ESCUELA DE DOCTORADO
INTERNACIONAL DE LA USC

Alba
Alonso Morais

Tesis doctoral

El ciclo novelesco de *La Guerra Carlista,* de Ramón del Valle-Inclán.

Volumen 1. Estudio crítico y textual

Santiago de Compostela, 2022

Programa de doctorado en Estudios de la Literatura y de la Cultura

USC
UNIVERSIDADE
DE SANTIAGO
DE COMPOSTELA

TESIS DE DOCTORADO

EL CICLO NOVELESCO DE *LA GUERRA CARLISTA*, DE RAMÓN DEL VALLE-INCLÁN: EDICIÓN CRÍTICA Y ESTUDIO

Alba Alonso Morais

ESCUELA DE DOCTORADO INTERNACIONAL DE LA UNIVERSIDAD DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

PROGRAMA DE DOCTORADO EN ESTUDIOS DE LA LITERATURA Y DE LA CULTURA

SANTIAGO DE COMPOSTELA

2022

USC
UNIVERSIDADE
DE SANTIAGO
DE COMPOSTELA

DECLARACIÓN DEL AUTOR/A DE LA TESIS

D./Dña. **Alba Alonso Morais**

Título de la tesis: **El ciclo novelesco de «La Guerra Carlista», de Ramón del Valle-Inclán: Edición crítica y estudio**

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) De ser el caso, en la tesis se hace referencia a las colaboraciones que tuvo este trabajo.
3) 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.
4) La tesis es la versión definitiva presentada para su defensa y coincide la versión impresa con la presentada en formato electrónico.

Y me comprometo a presentar el Compromiso Documental de Supervisión en el caso que el original no esté depositado en la Escuela.

En **Santiago de Compostela**, **28 de junio de 2021**.

Firma electrónica

USC
UNIVERSIDADE
DE SANTIAGO
DE COMPOSTELA

AUTORIZACIÓN DEL DIRECTOR/TUTOR DE LA TESIS

D./Dña. **Javier Serrano Alonso**

En condición de: **Tutor/a y director/a**

Título de la tesis: **El ciclo novelesco de «La Guerra Carlista», de Ramón del Valle-Inclán: Edición crítica y estudio**

INFORMA:

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

En **Lugo**, **25 de junio de 2021**

Firma electrónica

USC
UNIVERSIDADE
DE SANTIAGO
DE COMPOSTELA

RESUMEN

Tesis doctoral sobre el ciclo novelesco de *La Guerra Carlista*. Edición crítica basada en el análisis y cotejo de los textos de prensa y las sucesivas ediciones en libro, con el apoyo de materiales documentales del propio escritor y los autógrafos inéditos conservados en el Legado Manuscrito Valle-Inclán Alsina/USC; acompañada de su correspondiente estudio e interpretación, centrado en las estrategias de escritura y publicación de la primera serie histórica del escritor, así como la génesis y evolución de su plan narrativo. Dividida en dos volúmenes:

Volumen 1: Estudio crítico y textual. En este tomo se analizan las estrategias de escritura y publicación de la primera serie histórica del escritor, mediante un profundo estudio del *corpus* impreso y manuscrito asociado al ciclo narrativo de *La Guerra Carlista*, y se lleva a cabo un detallado análisis de la génesis y evolución del plan narrativo que don Ramón diseñó para su proyecto carlista.

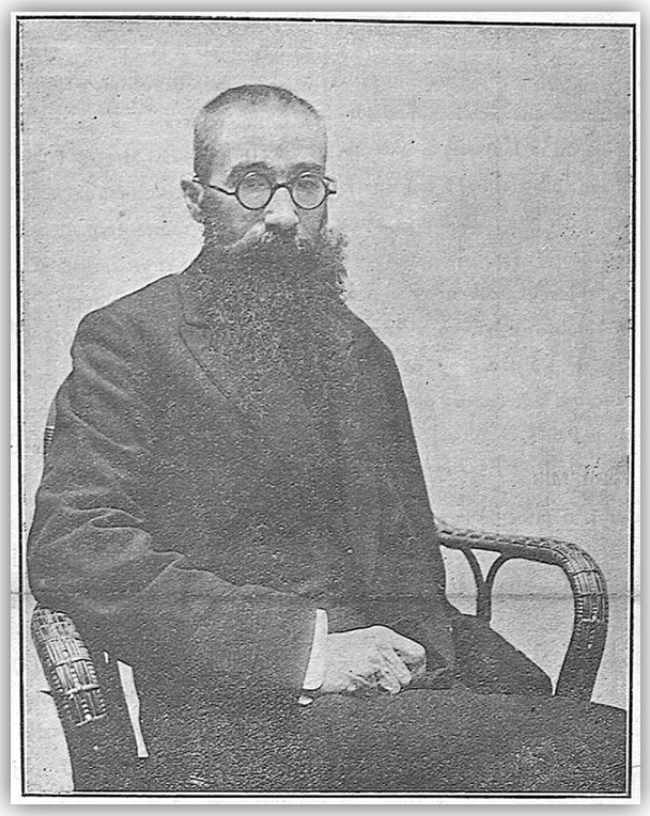
Volumen 2: Edición crítica. En este tomo se ofrece un texto crítico de la primera edición de las tres novelas y los dos relatos que conforman el ciclo narrativo de *La Guerra Carlista* de Valle-Inclán: *Los Cruzados de la Causa*, *El Resplandor de la Hoguera*, *Gerifaltes de Antaño*, «La Corte de Estella» y *Una Tertulia de Antaño*; acompañados por un aparato crítico que recoge las variantes de autor de las sucesivas publicaciones de cada obra y por un completo aparato de notas explicativas.

USC
UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

USC
UNIVERSIDADE
DE SANTIAGO
DE COMPOSTELA

VOLUMEN 1

LA GUERRA CARLISTA
ESTUDIO CRÍTICO Y TEXTUAL



Fotografía de Sagarra, Valle-Inclán en Barcelona, 1911.
[*apud.* «El eximio...», 1911]
(Archivo Javier Serrano Alonso y *ADVI*)

USC
UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

USC
UNIVERSIDADE
DE SANTIAGO
DE COMPOSTELA

Écrire, c'est aussi ne pas parler. C'est se taire. C'est hurler sans bruit.

Marguerite Duras.

El escéptico no significa el que duda, sino el que explora o investiga, a diferencia del que afirma y piensa que ha encontrado.

Miguel de Unamuno.

USC
UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

USC
UNIVERSIDADE
DE SANTIAGO
DE COMPOSTELA

ÍNDICE

VOLUMEN I. *LA GUERRA CARLISTA*: ESTUDIO CRÍTICO Y TEXTUAL

INTRODUCCIÓN 17

PRELIMINARES: PLAN DE INVESTIGACIÓN 23
1. Objetivos 24
2. Metodología 24

I. ESTRATEGIAS DE ESCRITURA Y PUBLICACIÓN 27

1. PROLEGÓMENOS: ESTADO DE LA CUESTIÓN 29
1.1. Panorama del estado editorial de *La Guerra Carlista* 30
1.1.1. Ediciones póstumas 31
1.1.2. Traducciones 33
1.2. Balance crítico 34
1.2.1. Génesis y estrategias de escritura y publicación 35
1.2.2. El papel de puente de *Una Tertulia de Antaño*: «Eslabón entre dos ciclos históricos» 36
1.2.3. Carlismo y Valle-Inclán 38
1.2.3.1. Debate sobre el perfil ideológico: el carlismo de don Ramón 40
1.2.3.2. El tema carlista: una constante 46
1.2.4. Historia y ficción en *La Guerra Carlista* 52
1.2.4.1. El escritor y la historia 53
1.2.4.2. Fuentes documentales 54
1.2.5. Análisis formal: técnicas narrativas 54
1.2.5.1. El narrador ante el tema bélico 55
1.2.5.2. Diseño estructural 56

2. *LA GUERRA CARLISTA* ANTE SU AUTOR: EL PROYECTO LITERARIO DE VALLE-INCLÁN .. 61
2.1. Orígenes del ciclo narrativo carlista (1908-1909) 62
2.1.1. La gestación del proyecto: precedentes e idea primigenia 62
2.1.2. El nacimiento de *La Guerra Carlista*: primera publicación, *Los Cruzados de la Causa* 68
2.1.3. De *Una Historia Galante* a *Una Tertulia de Antaño* y *Gerifaltes de Antaño* 70
2.2. Evolución del proyecto literario carlista (1909 en adelante) 72
2.2.1. Ampliación del ciclo: un proyecto editorial frustrado 72
2.2.2. Un último intento de retomar el tema: el nacimiento de *El Ruedo Ibérico* 82

3. *CORPUS* IMPRESO: HISTORIA EDITORIAL DE LA SERIE DE LAS NOVELAS CARLISTAS 89
3.1. Novelas de la trilogía 91
3.1.1. Primeras publicaciones en prensa 91
3.1.1.1. *Los Cruzados de la Causa* 94
3.1.1.2. *El Resplandor de la Hoguera* 96

3.1.1.3. *Gerifaltes de Antaño*..... 99
3.1.2. *Editio princeps*..... 103
3.1.2.1. *Los Cruzados de la Causa*..... 106
3.1.2.2. *El Resplandor de la Hoguera*..... 114
3.1.2.3. *Gerifaltes de Antaño*..... 126
3.1.3. Sucesivas ediciones..... 132
3.1.3.1. *Los Cruzados de la Causa* (1909)..... 132
3.1.3.2. *Opera Omnia* (1920 y 1927)..... 133
3.1.3.3. *La Guerra Carlista* (1929 y 1930)..... 136
3.1.4. Fragmentos en prensa, antologías o colectáneas..... 138
3.1.4.1. *Los Cruzados de la Causa*..... 139
3.1.4.2. *El Resplandor de la Hoguera*..... 142
3.1.4.3. *Gerifaltes de Antaño*..... 143
3.2. El proyecto inacabado de *La Guerra Carlista*: otros textos asociados..... 144
3.2.1. *Una Tertulia de Antaño*..... 144
3.2.1.1. *Una Tertulia de Antaño* en la prensa contemporánea: el capítulo XI en *El Correo Español* (1909)..... 144
3.2.1.2. La *editio princeps* de *Una Tertulia de Antaño*, edición única..... 145
3.2.1.3. La reelaboración de *Una Tertulia de Antaño* y su incorporación a *El Ruedo Ibérico*..... 146
3.2.2. «La Corte de Estella»..... 147
3.3. Cuadro sinóptico de publicaciones..... 150

4. *CORPUS* MANUSCRITO: LAS HUELLAS DE *LA GUERRA CARLISTA* EN EL TALLER DEL ESCRITOR..... 155
4.1. El Legado Valle-Inclán Alsina / USC..... 155
4.2. Constitución del taller carlista..... 160
4.3. Análisis material y clasificación..... 162
4.3.1. Carpeta 60: la "Libreta de Navarra"..... 170
4.3.1.1. Descripción material..... 171
4.3.1.2. Aproximación a una tipología de las anotaciones de la *Libreta de Navarra*..... 173
4.3.1.3. Materiales exogenéticos: listas y referencias..... 174
4.3.1.4. Materiales endogenéticos en fase pre-redaccional: notas, episodios y guiones..... 176
4.3.1.5. Materiales endogenéticos en fase redaccional: ensayos redaccionales..... 180
4.3.2. Carpeta 29: materiales de *Una Tertulia de Antaño*..... 183
4.3.2.1. Borrador incompleto..... 183
4.3.2.2. Impresos anotados..... 184
4.3.3. Carpeta 25: apuntes y esbozos..... 188
4.3.3.1. Información documental sobre las partidas: materiales exogenéticos..... 189
4.3.3.2. Episodios de Portugal: materiales pre-redaccionales y redaccionales 192
4.3.3.3. Episodios y diálogos sobre temas alfonsinos y políticos: materiales endogenéticos variados..... 197
4.3.3.4. Guiones para el proyecto carlista: materiales endogenéticos..... 201

II. ESTUDIO TEXTUAL 205

5. VARIANTES DE AUTOR: ESTUDIO CRÍTICO DE LA EVOLUCIÓN TEXTUAL DE *LA GUERRA CARLISTA* 207
5.1. Las estrategias de escritura en *La Guerra Carlista* 207
5.1.1. *Los Cruzados de la Causa* 207
5.1.1.1. Primera fase 208
5.1.1.2. Segunda fase 212
5.1.1.3. Tercera fase 220
5.1.2. *El Resplandor de la Hoguera* 222
5.1.2.1. Primera fase 223
5.1.2.2. Segunda fase 224
5.1.2.3. Tercera fase 249
5.1.2.3. Cuarta fase 259
5.1.3. *Gerifaltes de Antaño* 263
5.1.3.1. Primera fase 263
5.1.3.2. Segunda fase 267
5.1.3.3. Tercera fase 288
5.1.4. «La Corte de Estella» 296
5.1.5. *Una Tertulia de Antaño* 297
5.1.5.1. Capítulo XI 297
5.1.5.2. Fragmentos 300
5.1.6. Tablas de correspondencias de capítulos 305

6. EL TALLER CARLISTA: ESTUDIO CRÍTICO DE LOS MANUSCRITOS DE TRABAJO EN EL CONTEXTO DE *LA GUERRA CARLISTA* 309
6.1. Guiones y esquemas: hipótesis sobre el plan narrativo carlista 309
6.1.1. Primera formulación de la trilogía: las posibles huellas de *Una Historia Galante* en la *Libreta de Navarra* 310
6.1.2. Voluntad de ampliación del ciclo: planes de nuevos títulos en la Carpeta 25 317
6.1.3. Retomando el tema de la contienda carlista: guiones que vinculan *La Guerra Carlista* con el nacimiento de *El Ruedo Ibérico* en la Carpeta 25 322
6.2. La preparación del ciclo: manuscritos en fase pre-redaccional 330
6.2.1. Proceso de documentación: notas de lectura y bibliografía (materiales exogenéticos) 330
6.2.1.1. Apuntes sobre Navarra en 1874 en la *Libreta de Navarra* 330
6.2.1.2. Información documental sobre las partidas de la Carpeta 25 334
6.2.2. Primeras ideas abocetadas: notas preparatorias (materiales endogenéticos) 351
6.2.2.1. Reminiscencias directas a textos publicados de *La Guerra Carlista* .. 351
6.3. Fase redaccional: la elaboración de episodios y diálogos 358
6.3.1. Ensayos redaccionales de episodios inéditos 358
6.3.1.1. Los «Episodios de Portugal y de la raya» 359
6.3.1.2. Conversaciones del Marqués de Bradomín. Temas políticos, galantes, sociales y burlones de diálogos 366
6.3.2. Borradores de *Los Cruzados de la Causa* y *Una Tertulia de Antaño* 370
6.3.2.1. Un diálogo de *Los Cruzados de la Causa* 370
6.3.2.2. Comienzo *in medias res* de *Una Tertulia de Antaño* 373

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

6.3.2.3. Un pasaje de *Una Tertulia de Antaño*..... 380
6.4. Rumbo a nuevos proyectos: reutilización de textos publicados..... 381
6.4.1. Las anotaciones autógrafas a la *editio princeps* de *Una Tertulia de Antaño*: hipótesis de lectura de un proyecto inconcluso..... 381
6.4.2. Recorte de «La Corte de Estella»..... 402

CONCLUSIONES..... 405

APÉNDICES..... 411

1. IMÁGENES DE LAS PUBLICACIONES..... 413
2. REPRODUCCIONES DE DOCUMENTACIÓN INDIRECTA..... 415
3. EL TALLER CARLISTA: TRANSCRIPCIONES Y FACSÍMILES..... 417
4. LAS EDICIONES DEL PERIÓDICO *EL MUNDO*..... 419
5. «LA HAZAÑA DE ROQUITO»: COTEJO TEXTUAL..... 425
6. LA ENTREGA (10) DE *GERIFALTES DE ANTAÑO* EN *EL MUNDO*..... 431

BIBLIOGRAFÍA..... 439

BIBLIOGRAFÍA PRIMARIA..... 441
Textos de *La Guerra Carlista*..... 441
Otras publicaciones de Valle-Inclán citadas..... 452

BIBLIOGRAFÍA CITADA..... 455

VOLUMEN II. *LA GUERRA CARLISTA*: EDICIÓN CRÍTICA

NOTA A LA EDICIÓN..... 3
Elección de los textos base de la presente edición..... 3
Pautas editoriales del texto crítico..... 5
Presentación del aparato crítico..... 8
Testimonios y sus abreviaturas..... 9
Anotación complementaria..... 14

LA GUERRA CARLISTA..... 15

Los Cruzados de la Causa..... 17

El Resplandor de la Hoguera..... 121

Gerifaltes de Antaño..... 231

«La Corte de Estella»..... 317

Una Tertulia de Antaño..... 337

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO

INTRODUCCIÓN

La consabida necesidad de ediciones críticas fiables y actualizadas de la obra de Ramón del Valle-Inclán ha sido el motor de arranque de la presente tesis doctoral, que tiene como objetivo primordial la fijación de un texto crítico de *La Guerra Carlista* ofrecido en una edición crítica que recoge todas aquellas variantes textuales significativas que Valle-Inclán introdujo a lo largo de los años en las sucesivas ediciones que publicó de esta serie narrativa.

Durante décadas, los investigadores han apuntado la complejidad de la casuística editorial de la producción literaria de Valle-Inclán, escritor que entendía su obra como un perpetuo *work in progress* y que, imbuido por la autoproclamada "fiebre del estilo", reescribió sus textos incansablemente, dando como resultado un laberíntico panorama de sucesivas ediciones, emisiones, estados, pre-textos, publicaciones fragmentarias, cambios de títulos, reutilización de relatos en obras mayores, etc. que provocó que muy pocos estudiosos decidiesen afrontar la tarea de preparar los textos críticos de la mayoría de sus obras, por otra parte, tan necesarios.

Tras un primer acercamiento a la serie carlista durante mi estudio para el TFM de un ejemplar anotado de *Una Tertulia de Antaño* (1909), consistente en un texto editado con su propia evolución acompañado de anotaciones manuscritas con variantes introducidas por Valle-Inclán, cuyo análisis reveló una compleja y profunda reformulación del proyecto del escritor de novelar la historia de la última guerra carlista, en proceso de transformación para su continuación como un nuevo ciclo, más amplio y desde otra estética más madura; este ejemplar despertó mi interés por el estudio del proyecto narrativo carlista, lo que puso de relieve la necesidad del establecimiento de un texto crítico de *La Guerra Carlista*.

Esto me llevó a la presente tesis doctoral, que tiene como objeto de estudio el proyecto narrativo de *La Guerra Carlista* (1908-1910), con un doble propósito: en primer lugar, analizar e interpretar las estrategias de escritura y publicación seguidas por Valle-Inclán para su primer ciclo histórico, partiendo del inconcluso plan narrativo y las sucesivas transformaciones que fue sufriendo; en segundo lugar, ofrecer una edición crítica de los textos que constituyen dicho proyecto. Esto es, un estudio ecdótico con el fin de ofrecer una edición crítica acompañada de un análisis de las estrategias de escritura y publicación de Valle-Inclán en su primer ciclo histórico, con especial atención por una parte a la gestación y evolución del proyecto narrativo carlista y, por otra parte, a las variantes textuales que don Ramón introdujo en las sucesivas ediciones de esta serie narrativa.

A tal fin, la tesis se divide en dos partes que son reflejo directo del doble propósito expuesto: estudio y edición crítica.

El primer volumen, dedicado al estudio crítico y textual de *La Guerra Carlista*, se organiza en dos bloques con cuatro y dos capítulos respectivamente. La Parte I, "Estrategias de escritura y publicación", consiste en un acercamiento al *corpus* de trabajo y su proyecto narrativo. Como punto de partida, un primer capítulo introductorio, titulado "Prolegómenos:

estado de la cuestión" y dedicado a presentar de la forma más sintética posible el *status quaestionis* de *La Guerra Carlista* de Valle-Inclán, ofreciendo un marco crítico y contextual. En primer lugar a través de un "Panorama editorial" dedicado a la exposición de la situación editorial actual de las novelas carlistas, analizando las publicaciones resultantes a partir de 1936, fecha del fallecimiento del escritor. En segundo lugar, mediante un "Balance crítico" donde ofrezco un panorama ilustrativo de las principales vías de investigación y opiniones de la crítica en torno a *La Guerra Carlista*, especialmente interesada en el perfil ideológico del escritor y en la presencia de temas recurrentes.

En el segundo capítulo, "*La Guerra Carlista* ante su autor: el proyecto literario de Valle-Inclán", abordo el proyecto literario de *La Guerra Carlista*, contrastando las publicaciones resultantes del ciclo carlista con todas aquellas declaraciones del propio autor que se han conservado (entrevistas y cartas esencialmente), que permiten hablar de la existencia de varias fases en el proceso evolutivo del plan narrativo carlista que expongo en torno a dos grandes períodos: los "Orígenes del ciclo" entre 1908-1909 y la "Evolución del proyecto" de 1909 en adelante.

El tercer capítulo está dedicado a la presentación del "*Corpus* impreso: historia editorial de la serie de las novelas carlistas", mediante la descripción de la casuística editorial de las obras pertenecientes a *La Guerra Carlista*. Para ello, divido la exposición en dos apartados: por un lado las "Novelas de la trilogía" —esto es, *Los Cruzados de la Causa*, *El Resplandor de la Hoguera* y *Gerifaltes de Antaño*— y por otro los "otros textos asociados" —a saber, *Una Tertulia de Antaño* y «La Corte de Estella»— debido a las importantes diferencias en las características de la historia textual de cada grupo, ya que para las novelas mayores existen "Primeras publicaciones en prensa" (tanto de carácter fragmentario y pre-textual como versiones folletinescas) previas a la "*Editio princeps*", seguidas de "Sucesivas ediciones" en libro (publicadas de forma autónoma pero también en ediciones conjuntas) y "Fragmentos en prensa, antologías o colectáneas" extraídos de las ediciones en libro —que constituyen los distintos subapartados del estudio— frente a la reducida casuística editorial de los relatos cortos que obliga a exponer cada caso en particular, con un subapartado para *Una Tertulia de Antaño* (con su pre-texto, edición en colección popular e inclusión parcial en un nuevo ciclo) y otro de «La Corte de Estella» (con una única publicación en prensa y un fragmento). Cierra este capítulo un "Cuadro sinóptico de publicaciones" que recopila todas las publicaciones por orden cronológico.

El cuarto capítulo prosigue con la presentación del *corpus* de trabajo de *La Guerra Carlista*, en este caso con el "*Corpus* manuscrito: las huellas de *La Guerra Carlista* en el taller del escritor", y da cuenta de todos aquellos materiales conservados en el Legado Manuscrito del escritor que se pueden relacionar con el proceso de escritura del ciclo carlista. Para ello, parto de una breve presentación del "Legado Valle-Inclán Alsina / USC", seguida de la "Constitución del taller carlista" donde identifico los manuscritos que conforman dicho *corpus*, cuyo "Análisis material y descripción" abordo en el tercer apartado, clasificando los autógrafos en un primer nivel conforme a la catalogación del propio Legado por carpetas (cuyo resultado son tres subapartados para sus correspondientes tres carpetas que recogen materiales relacionados con el ciclo) y en un segundo nivel siguiendo la tipificación de la *critique génétique* —metodología que rige el estudio de este capítulo— por fases genéticas del proceso de escritura.

Expuesto todo el *corpus* de trabajo de *La Guerra Carlista* para la presente tesis en este primer bloque, la Parte II, "Estudio textual", acoge el estudio crítico de las estrategias de escritura y publicación del ciclo narrativo carlista que llevo a cabo con una división en dos

capítulos que dan cabida a dos conjuntos de materiales muy diferenciados, como son los impresos publicados como textos definitivos —*corpus* impreso— y los autógrafos inéditos del proceso de trabajo —*corpus* manuscrito—, afrontados desde dos metodologías dispares pero que se complementan, como son la crítica textual y la crítica genética. De tal forma que el quinto capítulo está dedicado a las "Variantes de autor: estudio crítico de la evolución textual de *La Guerra Carlista*", donde procedo a analizar los cambios introducidos por Valle-Inclán en los textos que conforman su ciclo narrativo carlista a lo largo de las sucesivas revisiones a las que sometió sus textos como inevitable paso previo a la impresión de una nueva edición. Este estudio pormenorizado de las variantes textuales se divide en cinco apartados, correspondientes a cada uno de los textos editados en el segundo volumen, de modo que realizo un análisis del desarrollo particularizado de cada narración, centrado en resaltar los rasgos y modificaciones más significativas de su historia textual.

El sexto y último capítulo, "El taller carlista: estudio crítico de los manuscritos de trabajo en el contexto de *La Guerra Carlista*", está dedicado al análisis de los materiales presentados en el *corpus* manuscrito del Capítulo 4, centrado exclusivamente en los manuscritos específicos que pueden ofrecer información de interés relacionada con los objetivos de esta tesis: borradores directamente vinculados con los textos editados, así como anotaciones que pueden ayudar a arrojar luz en el estudio del plan narrativo; dejando de lado, para un estudio *a posteriori*, el análisis exhaustivo del *dossier* genético que tales materiales requerirían. Los manuscritos seleccionados se transcriben y analizan en cuatro apartados conforme a su estado genético: en primer lugar los "guiones-esquemas" que permiten establecer nuevas "hipótesis sobre el plan narrativo carlista" expuesto en el Capítulo 2; un segundo apartado para "la preparación del ciclo: manuscritos en fase pre-redaccional" que presentan reminiscencias directas a textos publicados de *La Guerra Carlista*; un tercer apartado dedicado a la "fase redaccional" con borradores de *Los Cruzados de la Causa* y *Una Tertulia de Antaño*; y un último apartado destinado a la "reutilización de textos publicados", donde analizo un ejemplar anotado de *Una Tertulia de Antaño* que permite profundizar en la exposición de la evolución del proyecto carlista.

Cierran el primer volumen las consabidas "Conclusiones", seguidas de un pequeño grupo de "Apéndices" que ofrecen materiales muy diversos que complementan este estudio, referidos en el curso de la exposición; y la "Bibliografía", dividida en "Primaria", con todas las publicaciones de *La Guerra Carlista* y otros textos de Valle-Inclán citados, y "Citada", donde se recogen todos aquellos trabajos a los que aludo o remito en los dos volúmenes que constituyen esta tesis.

El segundo volumen está destinado a la edición crítica de los cinco textos pertenecientes al proyecto literario de *La Guerra Carlista*, precedido por una "Nota a la edición" donde expongo los criterios editoriales seguidos para la presentación de mi propuesta crítica, desde la selección de un texto base, su *enmendatio*, la disposición del aparato crítico que recoge las sucesivas variantes de autor y la enumeración de todos aquellos testimonios que tuve en cuenta a la hora de realizar el cotejo textual. Los textos narrativos editados figuran ordenados siguiendo el hilo argumental de la narración, no el de su fecha de publicación, y aparecen acompañados por un aparato crítico —dividido en dos secciones, una a pie de página y otra en una columna lateral— y un breve apartado al final de cada obra con anotación complementaria que pretende completar algunos aspectos del estudio preliminar, sin la intención de ser exhaustivo ya que el objetivo de esta tesis no es realizar un estudio hermenéutico de interpretación del texto, ni narratológico, sino que se trata de un estudio ecdótico. Aunque en un primer momento albergaba la intención de incluir en esta segunda

parte una edición del *corpus* manuscrito vinculado con el "taller carlista", me vi forzada a descartar esta opción por cuestiones ajenas a mi voluntad, como son los impedimentos por la limitación de tiempo; no obstante, esta tarea que, en buena medida, he abordado durante el transcurso de la presente investigación, establece posibilidades en la continuidad de mi estudio tras esta tesis doctoral, de forma que espero poder llevar a cabo en un futuro cercano la edición de los autógrafos de *La Guerra Carlista*.

En cuanto a la presentación formal, en honor a Valle-Inclán, que le dio gran importancia al libro como obra de arte, y a pesar de las austeras directrices de la USC para el formato de presentación de las tesis doctorales, he querido adornar el presente trabajo con algunas fotografías del escritor en ambiente carlista. También como elemento estético, abro cada capítulo con una cita del escritor que, de algún modo, se pueda relacionar con el contenido del mismo, y lo cierro con la reproducción de uno de sus conocidos grabados ornamentales para los finales de capítulo en sus obras, concretamente con uno tomado de la *princeps* de *Los Cruzados de la Causa* (1908).

Agradecimientos

No puedo cerrar esta introducción sin los habituales agradecimientos. Pido disculpas de antemano por el posible tono coloquial de esta sección, pero algo tan importante tiene que salir directo del corazón.

En primer lugar, gracias infinitas a mis dos mentores: Javier Serrano Alonso, mi director de tesis, y Margarita Santos Zas, la directora del Grupo de Investigación. A Javier, sin cuya dirección esta tesis no habría llegado a término, que me acogió bajo su tutela "por accidente" y sin rechistar tras darme un curso sobre edición de textos inexistentes que me cautivó por completo; gracias por todas las *burratas* que compensaban los kilómetros de viaje y, sobre todo, gracias por estar a mi lado en todo este tumultuoso proceso, por tus enseñanzas y tus consejos. A Margarita, responsable de mi captación para este rompecabezas valleinclaniano cuando en mi primer año de carrera anunció con absoluto entusiasmo la cesión a la USC de los manuscritos autógrafos de Valle-Inclán de un modo que me hizo desear implicarme con tanta pasión en la investigación; gracias por guiarme en mis primeros años universitarios y acompañarme el resto de mi carrera investigadora, y, en especial, gracias por abrirme las puertas de la familia giviusina. A los dos, gracias por confiar en mí incluso cuando menos lo merecía o cuando no me lo creía.

A Elvira Fidalgo, que ha ejercido estos últimos tres años una importante influencia en mi carrera investigadora. Su formación dentro del proyecto de edición de *Cantigas de Santa María* de Alfonso X fue un impulso crucial, por lo que le agradezco su confianza depositada en mí, así como su flexibilidad y concesiones como jefa de proyecto en aras de mi tesis, que me permitieron simultanear trabajo y estudio de la mejor forma posible. Pero, sobre todo, le agradezco sus numerosos consejos, sus mensajes de apoyo cuando presentía que no estaba bien y alguna que otra bronca en el momento más necesario. Gracias por calarme tan bien.

Gracias también a mis compañeros del GIVIUS: Sandra Domínguez, Francisca Martínez, Catalina Míguez, Luisa Castro, Xaquín Nuñez, Adriana Abalo y Carmen Vílchez, que con sus respectivas carreras investigadoras trazaron un camino que me inspiró a seguir, y cuyo apoyo y ánimo ha sido una constante digna de agradecer; y a la recién incorporada Xeila Iglesias, que con su especial carisma ha sabido animarme y calmarme en las difíciles últimas semanas, gracias por tu optimismo y paciencia. A Rosario Mascato, también mentora giviusina, le

agradezco de todo corazón que me hiciese partícipe de su proyecto SilverAgeLab con lo que supuso mi primer contrato de trabajo ajeno a la tesis, y las innumerables horas de conversación sobre el futuro académico que me ofrecieron una importante guía. Cuando estaba en la cuerda floja y con ganas de abandonar, ella me recordó porqué debía seguir.

A Luis Iglesias Feijoo debo agradecerle su asesoramiento en la compleja cuestión de las primeras ediciones y su eterna disposición a compartir su información y sus ejemplares; y a Amparo de Juan Bolufer, por la seguridad de su discreta pero constante presencia. También al personal de la Biblioteca de Filología, siempre con una sonrisa en la cara y tan solícitos, en especial a Fran, con quien compartí infinitas horas en la sala de investigadores, y a Fernando, que tantas veces me ayudó con sus gestiones y ese buen humor contagioso tan necesario; y a mis compañeros de fatiga en el Piñeiro, sobre todo a Antonio, con quien trabajé codo con codo dos años en perfecta sintonía.

El resultado de esta tesis se lo debo también a todas aquellas personas que me han apoyado en el plano personal durante todos estos años de investigación, aportando su granito de arena cada uno de un modo único. Mi madre, Carmen, que ha sido siempre un modelo a seguir, indudable ejemplo de entereza, perseverancia, fortaleza y trabajo duro, apoyo incondicional en todos los aspectos y de todas las formas imaginables, no solo afectivo y emocional, sino también económico e incluso como taquígrafa y lectora en algunas ocasiones; si esta tesis ha llegado a término ha sido sin lugar a dudas gracias a ella, y por ella. Al resto de mi familia: Patrick, mi abuela y los Halbeisen, que a pesar de no tener ni idea de lo que estaba haciendo, siempre se preocuparon por saber cómo lo llevaba y por mostrarme su cariño y apoyo, aunque a veces me desesperasen con su recurrente pregunta de "¿para cuándo?"; pero en especial a mi "padre del alma", Patrick, que me acogió y me ayudó como a una hija y estuvo ahí para añadir un necesario toque de humor a mi búsqueda, esperando que por fin un día dijese "J'ai trouvé". A Mishâ y Moira, que me ofrecieron a diario una disculpa para salir a tomar el aire, pero sobre todo por ser tan pacientes y permanecer siempre pegadas a mí durante las interminables horas de trabajo. A María Gallego, mi "guía espiritual" o, en términos germanos, "fontanera del alma", encargada de conservar mi poca cordura durante este complejo y turbulento viaje y de hacerme llegar a buen puerto. Y a mis amigos: Marina, "comPiñeira" durante dos años que se convirtió en fuente de sabiduría sobre las penurias de las doctorandas, suministrándome pequeñas píldoras excéntricas y valiosas que atesoraré siempre, gracias por ser mi "ejemplo a no seguir" que imité fielmente; a Jorge, por ofrecerme una vía de escape cuando mi cabeza no me daba para más, sus entrenamientos me hacían sufrir tanto que lograba olvidarme de la tesis; y a mis compañeros filólogos, que siguen a mi lado tras tantos años, Andrea, Ana, Roi, Rosana, Raquel, Yoli compañera de fatigas y, sobre todo, a ese inmenso corazón con patas que representa Lara, amiga del alma, con quien siempre he podido celebrar mis pequeñas victorias como los mayores logros del universo.

A todos, gracias.

USC
UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

USC
UNIVERSIDADE
DE SANTIAGO
DE COMPOSTELA

PRELIMINARES:
PLAN DE INVESTIGACIÓN

La presente tesis doctoral se inscribe en una de las líneas de investigación desarrolladas por el Grupo de Investigación Valle-Inclán de la Universidad de Santiago de Compostela (GIVIUS, con código GI-1374), dirigido por Margarita Santos Zas hasta 2021 y en la actualidad por Javier Serrano Alonso, del que soy integrante desde 2013, que tiene como objetivo el análisis del complejo sistema de escritura y publicación de Valle-Inclán en el marco de las líneas de trabajo que lo definen: ediciones críticas, estudios bibliográficos, biografía, estudios temáticos y estilísticos; y ha sido respaldado por numerosos proyectos financiados por el Ministerio de Ciencia e Innovación y por la Consellería de Cultura, Educación e Ordenación Universitaria de la Xunta de Galicia[1].

En estos últimos años he sido beneficiaria de varios contratos laborales en la Universidad de Santiago de Compostela al amparo del Programa de apoyo a la Etapa Predoctoral de la Xunta de Galicia (financiado por el "Plan Galego de Investigación, Innovación e Crecemento 2011-2015. Plan I2C" de la Xunta de Galicia para el período 2013-2017) y del proyecto de Consolidación 2020 GPG para el GIVIUS (ref. ED 431 B 2020/47, financiado por la Consellería de Cultura, Educación e Ordenación Universitaria de la Xunta de Galicia para el período 2020-2022)[2]; así como de una beca de formación en el Centro Ramón Piñeiro para a Investigación en Humanidades (adscrito a la Secretaría Xeral de Política Lingüística de la Consellería de Cultura e Turismo, para el período 2018-2020) en el proyecto "Cantigas de Santa María" bajo la dirección de la catedrática de la USC Elvira Fidalgo Francisco.

Cumpliendo con los requisitos establecidos por el artículo 34.2 del Reglamento de Estudios de Doctorado de la USC que fue aprobado el 8 de septiembre de 2020, que exige la presentación en apartados diferenciados e independientes de los objetivos perseguidos y la metodología seguida en la presente tesis doctoral, recojo en este epígrafe preliminar un resumen del plan de investigación establecido al comienzo de mi recorrido como investigadora en el momento de matricular mi proyecto de tesis doctoral en el año 2014, que redunda en lo expuesto previamente en la introducción.

---

[1] Desde el inicio de mi colaboración en el GIVIUS, he figurado como miembro del equipo investigador de trabajo en los siguientes proyectos: "La obra y el Legado Manuscrito de Valle-Inclán: ediciones y estudios críticos" (ref. FFI2015-70845-R) financiado por el Ministerio de Ciencia e Innovación para el período 2016-2018, y tres convocatorias de la Xunta de Galicia de "Consolidación e Estruturación de unidades de investigación competitivas. Grupos con Potencial de Crecemento" para los períodos 2014-2016 (ref. GPC2014/039), 2017-2019 (ref. ED431B 2017/58) y 2020-2022 (ref. ED 431 B 2020/47).

[2] Además de dos contratos esporádicos: uno en 2018 en el proyecto "Catálogo de Literatura Española Traducida en Europa (1914-1940)" bajo la dirección de Rosario Mascato Rey dentro del marco de la actividad de investigación 2016-PG004 con el título "Ayuda complementaria a los contratos posdoctorales de la modalidad B 2016" (enlace del resultado: https://silveragelab.net/) y otro en 2020 dentro del marco de la actividad de investigación 2017-PG090, con el título "Consolidación e estructuración 2017 GRC GI-1350 Románicas (Filoloxía, Literatura Medieval)" bajo la dirección de Mercedes Brea.

1. OBJETIVOS

El propósito fundamental de esta tesis es ofrecer una edición crítica íntegra de los textos que constituyen el ciclo novelesco de *La Guerra Carlista*, no solo cotejando las sucesivas ediciones en libro publicadas de la trilogía (como ocurre en la única edición crítica existente) sino teniendo también en cuenta todos aquellos textos publicados en prensa y, en los casos en que sea posible, materiales autógrafos inéditos, de los cinco textos que conforman el ciclo.

Por otra parte, se pretende también utilizar la edición de este ciclo como modelo para el análisis e interpretación de las estrategias de escritura y publicación seguidas por el escritor arousano para el ciclo de *La Guerra Carlista*, que constituye un paradigma de los complejos procesos de escritura de Valle-Inclán, que responden a su infatigable afán de perfección, que en buena medida explican la génesis de sus textos, las múltiples y sucesivas ediciones de una misma obra, siempre con modificaciones, y la frecuente reelaboración de textos que, aun siendo autónomos, guardan estrechas relaciones con obras precedentes y posteriores del autor vilanovés, de modo que crean un diálogo intertextual entre todas ellas, que en esta ocasión se enriquece notablemente con la existencia de nuevos materiales autógrafos e impresos.

De modo que esta tesis doctoral, que presenta como objeto de estudio el proyecto narrativo de *La Guerra Carlista* (1908-1910), tiene un doble propósito: por una parte, la elaboración de una edición crítica de *La Guerra Carlista* para suplir la carencia de un texto crítico de las novelas que constituyen el primer ciclo histórico de Ramón del Valle-Inclán; por otra, el estudio de las estrategias de escritura y publicación de su autor para examinar la génesis y evolución del proyecto narrativo. Esto es, un estudio ecdótico con el fin de ofrecer una edición crítica acompañada de un análisis de las estrategias de escritura y publicación de Valle-Inclán en su primer ciclo histórico, con especial atención por una parte a la gestación y evolución del proyecto narrativo carlista y, por otra parte, a las variantes textuales que don Ramón introdujo en las sucesivas ediciones de esta serie narrativa.

2. METODOLOGÍA

En cuanto a las estrategias específicas de análisis e indagación que se utilizaron, dado que los materiales que conforman el *corpus* de trabajo de esta tesis son textos impresos (tanto publicaciones en prensa como ediciones en libro) y manuscritos inéditos, los objetivos antes expuestos requieren una combinación metodológica de las herramientas propias de la genética textual francesa (adecuadas a los materiales del archivo de un escritor, considerados *ante-textos*), en lo que se refiere a la descripción de los textos, y de la ecdótica (desarrollada para solucionar los problemas que formula la transmisión de una obra editada, considerada *texto*), así como los métodos propios del análisis narratológico, puesto que se trata siempre de textos narrativos; de modo que el manejo y aprovechamiento de estas directrices metodológicas tiene como resultado un eclecticismo voluntario.

De tal modo que para el análisis del panorama editorial de la obra de Valle-Inclán y del establecimiento del *corpus* impreso de *La Guerra Carlista* me valgo de las herramientas descriptivas de la bibliografía material; para afrontar la edición crítica, ofreciendo un texto crítico resultado del cotejo de todos los testimonios, me apoyo en la metodología de la crítica textual; y para la descripción, análisis material y clasificación de los manuscritos de trabajo conservados en el Legado Manuscrito Valle-Inclán Alsina/USC que conforman el "taller

carlista" valleinclaniano he acudido a los presupuestos metodológicos de la *critique génétique* francesa.

Por último, para el desarrollo de la investigación se contó con la bibliografía oportuna, con tres líneas de indagación: 1/ la propiamente valleinclaniana, partiendo del repertorio bibliográfico editado por Amparo de Juan Bolufer y Javier Serrano Alonso, que permite establecer el *corpus* de trabajo conformado por materiales que se hallan en los fondos de reserva de la Biblioteca Universitaria y están disponibles en soporte digital en el "Archivo Digital Valle-Inclán 1888-1936" del GIVIUS (tanto ediciones impresas, pudiendo utilizar las primeras ediciones de la totalidad de la obra valleinclaniana, como prensa de época), y que se ve enriquecido por el Legado Manuscrito del escritor (que actualmente está íntegramente digitalizado); 2/ la relacionada con la metodología crítica citada, prestando especial atención en lo referente a la crítica genética a los trabajos desarrollados al respecto por el Institut de Textes Manuscriptes Modernes (ITEM, de París), y a los trabajos de referencia de Almuth Gresillon, Louis Hay, Bénédicte Vauthier o Javier Blasco Pascual; 3/ la histórica, en la medida en que se trata de textos literarios que remiten a la historia de la segunda mitad del siglo XIX. Como no podría ser de otro modo, esta tesis tiene especialmente en consideración los trabajos previos de los propios integrantes del GIVIUS, concretamente los estudios llevados a cabo por Javier Serrano Alonso (de especial relevancia los dedicados a estudiar las estrategias de escritura de Valle-Inclán) y Margarita Santos Zas (autora de un importante estudio sobre los textos carlistas de Valle-Inclán), ambos referentes en esta línea de investigación de materiales inéditos, así como la edición de las Obras Completas de Valle-Inclán llevada a cabo por el propio GIVIUS en la Biblioteca Castro, cuyos criterios editoriales comparto.

USC
UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

USC
UNIVERSIDADE
DE SANTIAGO
DE COMPOSTELA

I

LA GUERRA CARLISTA:

ESTRATEGIAS DE ESCRITURA Y PUBLICACIÓN



Fotografía sin firma. Valle-Inclán en Toledo, enero de 1909.
Excursión realizada junto a Ricardo Baroja y Anselmo Miguel Nieto.
(Archivo Javier Serrano Alonso y *ADVI*)

USC
UNIVERSIDADE
DE SANTIAGO
DE COMPOSTELA

USC
UNIVERSIDADE
DE SANTIAGO
DE COMPOSTELA

1. PROLEGÓMENOS: ESTADO DE LA CUESTIÓN

> *Si yo supiera, si yo intuyera cómo podría ser la literatura del año 2000, ya la estaría escribiendo.*
>
> Ramón del Valle-Inclán, 1932.[1]

Con estas palabras transmitía Valle-Inclán su constante preocupación por innovar y estar en la vanguardia literaria que, unido a su conocida "fiebre del estilo", lo convirtió en un escritor adelantado en muchos aspectos a su tiempo, referente indiscutible de la Edad de Plata cuyo estudio afrontamos en el nuevo milenio al que Valle ya apuntaba, quedando todavía muchas incógnitas que resolver para desentrañar los misterios que rodean la figura de don Ramón y su laberíntica producción literaria.

La serie narrativa de *La Guerra Carlista*[2] constituye el primer ciclo histórico de don Ramón, y refleja la compleja red intertextual que, cual tela de araña, Valle-Inclán tejió a lo largo de su producción literaria, conectando personajes, ambientes y episodios de sus distintas obras como si de las piezas de un rompecabezas se tratara.

Enmarcadas en el periodo histórico de la tercera guerra carlista (1872-1876), las novelas de este ciclo ofrecen una visión de la España tradicional enfrentada a la liberal a través de un viaje progresivo al centro de la contienda: partiendo de la región gallega, donde llegan mitigados los ecos de la guerra, hasta el propio escenario bélico en las provincias del norte. La primera novela, *Los Cruzados de la Causa* (1908), comienza con la llegada del Marqués de Bradomín (el donjuán «feo, católico y sentimental» de las *Sonatas*) a Viana del Prior, localidad ficcional (marco de la acción dramática de las *Comedias Bárbaras*) a la que regresa en la convalecencia «de una herida alcanzada en la guerra», sufrida en la *Sonata de Invierno* (1905). A partir de ahí tienen lugar distintas tramas relacionadas con el aprovisionamiento de armas a los carlistas, en las que participan personajes conocidos como el hidalgo don Juan Manuel Montenegro y el segundón Cara de Plata, de la *Sonata de Otoño* (1902), *Águila de Blasón* (1907) y *Romance de Lobos* (1908), que prosiguen con su conflicto paternofilial por un triángulo amoroso que tiene su desarrollo en *Cara de Plata* (1923).

---

[1] Entrevista publicada en el periódico madrileño *Ahora* el 21/02/1932 («Si yo supiera», 1932: 15). Todo texto citado en adelante que sea contemporáneo a don Ramón se hace en base a la publicación original, que puede encontrarse en el *Archivo Digital Valle-Inclán (1888-1936)*, disponible en línea desde finales de 2018 (en adelante *ADVI*), y que recoge información sobre dónde localizar estos textos ya que en el propio *ADVI* aparece referenciada la bibliografía secundaria. Remito también al repertorio bibliográfico de Serrano Alonso y Juan Bolufer (1995), con actualizaciones periódicas en el *Anuario Valle-Inclán / ALEC* (2001-2021). Además, toda entrevista, carta, conferencia o noticia citada de forma parcial se encuentra reproducida íntegramente en el segundo apéndice documental incluido en el CD.

[2] En cuanto al uso de mayúsculas en los títulos de las obras, he optado por respetar la voluntad de Valle-Inclán, que a lo largo de casi toda su trayectoria empleó sistemáticamente mayúsculas para los sustantivos en los títulos de sus publicaciones.

En las dos siguientes novelas la narración se traslada al área vasconavarra y, como la primera, se caracterizan por presentar múltiples acciones y personajes a partir de un hilo conductor. En *El Resplandor de la Hoguera* (1909) es el seguimiento de tres personajes gallegos que acuden a la guerra: Cara de Plata, la Madre Isabel y la niña sorda llamada Eladia; y en *Gerifaltes de Antaño* (1909) es la figura del cabecilla Santa Cruz. Esto da lugar a la alternancia de episodios intercalados entre voluntarios carlistas y republicanos, con personajes que reaparecerán en *El Ruedo Ibérico*, como los pertenecientes a las familias Ordax y Redín/Galián.

Pero estas novelas que hoy conocemos como trilogía carlista fueron parte de un proyecto mucho más ambicioso que quedó inconcluso, del que es posible rastrear algunas huellas textuales: en la prensa, como es el caso de «La Corte de Estella» (1910), breve fragmento publicado como adelanto de una cuarta novela que no llegó a ver la luz; pero también en los manuscritos que se conservan en el Legado Valle-Inclán Alsina/USC relacionados con el proceso de creación de *La Guerra Carlista*, donde se encuentran la «Libreta de Navarra», cuaderno de notas con apuntes de un primitivo proyecto descartado del que en mi opinión derivó la publicación del relato *Una Tertulia de Antaño* (1909), y documentos con apuntes históricos para una ampliación del ciclo que acaba vinculando *La Guerra Carlista* con el germen de la última serie histórica de Valle-Inclán, *El Ruedo Ibérico*.

Como era práctica habitual en Valle, sus novelas fueron publicadas en sucesivas ediciones desde la *princeps* en 1908/1909 hasta que en 1930 se editaron por última vez de forma conjunta. Tras el fallecimiento del escritor en 1936, *La Guerra Carlista* volvió a ser editada en repetidas ocasiones y algunos investigadores han tratado de desentrañar las incógnitas relacionadas con el proyecto narrativo carlista de don Ramón, por ello considero indispensable comenzar el presente trabajo con una aproximación al estado de la cuestión. De modo que este primer capítulo está dedicado a ofrecer un sucinto resumen del panorama crítico y editorial actual de las novelas de *La Guerra Carlista* que, a su vez, sirve de marco contextual de la presente investigación.

1.1. PANORAMA DEL ESTADO EDITORIAL DE *LA GUERRA CARLISTA*

La situación editorial de la obra valleinclaniana no ha sido muy favorable hasta la fecha, como ya resaltó Serrano Alonso (1996a: 12): «los investigadores [...] se encuentran con una carencia todavía importante de ediciones críticas que establezcan no solo un texto limpio de confusiones, errores –erratas– o interpretaciones ambiguas, sino también la compleja evolución de los escritos de don Ramón». Carencia reiterada por Santos Zas:

> con posterioridad a 1936, de las obras que editó sueltas, agrupadas en trilogías o tetralogías y recogió selectivamente en su *Opera Omnia* (1913-1933), existen tan solo una docena de ediciones críticas modernas y tres intentos de reunir su obra completa (1944/1954), a los que se suma la compilación más reciente (Valle-Inclán, 2002), que roza esa aspiración de totalidad, y la *Narrativa completa* (2010). A estas ediciones hay que añadir las divulgativas en dos colecciones de amplia tirada: Austral/Espasa-Calpe y Círculo de Lectores y, asimismo, contamos con algunas ediciones sueltas en otras editoriales *(vgr:* Alianza Editorial, Taurus, Cátedra, Plaza y Janés o Carisma Libros).
>
> Esta situación revela, en síntesis, que Valle-Inclán, a quien nadie discute su categoría de clásico del siglo XX, su innovadora aportación literaria y la vigencia

> de su obra, es un escritor del que no disponemos, a estas alturas, de una edición definitiva de su obra completa y mucho menos de ediciones críticas de la totalidad de la misma, aunque algunas de las existentes sean modélicas. (Santos Zas, 2013: 272)

Situación que es posible achacar, en buena medida, a factores como la exclusiva de la editorial Espasa-Calpe para publicar las obras del escritor (que ha cambiado recientemente gracias a la liberación de los derechos de autor en 2017, lo que ha permitido ampliar un poco este panorama), pero también debido a

> otros factores, de orden propiamente literario, que podrían explicar en cierta medida el fracaso de ese proyecto editorial. Me refiero, en concreto, al complejo sistema de escritura y publicación de Valle, más de una vez señalado por la crítica, que dificulta considerablemente alcanzar la meta de estas ediciones críticas, si necesarias en el caso de cualquier autor, imprescindibles en el de Valle-Inclán para el estudio riguroso de su obra, precisamente porque su propio sistema de escritura y publicación determina la existencia de complejas génesis textuales y ediciones sucesivas de una misma obra, que presentan notables variantes entre sí, con significativas repercusiones estilísticas, semánticas o estructurales. (Santos Zas, 2013: 273)

En lo que respecta a *La Guerra Carlista*[3], las novelas carlistas se han editado tanto en compendios de la obra completa del escritor como en ediciones sueltas de carácter divulgativo, y cuentan con una aproximación a edición crítica.

1.1.1. EDICIONES PÓSTUMAS

Tras 1936, las novelas de *LGC* volvieron a publicarse por primera vez en la revista *Novelas y Cuentos* en 1941[4]. Desde entonces fueron incluidas en los tres intentos de reunir la obra completa del escritor a los que aludía Santos Zas, publicadas en Madrid por Ribadeneyra (1944, 1ª edición) y a partir de la segunda edición por Plenitud (1952-2ª ed. y 1954-3ª ed.), con prólogos de Azorín y de Jacinto Benavente; así como en la *Obra Completa* de Espasa-Calpe, Clásicos Castellanos (2002). Estas tres novelas han sido recogidas igualmente en la reciente edición de *Obras Completas* de Echevarría (Penguin Random House, 2017) y en el encomiable proyecto editorial llevado a cabo por el Grupo de Investigación Valle-Inclán de la Universidad de Santiago de Compostela (GIVIUS) con la Biblioteca Castro (2017, 5 vols.), que presenta como novedad que:

[3] En adelante, me referiré a las obras objeto de este estudio mediante abreviaturas, con el fin de agilizar la lectura. Así, emplearé *LGC* para el ciclo de *La Guerra Carlista*, *LCC* para *Los Cruzados de la Causa*, *ERH* para *El Resplandor de la Hoguera*, *GA* para *Gerifaltes de Antaño*, *LCE* para «La Corte de Estella» y *UTA* para *Una Tertulia de Antaño*. Con esta denominación aludo a las obras, no a ediciones concretas (para lo cual atribuiré signaturas específicas tanto en el Capítulo 3 dedicado al *corpus* impreso como en la Edición Crítica).

[4] Con el fin de simplificar la exposición, en este capítulo me referiré a las distintas ediciones póstumas mencionando únicamente editor y/o editorial y año, sin ofrecer en nota a pie los datos editoriales completos ya que pueden verse en el repertorio bibliográfico del final, en el apartado "Bibliografía primaria". Lo mismo sucede con las diferentes publicaciones de *La Guerra Carlista* en vida del escritor. Sin embargo, para el resto de obras de Valle-Inclán citadas, menciono entre paréntesis año y letra, cuya referencia podrá encontrarse en el listado "Otras obras citadas" de la bibliografía primaria.

> está concebido como una compilación de la totalidad de la obra del autor editada en librería, y en esto no discrepa de otros editores que han asumido similar tarea, pero difiere de sus predecesores en la elección del texto base —*editio princeps*—, una decisión que contempla contadas excepciones, que creemos poder justificar. (Santos Zas, 2017a: XXVI)

frente a las anteriores ediciones que tomaron como base la última en vida autorizada por el escritor (en el caso de *LGC*, la edición de *Opera Omnia* de 1920 para *LCC* y *ERH*, y la edición de 1909 para *GA*).

También se publicaron dentro de algunas selecciones de la obra de Valle-Inclán, como las *Obras escogidas* editadas por Gaspar Gómez de la Serna en la Biblioteca de Autores Modernos (1958) que solo recogía *LCC* hasta su quinta edición en 1971, que incorporó *ERH* y *GA*; las *Obras selectas* de Espasa-Calpe (1998) con prólogo de Julián Marías, que solo incluyó *GA*; y la *Narrativa completa* (2010) de Espasa Clásicos con prólogo de Darío Villanueva.

A estas publicaciones hay que añadir las ediciones divulgativas de *LGC* en colecciones de amplia tirada antes mencionadas, de Espasa-Calpe (Buenos Aires, 1944-1945, y Madrid, 1954) y Círculo de Lectores (1991, editado por Margarita Santos Zas). Espasa ofreció también una edición anotada a cargo de Miguel L. Gil (1994, que en 2008 y 2011 se publicó en nueva presentación solo para *LCC*), así como la primera y, hasta la fecha, única edición crítica de *LGC* realizada por Mª José Alonso Seoane en la colección *Clásicos Castellanos* (1979 y 1993). Contamos igualmente con la edición *Ópera Omnia* de Rivadeneira (1941-1942) que replica el diseño de la *Ópera Omnia* valleinclaniana con la novedad de ofrecer en este formato *GA*, que no se había incluido en 1920; la edición de Aguilar (1970) que reúne la trilogía en un único volumen, y una edición facsímil realizada por la Editorial Órbigo (2018).

Por último, también se publicaron algunas ediciones sueltas en otras editoriales: dentro de la Colección Pax fue editado *ERH* (1937), Círculo de Lectores publicó *GA* (1962), *LCC* cuenta con una edición en Braille (1993) y en 2010 *GA* apareció recogido en *Años de llamas*, libro que reúne a Valle-Inclán, Baroja (con *Los caudillos de 1830*) y Galdós (*Los cien mil hijos de San Luis*).

Con respecto a los dos relatos vinculados al proyecto de *LGC*, *«La Corte de Estella»* y *Una Tertulia de Antaño*, han sido editados en contadas ocasiones, tanto de forma independiente, sin ningún tipo de anotación ni estudio preliminar, como recogidos en obras completas o antologías. Es el caso de la *Obra Completa* de Espasa-Calpe (2002), donde aparecen los dos textos en el apartado *Varia* del Tomo II (frente a las tres novelas que se encuentran en el Tomo I) y de la edición de Echevarría (2017), que los recoge en el volumen III dedicado al ciclo carlista y a *Tirano Banderas*. Las *Obras Completas* de Ribadeneyra-Plenitud (1944-1954) incluían *UTA* justo antes de las tres novelas, al igual que la editorial Castro (2017), que editó este relato en el segundo de los tres volúmenes dedicados a la narrativa, inmediatamente después de la trilogía; y *LCE* fue publicada junto a *GA* en un apéndice de la edición de Gil (1994).

Además, *UTA* fue editada en dos ocasiones de manera independiente: es el caso de su publicación en la *Enciclopedia Pulga* (1956), que curiosamente reproduce el texto de este

relato y, tras señalar el "FIN", aparece otro texto de catorce capítulos que empieza con "JORNADA REGIA" —correspondiente al último libro de *La Corte de los Milagros*— pero en la cabecera de las páginas sigue poniendo "Valle-Inclán / *Una Tertulia de Antaño*"; o el de su publicación conjunta con *El Yermo de las Almas* en una edición de bolsillo de Alianza (1970). Así como en dos antologías: la *Narrativa breve del siglo XX* editada por Ana Rodríguez-Fisher (1997) y *Varia. Artículos, cuentos, poesía y teatro* a cargo de Joaquín del Valle-Inclán (1998).

Por su parte, *LCE* fue editada por Fressard (1966), investigador que rescató este texto del olvido, y posteriormente se reprodujo en antologías de textos de prensa de Valle-Inclán: Serrano Alonso (1987) recogió este relato como "páginas olvidadas" junto a los artículos de don Ramón; Hormigón (1987) lo editó entre "escritos dispersos" donde también incluyó parte de su epistolario; Lavaud-Fage (1992) en sus *Colaboraciones periodísticas* y, finalmente, fue editado por Serrano Alonso en *Tres cuentos carlistas* (2010) acompañado por Larra y Wilde (con *Nadie pase sin hablar, o Los viajeros en Vitoria* y *Ego te absolvo*, respectivamente).

Para concluir este repaso del panorama editorial de *LGC* tras 1936, resta por mencionar que, además de las ediciones expuestas, también se han publicado algunos fragmentos en una docena de antologías de textos de Valle-Inclán o de su época: concretamente, cuatro de *LCC*, cinco de *ERH*, tres de *GA* y uno de *UTA* (véase bibliografía primaria).

1.1.2. TRADUCCIONES

Frente a lo sucedido con otras obras de Valle-Inclán, *LGC* nunca fue traducida en vida del escritor[5]. Póstumamente, fue traducida a tan solo seis idiomas: francés, italiano, alemán, ruso, checo y, recientemente, inglés. La primera traducción de una obra del ciclo carlista tuvo lugar en 1941 y fue de *GA* al francés, bajo el título *Comme un vol de gerfauts*, por la editorial parisina F. Sorlot[6], traducción realizada por Maurice Lacoste con introducción de Jean Camp (Camp, 1941). Hubo que esperar algo más de dos décadas para ver las tres novelas en francés, publicadas en 1966 por Gallimard como *La guerre carliste* en una traducción realizada en esta ocasión por Bernard Sesé y Maurice Lacoste, de nuevo con prefacio de Jean Camp (Camp, 1966) en el que realiza una pequeña aproximación a la vida y obra de don Ramón, así como al contexto y argumento de las novelas, y que, como broche final, contiene una "Note du traducteur" que ofrece algunas pinceladas sobre la vida del cura Santa Cruz. Esta traducción fue reeditada en 2008 por Éditions Sillage, en este caso sin el prefacio de Camp pero con un listado de coordenadas cronológicas y referencias bibliográficas seguido de una breve "Notice" con el contexto histórico de las guerras carlistas.

[5] Sobre las traducciones de la obra de Valle-Inclán realizadas en vida del autor véase el catálogo de la exposición *Outros verbos, novas lecturas: Valle-Inclán traducido (1906-1936)* (Mascato Rey, 2014).

[6] Santos Zas (2014c: 36) da cuenta de la voluntad de Albert Glorget en 1925 de traducir la serie de *LGC*, expresada en una carta «O 14 de outubro de 1925 [Albert Glorget] escríbelle de novo a Valle-Inclán unha carta mecanografiada e asinada da súa propia man, anunciándolle a inminente aparición da última novela da tetraloxía [das *Sonatas*], xa en fase de corrección de probas, pero, sobre todo, nesta carta recoméndalle que reserve para Éditions de France todas as traducióǹs para o francés das súas obras, a petición da propia editorial, en correspondencia co enorme esforzo de propaganda que fixeron respecto das *Memorias del Marqués de Bradomín*, que, a xuízo de Glorget, se aproveitaría para as obras seguintes. De feito, está pensando na nova edición da serie *La Guerra Carlista*, que confesa que lle gustaría traducir: "j'aimerais à poursuivre la publication de vos ouvrages en France". Pero o proxecto, unha vez máis, tampouco se fixo realidade xa que a serie carlista non se trasladou á lingua francesa en vida do seu autor».

El segundo idioma al que se tradujo *LGC* fue el italiano, primero en 1944 por Cesco Vian bajo el título *Falchi e colombe. Episodi della guerra carlista* en la editorial milanesa Garzanti, con una breve presentación de Carlo Boselli (Boselli, 1944). Posteriormente, en 1960, la editorial Rizzoli publicó *I romanzi della guerra carlista* traducido por Antonio Gasparetti, junto a una introducción para el lector italiano consistente en una contextualización de las obras (Gasparetti, 1960).

La traducción al alemán —*Der Karlistenkrieg: Roman-Trilogie*— llegó en 1969 de la mano de Fritz Vogelgsang, publicado por la editorial alemana Klett-Cotta, reeditada en 1981 y 1991, en el último caso por la editorial Fischer. Curiosamente, *LGC* no despertó el interés de los traductores ingleses hasta 2017, cuando fue traducida por Michael Perceval — *The Carlist War*— y recogida en el tercer volumen de *The Fiction of Ramón del Valle-Inclán*, de la Amazon-CreateSpace Independent Publishing Platform precedida de una sucinta "Historical Note" (Perceval, 2017).

En cuanto a las lenguas eslavas, la editorial Judojestvennaia Literatura publicó en 1969 una traducción al ruso de *LCC* —Крестоносцы Правого Дела— realizada por A. Shadrina y reeditada en 1978, pero no fue hasta 1986 cuando se editó junto a las otras dos novelas —трилогия о карлистской войне— esta vez traducidas por V. Simonov; y por último, *LGC* fue traducida al checo —*Barbarská elegie*— en 1975 por Josef Forbelsky a través de la editorial Odeon.

Todas estas traducciones son únicamente de las tres novelas de *LGC*, sin incluir *UTA* ni *LCE*. Estos dos relatos tan solo fueron traducidos al francés —"Une veillée d'autrefois" y "La Cour d'Estella"— en 2014 en la antología *Sonates. Mémoires du marquis de Bradomín et autres textes inédits*, por Annick Le Scoëzec-Masson.

1.2. BALANCE CRÍTICO

Dentro de los estudios de la crítica valleinclaniana, *LGC* no ha merecido excesiva atención, pero tampoco ha sido desatendida. En líneas generales, la crítica se ha orientado hacia una aproximación histórica-política, y ha mostrado una especial preocupación por la posición política que presenta el escritor gallego en la trilogía. Con diferencia, la cuestión más analizada ha sido la relación de Valle-Inclán con el carlismo y su presencia recurrente como motivo temático de su obra, dando lugar a un acalorado debate sobre el perfil ideológico del escritor así como al rastreo de las huellas del tema carlista presentes en su producción literaria. En el plano formal, la crítica se orientó hacia el estudio de las técnicas narrativas de las novelas y la relación existente en sus textos entre historia y ficción, con un rastreo de las posibles fuentes documentales empleadas. Por otra parte, en el marco del análisis de las estrategias de escritura y publicación, algunos investigadores pusieron el foco en la génesis de este ciclo y la evolución de su plan narrativo.

USC

Estas son las principales líneas de estudio de la crítica sobre *LGC*, que expondré a continuación como marco contextual del presente trabajo.

1.2.1. GÉNESIS Y ESTRATEGIAS DE ESCRITURA Y PUBLICACIÓN

A la hora de afrontar el estudio de *LGC*, el primer acercamiento por parte de la crítica se produce con respecto a su historia textual, esto es, el rastreo de las publicaciones relacionadas con el ciclo carlista que Valle-Inclán llevó a la imprenta, con el fin de analizar tanto su génesis como las estrategias de escritura y publicación empleadas por el autor para elaborar este ciclo.

Así, parte de la crítica se centró en la complejidad editorial de *LGC*, tan característica por otra parte de la producción de Valle-Inclán, cuestión que analizo detenidamente en el Capítulo 3 y cuyas líneas generales adelanto a continuación. Actualmente contamos con varios repertorios bibliográficos que dan cuenta de las publicaciones relacionadas con este ciclo, como es el caso de Lima (1989, 1999), Serrano Alonso y Juan Bolufer (1995, 2001-2021), Joaquín y Javier del Valle-Inclán (1995) o el ya mencionado *ADVI*. También algunos investigadores dedicaron parte de sus trabajos a consignar dichas publicaciones: la historia editorial de *LGC* fue someramente descrita por Speratti-Piñero (1957), Alonso Seoane (1979a), Schiavo (1980) o Lavaud-Fage (1980, 1991: 421-435), quien en un apartado sobre la génesis de *LGC* ofrece información acerca de las fechas de publicación y los cambios entre ediciones, y con más detalle por Santos Zas (1993a: 215-234) en su indispensable monografía sobre el tradicionalismo de Valle en la que dedica un capítulo a la descripción de las publicaciones, en prensa y sucesivas ediciones en libro, de *LGC*, así como las variantes introducidas. Sobre la cuestión de las variantes de autor existe una tesis doctoral (Young, 1958)[7], asunto también abordado por Seoane (1979a) y Joaquín del Valle-Inclán Alsina (2006, 2007, 2009, 2015b, 2017a) que en varios trabajos ha expuesto la diversidad de cuestiones tipográficas que podrían justificar variantes textuales en las sucesivas ediciones de las obras de don Ramón, entre las que se encuentra *LGC*. Y caso aparte son los indispensables trabajos de Iglesias Feijoo (2015, 2017 y 2019) centrados en la problemática de la primera edición de *ERH*, con variantes que obligan a hablar de ediciones, emisiones y estados.

Otra de las cuestiones que atrajeron el interés de la crítica es el proyecto narrativo de *LGC* —asunto tratado en el Capítulo 2—, analizando mediante el estudio de los textos y de las diversas declaraciones del escritor cuál pudo ser el plan que Valle-Inclán tuvo en mente para su primera serie histórica y cómo este evolucionó. Dedicaron especial atención al estudio de las obras consideradas bajo la faceta provisional de proyecto literario inconcluso y su concreción en lo que hoy conocemos como trilogía carlista las investigadoras arriba mencionadas, en inevitable relación con el estudio de la génesis del ciclo. En esta línea del estudio del proyecto se ha centrado especialmente el análisis de *UTA* (al que le dedico un apartado específico a continuación) y *LCE*, fragmento exhumado por Fressard (1966), que mantiene evidentes conexiones —tema, personajes, ambiente, estilo— con las novelas de la trilogía carlista, tal y como señalaron el propio Fressard (1966: 349), que lo define como «un verdadero trozo novelesco que, tanto por el fondo como por la forma y el estilo, parece sacado de una de las tres novelas "carlistas"», y, posteriormente, Speratti-Piñero (1968a), Schiavo (1980), Lavaud-Fage (1980, 1991: 418-420, 1992: 41), Serrano Alonso (1987: 42-44), Juan Bolufer (2000a: 241) o Santos Zas (1993a: 243) que lo describe como «un episodio suelto de

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

[7] Tesis muy breve consistente en una primera aproximación al estudio de las variantes textuales de *LCC*, *ERH* y *GA*, poco afortunada por la elección de ediciones ya que contrasta el texto de la edición folletinesca de las tres novelas en el periódico madrileño *El Mundo* con el de la edición póstuma de Austral, Espasa-Calpe, Buenos Aires (1944 y 1945) y por reducirse en buena medida a una enumeración de ocurrencias.

la guerra carlista, que no llegó a integrar nunca en ninguna obra, pero por su temática, ambiente, personajes y estilo conecta inequívocamente con el ciclo carlista», como después analizaremos.

La aparición de nuevos documentos relacionados con *LGC* conservados en el Legado Manuscrito Valle-Inclán Alsina/USC —cuestión abordada en el Capítulo 4—, cuya existencia se hizo pública en febrero de 2008[8], abrió nuevas vías de investigación que han permitido profundizar en el análisis del proyecto narrativo carlista, como ha hecho Juan Bolufer (2015a) y yo misma (Alonso Morais, 2014, 2018 y 2019).

1.2.2. EL PAPEL DE PUENTE DE *UNA TERTULIA DE ANTAÑO*: «ESLABÓN ENTRE DOS CICLOS HISTÓRICOS»

El caso de *UTA* merece mención aparte debido al enfoque desde el que se ha acercado la crítica a esta novelita, analizada como texto independiente cuya función y conexiones con el resto de la narrativa valleinclaniana ha sido muy cuestionada[9].

UTA, eslabón entre dos ciclos históricos. Así definió esta novela Speratti-Piñero, pionera en su estudio con dos artículos[10] que sentaron las bases de lo que sería el posterior análisis de esta obra, aunque no han sido muchos los valleinclanistas que se han ocupado de este texto, habitualmente considerado menor en el conjunto de la obra del escritor. No obstante, algunos investigadores dedicaron atención en sus estudios a aspectos de esta novela.

Las principales líneas de investigación de *UTA*, partiendo de la senda abierta por Speratti-Piñero, son: por una parte, el estudio de la génesis de la novela en relación con el proyecto de *LGC*; por otra, el análisis de su relación con el esperpento; en menor medida, un examen de su estructura narrativa así como de su tema y dimensión socio-histórica y, por último, lo más importante en relación con los objetivos de este trabajo, el análisis de su mencionado papel de puente entre los dos ciclos históricos de Valle-Inclán.

En su artículo «Cómo nació y creció *El Ruedo Ibérico*», Speratti-Piñero (1968a: 243-248)[11] pone en relación *UTA* con la trilogía de *LGC* al mencionar esta novelita como una de las muestras del proceso de desilusión —a juicio de la autora— que llevó a Valle-Inclán a abandonar el proyecto de *LGC*.

Posteriormente, Eliane Lavaud-Fage, Margarita Santos Zas y Amparo de Juan Bolufer continuaron en la línea del estudio de *UTA* en relación con la trilogía carlista. Lavaud-Fage (1991: 416-420 y 434) analizó la presencia del tema carlista en *UTA* —ofreciendo la primera descripción del contenido de esta novelita, que he podido encontrar— e intentó establecer una cronología entre *Sonata de Invierno*, *LGC*, *LCE* y *UTA*, considerando estas dos últimas obras como fragmentos de un cuarto volumen de la trilogía carlista, que nunca salió a la luz; y

[8] En un artículo del mismo año, Santos Zas (2008b: 5) anunciaba esta excepcional noticia con entusiasmo: «Los manuscritos de las obras de Valle-Inclán, sobre los que tantas veces se ha especulado, existen».
[9] Me limito a ofrecer un panorama muy sucinto del estado de la cuestión, ya que en el Capítulo 2 abordaré estos estudios con mayor detenimiento.
[10] Publicados de manera independiente y posteriormente recogidos en su libro *De "Sonata de otoño" al esperpento* (1968a), versión por la que citaré por estar actualizada.
[11] Este artículo había sido previamente publicado en *Revista Mexicana de Literatura*, enero-marzo de 1959.

Santos Zas (1993a: 242-260) dedicó un capítulo de su monografía a examinar el proyecto inacabado de *LGC*, en el que considera inicialmente incluida *UTA*, y estudió en profundidad el diálogo intertextual existente entre las distintas narraciones carlistas, cuya cronología interna justifica en términos que difieren de la propuesta de Lavaud-Fage.

Centradas en el estudio temático-estructural de la obra, Lavaud-Fage, en la misma monografía antes citada (1991: 118-142), estudió también aquellos aspectos narratológicos —diseño, temas, narrador, coordenadas espacio-temporales, personajes— comunes a las novelas cortas de Valle-Inclán entre las que incluye *UTA*, de la que cita algunos ejemplos; y Juan Bolufer (2000a: 240-244) expuso las técnicas narrativas de este relato coincidentes con *LGC*, así como las diferencias que las separan.

Por otro lado, el trabajo de Speratti-Piñero también ha abordado la relación de *UTA* con el ciclo de *El Ruedo Ibérico*, pues en su artículo «Acerca de *La Corte de los Milagros*» (1968a: 249-272)[12] destaca el carácter pre-esperpéntico de *UTA*[13] y analiza cuatro fragmentos de esta novela que fueron incorporados a «Ecos de Asmodeo» —libro segundo de *La Corte Isabelina* (1926) y, posteriormente, *La Corte de los Milagros* (1927), episodio que además fue publicado de manera autónoma en 1926— advirtiendo la deuda de la primera de las novelas de *El Ruedo Ibérico* con *UTA*.

Tras esta primera aportación, fueron varios los críticos que siguieron esta senda e identificaron nuevos rasgos esperpénticos en *UTA*. Así, Boudreau (1968: 758-759) la considera «a work of marked *esperpentismo* and closely related to the *Ruedo*»; y Bermejo Marcos (1971: 141-146) se refiere a *UTA* como «temprana visión "esperpentizada" de la nobleza española». Ambos críticos remiten al trabajo de Speratti-Piñero, sin embargo aluden a tres y no a cuatro fragmentos de *UTA* reproducidos en *La Corte de los Milagros*. Conviene señalar también que Manuel Bermejo Marcos (1971: 141) advertía ya entonces la poca atención prestada a esta novela, afirmando que «esta novelita, nos parece de más interés, por muchos conceptos, del que los estudiosos han demostrado por ella». También se ha ocupado de la relación entre ambas obras Schiavo (1980: 40 y 100-101), quien define *UTA* como «pequeño cuadro esperpéntico».

Posteriormente, otros cuatro investigadores aludieron al carácter pre-esperpéntico de *UTA* remitiendo simplemente a los trabajos arriba citados: Campanella (1980: 97-98), que recapitula los aspectos señalados por Speratti-Piñero; González del Valle (1990: 297-299), que además subraya el interés del estudio de *UTA* porque anticipa aspectos importantes de la producción posterior de Valle-Inclán; Tasende Grabowski (1994: 128), quien al hablar de *Ecos de Asmodeo* alude a los trabajos de Speratti-Piñero y Schiavo que estudiaron la relación con *UTA*, sin añadir nuevas aportaciones; e Íñiguez Barrena (2005: 184-187), en su estudio de la publicación periódica *El Cuento Semanal*, al llegar al texto de Valle-Inclán destaca la marcada tendencia esperpéntica de *UTA* que la llevó a integrarse en un pasaje de *La Corte de los Milagros* «convirtiendo lo que era un sencillo esbozo en un desgarrante esperpento» (2005: 187).

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

[12] Artículo previamente publicado en *Nueva Revista de Filología Hispánica*, XI, nº 3-4, julio-diciembre de 1957.
[13] Esta misma idea la reitera Speratti-Piñero (1968b: 384) en su artículo "*La farsa de la cabeza del dragón*, pre-esperpento", consistente en un estudio de los rasgos esperpénticos de esta obra, cuyo análisis concluye con una alusión a *UTA* como ejemplo de obra temprana en la que se encuentran presentes muchas de las características esenciales de la esperpentización.

También Rodríguez-Fischer (1998: 111-115) señaló la presencia de elementos esperpénticos en su breve introducción a la edición de *UTA*, cuya publicación sitúa erróneamente en 1908. Esta investigadora presenta la novelita como un texto "menor" en la obra de don Ramón pero representativo de sus claves literarias ya que contiene todos los rasgos que constituyen «el inequívoco sello de lo valle-inclaniano, entendido el término como un particular y personalísimo microcosmos literario» (1998: 111), entre los que destaca la convergencia de géneros —pues es un relato con presencia de elementos teatrales—, las conexiones intertextuales —con *LGC* y *El Ruedo Ibérico*—, muestra de la transición estética —elementos del modernismo y del esperpento— y la reelaboración de textos para su inclusión en otros —integración de *UTA* en *La Corte*—.

Por último, debemos nombrar nuevamente a Speratti-Piñero (1968a: 246) como pionera en señalar el carácter de *UTA* de eslabón entre los dos ciclos históricos de Valle-Inclán en su artículo arriba mencionado «Cómo nació y creció *El Ruedo Ibérico*». Este carácter fue posteriormente señalado por Santos Zas (1993a: 253) en su monografía, al considerar *UTA* un «sugerente puente entre la serie carlista y la isabelina», reflexión que daría lugar al año siguiente a un artículo cuyo título anuncia esta cuestión: «*Una Tertulia de Antaño*, eslabón entre dos ciclos históricos» (1994). Este artículo, además de ser el único trabajo centrado de forma exclusiva en esta novelita, fue el referente inicial de mi Trabajo de Fin de Master[14], dedicado al análisis de un ejemplar de la *editio princeps* de *UTA* con unas anotaciones autógrafas de Valle-Inclán conservado en el Legado Manuscrito Valle-Inclán Alsina/USC.

El reciente acceso a este fondo manuscrito abrió nuevas perspectivas para el estudio de esta obra y ha permitido revelar aspectos de *UTA* no entrevistos hasta ese momento, vinculados con el papel de este texto en la génesis de los dos ciclos históricos de Valle-Inclán, así como con las estrategias de escritura utilizadas por el autor, sobre los que yo misma he ofrecido algún avance en diversas publicaciones (Alonso Morais, 2014, 2018 y 2019) y que serán abordados en el Capítulo 4 dedicado al *corpus* manuscrito.

1.2.3. CARLISMO Y VALLE-INCLÁN

> Convencido de la grandeza del ideal tradicionalista, entendía que era deber mío consagrar mis energías a su defensa, aunque ello significa restarme todos mis lectores anteriores, como en efecto me los resté en un solo día, pues al publicar mi primera obra carlista, no me quedó ni uno solo de mis anteriores lectores, y la prensa en general que antes me llenara de elogios, no tuvo para esta obra ni la leve noticia de su aparición. Pero no importa; estoy decidido a continuar la labor, dedicando el único brazo a manejar la pluma, y si algún día fuese necesario ese brazo para defender la tradición en otro terreno, a ello estoy firmemente decidido. (Valle-Inclán, 1910)[15]

[14] Realizado durante el curso académico 2012-2013 bajo el título "Estrategias de escritura y publicación de Valle-Inclán: las anotaciones autógrafas a la *editio princeps* de *Una Tertulia de Antaño*" y dirigido por Margarita Santos Zas, cuyas conclusiones fueron posteriormente publicadas en un artículo (Alonso Morais, 2014).

[15] Don Ramón proclamó tales palabras en un banquete en Argentina ofrecido al escritor por un grupo de carlistas en el destierro, el 24 de junio de 1910 en el Círculo Tradicionalista de Buenos Aires («Banquete...», 1910: 3; *apud.* Santos Zas, 1993a). En similares términos lo cita Alfonso Reyes (*apud.* Alonso Seoane, 1979a: XXXVI): «El único brazo que tengo lo dedico a manejar la pluma en defensa de mis ideas y, si es necesario, ese brazo lo pondré a disposición de la Causa para manejar otras armas si el caso llega».

Las novelas que conforman la serie de *LGC* se fundamentan en una ideología, que es la ideología tradicionalista. El carlismo fue un movimiento político, social e ideológico de contrarrevolución en la España contemporánea, que se originó en el amplio periodo de crisis del Antiguo Régimen (1788-1833). Aunque su nombre surge en el contexto del conflicto dinástico de la década de los años veinte del siglo XIX, para designar como "carlistas" a los partidarios de don Carlos María Isidro de Borbón, hermano del rey Fernando VII (reinante entre 1808 y 1833) y heredero durante un tiempo de la corona hasta que se le otorgó la sucesión a su sobrina, hija de Fernando VII, Isabel II (reinante entre 1833 y 1868); en realidad fue mucho más que un conflicto dinástico, ya que se inició como un movimiento contrarrevolucionario —que evolucionó posteriormente hasta llegar a constituir un partido político organizado— de resistencia de la vieja sociedad al proceso de modernización que supuso la revolución liberal burguesa, conformado por los llamados "absolutistas" o "realistas" hasta que se identificaron como "carlistas" cuando encontraron en don Carlos al monarca ideal para acaudillarlo.

> El carlismo representaba la versión española de los legitimismos europeos, la expresión más perfilada de la oposición a las monarquías representativas, de opinión, que pretendían estar basadas en la voluntad de los gobernados, fundamento que acabaron aceptando las monarquías dinásticas europeas que se acomodaron al régimen liberal. Los legitimismos, surgidos como oposición a las ideas revolucionarias de finales del siglo XVIII, predicaban la ilegitimidad de estas otras nuevas monarquías, sobre la base de la concepción teocrática en que se apoyaban los antiguos absolutismos, referidos siempre a su origen divino. Los legitimismos tuvieron fuerza en Francia, España y Portugal y menos, pero también, en Italia y Centroeuropa. El legitimismo español fue el que más fuerza acopió y el que más tiempo permaneció activo durante la edad contemporánea. Pero también el que más conflictos provocó.
>
> El carlismo tiene tanto de amplio movimiento social de resistencia a las fórmulas socioeconómicas pretendidas por el liberalismo como, también, de ideología política opuesta a la pretensión de instaurar un sistema de poder "representativo" basado en la teórica igualdad de los ciudadanos ante la ley, en el dominio de una nueva clase, de resistencia a la amenaza del laicismo y la libertad religiosa y la libertad generalizada como componente abstracto de toda relación política. (Aróstegui, Canal y González Calleja, 2011: 16-17)

La «doctrina carlista se perfila y concreta en oposición a los principios filosóficos que sustentan la liberal y a todas aquellas instituciones y medidas —llámense económicas, sociales o políticas— que comporta el liberalismo» (Santos Zas, 1993a: 49), esto es: la defensa de los postulados tradicionales del carácter natural del poder político, del antiparlamentarismo, el rechazo de la soberanía nacional y la propuesta de una monarquía tradicional, hereditaria, federativa y representativa. Este movimiento político y social derivó en varios conflictos armados: tres guerras civiles conocidas como guerras carlistas que tuvieron lugar en 1833-1840, 1846-1849 y 1872-1876[16]. La primera guerra carlista se inició en 1833 tras la muerte del rey Fernando VII y el nombramiento de su hija como sucesora,

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

[16] No hay consenso entre los historiadores a la hora de contabilizar estos conflictos, ya que algunos se refieren a dos y no tres guerras carlistas, ya que consideran el conflicto de 1846 una insurrección con objetivos dispares que no desbordaron los límites de Cataluña (véase Aróstegui, Canal y González Calleja, 2011: 71-76). También hay investigadores que plantean la posibilidad de considerar la guerra civil de 1936-1939 como un cuarto conflicto carlista (*vid.* Moral Roncal, 2006: 291-325).

enfrentando a isabelinos —defensores de Isabel II— y carlistas —partidarios de Carlos V—, y concluyó en 1840 con el convenio de Vergara firmado por Maroto y Espartero[17]; el segundo conflicto, conocido como "la guerra de los Matiners", estalló en 1846 tras fracasar el proyecto de boda entre el nuevo Pretendiente Carlos VI (tras la abdicación de su padre un año antes) y la reina Isabel II que, finalmente, se casó con el duque de Cádiz, y duró hasta 1849 con el exilio de muchos carlistas tras el estrepitoso fracaso de sus frentes; tras la sublevación militar en Cádiz (la Gloriosa) y el exilio de Isabel II (1868), y el nombramiento de Amadeo de Saboya como monarca (1870-1873), el descontento de isabelinos, republicanos y carlistas desembocó en 1872 en la última guerra carlista, enfrentando a los partidarios del nuevo Pretendiente, Carlos VII, con los republicanos y, posteriormente, los alfonsinos —partidarios de Alfonso XII, hijo de Isabel II— que concluyó en 1876 con la proclamación de Alfonso XII y la partida de Carlos VII de España[18].

En la producción literaria de Valle-Inclán, el tema carlista está presente desde sus primeros cuentos y artículos hasta sus últimas novelas, y en concreto en *LGC* actúa como eje en torno al cual se articula la historia ficticia. Es por ello que la crítica ha prestado especial atención a la relación del escritor con esta doctrina[19].

1.2.3.1. Debate sobre el perfil ideológico: el carlismo de don Ramón

> Pocos críticos y estudiosos de Valle-Inclán han rehuido la tentación de exponer sus opiniones sobre la cuestión de su carlismo. La mayor parte no parece tener dudas sobre la simpatía que aquel despertaba en el escritor, pero la disparidad de criterios utilizados en la elucidación del carácter, móviles y raíces de su relación con la Causa exigen, a estas alturas de los estudios valleinclanescos, poner orden en esta tupida red de juicios, tantas veces tópica, que aprisiona un tema del mayor interés para comprender la personalidad histórica y la obra de Valle-Inclán. (Santos Zas, 1993a: 1)

Como señalaba, la cuestión más analizada en relación con *LGC* es el grado de adhesión de Valle-Inclán con el carlismo y la proyección que este tiene sobre su producción literaria, sobre la que han corrido ríos de tinta en un intenso debate que, en esencia, se puede resumir en la polarización de la crítica en dos sectores contrapuestos: la de los estudiosos que defienden una postura meramente estética del escritor con el carlismo, frente a los críticos que sostienen un carlismo ideológico de Valle-Inclán.

[17] «Se inicia el 3 de octubre de 1833, cuando el funcionario de Correos Manuel María González, al frente de una partida de antiguos realistas, se alza en Talavera de la Reina, al grito de "¡Viva Carlos V!"» (Clemente, 2006: 260), tras el conocido como "abrazo de Vergara" (31 de agosto de 1939) y la posterior partida a Francia de don Carlos, «la guerra, durante varios meses, continúa en los Países Catalanes, gracias a Cabrera. Al liquidarse la guerra en el norte, todos los esfuerzos del ejército cristino se concentrarán en esa zona, llegando su final el 4 de julio de 1840» (Clemente, 2006: 261).

[18] Mi única intención era ofrecer un brevísimo panorama histórico. Sobre la cuestión de los conflictos armados carlistas véase Clemente (1982, 2006 y 2011), Moral Roncal (2006), Aróstegui, Canal y González Calleja (2011), o Comesaña Paz (2016), entre otros.

[19] El contenido de este apartado procede, casi en su totalidad y de manera sintetizada, de la indispensable monografía de Santos Zas (1993a) en la que examina con detenimiento la génesis y evolución del tradicionalismo de Valle-Inclán hasta 1910 rastreando las huellas de "un largo proceso de sedimentación literaria" en el que *LGC* adquiere "categoría de pieza clave"; ampliado con las aportaciones críticas posteriores. Esta cuestión ya había sido adelantada unos años antes por la misma investigadora en un artículo dedicado a efectuar un balance interpretativo de las opiniones de la crítica sobre el carlismo del escritor (Santos Zas, 1987).

El primer sector, que defiende la postura esteticista, define la adhesión de Valle-Inclán al carlismo con un carácter estrictamente formalista. Parten de la identificación del escritor con el prototipo del "artista puro", ya que consideran su literatura como «mera creación estética que se encuentra desprovista de cualquier carga de tipo ético o ideológico»:

> Dilettantismo estético, afán de singularización, individualismo, nostalgia de glorias pasadas, aristocratismo, tradicionalismo de origen familiar o étnico, pero también –no hay que olvidarlo– rebeldía ante la realidad entorno, sentido protestatario que implica en último término anhelo revisionista, son, en este primer balance, los motivos más barajados por aquel sector de la crítica que contempla el carlismo de Valle desde la defensa de esa base esteticista que domina toda la concepción del mundo y de la literatura del escritor. (Santos Zas, 1993a: 3)

Tal es el caso de Gómez de Baquero (1918) que atribuye a Valle una adhesión romántica a lo pasado, a las causas vencidas, y afirma que «de esta simpatía aristocrática no se deben sacar consecuencias doctrinales sino estéticas», Marey (1964), Seco Serrano (1966), Seoane (1967), Zamora Vicente (1969) o Ramón Gómez de la Serna (1979) que califica el carlismo de Valle-Inclán de "artificio aristocrático y fantasioso", entre otros.

Pero algunos investigadores, a pesar de apoyar la base esteticista del carlismo de Valle-Inclán, no excluyen la confluencia de otras raíces como el espíritu tradicionalista de don Ramón y su aristocratismo, explicados a su vez por raíces de tipo étnico —su alma gallega (véase González López, 1968: 233-254)— o familiar —tradición familiar, de noble ascendencia, profundamente carlista (Entrambasaguas, 1946: 544)—, de modo que «Valle-Inclán encontraría, pues, en la Comunión Católico-Monárquica la vía de acceso a un mundo pretérito que había dado lustre a su familia, pero, además, esa nostalgia de un pasado remoto ideal halla el carlismo el tono caballeresco acorde con el sentido heroico que animaba en Valle» (Santos Zas, 1993a: 2).

Otros investigadores partidarios de la postura estética, ven también en el espíritu de contradicción del escritor otra razón para su acercamiento al carlismo, «con un sentido además protestatario contra un sistema que a él, de sentimientos antiliberales, no le inspiraba la menor simpatía» (Fernández Almagro, 1966: 129) es decir, por un afán de rebeldía ante la España oficial, isabelina (Gómez Marín, 1967).

En el otro lado de la balanza, el sector que sostiene una postura ideológica «defiende de forma categórica la profundidad y seriedad de la vinculación de Valle con el ideario tradicionalista –tanto en el plano personal como en su proyección literaria– y su fidelidad a la Causa» (Santos Zas, 1993a: 1) y le asignan un sentido de comunión ideológica, más o menos ortodoxa e incluso militante:

> Toda la obra novelística de Valle-Inclán, en mayor o menor medida, en forma patente o elusiva tiene una fuerte coloración política [...] Sólo que la crítica ha preferido matizar esa coloración con tonos neutros debido a la impopularidad de estas ideas. Porque no hay que negar lo evidente: las novelas de Valle-Inclán hasta la época de los esperpentos [...], están orientadas por el polo magnético del carlismo [...]
> el carlismo, prisma bajo el cual Valle-Inclán observa el quehacer histórico de aquellos decenios, es para él más que una doctrina política, como lo ha sido para

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

> otros españoles ilustres; el carlismo es un credo, el credo de la comunión tradicionalista, un acto de esperanzada fe (Avalle-Arce, 1966: 52, 61)

Este sector ofrece como causa última de la aproximación del escritor al carlismo su manifiesta disconformidad hacia la España contemporánea, una actitud inconformista de protesta y repulsa ante la política y la sociedad de su tiempo que se materializa en una "protesta evasiva" a través de la idealización del carlismo presentado como «el retablo de una España heroica, encarnada de manera arquetípica en el rey Carlos y sus voluntarios» (Seco Serrano 1966: 210), poniéndolo en relación con las preocupaciones de los escritores del 98, ya que Valle-Inclán participó del "dolor de España" y de la toma de conciencia de la historia de España (Avalle-Arce, 1966; Nora, 1963; Lado, 1968; Lavaud-Fage, 1980; Bermejo Marcos, 1971). No obstante, quienes atribuyen una adscripción ideológica seria no excluyen los móviles estéticos, como se encargaron de señalar Schiavo (1980), Hormigón (1972) o Seco Serrano (1966), entre otros:

> Esta valoración de las raíces estéticas del carlismo de Valle no es obstáculo para que este sector de la crítica le adjudique a su adscripción un contenido profundo, que para unos conforma una actitud militante más o menos ortodoxa –incluso heterodoxa– y para otros, lo más, una actitud más vaga y difusa que, en cualquier caso, no es uniforme ni constante a lo largo de la vida del escritor, ya que la mayoría de los estudiosos que consideran el tema limitan su influencia a determinada etapa de la vida y de la obra de don Ramón (Santos Zas, 1993a: 3)

A pesar de la disparidad de opiniones y del marcado antagonismo existente entre los que defienden una adscripción estrictamente formalista y aquellos defensores de una adhesión de comunión ideológica[20], hay en realidad puntos comunes entre ambos sectores. Así, el sector ideológico «no excluye las razones de índole estética como factores determinantes de las simpatías de Valle-Inclán por el carlismo» (Santos Zas, 1993a: 9) y ambos sectores «coinciden en señalar como móviles de la aproximación del escritor a la Causa, su aristocratismo y su tradicionalismo» (Santos Zas, 1993a: 10) cada uno aduciéndolo como prueba de su adscripción ideológica o estética respectivamente. Situación paradójica que Santos Zas achaca a una serie de equívocos o errores críticos cometidos por el sector esteticista:

> 1.- El uso y significado dados al término "esteticismo": empleado como sinónimo de "vacuidad, evasión, frivolidad, pose..." lleva a la consideración de Valle-Inclán como prototipo del "artista puro", ignorante de cualquier otra preocupación que no fuese el arte mismo, y de su adhesión al carlismo como un elemento decorativo más de su esteticismo, confundiendo la conocida "fiebre del estilo" del escritor con una mera posición formalista, cuando en realidad el esteticismo de don Ramón es un mecanismo de protesta, que en una primera fase de su trayectoria literaria realiza mediante una estilización idealizadora de la realidad (manifestando su desacuerdo con el entorno con una actitud de huida) y en sus últimas obras con una estilización grotesca (que supone un ataque frontal a la España contemporánea); de modo que «el esteticismo de Valle no es incompatible ni excluyente

[20] Santos Zas (1993a: 22, n.59) relaciona el antagonismo de estas dos posturas con la antítesis en términos duales que se ha aplicado al escritor: «carlismo estético frente a carlismo ideológico, remite a la antítesis ya tópica del Valle-Inclán-artista puro y Valle-Inclán-artista comprometido o, formulada de otra manera, Valle-Inclán-modernista/Valle-Inclán-noventayochista».

con una adscripción ideológica concreta y, por tanto, no es argumentable para negar u otorgar una valoración puramente formalista a su filocarlismo» (Santos Zas, 1993a: 12).

2.- La identificación del escritor con uno de sus personajes de ficción: el Marqués de Bradomín, aceptando como atribuibles al autor empírico las afirmaciones del personaje, que se describe como "carlista por estética".

3.- La búsqueda de una ortodoxia política en Valle para aceptar su adscripción real al carlismo: señalar la heterodoxia de Valle-Inclán con relación al partido legitimista histórico como prueba del carlismo esteticista de Valle-Inclán, que Margarita Santos califica de «absurda en el caso de un hombre que se definió con estas palabras: "soy yo, heterodoxo incorregible rebelde por naturaleza, innovador por convencimiento"» (Santos Zas, 1993a: 14) y cuyo acérrimo individualismo es rasgo básico de su personalidad.

4.- El desconocimiento de la doctrina de la Comunión Católico-Monárquica: puesta de manifiesto al aducir el esteticismo, aristocratismo o tradicionalismo de Valle-Inclán como muestra de una actitud estrictamente formalista ya que

> el carlismo tiene su base más sólida en el tradicionalismo que informa su doctrina, por ello vuelve su mirada al pasado donde encuentra un patrimonio moral que reivindica y del que es depositaria la vieja aristocracia —estamento sobre el que se asienta su concepción social— símbolo de abnegaciones, de sacrificios heroicos, de virtudes imperecederas que el carlismo asume y postula. Por eso se puede afirmar que el carlismo, más que un partido al uso, es un credo (Santos Zas, 1993a: 15-16)[21]

5.- El empleo incorrecto de términos: «conceptos como tradicionalismo, carlismo, integrismo o legitimismo se han barajado con tanta profusión como imprecisión, al considerarse equivalentes e intercambiables» (Santos Zas, 1993a: 16), lo que ha dado lugar a equívocos que han impedido una adecuada valoración de la trayectoria ideológica de Valle-Inclán.

De modo que la aparente discrepancia se resuelve en afinidad, lo que permite concluir a Santos Zas que:

> el tradicionalismo de Valle-Inclán lejos de ser un aspecto accidental o secundario, es un factor decisivo para comprender su obra, ya que conforma su visión del mundo y ésta, a su vez, incide de manera sustancial sobre aquella. De manera que, frente a la extendida creencia que ha hecho de D. Ramón un individuo excéntrico, voluble en sus ideas, arbitrario en sus actitudes y ajeno a todo interés o preocupación que no fuese la estrictamente artística, el análisis de su trayectoria personal y literaria muestra a un hombre no solo consciente de la realidad de su país desde muy pronto, sino con una postura definida, gestada paulatinamente y vinculada a un pensamiento de signo tradicionalista que encuentra expresión ideológica en la doctrina carlista y concreción política en el partido histórico que lo asume como ideario. Desde esta perspectiva se puede afirmar que hasta las fechas en que Valle escribe sus novelas del ciclo carlista, y desde sus primeros escritos, es

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

[21] Para un repaso del contenido doctrinal del movimiento carlista véase el capítulo II de la monografía de Margarita Santos (1993a: 25-58) donde la investigadora traza las líneas maestras del ideario de la Comunión Católico-Monárquica, partiendo de los textos de sus principales ideólogos (Aparisi y Guijarro, Gil y Robles, Vázquez de Mella...).

> posible trazar el perfil ideológico del autor gallego de acuerdo con una línea evolutiva clara de progresiva identificación con el ideario carlista. Esta línea cristaliza en sus años de militancia política, que coinciden con la publicación de las obras antes citadas, y vienen a ser el reflejo literario de ese tradicionalismo que actúa como sustrato de toda su obra y la dota de fuerte cohesión interna, imprimiendo, a su vez, a su itinerario personal inequívoca unidad. (Santos Zas, 1993a: XII)

Actualmente, la crítica acepta el filocarlismo de Valle-Inclán, aunque todavía se siguen publicando algunos estudios puntuales al respecto que discrepan. Así, Hernández Serna (2000: 674) defiende que Valle-Inclán «llega a él [al carlismo] por estética que, en suma, es la razón primera y última del escritor Valle-Inclán, la sabia que recorre toda su vida. Y el Tradicionalismo entra en la vida de Valle porque le viene bellamente revestido»; Acedo Castilla (2000) habla de la «Incoherencia política de Valle Inclán», o García Velasco (2010) de su «carlismo (im)posible [...] descartando la posibilidad de un carlismo "integral" en Valle» ya que «tal relación no se dio en el primer Valle-Inclán, y lo mismo (con una fiabilidad también bastante razonable) podemos decir del último Valle» en cuyos textos observa una «distancia de cualquier simpatía carlista y su proximidad en numerosos matices con una sensibilidad liberal» y afirma que «Valle-Inclán se manifiesta abiertamente enemigo del sistema de valores que alienta el carlismo como ideología». También he tenido noticia de una tesis doctoral de la brasileña Silva Ortega defendida en 2017 que habla de la representación del carlismo en la narrativa de Valle-Inclán con el fin de mostrar el dilema de la "modernidad antimoderna" presente en su obra, a partir de la "ambigüedad del escritor con el carlismo" que fundamenta en contradicciones entre su postura pública y su escritura ficcional: «Se, por um lado Valle-Inclán se apresentava como defensor do carlismo na vida real, por outro, ao longo de todo o texto da trilogia, percebemos uma crítica constante ao carlismo e às guerras na voz dos seus personagens» (2017: 155). Esta investigadora afirma que «o autor desenvolveu, propositalmente, uma escrita ambígua, contraditória, com o objetivo de provocar estranhamento e confusão nos seus leitores» (2017: 54) con el fin de hacerlos reflexionar sobre las contradicciones y los absurdos de la guerra, llegando a tildar de "pregunta sin solución" la cuestión de si Valle tenía o no interés político real por el carlismo, ignorando rotundamente la existencia de estudios tan fundamentales como la monografía de Santos Zas.

A la hora de trazar la línea evolutiva del carlismo valleinclaniano, la mayor parte de la crítica coincide «en señalar que esa adscripción no es igual a lo largo de su vida, dependiendo de circunstancias personales y externas» (Santos Zas, 1993a: 5). En líneas generales, sea cual sea el punto de partida de explicación de sus raíces, concuerdan en afirmar una progresiva aproximación al compromiso con el carlismo:

> si se exceptúa a E. Lavaud que considera que Valle-Inclán hasta 1902-1903 se define por su posición "antilegitimista" [Lavaud-Fage, 1980: 592], los restantes investigadores oscilan entre admitir que el carlismo de Valle no parece ofrecer dudas desde su llegada de México (1893) –caso de Luis Seoane [1967] y Mª José Alonso [1979]– y aceptarlo a partir de 1905, en que publica la *Sonata de Invierno*. Hasta entonces dominaría en Valle "una concepción heterogénea del mundo" [Hormigón, 1972: 146] que no estaría ligada al carlismo» (Santos Zas, 1993a: 5)

USC

Aproximación que traza una línea ascendente en su carlismo que culmina «entre las fechas de publicación de la trilogía carlista (1908-1909) y su viaje a Argentina (1910), en que se acepta su compromiso con el carlismo militante, ortodoxo o heterodoxo, incluso en los casos más reticentes a asumirlo como una postura que trasciende el mero dilettantismo estético» (Santos Zas, 1993a: 5)[22].

A partir de este momento se produce el llamado "giro a la izquierda" de Valle-Inclán, un cambio en su trayectoria a partir de 1915 que lo lleva a una visión desgarrada y crítica de la realidad nacional y una progresiva toma de conciencia cívica que deriva en «una ruptura radical en torno a 1920, año de viraje ideológico y estético total que se concreta en la creación de una obra escrita bajo los principios de una honda preocupación sociopolítica» (Santos Zas, 1993a: 6), y que es motivo nuevamente de discrepancia entre la crítica ya que hay desacuerdo a la hora de precisar causas de cambio. En mayor o menor medida todos hablan de un proceso de desilusión que lleva al escritor a una creciente conciencia de la realidad, pero en cuanto a las razones de esta desilusión, para algunos se debe a un proceso de desengaño personal –por discrepancias con sus correligionarios carlistas (Seoane, 1967) o debido a la fría acogida de estos a sus obras (Ramón Gómez de la Serna, 1979)–, para otros es motivado por el progresivo derrumbamiento histórico del partido (Lado, 1966) y algunos lo achacan a un "proceso de desilusión idealista" (Gaspar Gómez de la Serna, 1965) e interpretan el giro de Valle-Inclán «como una protesta trágica contra el presente histórico de su país, triste caricatura o deformación de una grandeza pasada que añora» (Santos Zas, 1993a: 7). Miguel Gil (1990) llama a *LGC* la "Trilogía de la desilusión" y señala un paulatino desencanto apreciable en cada obra, que el investigador acompaña de una significativa etiqueta en el título de los capítulos de su monografía: "*Los Cruzados de la Causa*, en busca de la epopeya", "*El Resplandor de la Hoguera*, el choque con la realidad", "*Gerifaltes de Antaño*, el ocaso de los héroes", "«La Corte de Estella», un episodio clave" y "*Voces de Gesta*, la compensación de lo imposible".

Aunque donde más disiente la crítica es en la concreción de la nueva orientación del pensamiento sociopolítico de don Ramón, que la han relacionado con credos tan dispares

[22] En este sentido, es muy representativa la conferencia "La España antigua / El alma española" que Valle impartió en el Teatro Nacional de Buenos Aires el 11 de julio de 1910 (*apud.* Serrano Alonso, 2017a: 233-250), posteriormente repetida con el título "El Alma de Castilla" en el Teatro Nacional de Asunción (Paraguay) el 28 de septiembre (*apud.* Serrano Alonso, 2017a: 259) y en el Salón de Honor de la Universidad de Santiago de Chile el 8 de noviembre (*apud.* Serrano Alonso, 2017a: 277-282), cuyo contenido repitió en España al año siguiente (1911) ante los círculos carlistas de Valencia y Barcelona, concretamente en la sede del Círculo Central Legitimista, sector jaimista de la Comunión Tradicionalista Valenciana el 31 de mayo (*apud.* Serrano Alonso, 2017a: 297-303) y en el Círculo Tradicionalista de Barcelona el 1 de julio (*apud.* Serrano Alonso, 2017a: 305-321). En ellas, Valle-Inclán dice haber «escogido el tema: "Cuál es el alma tradicional española, cuáles son los elementos tradicionales que la integran y la informan desde que ella existe"; porque este tema, que pudiera parecer añejo y arcaico, es en nuestros corazones de viva actualidad, porque los elementos que de antiguo iniciaron, fortalecieron y fundieron el alma española, son los mismos que existen en vuestras almas, son estos tres que como tres rosas florecen en ella: la Fe, un sentimiento de hermandad, un sentimiento de comunidad y una profunda huella de inmortalidad» (*apud.* Serrano Alonso, 2017a: 306) y habla del «sentimiento de la monarquía, este es el sentimiento tradicional, atribuyéndolo a la monarquía tradicional también; porque nosotros no vemos la muerte de un rey, ni la sucesión de otro, ni el nacimiento de un príncipe, sino una continuidad eterna: que pueden variar los hombres, pero las ideas, las ideas madres, las ideas tradicionales, los sentimientos monárquicos están en cada uno de nosotros y la sucesión es sólo un accidente» (309) llegando a concluir algunas de sus conferencias con «una letanía a la gloria de esta alma tradicional que perdura siempre: Hierro de lanza, Águila de escudo, Azur de quimera, Estandarte de conquistadores y Corona de la Fe!» (311).

como comunismo, anarquismo, fascismo, federalismo, republicanismo o marxismo (véase Santos Zas, 1993a: 6-9).

1.2.3.2. El tema carlista: una constante

Del interés suscitado en la crítica por el perfil ideológico de don Ramón, deriva el rastreo de las huellas del tema carlista en su obra, donde *LGC* constituye el centro de mira. A esta cuestión dedicaron especial atención los estudios ya mencionados de Alonso Seoane (1979a), Lavaud-Fage (1980, 1991), Santos Zas (1993a) y Juan Bolufer (2000a), entre otros.[23]

De acuerdo con el análisis realizado por Margarita Santos, el tema carlista está presente en mayor o menor medida en toda la producción literaria de Valle-Inclán en estrecha vinculación con su evolución ideológica, que la investigadora divide en tres etapas fundamentales[24]:

1. La primera etapa, que se puede calificar como "pre-carlista", está constituida por la obra temprana de Valle-Inclán (artículos de crítica, crónicas políticas, cuentos y poemas que escribió durante su estancia en Santiago, Pontevedra, México y Madrid) y culmina con la publicación de *Femeninas* (1895). En ella se atisban los primeros indicios de su actitud tradicionalista y una incipiente simpatía por el carlismo.

> Corresponde esta etapa inicial al período de gestación de la personalidad histórica e intelectual de Ramón José Simón Valle Peña, y abarca hasta el invierno de 1896-97, en que, convertido en Valle-Inclán, abandona Galicia para instalarse en Madrid. Son estos primeros años particularmente interesantes para comprender las bases ideológicas de que arranca Valle-Inclán. En ellos se forjará su personalidad humana y se perfilará el mundo intelectual que cristaliza en *Femeninas* (Santos Zas, 1993a: 59)

En este primer período, que se ha relacionado con raíces de tipo familiar debido a los contactos familiares y ambientales que Valle tuvo con el carlismo durante su infancia y juventud (véase Santos Zas, 1993a: 59-67), es posible encontrar personajes relacionados con el carlismo. Así, en el relato «A Media Noche» el protagonista es un caballero que acude al encuentro de los mozos de una partida[25]; en el cuento «El Rey de la Máscara» el

[23] Estando ya en pruebas de imprenta la presente tesis, tuve noticia de la reciente publicación de *Tinta, Tierra y Tradición. Ramón María del Valle-Inclán y el Carlismo* de Alfredo Comesaña (2021) con introducción de Luis Hernando de Larramendi y prólogo de Luis Alberto de Cuenca, de la que no puedo más que dejar aquí constancia, por tratarse de un análisis de la relación de Valle-Inclán con el carlismo y una recopilación de los textos de su producción artística en los que está presente en mayor o menor medida el tema carlista.

[24] Santos Zas (1993a) rastreó la presencia del tema carlista en la obra literaria de don Ramón con el fin de «calibrar el grado de adhesión de Valle-Inclán al credo carlista, su profesión de fe, y la incidencia, significado e importancia que alcanza en su obra literaria», de modo que analiza con detenimiento dichas apariciones. No es el propósito del presente capítulo, en el que ofrezco una selección no sistemática de las apariciones de este tema con el fin único de exponer el panorama, adoptando como propias las conclusiones de Margarita Santos, a cuya exhaustiva investigación remito.

[25] En las sucesivas versiones de este relato la alusión fue cambiando, desde su primera publicación en prensa en *La Ilustración Ibérica* de Barcelona (26/01/1889) en que el narrador se pregunta sobre la identidad del personaje «del cual se susurraba si pertenecía a la facción», hasta su inclusión en *Jardín Novelesco* (1905) donde el narrador comenta que tal vez fuese «un cabecilla que volvía de Portugal» y los personajes hablan de su encuentro con «los mozos de la partida».

protagonista, el cura de San Rosendo de Gondar, es un antiguo faccioso[26]; y en la novela corta «Rosarito» de *Femeninas*[27] el carlismo aparece encarnado en dos personajes: don Benicio, capellán de la Condesa de Cela y antiguo faccioso que participó durante cuatro años en la primera guerra carlista[28], y el cabecilla "El Manco"[29]. Pero en este periodo lo más destacable es el cuento «Un Cabecilla»[30] donde «el tema carlista adquiere singular relevancia, ya que no se trata de una leve sugerencia o de un componente de la personalidad de un personaje de ficción como en los casos anteriores, sino que constituye el núcleo de la historia que se relata» (Santos Zas, 1993a: 70): su protagonista es un molinero que se hizo cabecilla de una partida carlista levantando una facción con sus cinco hijos y que ejecuta a su mujer cuando descubre que delató su posición.

2. La segunda etapa, "tradicionalista", abarcaría de 1896 a 1908 aproximadamente. Se inicia con el traslado definitivo de Valle a Madrid (1895) y supone la consolidación de la personalidad literaria del escritor donde se afianza su cosmovisión tradicionalista:

> consolidación de aquel incipiente tradicionalismo para desembocar más tarde en una aproximación al carlismo en su dimensión histórico-doctrinal, que toma cuerpo en la *Sonata de Invierno* (1905), y se afianza en las dos primeras *Comedias Bárbaras* (excluida *Cara de Plata* por razones de cronología), que ofrecen un modelo social de corte tradicionalista coincidente con el postulado por el ideario de la Comunión Católico-Monárquica (Santos Zas, 1993a: XI)

Tras una breve desaparición del tema durante sus años estudiantiles, en 1901 reaparece en la novela corta «Beatriz»[31] con Fray Ángel, capellán del pazo y antiguo cura faccioso cuya descripción coincide, con ligeras modificaciones, con la del cura de Gondar de «El Rey de la Máscara»[32]. Este personaje abusa de Beatriz, hija de la Condesa de Porta-Dei que está vinculada al Marqués de Bradomín[33]. Pero es con la publicación de las *Sonatas* cuando se acrecienta esta recurrencia temática, ya que Valle-Inclán busca la coherencia del personaje

[26] «Era uno de aquellos cabecillas tonsurados que, después de machacar la plata de sus iglesias y santuarios para acudir en socorro de la facción, dijeron misas gratuitas por el alma de Zumalacárregui» (*O.C.-I*: 714). Publicado por primera vez en la prensa en 1892 (*El Globo*, Madrid) e incluido en *Jardín Umbrío* (1903), entre otras muchas versiones (*vid.* Serrano Alonso, 1996a y 1996c). En adelante, todas las citas textuales serán por la edición de *Obras Completas* de Castro (2017-2019, 5 tomos) con la indicación *O.C.* seguida del número del volumen; exceptuando los textos que únicamente fueron publicados en prensa ya que no se recogen en esta edición, en cuyo caso citaré por su original.

[27] Sobre las estrategias de escritura en las novelas incluidas en *Femeninas*, véase Núñez Sabarís (2005).

[28] Él mismo así lo declara: «—Los años quebrantan las peñas, señora condesa: cuatro anduve yo por las montañas de Navarra con el fusil al hombro, y hoy, mientras otros baten el cobre, tengo que contentarme con pedir a Dios en la misa el triunfo de la santa causa» (*O.C.-I*: 83).

[29] Este cabecilla, que reaparece en *El Resplandor de la Hoguera*, es mencionado por la Condesa de Cela: «Hará cosa de un mes pasó por aquí haciendo una requisa la partida de "El Manco" y se llevó las dos yeguas que teníamos» (*O.C.-I*: 90).

[30] Publicado el 16/09/1893 en *Extracto de Literatura* (Pontevedra) y posteriormente incluido en *Jardín Umbrío*.

[31] Publicada por primera vez en la madrileña revista *Electra* (23/03/1901), con numerosas ediciones y posteriormente recogida en diversas colecciones como *Corte de Amor*, *Historias Perversas* y *Jardín Umbrío* (*vid*. Serrano Alonso, 1994 y 1996a).

[32] «Fray Ángel había sido uno de aquellos cabecillas tonsurados, que robaban la plata de sus iglesias para acudir en socorro de la facción. Años después, ya terminada la guerra, aún seguía aplicando su misa por el alma de Zumalacárregui» (*O.C.-I:* 651).

[33] «La Condesa era unigénita del célebre Marqués de Bradomín, que tanto figuró en la primera guerra carlista. Hecha la paz, después de la traición de Vergara –nunca los leales llamaron de otra suerte al convenio–, el Marqués de Bradomín emigró a Roma» (*O.C.-I:*650).

del Marqués de Bradomín mediante pinceladas sobre su biografía: en las dos primeras el tema todavía está presente de forma tangencial aunque significativa y en la última se convierte en tema principal. Así, en la *Sonata de Otoño* (1902) aparecen breves alusiones que perfilan la personalidad de Bradomín como personaje fiel a la Causa carlista que además ocupa un lugar privilegiado dentro del movimiento carlista: Concha lo encuentra escribiendo una carta al secretario de doña Margarita, esposa de Carlos VII, para informarlo del resultado de la ofrenda al apóstol en la catedral de Santiago que la reina le había encomendado; y en la *Sonata de Estío* (1903) encontramos a Bradomín en México, procedente de Londres a donde había emigrado tras la "traición de Vergara", confirmando su lealtad al carlismo, que tiene un mayordomo, Brión, encargado de su hacienda en Tixul que es un antiguo soldado carlista emigrado tras la primera guerra[34] cuyo fervor legitimista despierta la simpatía del Marqués. Y la más significativa, la *Sonata de Invierno* (1905), en la que

> Valle no se limita estrictamente a la crónica galante habitual de las anteriores. Si en *Sonata de Otoño* y *Sonata de Estío* Bradomín ya era presentado como carlista y esta faceta ocupaba un lugar episódico en ambas, en la de *Invierno* la vinculación al carlismo y a la causa de don Carlos jugará un papel fundamental en el relato (Santos Zas, 1993a: 115)

Desarrollada en Estella en el marco de la última guerra carlista, las últimas aventuras amorosas del Marqués de Bradomín tienen lugar entre un reducido número de episodios de carácter bélico, rodeado de personajes carlistas tanto reales (como los propios reyes don Carlos VII y doña Margarita, Lizárraga, Cabrera o Dorregaray) como ficticios (el Marqués de Bradomín, Fray Ambrosio, etc.), en pleno ocaso de la contienda ya que Valle-Inclán escoge un ambiente acorde con la decadencia de la vida sentimental de viejo donjuan. De modo que esta novela tiene

> la función de bisagra entre el período inicial del escritor, que se define por su inequívoco tradicionalismo con una incipiente simpatía por el carlismo, fruto de la afinidad con su ideario, y el principio de un compromiso con el mismo como movimiento político, que se consolidará en los próximos años cuando publique las dos primeras *Comedias Bárbaras* y las novelas de *La Guerra Carlista* (Santos Zas, 1993a: 135)

> aunque *Sonata de Invierno* enlaza y continúa la serie de las «Memorias del Marqués de Bradomín», por su temática y ambientación tiende un puente con la trilogía carlista que, a su vez, reitera personajes y temas de las *Comedias Bárbaras*. De esta forma, la obra anterior a 1908 desemboca por "crecimiento natural" en el ciclo de las novelas carlistas, en las que el contenido ideológico, histórico y político que se insinúa o plantea en la última *Sonata* se va a desarrollar notablemente (Santos Zas, 1993a: 115)[35]

Un año más tarde, Valle estrena *El Marqués de Bradomín. Coloquios Románticos*, publicada en 1907. Esta pieza teatral, construida a base de materiales de la *Sonata de Otoño*, la *Sonata de Invierno*, *Flor de Santidad*, «Rosarito» y «Eulalia» (*vid.* Jean-Marie

[34] «el mayordomo quedose a distancia contemplándome. Era un antiguo soldado de Don Carlos, emigrado después de la traición de Vergara» (*O.C.-II:* 136).

[35] Para ampliar esta cuestión, véase Santos Zas (1993b), Crippa (2012), Paz Otero (2016) o Serrano Alonso (2017b).

Lavaud, 1987: 125-149), actúa como puente entre el ciclo de las *Sonatas* y el de *Las Comedias Bárbaras*: reaparece el carlismo «asociado directa o indirectamente a personajes ya conocidos y relacionados entre sí: Bradomín[36], el abad de Brandeso[37], don Juan Manuel Montenegro o la propia Concha» (Santos Zas, 1993a: 145) y se anuncian motivos clave de las *Comedias Bárbaras* así como el papel que el personaje de don Juan Manuel desempeñará en dicho ciclo[38].

Esta etapa concluye con la publicación de las *Comedias Bárbaras*, que la crítica ha considerado como confirmación del compromiso del escritor con el carlismo. Aunque en ellas figuran pocas referencias directas al carlismo (en *Águila de Blasón*, 1907[39], Cara de Plata anuncia su partida con los carlistas para cumplir una misión encargada por Bradomín[40] y en *Romance de Lobos*, 1908, se alude a la actividad guerrillera del capellán, antiguo faccioso que ayudó a esconder un alijo de armas[41], *leit-motiv* temático de *Los Cruzados de la Causa*), las obras de este ciclo destacan por recrear un modelo social tradicionalista que concuerda en buena medida con la concepción que el carlismo tiene de la organización de la sociedad: Valle-Inclán ofrece una visión estilizada de la sociedad

[36] Cuyo regreso intriga al resto de personajes, que lo achacan a la voluntad de iniciar una "nueva guerra". Es el caso de unas mendigas, que comentan su llegada en unos términos similares a los de *LCC*: «MINGUIÑA.—Agora poco hace, llegó el señor mi Marqués, al cabo de muchos años. Dicen que viene para hacer una nueva guerra por el Rey Don Carlos, a quien le robaron la corona cuando los franceses. / LA QUEMADA.—Aquel murió. El de agora es un hijo. / MINGUIÑA.—Hijo o nieto, es de aquella sangre real.» (*O.C.-IV*: 51). O también del abad de Brandeso: «EL ABAD.—Yo me la figuro. Nuestro ilustre Marqués trae una misión secreta del Rey. [...] A mí no me extrañaría que volviese a estallar una nueva guerra. Yo confieso que la espero hace mucho tiempo. [...] el señor Marqués de Bradomín es un leal defensor del Rey, y que solo ha venido aquí por la causa de la Religión y de la Patria. [...] Si, como yo creo, le trae el interés supremo de una causa santa... / LA DAMA.—¿Otra guerra? / EL ABAD.—Sí, otra guerra. Eso que algunos juzgan imposible, eso que hasta a los mismos gobiernos liberales hace sonreír, y que, a despecho de la incredulidad de unos y de las burlas de otros, será» (*O.C.-IV*: 59-61).

[37] Personaje que también fue soldado carlista: «EL ABAD.—Ya no soy aquel que era. Los años quebrantan peñas: Cuatro anduve por las montañas de Navarra con el fusil al hombro» (*O.C.-IV*: 74).

[38] «Don Juan Manuel Montenegro, antiguo guardia noble de la Real persona, representante por antonomasia de los mayorazgos arruinados, anuncia en esta obra el papel que va a desempeñar en las *Comedias Bárbaras* y en la trilogía carlista. Tanto la nostalgia permanente de un pasado lleno de señorío y grandeza, como la exaltación de la raza y el linaje, el mayorazgo, la primacía del concepto de *ius privata* sobre el *ius publica*, el recurso de la caridad como sustitutivo de la justicia social... son aspectos que forman parte de una concepción de la vida profundamente tradicionalista de la que participan en igual medida don Juan Manuel Montenegro, Bradomín y los restantes personajes que configuran el mundo de *El Marqués de Bradomín*. Estos motivos aparecen en esta pieza teatral de manera fugaz, como simple preludio de lo que va a desarrollarse ampliamente, en concomitancia con las directrices doctrinales del carlismo, en las obras que Valle publica a partir de 1907» (Santos Zas, 1993a: 150-151).

[39] Sobre el proceso de creación de esta obra y su compleja prehistoria textual, véase Serrano Alonso (1990a) e Iglesias Feijoo (1996).

[40] «CARA DE PLATA.—Madre, vengo a despedirme de usted. Me voy con los carlistas. / DOÑA MARÍA.—¡Válate Dios! ¿Tú necesitas dinero? Pídemelo francamente, pero no me des ese disgusto. ¿Cuánto necesitas? / CARA DE PLATA.—Nada. Le digo a usted la verdad. Xavier Bradomín me ha convencido de que los hombres como yo, solo tenemos ese camino en la vida. El día en que no podamos alzar banderas por un rey, tendremos que alzarlas por nosotros y robar en los montes. Ese será el final de mis hermanos» (*O.C.-IV*: 301). «CARA DE PLATA.—Pero esta noche amaneció para mí. Xavier Bradomín me abre su bolsa, y me manda con una misión de confianza al campo de Don Carlos. Dentro de algunas horas debo ponerme en camino» (*O.C.-IV*: 311). Santos Zas explica que «la última guerra carlista es la fórmula de salvación para el joven Montenegro, al que veremos transformarse paulatinamente en las obras posteriores a las *Comedias Bárbaras*, hasta convertirse en un auténtico "cruzado" en *La Corte de Estella*» (1993a: 175).

[41] «DON PEDRITO.—De enterrarlo, sería mejor debajo del altar, Ahí estaba seguro... Cuando el capellán ocultó el alijo de armas para la facción, nadie dio con él» (*O.C.-IV*: 367).

gallega decimonónica durante el final de la última guerra carlista y «recoge en estas obras un momento de cambio social resultante de la lucha entre un mundo que se resiste a morir —el de los últimos hidalgos supervivientes de la abolición de los señoríos— y el de la burguesía que pugna por nacer» que «representa la resistencia a la consumación de unos cambios iniciados décadas atrás» (Santos Zas, 1993a: 155), de forma que:

> Valle-Inclán en las *Comedias Bárbaras* centra su atención en la sociedad tradicional, ofreciendo un modelo social ideal que responde a una concepción de la vida tradicionalista. Ese modelo social coincide con el que propone la doctrina carlista. La respuesta político-ideológica que completa esta perspectiva sociológica la encontraremos en las novelas de la guerra carlista; el elemento que enlaza ambas será Miguel Montenegro, síntesis y continuación del mundo que paradigmáticamente representa don Juan Manuel (Santos Zas, 1993a: 177)

3. En tercer lugar está el periodo comprendido entre 1908 y 1910, que se corresponde con el de publicación de las novelas de *LGC* y culmina en su viaje a Argentina (1910). Esta etapa «marca la transición entre la fase tradicionalista y la militancia política de Valle, que se traduce en múltiples declaraciones y actividades que avalan su adscripción al partido carlista en estos años» (Santos Zas, 1993a: XI)[42] así como la edición de *LGC*, *UTA* y *LCE*. En estas obras, en las que aparecen temas, motivos, personajes y ambientes de obras anteriores, Valle añade a la dimensión histórica y sociológica del carlismo —presentes en la *Sonata de Invierno* y las *Comedias Bárbaras* respectivamente— su vertiente político-ideológica.

Valle-Inclán configura las novelas de la trilogía carlista en torno a dos núcleos temáticos fundamentales, identificados desde el comienzo por el escritor a través de los dos títulos con los que don Ramón acompañó sus novelas en las cubiertas de la primera edición: *La Guerra Carlista* y *La España Tradicional*. El primero, el más conocido, que Valle conservó en las sucesivas ediciones, alude al componente bélico de la serie que tendrá la guerra como tema principal, y el segundo, que únicamente empleó en la *princeps*, hace referencia al componente sociológico, al modelo de sociedad tradicional que defendían los carlistas[43]. De modo que:

> el conjunto de la serie se construye como una progresiva aproximación a la guerra desde acciones periféricas, centradas en Galicia —*Los Cruzados de la Causa*—, hasta la hoguera insurreccional en la propia región vasco-navarra —*El Resplandor de la Hoguera*, *Gerifaltes de Antaño* y *La Corte de Estella*—; de forma que esta serie de obras constituyen un viaje progresivo al centro de la guerra, que es también un acercamiento a la historia misma (Santos Zas, 1993a: 261)

[42] Santos Zas dedica un capítulo al rastreo de todos los testimonios de la vinculación del escritor con el partido carlista durante dicho período (Santos Zas, 1993a: 183-214).

[43] «En primer lugar, "La España Tradicional" remite al patrón de sociedad estática, de economía agraria en su forma más tradicional, expuesto ya en esbozo en *El Marqués de Bradomín* y como modelo acabado en *Comedias Bárbaras*. Ahora en la serie carlista se expresa por boca de los personajes novelescos el armazón teórico que da consistencia a este modelo social. Es decir, en *La Guerra Carlista* y, más específicamente, en *Los Cruzados de la Causa* se explicitan los presupuestos ideológicos desde los que se justifica la guerra civil, porque es el destino mismo de España, de la España tradicional, cabría añadir, el que está en juego para los carlistas. / Por su parte, el segundo de los subtítulos comunes a las novelas bélicas, convierte la contienda civil en su objetivo explícito, con el precedente de la *Sonata de Invierno*, y confiere dimensión histórica a la ficción novelesca, destacando significativamente desde el propio título uno de los dos bandos enfrentados en esta lucha fratricida» (Santos Zas, 1993a: 261).

Estos dos planos temáticos —el modelo de sociedad tradicional y la guerra— están presentes en las tres novelas del ciclo y en *LCE*, y se combinan con la vertiente ideológica, ya que se presentan los presupuestos teóricos que justifican dicha guerra, aunque el tratamiento varía en cada obra:

> En *Los Cruzados de la Causa* Valle pone el acento fundamentalmente en la vertiente ideológica a través del discurso teórico de los personajes ficticios, mientras en las restantes, localizadas en las provincias vasco-navarras, se da prioridad a la faceta bélica, presentada como vivencia de unos seres que se convierten en modelos vivos y portaestandartes de unos principios doctrinales expuestos previamente. El discurso teórico presente en la primera novela del ciclo, se encarna en la praxis de los personajes de las siguientes (Santos Zas, 1993a: 262).

Cuando don Ramón regresa de Argentina, realiza una gira teatral por diversas provincias españolas para estrenar *Voces de Gesta* (1911 en Barcelona y Pamplona, y en 1912 en Madrid[44]), época en la que tienen lugar las muestras más contundentes de su adhesión al partido carlista con los Círculos Jaimistas. Con *Voces de Gesta* se produce el paso del relato bélico, tal como se presentaba en la trilogía carlista, a su proyección abstracta y el abandono del marco histórico-espacial concreto, lo que nos sitúa en el terreno del mito, cerrando desde el punto de vista temático un ciclo, el carlista[45].

En cuanto al significado de las novelas de *LGC* y su papel en la trayectoria ideológica de don Ramón:

> vemos que las novelas carlistas perfilan con nitidez la contraposición entre un carlismo ideal —la ensoñación carlista que pueblo y rey encarnan— y su praxis política —luchas intestinas, ambiciones de las camarillas, arribismo político; por otra, parece negarse toda posibilidad de retorno a un pasado que, sin embargo, se postula como deseable. Por ello, no resulta gratuito deducir que el carlismo a los ojos de Valle, carece también de viabilidad práctica y su atractivo reside para el escritor precisamente en su falta de operatividad real. En efecto, Valle-Inclán, alma inactual —insisto en ello— es ajeno al culto del acto, de la praxis; su protesta frente a una visión material del mundo, su rebeldía frente a las tendencias allanadoras del progreso, encuentran su cauce adecuado en un partido que, por extremista y minoritario, le sirve de aliado eficaz para exteriorizar su disconformidad. Pero, al mismo tiempo, por ser tan inactual como él mismo en los principios doctrinales que sustenta, constituye el marco idóneo en el que el pensamiento tradicionalista de Valle se acomoda de forma perfectamente natural. Valle-Inclán no contempla, pues, el partido carlista como una vía de solución a los problemas reales de la España contemporánea; su carlismo es un revulsivo, la

[44] Estrenada en el teatro Novedades de Barcelona el 18 de junio de 1911 y el teatro de la Princesa de Madrid el 26 de mayo de 1912 (*vid.* Ramoneda Salas 1989). Aunque su estreno en Pamplona estaba previsto entre el 7 y el 16 de julio con la compañía Guerrero Mendoza, finalmente no tuvo lugar debido a la controversia política suscitada por la obra, lo que derivó en una lectura pública de la obra por parte de Valle-Inclán el 28 de julio de 1911 (véase Gago Rodó, 1999).

[45] Con *Voces de Gesta*, Valle retoma el tema carlista y «abandona el cauce histórico para adentrarse abiertamente en la leyenda y, al hacerlo, perpetúa ese mundo elevándolo a categoría de mito, invulnerable, por tanto, a la erosión del tiempo» (Santos Zas, 1993a: 367). Sobre *Voces de Gesta* véase Avalle-Arce (1967), Gil (1982), Rubio Jiménez (1995) o González del Valle (2000).

> fórmula, en definitiva, que le permite deslegitimar un presente que a su juicio carece de valores dignos de admirar.
>
> El carlismo de Valle es, en suma, la respuesta política coherente al tradicionalismo que informa su cosmovisión desde sus inicios como escritor. Su obra es la caja de resonancia de ese tradicionalismo (Santos Zas, 1993a: 367)

1.2.4. HISTORIA Y FICCIÓN EN *LA GUERRA CARLISTA*

Con el fin de recrear literariamente la última contienda carlista y ofrecer una visión de la guerra como vivencia colectiva y favorable al bando carlista, Valle-Inclán eligió el molde genérico de la novela histórica.

> La elección del subgénero de la novela histórica, frente al molde teatral de las *Comedias* o la autobiografía ficticia de las *Sonatas*, se ve acompañada lógicamente de un mayor interés por la historia y una atención notable por la vertiente político-ideológica del conflicto histórico que se recrea, características que se mantendrán hasta el final de la producción narrativa del autor. Por otro lado, es innegable la atracción de Valle por el período histórico de los años setenta y los inmediatamente precedentes que se novelarán en *El Ruedo Ibérico*.
>
> Parece que esta inclinación especial del autor hacia la historia de las guerras civiles, y su plasmación literaria, corre pareja con su toma de postura personal y política a favor de la ideología tradicionalista, y en las fechas en las que elabora la trilogía, con su simpatía por el carlismo como ideario político. En este momento, en distintas declaraciones en la prensa, Valle aborda el complejo problema de las relaciones entre ideología y literatura, manifestándose abiertamente por la obra literaria esencialmente educadora (Juan Bolufer, 2000a: 206-207)

Con *LGC* es la primera vez que Valle opta por la novela histórica —aunque la historia como materia novelable ya estuviese presente en obras anteriores (*vid.* Schiavo, 1980)[46]—, género eficaz para la transmisión de códigos ideológicos, de modo que «parece clara la dimensión pragmática y la finalidad persuasiva subyacente a la trilogía carlista» (Juan Bolufer, 2000a: 208). Esta elección implicó para el escritor, por una parte, la necesidad de hacer acopio de documentación con datos históricos y, por otra, la adecuación de sus técnicas narrativas (que será desarrollado en el apartado siguiente). Por ello, en el estudio de la formalización propiamente dicha de estas obras llevado a cabo hasta ahora por la crítica, se ha prestado especial atención a las relaciones que se entablan entre historia y ficción —ya que en estas novelas conviven personajes y acontecimientos ficticios con reales— con el apoyo de textos históricos, que en algún caso han sido fuentes para el escritor.

[46] Leda Schiavo en *Historia y novela en Valle-Inclán*, monografía centrada en el estudio de *El Ruedo Ibérico*, dedica un capítulo a realizar un repaso de las obras de Valle que tienen relación con la historia: los cuentos «Un cabecilla» y «A media noche», la *Sonata de Invierno* donde «aunque las citas históricas son precisas, la guerra está utilizada como circunstancia propicia para exaltar la personalidad decadente de Bradomín y sus aventuras galantes» (1980a: 30), los «dramas históricos» (32) de las *Comedias Bárbaras*, la trilogía de *La Guerra Carlista*, *Una Tertulia de Antaño*, *Farsa y Licencia de la Reina Castiza*, *Tirano Banderas*, *Divinas Palabras* y una rápida mención a *Luces de Bohemia* y los esperpentos de *Martes de Carnaval*.

1.2.4.1. El escritor y la historia

En esta línea, se han desarrollado estudios comparativos con otras novelas sobre las guerras civiles de escritores contemporáneos a don Ramón, ya que la preocupación por la historia —o, más bien, por la que Unamuno llamó "intrahistoria"— fue una constante en los noventayochistas, y especialmente en su relación con los *Episodios Nacionales* de Galdós. Han realizado análisis comparativos desde la perspectiva de la novela histórica entre *LGC* de Valle-Inclán, la tercera serie de los *Episodios Nacionales* de Galdós, *Paz en la guerra* de Unamuno y *Zalacaín el aventurero* de Baroja con el fin de buscar semejanzas o discrepancias en su actitud histórica y las técnicas narrativas empleadas: Lado (1966), Gaspar Gómez de la Serna (1969), Ciplijauskaité (1975 y 1981), Extramiana (1983), Enguídanos (1989), Mainer (1995) —que además establece relaciones con *Guerra y Paz* de Tolstoi y analiza la significación de *LGC*—, Espejo Saavedra (2002) —que incluye a Max Aub y emparenta la trilogía carlista con la novela histórica experimental de J. Conrad y V. Woolf, influidos por el impresionismo francés (2002: 86)—, Suárez Cortina (2006) —centrado en demostrar que configuran «un nuevo tipo de novela histórica vinculada al modernismo literario» (242)— o, más recientemente, Penas (2016)[47].

Por otra parte, en numerosos trabajos se ha examinado el repertorio de datos históricos de los que se ha servido Valle, su tratamiento, funcionalidad y significado de los mismos. En el caso de Schiavo, define como tema predominante «la exaltación del Antiguo Régimen y del heroísmo a la vez infantil y sanguinario de los curas, labradores y señores que se lanzan a luchar» y apunta «una clara progresión hacia la historia: mientras que en la primera novela la mayoría de los personajes y las intrigas secundarias son ficticias, en *El Resplandor de la Hoguera* y en *Gerifaltes de Antaño* cobran importancia los personajes históricos» (Schiavo, 1980: 33) —este progresivo acercamiento a la historia del acontecimiento bélico también fue señalado por Santos Zas (1993a) y Juan Bolufer (2000a), entre otros—.

Las relaciones entre historia y ficción en la primera serie histórica de Valle-Inclán fueron abordadas por Lado (1966), Serrano (1977), Lavaud-Fage (1980 y 1991: 437-461) Schiavo (1980: 29-57), Porrúa (1989), Acedo Castilla (1993), Hernández Serna (2000), Rodríguez (2001), Gago Rodó (2003), Gregori (2010), Dougherty (2013) —que analiza también *Voces de Gesta*—, Urrutia (2013), Silva Ortega (2016) o Mariño Bobillo (2017). Pero destaca especialmente el análisis de Santos Zas (1993a: 275-344) sobre la guerra en Galicia, que constituye el marco histórico de *LCC*, y la guerra en el norte, escenario novelesco de *ERH*, *GA* y *LCE*, abordando en su estudio la dimensión histórica en estas novelas, la composición social y estratificación de los personajes, la ficcionalización y la reelaboración de la historia, el tiempo referencial y el tiempo ficcional, y la toponimia e itinerarios bélicos. Completo análisis que, posteriormente, condensó en las introducciones a su edición de Círculo de Lectores (Santos Zas, 1991a, 1991b y 1991c)[48].

[47] Me consta la existencia de varias tesis doctorales que analizan la presencia de las contiendas carlistas en los novelistas españoles, cuyo contenido me ha sido imposible consultar: Maldonado Ugalde (1948), Hamilton Cory (1954), Mikulski (1956), Albán Camoín (1963), Escobedo (1983), Dupont (1995) y Gregori Sellés (2009).

[48] Las relaciones entre historia y ficción en la primera serie histórica de Valle-Inclán es una cuestión muy compleja que no tiene aquí cabida por alejarse del objetivo principal de esta investigación, por lo que aquí me limito a ofrecer un panorama orientativo y remito al estudio arriba citado para profundizar en esta cuestión. No obstante, en la anotación complementaria de mi edición crítica ofrezco algunas puntualizaciones que contribuyen a ampliar someramente este tema.

1.2.4.2. Fuentes documentales

Por último, en cuanto al estudio de las posibles fuentes de *LGC*, en 1952 Gaspar Gómez de la Serna publicó una «relación de obras que don Ramón manejó para sus novelas históricas, en la cual se consignan 65 títulos, casi todos contemporáneos, de los sucesos historiados por Valle y directamente emparentados con ellos, más dos colecciones de periódicos con las mismas características» (1952: 42-46), que le había facilitado Carlos del Valle-Inclán. A esta lista de libros históricos que Valle tenía en su biblioteca, añade «la recogida de la tradición oral, aún viva entonces, por el propio don Ramón» especialmente durante su estancia en Navarra en 1909, así como «otra serie de obras que no están en su biblioteca como lo demuestran las notas de trabajo y las peticiones de noticias —que se conservan— a quienes podían facilitárselas por poseer una documentación que no estaba a su alcance» (42), llegando a concluir que:

> El cotejo de fuentes fidedignas permite afirmar que Valle tuvo a su disposición, tras la bambalina preciosista y creadora de su estilo prodigioso, el fondo documental más nutrido, directo y ceñido que pueda imaginarse, y en la biblioteca de don Ramón puede hallarse aún el oportuno contexto. [...] Valle operaba sobre la realidad histórica, carlista e isabelina, con pasos, si no más, tan seguros al menos como los de Galdós (Gómez de la Serna, 1952: 42)

Aunque la crítica posterior consideró excesiva la aceptación de la totalidad de las obras de esta lista como documentación consultada y empleada por el escritor, sí ha habido consenso en señalar a Antonio Pirala y Francisco Hernando como dos de las principales fuentes históricas de Valle-Inclán para *LGC*[49], apuntando grandes similitudes en pasajes descriptivos de personajes como el cura Santa Cruz[50] (Schiavo, 1975) o el cabecilla Miquelo Egoscué (Marey, 1964).

1.2.5. ANÁLISIS FORMAL: TÉCNICAS NARRATIVAS

La elección de Valle-Inclán del molde genérico de la novela histórica para su ciclo de *LGC* implica la adecuación de sus recursos técnicos —como el tratamiento del tiempo y del espacio, el punto de vista del narrador, la concepción de los personajes o el diseño estructural de la acción— a su propósito como mecanismos de transmisión ideológica. Por ello, la crítica también ha abordado el análisis formal de las novelas de *LGC*[51] mediante un estudio narratológico centrado de manera preferente en el análisis del punto de vista del narrador, determinante de algunas de las innovaciones técnicas que han resultado más fecundas para el desarrollo de la obra posterior de Valle-Inclán, y del diseño estructural, que constituye la gran novedad de *LGC*.

[49] Aluden a esta cuestión Marey (1964), Avalle-Arce (1966), Lado (1966), Schiavo (1975 y 1980), Alonso Seoane (1979a) o Santos Zas (1993a), entre otros.

[50] Schiavo (1975) analizó el retrato del cura Santa Cruz que aparece en *GA* citando como fuente *La campaña carlista* de Hernando (1877), frente a Marey (1964: 65) que la atribuye a la *Historia contemporánea* de Pirala (1893-1895).

[51] Los dos estudios principales a este respecto son los trabajos de Santos Zas (1993a: 261-362) y Juan Bolufer (2000a: 205-283), de los que he extraído el grueso del contenido de este apartado.

1.2.5.1. El narrador ante el tema bélico

> En la narrativa de Valle se ha observado cómo hasta este momento se busca esencialmente cierta ambigüedad y polivalencia de sentidos, siendo el grado de apertura considerable, lo que ha motivado las más dispares interpretaciones críticas. En *La Guerra Carlista* se aprecia cierta disminución de la apertura en busca de la eficacia comunicativa con el receptor, que debe realizar un trabajo menor en la descodificación de los sentidos ideológicos. Tampoco en la trilogía, sin embargo, el narrador se pronuncia directamente sobre su opción ideológica mediante intromisiones y digresiones. En estas narraciones, como en las anteriores, los procedimientos y técnicas son más sutiles, menos visibles, y se centran esencialmente en la expresión de la subjetividad del narrador mediante los registros connotativo, valorativo y figurado, y en su relación con otras voces, las de los personajes, cada cual con su ideología propia. (Juan Bolufer, 2000a: 208)

La modalización de las novelas carlistas ha sido atendida por López de Martínez (1979) y Santos Zas (1993a). Frente al primero, que considera que Valle ofrece una «ilusión de absoluta objetividad a partir de la perspectiva múltiple y ubicua lograda al distanciar al narrador del relato elevándolo a una altura que le permita obtener una visión de conjunto desde distintos ángulos» (López de Martínez, 1979: 359), Santos Zas apunta que «la actitud del narrador es con mucha frecuencia marcadamente subjetiva. La presencia de una subjetividad que filtra a través de su mirada la realidad para interpretarla [...] se hace patente unas veces en el empleo de metáforas, imágenes o comparaciones» (1993a: 351), incluso con momentos de exaltación y emotividad, así como a través de los juicios y valoraciones del narrador sobre los personajes:

> A lo largo de sus intervenciones no se limita, pues, a presentar sucesos y caracteres sin valorarlos, sino que hace explícitos sus juicios y comentarios y estos, a su vez, van configurando paulatinamente su propia imagen, de la que se desprende una escala de valores con una determinada orientación ideológica que trasciende al propio texto al coincidir con la que el autor, hombre real, ostenta en las fechas en que escribe estas obras. Lejos está, pues, Valle de haber modelado un narrador imparcial, neutral, impasible u objetivo, aunque en algunos momentos se comporte como tal (Santos Zas, 1993a: 353)

De la misma opinión es Juan Bolufer (2000a: 210), quien resaltó la emotividad del narrador en las descripciones de paisaje en «las que aparecen el mayor número de imágenes y metáforas y cuya filiación con las descripciones espaciales de las *Sonatas* y *Flor* es fácil de detectar» ya que el «paisaje campesino mantiene sus cualidades de paz y armonía ingenua, religiosa, insensible a los acontecimientos terribles de la guerra o en contraste con ellos»; advirtiendo también que la subjetividad del narrador es «perceptible sobre todo en la transmisión de las sensaciones auditivas y en la caracterización de los tonos de voz, que ennoblece cuando se refiere al bando carlista mediante comparaciones e imágenes positivas o épicas», así como en la caracterización directa de los personajes, «rodeados de poesía si son carlistas» ya que reflejan su «exaltación y la nobleza de su causa» —especialmente a través de sus ojos, iluminados—, en contraposición con los personajes liberales que muestran en sus gestos su carácter negativo, lo que evidencia una actitud partidista frente a los dos bandos beligerantes. De tal modo que, como señaló Margarita Santos, es el narrador de *LGC* «quien mejor y más eficazmente contribuye a configurar la dimensión ideológica que, en consonancia con la del autor, estos textos poseen» (Santos Zas, 1993a: 353), que se traduce en el ennoblecimiento de los carlistas y la desvalorización de los liberales.

En cuanto a la focalización, la crítica ha señalado la presencia de modificaciones en la actitud del narrador hacia lo narrado a lo largo de las novelas debidas a que su información es variable: «En ocasiones Valle lo dota de las facultades propias de un narrador omnisciente y, otras veces, limita sus conocimientos hasta reducirlos a un simple observador [...] En *La Guerra Carlista* cabría hablar [...] de una omnisciencia editorial en sentido estricto» (Santos Zas, 1993a: 350). Pero fue Juan Bolufer quien prestó especial atención a la focalización de estas novelas:

> El narrador omnisciente de *La Guerra Carlista*, conjunto novelístico que presenta en general un relato no focalizado o focalización cero, puede, valiéndose del principio expuesto por Genette (1989: 246) de que "quien puede más puede menos", restringir su información, ciñéndose a la perspectiva de un personaje (focalización interna), o puede limitarse a narrar lo perceptible externamente (focalización externa). Sin embargo, su conocimiento es completo, ya que posee los privilegios de la ubicuidad espacial y temporal y el poder de acceso a la conciencia de los personajes. El interés por el análisis interno aumenta a medida que avanza la trilogía. (Juan Bolufer, 2000a: 227)

Así, en *LCC* únicamente aparecen pequeñas notas de interioridad de los personajes principales (especialmente de Bradomín, don Juan Manuel, Cara de Plata o la hermana lega), en *ERH* aparece ya una conciencia privilegiada que es la de la Madre Isabel y en *GA* el narrador muestra al lector la actividad interna de dos mentes, «las de dos personajes contradictorios, uno lleno de ambición y fanatismo, el otro con un evidente desequilibrio mental, Santa Cruz y Agila» (Juan Bolufer, 2000a: 229). Esta investigadora señaló el «predominio de la psiconarración en la representación de estados mentales, con algunas transiciones a estilo indirecto libre, y ocasionales y breves expresiones en citación directa mediante soliloquio. Normalmente estos pasajes son breves y se centran en la expresión de la afectividad». La transición de focalización cero a focalización interna «se utiliza fundamentalmente para la caracterización de los personajes, siempre relacionada con su visión de la guerra y su papel en ella» (Juan Bolufer, 2000a: 230)[52].

Por lo tanto, «el punto de vista del narrador en estas novelas comporta cambios que afectan sustancialmente a su construcción» y su «perspectiva está en estrecha relación con el tema central de estas obras y determina, en combinación con el tratamiento de las coordenadas espacio-temporales, el fragmentarismo estructural que las caracteriza» (Santos Zas, 1993a: 349).

1.2.5.2. Diseño estructural

El fragmentarismo constructivo es el principal rasgo que caracteriza estas novelas, señalado por la crítica (ya entre sus contemporáneos, como Gómez de Baquero, 1918: 237) como recurso eficaz para recrear literariamente un tema bélico —tema «propicio al desarrollo de acciones simultáneas en bandos diversos y en diferentes frentes» (Juan Bolufer, 2000a:

USC

[52] Concluye Juan Bolufer (2000a: 230) que «la utilización de la psiconarración es fruto del interés especial del narrador más que por el pensamiento verbalizado, por los estados de ánimo, sensaciones e impresiones de los personajes, siendo el caso inverso el del discurso hablado, en el que predomina la citación directa en los diálogos. Esta técnica, acorde con la focalización cero, permite al narrador expresar su propia subjetividad en la transmisión de estados mentales ajenos, con un discurso metafórico y figurado, propio de la visión "por detrás" dominante».

215)—[53]. Este fragmentarismo, «perceptible en el diseño de las novelas y en la atomización de la trama novelesca», es «resultado de la posición que el autor ha asignado al narrador en el relato» (Santos Zas, 1993a: 347) y constituye la novedad fundamental que presenta esta serie, que desarrolla paralelamente diferentes hilos simultáneos de la historia. Esta técnica se va desarrollando «paulatinamente en las tres novelas, cuya evolución tiende a una mayor complicación estructural de la primera a la última de las narraciones» (Juan Bolufer, 2000a: 215) y conlleva: reducción temporal, simultaneidad de diferentes acciones, multiplicación de espacios y protagonismo colectivo[54].

El procedimiento del protagonismo colectivo está presente en *LGC* de manera embrionaria —siendo en *El Ruedo Ibérico* donde lo lleve a su máximo exponente— ya que todavía hay individualidades marcadas (como el caso del cabecilla Santa Cruz, Cara de Plata, la Madre Isabel, Bradomín o el sacristán Roquito) pero «la individualidad como eje de la narración [presente en novelas anteriores] ha desaparecido y el centro de interés se ha dispersado» (Juan Bolufer, 2000a: 216). Santos Zas (1993a: 348) se encargó de matizar este protagonismo múltiple advirtiendo de la existencia de «sectores que se van atomizando progresivamente», que se pueden clasificar en dos bloques enfrentados (liberales y carlistas), cada uno con tres subsectores (clerical, popular y noble) que a su vez diferencian núcleos más reducidos (guerrilleros, confidentes, oficiales, soldados...) en una «progresiva estratificación que, finalmente, conduce al individuo»; pero aclarando que esta dimensión individual de la que Valle dota a determinados personajes no contradice al protagonismo múltiple ya que se trata de personajes con «un valor representativo que los dota de un sentido colectivo. Es decir, interesa su valor de símbolos o las funciones que se les asigna en los relatos tanto o más que sus personalidades como individuos» de tal modo que están todos concebidos en función de ilustrar un hecho histórico (la guerra) y un ideario político (el carlismo), al que quedan subordinados en su significado.

Dicho protagonismo se debe a que el narrador "ve" simultáneamente varios lugares distintos, por lo que la multiplicidad de espacios viene dada por las posiciones ocupadas por los diferentes grupos. En *LCC* el espacio está más comprimido ya que «casi toda la novela se desarrolla en diversos escenarios de la villa de Viana del Prior, entre los que sobresalen tres: Pazo de Bradomín, Pazo de don Juan Manuel Montenegro y convento e iglesia» (Juan Bolufer, 2000a: 217) con un único desplazamiento considerable hasta la playa de Lantañón a la que acuden algunos personajes con carros cargados de fusiles[55]. Sin embargo, en *ERH* y *GA* Santos Zas (1993a: 348) señala «varios focos espaciales sobre los que convergen todos los ejes de la acción bélica», conformados por una parte por «los lugares y localidades sometidos a los efectos de las operaciones militares, ya sean de las partidas o del ejército», por otra «los asentamientos de las tropas gubernamental y carlista» y por último «los caminos de la

[53] Señalado por Lado (1966: 15, 1968: 342), Bermejo Marcos (1971: 157), López de Martínez (1979, 1987), Alonso Seoane (1979a), Lavaud-Fage (1980), Santos Zas (1993a: 347) y Juan Bolufer (2000a: 215); aunque investigadores como Gaspar Gómez de la Serna (1952: 24) o Speratti-Piñero (1959: 57) han considerado este fragmentarismo como un defecto que convierte a *LGC* en una obra «sin fuerza ni acción».

[54] Un análisis sistemático de las innovaciones técnicas de *LGC* es algo que no tiene aquí cabida, ya que el objetivo del presente trabajo no es el estudio de su estructura narrativa. No obstante, volveré sobre algunas de estas cuestiones en el siguiente capítulo, al analizar la evolución del proyecto narrativo carlista.

[55] Según señala Juan Bolufer, la «configuración espacial de esta novela es similar a la de las *Sonatas* (con la excepción de *Estío*) y a la de las *Comedias Bárbaras*, no sólo porque algunos de estos espacios se repiten de unas obras a otras, sino por sus características básicas y su funcionalidad para el desarrollo de la trama» (2000a: 217).

retaguardia» transitados por gentes diversas; combinando en todos ellos toponimia real de escenarios históricos (Valle del Baztán, Hernani, la sierra de Aralar, Santa Bárbara de Mañeru, Aoiz, Roncesvalles, Oyarzun...) e imaginaria (Otaín, Viana del Prior, los montes de Astigar...).

Esta multiplicidad espacial implica un tratamiento particular del tiempo, que en estas novelas se caracteriza por su reducción y la simultaneidad: Valle-Inclán transforma la linealidad temporal de obras anteriores en varios segmentos simultáneos. La reducción temporal, procedimiento usado por Valle desde el principio de su producción, ha sido señalada más de una vez por la crítica (Lavaud-Fage, 1980) como «un rasgo estructural básico de la trilogía, en contraste con otras novelas históricas» (Juan Bolufer, 2000a: 217) a través del cual «la línea temporal sucesiva se fragmenta en varias paralelas, capaces de condensar el tiempo» de tal forma que el tiempo interno de estas novelas es muy breve, unos días. En cuanto a la simultaneidad temporal, de nuevo se trata de un recurso menos marcado en *LCC* que en las siguientes novelas en las que se multiplican las líneas argumentales al seguir la trayectoria de determinados grupos de personajes *in itinere*.

Con estos recursos Valle-Inclán creó situaciones paralelas en contraste entre los dos bandos combatientes, beneficiando la imagen de los carlistas, con un juego contrapuntístico:

> Valle-Inclán se sirve del hecho de la guerra, elemento de cohesión entre personajes y situaciones, para mostrar las correspondencias existentes entre ellos, tendentes a subrayar su significado antitético [...] Esta visión contrapuesta está facilitada [...] por la propia disposición de la materia narrativa. La acción [...] se organiza [...] en un diseño de capítulos breves, agrupados en núcleos narrativos, que corresponden a los episodios protagonizados por carlistas y liberales, de manera que se presta atención alternativamente a ambos bandos (Santos Zas, 1993a: 355)

Es lo que López de Martínez (1979: 359) llamó "técnica de sincronización pendular" por medio de coincidencias vitales que producen situaciones homólogas entre personajes enemigos[56], lo que en su opinión produce una ilusión de absoluta objetividad a partir de la perspectiva múltiple y ubicua lograda al distanciar al narrador del relato elevándolo a una altura que le permita obtener una visión de conjunto desde distintos ángulos. No obstante, para esta investigadora, el significado último de *LGC* es «la inutilidad de la guerra que le sirve de tema, y son los personajes —no el autor, ni el narrador, ni siquiera el lector— quienes vocalizan esta idea que, por otro lado, ha sido codificada en la estructuración y confección de la novela» (1979: 375)[57] concluyendo «No una epopeya sino una elegía épica es la trilogía carlista, elegía dedicada al pobre pueblo español» (377). En esta misma línea, para Miguel Gil el personaje de la Madre Isabel es «el portavoz de la expectación y subsecuente desilusión del propio Valle-Inclán» (Gil, 1990: 105), y sugiere que el deseo de escribir la gran épica del carlismo se vio frustrada por la necesidad de escribir sobre los horrores de la guerra en el segundo y el tercer tomo de la trilogía.

[56] «El narrador se sirve del hecho de la guerra, responsable de contactos directos o indirectos entre los personajes, para mostrar las correspondencias vitales que existen entre ellos, bien en forma de coincidencias paralelas o bien de oposiciones antagónicas, pero complementarias» (López de Martínez, 1979: 359).

[57] Según esta investigadora «Los volúmenes II y III parecen especialmente programados para darle la razón a don Juan Manuel Montenegro, cuyas palabras en *Los Cruzados de la Causa*, resultan proféticas. El caballero de Lantañón vocifera que la guerra no remediará ningún mal político porque un cambio de dinastía no solucionaría el verdadero problema de la nación: la carencia de justicia social» (López de Martínez, 1979: 375).

Por último, en algunos trabajos sobre la trilogía carlista se han relacionado las técnicas narrativas presentes en estas novelas con el concepto de visión cíclica de *La Lámpara Maravillosa* (1916), o con la visión estelar de *La Media Noche* (1917). Amparo de Juan realizó un breve balance de las aportaciones de la crítica en este sentido (Juan Bolufer, 2000a: 280-283) resaltando el análisis de Tucker (1980) de la noción del tiempo en *La Lámpara Maravillosa* que aplica el concepto de visión cíclica y de tiempo circular a *LGC*, así como los trabajos de López de Martínez (1979), Alonso Seoane (1979a) y Santos Zas (1993a) que relacionaron las técnicas narrativas de *LGC* con la visión estelar expuesta en la "Breve noticia" de *La Media Noche*[58]:

> *La Guerra Carlista,* que suponía un paso muy significativo hacia una nueva forma de entender la novela, que abría camino a su obra posterior. En este sentido, las novelas del primer ciclo histórico valleinclaniano tienen el doble mérito de ser textos claves desde el punto de vista de su significado ideológico, por una parte, e innovadores desde una perspectiva narratológica, por otro, hasta tal punto que no es exagerado considerar que adelantan en unos años los postulados teóricos expuestos en el prólogo a *La Media Noche* (Santos Zas, 1993a: 344-345).
>
> Desde esta óptica se puede afirmar que la obrita de 1917 ilumina la estructura de la trilogía bélica, que de esta forma se convierte en su antecedente inmediato y, al mismo tiempo, resulta reveladora de la conciencia artística de su autor. (Santos Zas, 2017c: L)

No obstante, pese a las notables coincidencias de las técnicas que buscan la simultaneidad de los acontecimientos en las narraciones de *LGC* y *La Media Noche*, existen diferencias importantes que Juan Bolufer sistematizó, tales como: que «el embrionario protagonismo colectivo de *La Guerra*, con sus personalidades marcadas, cede paso a un verdadero personaje colectivo en *La Media Noche*» —destacando «la escasez de personajes con nombre propio frente a la multitud de sustantivos colectivos como sujeto de las acciones que se relatan»—; la elevación de la visión en la crónica de la guerra mundial trae consigo la disminución de los diálogos a niveles que ni antes ni después pueden documentarse en la producción del escritor, frente a la construcción del relato a base de escenas dialogadas en *LGC*; o que aunque el narrador heterodiegético presente en ambas obras coincide en que «muestra su subjetividad y emotividad, así como su partidismo por uno de los bandos enfrentados mediante similares y sutiles procedimientos que favorecen la transmisión esencialmente ideológica que se busca en todos estos relatos», su omnisciencia «presenta diferencias significativas, especialmente en la

[58] En este breve prólogo que precede a *La Media Noche* (1917), don Ramón se enfrenta al problema de la elección del punto de vista del narrador y expone su concepto de visión estelar (*vid.* Villanueva, 1978 y 2010; Varela Jácome, 1991; López Casanova, 1995 y 2000; Juan Bolufer, 2000a y 2000b; Santos Zas, 2011), que es fruto de una lenta maduración: «Valle-Inclán desarrolló desde comienzos de siglo hasta los años veinte, una teoría sobre el fenómeno artístico en general, y sobre el literario en particular, en la que fue profundizando en una serie de conceptos estéticos que culminaron en la teoría de la visión estelar o total que intenta llevar a la práctica en sus crónicas de la guerra europea» (Juan Bolufer, 2000a: 255), cuyas primeras huellas se pueden encontrar en los artículos de la Exposición de 1908 (Valle-Inclán, 1908a-j) donde desarrolla la teoría del recuerdo como fundamento del arte («Nada es como es, sino como se recuerda») y en unas conferencias que Valle-Inclán pronunció en 1910 en Buenos Aires en las que expuso sus ideas estéticas, destacando una, «Los excitantes» (*apud.* Serrano Alonso, 2017a: 169-180) donde don Ramón describió «la armonía de los contrarios» y mencionó los «ojos de altura» (*vid.* al respecto Garat, 1967; Lavaud-Fage, 1974; Aznar Soler, 1994; Serrano Alonso, 1997; Juan Bolufer, 2000a: 244-256). Esta idea remite a la noción eterna de centro, desarrollada en clave místico-esotérica en el capítulo «Quietismo estético» de *La Lámpara Maravillosa* (1916), donde don Ramón desarrolló completamente el concepto de visión cíclica, fuera del tiempo y del espacio, simultánea y colectiva (*vid.* especialmente los estudios sobre *La Lámpara Maravillosa* y su evolución de Garlitz, 1989a y 2007).

alternancia que puede darse en las novelas en cuanto a la focalización» que en determinados momentos es interna en *LGC* frente a la externa preferida en *La Media Noche*, de tal forma que «la omnisciencia de *La Media Noche* resulta más del efecto final producido por la ubicuidad espacial y temporal y la lejanía de la posición espacial del narrador, que del poder de representación del discurso mental de los personajes» que sí existe en *LGC* (Juan Bolufer, 2000a: 282-283). Por lo que esta investigadora concluye:

> Si las técnicas narrativas de *La Guerra Carlista* responden o no a los presupuestos teóricos de la "Breve Noticia" que prologa *La Media Noche* depende únicamente de la interpretación de las palabras del escritor que se realice. Si la crónica de la guerra mundial es la aproximación literaria más cercana, aunque imperfecta, de la visión estelar, las notables diferencias que en la práctica narrativa presentan ambos conjuntos obligarían a matizar en el caso de *La Guerra Carlista* la influencia de la visión estelar (Juan Bolufer, 2000a: 283)

Por último, algunos investigadores trataron de buscar rasgos esperpénticos en las técnicas narrativas empleadas por don Ramón en *LGC*. Es el caso de Eugenio G. de Nora, que vio en las novelas de este ciclo «un primer paso en el camino que lleva a los esperpentos narrativos» (1963: 77-78), o López de Martínez (1979: 356) que lo considera un antecedente inmediato de la elaboración esperpéntica: «En la trilogía carlista Valle-Inclán se enfrenta por primera vez con la historia española como material de trabajo y lo que en ella encuentra endurece su actitud y su mirada. El resultado es cuatro importantes novedades técnicas que reaparecerán sistemáticamente en los esperpentos». García Estradé (1982) llevó a cabo un análisis de los finales de capítulo en la trilogía carlista señalando paralelismos y correspondencias con las novelas esperpénticas, considerando que «voluntariamente Valle-Inclán concentra el pensamiento o potencia las imágenes plásticas, multiplica las notas ambientales, caracteriza a sus personajes y evoca atmósferas de tensión o de lírico encuadre, exactamente en los finales de capítulo» (224).

⁂

Queda expuesto, pues, en este primer capítulo, el pobre panorama editorial de las novelas que conforman *La Guerra Carlista*, que a día de hoy todavía carecen de una edición crítica fiable y actualizada —lo que constituye el fin de esta tesis: ofrecer una edición crítica—, así como cuáles constituyen las principales líneas de investigación en las que se ha centrado la crítica, especialmente interesada en el perfil ideológico del escritor —su relación con el carlismo y la presencia de este tema en su obra—, pero también en sus estrategias de escritura y publicación con este ciclo histórico con el fin de conocer la génesis de un proyecto narrativo que finalmente quedó inconcluso, así como sus técnicas narrativas y la continuidad que temas, personajes y motivos tienen en su producción literaria. Este es el estado de la cuestión que constituye el punto de partida del presente estudio.

USC
UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

2. *LA GUERRA CARLISTA* ANTE SU AUTOR: EL PROYECTO LITERARIO DE VALLE-INCLÁN

> *La manera de hacer mis libros no responde a ningún plan preconcebido. Yo odio todas las reglamentaciones, y escribo como vivo, sin ningún plan determinado. Las cuartillas se suceden en mis libros, como los días se suceden en mi vida. Cuando llego a un punto en que puedo cortar la narración, allí es donde acaba el libro.*
>
> Ramón del Valle-Inclán, 1907.

Estas palabras de don Ramón provienen de una conferencia por él impartida en el Ateneo de Madrid el 2 de mayo de 1907 (*apud.* Serrano Alonso, 2017a: 137-155), concretamente, recogidas por *El Intransigente* («En el Ateneo. Conferencia», 1907: 1). Completado como sigue por *El País* («En el Ateneo. Valle-Inclán», 1907: 1):

> Para el autor de las *Sonatas* la totalidad de la expresión literaria reside principalmente en la «gracia del paisaje y en la del amor»; personajes y paisajes le bastan para componer sus cuentos, cuyo final desconoce hasta llegar a la conclusión material del libro en que trabaja. Saber éste de antemano sería para él un tormento verdadero (*apud.* Serrano Alonso, 2017a: 142)

y por Severino Aznar (1907: 2) en su reseña de la misma conferencia:

> Comenzó a escribir su primer libro en Méjico. Eran las *Memorias del marqués de Bradomín*. Enamorado del personaje que iba creando, acentuó su personalidad y pensó una sencilla acción en que ir bordando su vida: así lo que principió en *Memorias* se convirtió en novela. Bradomín vivía intensamente en su imaginación, hacíale amable compañía, era su ficción y parecíale ser vivo amigo del alma. Sentía raras angustias, semejantes a remordimientos, cuando se acercaba la página en que debía matarle, y para prolongar su vida, prolongó la novela. Así surgieron las cuatro *Sonatas*.
>
> Pero ninguna de ellas, como ninguno de sus libros, ha sido pensado antes que escrito. Hace vivir a sus personajes como vive él, al día, sin pensar en lo que hará el año ni la semana que están por venir. Gusta del azar que trae sorpresas y emociones frescas, tanto como le horroriza la monotonía de un vivir, siempre igual y siempre reglamentado.
>
> Y como amontona los días sobre los días en su vida, así amontona las páginas sobre las páginas en sus libros, sin saber bien al escribir la primera lo que harán sus héroes en la segunda (*apud.* Serrano Alonso, 2017a: 143)

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

No obstante, a pesar de estas declaraciones, Valle-Inclán sí trazaba un plan narrativo para sus proyectos, aunque después sufriese cambios a medida que avanzaba en su redacción. Es por ello que, antes de establecer el *corpus* manuscrito e impreso de las novelas de *LGC* y

analizar los textos editados, es preciso detenerse en el origen del proyecto carlista y examinar las declaraciones del propio don Ramón sobre la concepción de su plan narrativo, su génesis y posterior evolución, con el fin de conocer mejor el proyecto que aquí se analiza, ya que:

> En el estudio de la vida activa de cualquier escritor, intelectual o artista, se tiene en cuenta, lógicamente, todo lo que se conoce de su obra. Pero rara vez nos aproximamos a lo que pretendió hacer un creador y no logró llevar a término. Y es que un literato, en definitiva, no se configura con lo que consigue finalizar y dar a la luz pública, sino de manera esencial con todo lo que procura construir, con las pruebas y tentativas que lo orientan en nuevas perspectivas estéticas y modelos creativos. (Serrano Alonso, 2017a: 87)

La información recabada fundamentalmente en la prensa a lo largo de estos años y la correspondencia personal de don Ramón conservada, proporcionan datos que permiten realizar ciertas afirmaciones relativas al plan narrativo carlista de Valle-Inclán[1], que sufrió sucesivas modificaciones a lo largo de su proceso de escritura y pasó, al menos, por cinco fases: una idea germinal, que no llegó a materializarse, quedando en un anhelo incumplido, que derivó en una primera formulación de *LGC* concebida como trilogía con tres títulos que, tras la publicación de la primera novela, se vieron modificados quedando como hoy los conocemos, una fase posterior en la que primó el deseo de ampliar el ciclo con nuevas obras que no llegaron a ver la luz y un intento final de retomar el tema de la guerra carlista que dio lugar al nacimiento de un nuevo ciclo histórico. De modo que en este capítulo acudo al *corpus* mediático[2], así como al epistolario del autor, con el fin de realizar una revisión del proceso de génesis y de la historia textual del proyecto narrativo de *LGC*, completado en el Capítulo 6 con el examen del archivo manuscrito.

2.1. ORÍGENES DEL CICLO NARRATIVO CARLISTA (1908-1909)

2.1.1. LA GESTACIÓN DEL PROYECTO: PRECEDENTES E IDEA PRIMIGENIA

Para hablar del origen del proyecto narrativo carlista es preciso retrotraerse hasta 1905 y analizar los precedentes inmediatos de las novelas de *LGC*: la *Sonata de Invierno* y las dos primeras *Comedias Bárbaras*. Como quedó expuesto en el capítulo anterior, se produjo un progresivo aumento del interés de Valle-Inclán por incluir en su producción literaria las contiendas carlistas y plasmar un modelo de sociedad tradicional cuyos valores se encontraban en decadencia, que derivó en una aproximación al carlismo en su dimensión histórico-doctrinal que tomó cuerpo en 1905 en la *Sonata de Invierno* y se afianzó posteriormente en las dos primeras *Comedias Bárbaras*. Así, aunque la *Sonata de Invierno* pone fin a la serie de las «Memorias del Marqués de Bradomín», también enlaza a través de su protagonista, temática y ambientación con *Los Cruzados de la Causa* que, a su vez, reitera personajes y temas de las *Comedias Bárbaras*, de forma que «la obra anterior a 1908 desemboca de manera "natural" en el ciclo» (Extramiana, 1983: 191) de las novelas carlistas «en las que el contenido ideológico, histórico y político que se insinúa o plantea en la última *Sonata* se va a desarrollar notablemente» (Santos Zas, 1993a: 115).

[1] Santos Zas (1993a: 241-245) analizó con detalle el proyecto del ciclo carlista. Desde entonces, la crítica valleinclaniana ha localizado más testimonios que no hacen sino corroborar las primeras conclusiones.

[2] Tomo este término de Javier Serrano (2017a: 113), quien habla de "*corpus* mediático" para referirse a las manifestaciones públicas del escritor (entrevistas, declaraciones, discursos, conferencias, crónicas, comentarios, anuncios, etc.) que diferencia del "*corpus* epistolar".

En la *Sonata de Invierno*, cuyo argumento «se compone de un reducido número de episodios de carácter bélico sobre los que se dibujan las últimas aventuras amorosas del declinante y donjuanesco Marqués de Bradomín» (Santos Zas, 1993a: 115), la crónica galante pierde parte de su protagonismo a favor del relato de sucesos en el campo carlista. La elección de la última contienda como marco histórico de esta obra llevó a Valle-Inclán a enfrentarse por primera vez a la historia y ofrecer una perspectiva histórico-política del carlismo, salpicando la novela de personajes y acontecimientos reales que conviven con la ficción, de tal forma que la *Sonata de Invierno* «vista a la luz de lo escrito más tarde casi podría ser considerada como la primera de las novelas de "La guerra carlista"» (Iglesias Feijoo, 1996: 49-50). Resulta significativo que este texto fuese publicado inicialmente como folletín en *El Imparcial* bajo el título de «*La Corte de Estella*», en una versión incompleta y con ligeras variantes, cuya última entrega coincidió con la publicación en libro de la *Sonata de Invierno*. Este cambio de título parece indicativo de la vacilación del escritor entre cerrar con esta obra el ciclo de las *Sonatas* o inaugurar otro nuevo (Extramiana, 1983), hipótesis apoyada por la reutilización de este mismo título en 1910 para un fragmento de *LGC*.

Tras la publicación de *Sonata de Invierno* en agosto de 1905, Valle no imprimió ediciones en libro de obras nuevas hasta 1907 con *Águila de Blasón*. Esta interrupción, que algunos podrían considerar como parón creativo del escritor, es en realidad reflejo de «un momento de incertidumbre, que parece haberse extendido no solo a los temas que podría abordar, sino también al género y al estilo» (Iglesias Feijoo, 1996: 46). A lo largo de 1906 Valle siguió publicando en la prensa, cuentos y fragmentos que finalmente constituirían la prehistoria de *Águila de Blasón*[3], pero que en origen parecen tentativas de un nuevo proyecto narrativo (no teatral) que todavía se estaba gestando, como confirma una noticia ofrecida por Luis Bello en abril de 1906 dentro de una reseña de *Jardín Novelesco* publicada en *El Imparcial*[4]:

> Ramón del Valle-Inclán tiene una formidable reputación de estilista. La ganó bien; pero ahora ya le pesa demasiado esa carga de alabanzas que versan siempre sobre los propios triunfos. Quizás él mismo en sus tiempos de lucha, antes de publicar su "Sonata de Otoño" insistió sobradamente en la fuerza única y esencial y todopoderosa del estilo. [...] La estética de Valle ha sonado como una sentencia sin apelación en cafés, cenáculos y saloncillos. Predicaba el desprecio de la época actual, el odio de lo colectivo, la indiferencia ante el movimiento social, la metamorfosis del dolor por la exaltación y la redención por el orgullo. No se apartaba de algún precursor suyo sino por la falta absoluta de caridad intelectual. ¿Moral? "La obra de arte es moral por una consecuencia forzosa de su propia belleza". Y ahora, ¿han pasado los años sobre la estética de Valle-Inclán o sobre el público? Ya no escandaliza, ya no suscita discusión. La personalidad le ha salvado y todos le conceden como escritor, el estilo; como novelista, el interés.

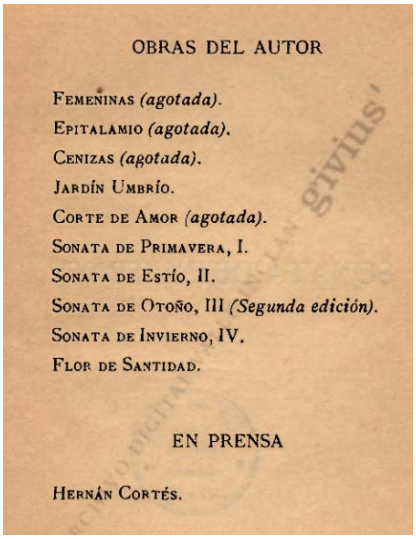
[3] «Hasta mayo de 1906 no tenemos noticia alguna sobre las nuevas creaciones de don Ramón. Es entonces cuando, en *Los Lunes de El Imparcial* se publica un cuento con el título "Águila de blasón". Unos días después, ya en junio y en el mismo diario, aparece una breve pieza teatral: "Comedia bárbara". Estos textos forman la prehistoria de la prehistoria de *Águila de blasón*, y en ellos ya encontramos el título de la primera obra de esta nueva serie, y el de la serie misma. A ellos les van a seguir otros trabajos: "Jornada antigua", "Gavilán de espada", "Un bautismo", "Tragicomedia" y "Águila de blasón. Epílogo". Entre los tres últimos citados, se edita por entregas una primera versión de la "novela", tal como se la subtitula» (Serrano Alonso, 1990a: 84).

[4] Esta reseña fue parcialmente recogida por primera vez por Serrano Alonso (1990a:87). Asimismo, puede consultarse una reproducción íntegra en el Apéndice 2, que alberga todas las declaraciones, cartas, anuncios, entrevistas, reseñas y noticias mencionadas en este capítulo.

> Y como Valle-Inclán ha llegado a ser entre la juventud española una gloria literaria —para la admiración la más justa y para la imitación la más peligrosa,— daré noticia en estas líneas de los nuevos planes del autor de las *Sonatas*. El marqués de Bradomín descansa de sus borrascosos trances de amor y de fortuna. 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 la 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. Esa cadena magnética, ese haz de voluntades puras, necesarios para ejercer influencia sobre un pueblo, no puede crearse por el deseo, ni aun por el sacrificio de una sola voluntad.
>
> ¿No será esta la obra más bella de nuestro insuperable estilista? Valle-Inclán, con otros dos escritores de la nueva generación, vive en un mundo que le es propio. —Esos dos escritores –los dejaré aquí nombrados a despecho de todas las controversias– son Azorín y Pío Baroja.— Cada uno de esos tres, y sólo esos tres, ha sabido reducir la realidad a una fórmula literaria creada por su temperamento. El mundo de Valle-Inclán linda con la leyenda. Hay en él gallardos caballeros, de palabras amables, de corazón crueles, que gozan destrozando corazones ardientes y abrasando en amor las puras almas de las doncellas. Esos bizarros aventureros han sido granaderos del rey y llegan a la vejez con el cabello cano, los ojos jóvenes y la memoria llena de su prosapia. Entablan discusiones de teología con abades y más sutiles aún con abadesas, saben terribles historias y ocultan siempre la suya. A ratos esas creaciones de una época extinta desaparecen y queda un paisaje gallego de amplios casones, de caminos sonoros, frescos y amables por las alboradas, hoscos y temerosos al caer la noche. Esos paisajes se oscurecen con el ánima fugitiva de los endemoniados; la sana tierra, siempre creadora, es paso de incontables misterios, y si rasga un relámpago las tinieblas es para alumbrar un viejo escudo en que campan las armas del Primer Bradomín. (Bello, 1906: 3)

Si hacemos caso del proyecto aquí perfilado, parece que entonces Valle tenía la intención de «crear un mundo propio con aromas legendarios, evocador de tiempos idos, violentos y heroicos» constituido por personajes «desde la figura del hidalgo declinante hasta la de los cabecillas, que por fuerza hay que relacionar con el tema carlista que desarrollaría a partir de 1908» (Iglesias Feijoo, 1996: 49). La presencia de diversos puntos de contacto con este nuevo proyecto en la *Sonata de Invierno* (como varias menciones a Hernán Cortés o la importancia de las monjas) lleva a Iglesias Feijoo a deducir que en 1905 «Valle tiene ya rondando por su mente el plan de otro proyecto futuro, que en la primavera de 1906 se había concretado en la serie de que habla Luis Bello» (1996: 51), del que es posible rastrear algunos anuncios en los listados de «OBRAS DEL AUTOR» incluidos en las distintas ediciones en libro. Así, a partir de la publicación de *Sonata de Invierno* en 1905 figurará en todos los listados el título *Hernán Cortés* recogido como «En prensa» hasta su última aparición en la edición de *Gerifaltes de Antaño* de 1909[5].

[5] Aparece por primera vez en 1905 en la edición de la *Sonata de Invierno*, en las reediciones de *Sonata de Primavera* y *Sonata de Otoño* de 1905 y la de *Sonata de Estío* de 1906; en 1907 figura en la edición de *Águila de Blasón*, en *El Marqués de Bradomín* y en las reediciones de las *Sonatas*; y continúa como «En prensa» en tres ediciones de 1908 (*Romance de Lobos*, *El Yermo de las Almas* y *Los Cruzados de la Causa*) y cuatro ocasiones más en 1909 (la segunda edición de *LCC* y las ediciones de *El Resplandor de la Hoguera*, *Cofre de Sándalo* y *Gerifaltes de Antaño*). Estos listados pueden verse en el Apéndice 1.


OBRAS DEL AUTOR

FEMENINAS *(agotada).*
EPITALAMIO *(agotada).*
CENIZAS *(agotada).*
JARDÍN UMBRÍO.
CORTE DE AMOR *(agotada).*
SONATA DE PRIMAVERA, I.
SONATA DE ESTÍO, II.
SONATA DE OTOÑO, III *(Segunda edición).*
SONATA DE INVIERNO, IV.
FLOR DE SANTIDAD.

EN PRENSA

HERNÁN CORTÉS.

Imagen 1. *Sonata de Invierno*, 1905 p. [6]

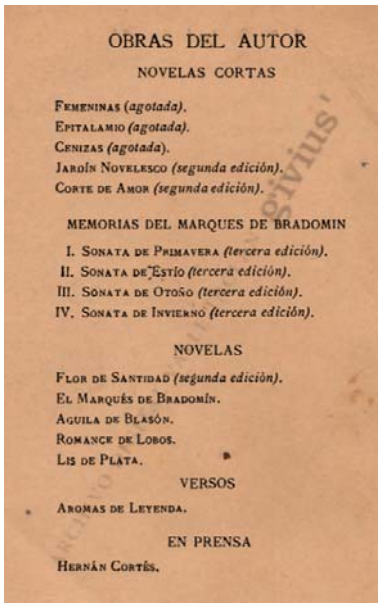
El proceso de conversión de este proyecto de tetralogía, que como señaló Serrano Alonso (1990a: 87) «muy posiblemente se inclinaba por el [género] narrativo», en la serie teatral de las *Comedias Bárbaras* parece haber sido progresivo a medida que Valle entregaba a la prensa partes del texto de *Águila de Blasón*, novela dialogada que fue creciendo hasta que en septiembre de 1906 inició su publicación por entregas en *España Nueva*. Esta publicación se vio interrumpida en diciembre con solo dos de las cinco jornadas anunciadas, porque «le había salido de todo ello un melodrama folletinesco que desmerecía en mucho la obra» (Serrano Alonso, 1990a: 95)[6] y entonces decidió someter esta obra a un replanteamiento. Inmerso en una gira con una compañía teatral, «el intenso contacto que estaba manteniendo con el medio teatral debió de llevarle a meditar en la posibilidad de pasar del terreno de la novela dialogada al del teatro puro y simple, tal como había hecho el propio Galdós» (Iglesias Feijoo, 1996: 55)[7] y el 2 de marzo de 1907 estrena en Barcelona una nueva versión de la obra dividida en cuatro jornadas y un epílogo que se convirtieron en cinco jornadas en la publicación en libro en verano de 1907.

No obstante, cuando edita en libro *Romance de Lobos* en enero de 1908, en su listado de «Obras del autor», ahora dividido en apartados por series y géneros, las dos *Comedias* figuran como «Novelas» seguidas de *Lis de Plata*, lo que significa que en 1908, año de inicio de publicación de la serie carlista, Valle todavía no había descartado por completo su proyecto

[6] Opinión compartida por Iglesias Feijoo (1996: 54) quien afirma que «la obra se le dirigía al pantanoso terreno del drama burgués».

[7] «Según muchos autores, las *Comedias bárbaras* marcan la transición a una nueva etapa dentro de la producción de Valle. Es cierto: su obra evoluciona de una literatura "aristocrática" o "aristocratizante", representada por las *Sonatas*, con un marqués por protagonista que viaja y goza de aventuras amorosas en diversos puntos del globo [...], a una "feudal" o "feudalizante", consagrada en las *Comedias* [...] y en su protagonista, un mayorazgo terrible enmarcado en una región —mejor una comarca— no decimonónica, sino medieval: Galicia. / No existe, sin embargo, una línea clara que pueda delimitar, cronológicamente, estas dos etapas. Una muere, y nace la otra, el mismo año: 1905, con la edición de *Sonata de invierno*, por un lado, y la de *Jardín novelesco*, por el otro. Pero es en 1906 cuando se asienta la nueva perspectiva literaria de Valle-Inclán. Sí, pues es la creación del mundo de don Juan Manuel Montenegro lo que la establece. No es personaje nuevo, e incluso como Xavier Aguiar, marqués de Bradomín, tuvo otro nombre en sus orígenes: don Miguel Bendaña. Nació en cuentos, se le citó e hizo apariciones en alguna *Sonata*, creció en las *Comedias* y murió —como personaje— en *La guerra carlista.* Nadie duda de que el don Juan Manuel por antonomasia es el de las *Comedias bárbaras*, y éste apareció por primera vez ante los ojos de los lectores en 1906» (Serrano Alonso, 1990a: 85).

narrativo de 1906, que es nuevamente anunciado con las mismas características en agosto de 1908 en *El Yermo de las Almas*. En verano de 1908 «Valle sigue pensando, y acaso escribiendo, en su enigmático libro [*Lis de Plata*]. Por alguna razón este no acabó de cuajar, pero es posible que parte de la materia destinada al mismo haya encontrado acogida en las novelas de la inmediata "Guerra carlista"» (Iglesias Feijoo, 1996: 56), cuya primera edición en otoño de ese mismo año ya no incluye *Lis de Plata*.


OBRAS DEL AUTOR

NOVELAS CORTAS

Femeninas (*agotada*).
Epitalamio (*agotada*).
Cenizas (*agotada*).
Jardín Novelesco (*segunda edición*).
Corte de Amor (*segunda edición*).

MEMORIAS DEL MARQUES DE BRADOMIN

I. Sonata de Primavera (*tercera edición*).
II. Sonata de Estío (*tercera edición*).
III. Sonata de Otoño (*tercera edición*).
IV. Sonata de Invierno (*tercera edición*).

NOVELAS

Flor de Santidad (*segunda edición*).
El Marqués de Bradomín.
Aguila de Blasón.
Romance de Lobos.
Lis de Plata.

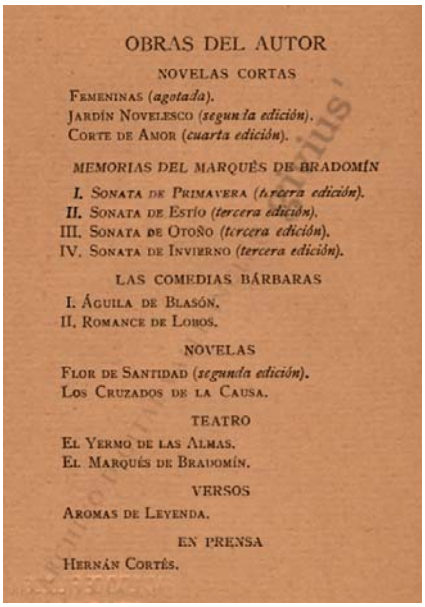
VERSOS

Aromas de Leyenda.

EN PRENSA

Hernán Cortés.

Imagen 2. *Romance de Lobos*, 1908 p. [6]


OBRAS DEL AUTOR

NOVELAS CORTAS

Femeninas (*agotada*).
Jardín Novelesco (*segunda edición*).
Corte de Amor (*cuarta edición*).

MEMORIAS DEL MARQUÉS DE BRADOMÍN

I. Sonata de Primavera (*tercera edición*).
II. Sonata de Estío (*tercera edición*).
III. Sonata de Otoño (*tercera edición*).
IV. Sonata de Invierno (*tercera edición*).

LAS COMEDIAS BÁRBARAS

I. Águila de Blasón.
II. Romance de Lobos.

NOVELAS

Flor de Santidad (*segunda edición*).
Los Cruzados de la Causa.

TEATRO

El Yermo de las Almas.
El Marqués de Bradomín.

VERSOS

Aromas de Leyenda.

EN PRENSA

Hernán Cortés.

Imagen 3. *Los Cruzados de la Causa*, 1908 p. [6]

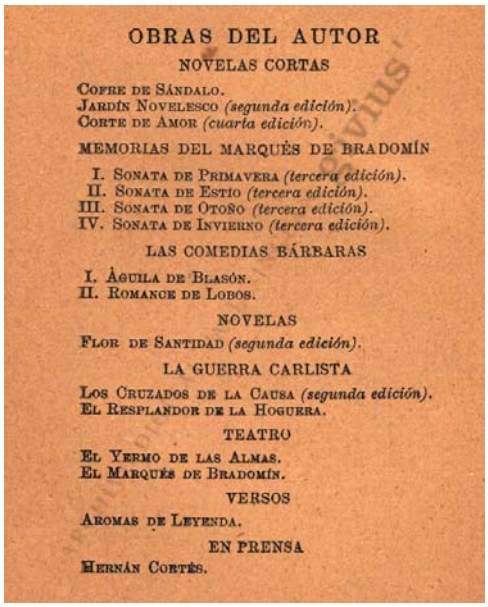
Es solo a partir de la publicación de *Los Cruzados de la Causa* cuando distingue *Las Comedias Bárbaras* como un ciclo independiente y contempla un nuevo apartado de «Teatro»; como dije arriba, en este listado desaparece *Lis de Plata*, que no se vuelve a mencionar nunca más,[8] aunque todavía recoge *Hernán Cortés*.

> Pero si atendemos por un momento al arranque de *Cruzados*, cabe advertir que Valle ha querido buscar un evidente enlace de este nuevo ciclo con los dos anteriores. Los dos capítulos iniciales presentan al viejo Marqués de Bradomín de las *Sonatas*, el tercero nos trae al mundo de las *Comedias Bárbaras*, con don Juan Manuel Montenegro, la barragana, Don Galán, Cara de Plata y Don Farruquiño.
>
> En algún momento de la génesis —o de la redacción— de *Lis de Plata* el autor debió de vislumbrar que la dirección tenía que ser otra distinta de la de las «Comedias Bárbaras» y comenzó el ciclo carlista con una íntima vinculación con el anterior. Acaso por eso *Cruzados* se desarrolla en Galicia, lo que no ocurre con las novelas siguientes. [...]

[8] *Lis de Plata* no vuelve a figurar como obra en estos listados, no obstante, el término reaparece en las ya citadas conferencias sobre "El alma española" impartidas por don Ramón en 1910 y 1911, donde, según recogen las reseñas, el escritor concluyó su intervención en Santiago de Chile con «la letanía castellana: ¡Castilla... alma de Castilla... águila de blasón, hierro de lanza y lis de plata para las fundaciones...!» (*apud*. Serrano Alonso, 2017a: 279) convertida en Barcelona en «una letanía a la gloria de esta alma tradicional que perdura siempre: Hierro de lanza, Águila de escudo, Azur de quimera, Estandarte de conquistadores y Corona de la Fe!» (*apud*. Serrano Alonso, 2017a: 311).

> Nada parece haber quedado, en cambio, de los otros dos proyectos, «Hierro de Lanza» y «Cruz de espada», salvo que los rastreemos también bajo los diferentes volúmenes de «La guerra carlista» (Iglesias Feijoo, 1996: 56)

El título de *Hernán Cortés* aparece por última vez en 1909 en las ediciones de *Cofre de Sándalo* y *Gerifaltes de Antaño*[9], en las que además distingue *La Guerra Carlista* como serie independiente, dejando a *Flor de Santidad* como única obra en el apartado de «Novelas». A partir de este momento, Valle no recoge más listados de «Obras del autor» en sus ediciones hasta que en 1922 comienza a incluir en sus publicaciones de *Opera Omnia* un listado con los volúmenes de esta colección.



OBRAS DEL AUTOR

NOVELAS CORTAS

Cofre de Sándalo.
Jardín Novelesco *(segunda edición)*.
Corte de Amor *(cuarta edición)*.

MEMORIAS DEL MARQUÉS DE BRADOMÍN

I. Sonata de Primavera *(tercera edición)*.
II. Sonata de Estío *(tercera edición)*.
III. Sonata de Otoño *(tercera edición)*.
IV. Sonata de Invierno *(tercera edición)*.

LAS COMEDIAS BÁRBARAS

I. Águila de Blasón.
II. Romance de Lobos.

NOVELAS

Flor de Santidad *(segunda edición)*.

LA GUERRA CARLISTA

Los Cruzados de la Causa *(segunda edición)*.
El Resplandor de la Hoguera.

TEATRO

El Yermo de las Almas.
El Marqués de Bradomín.

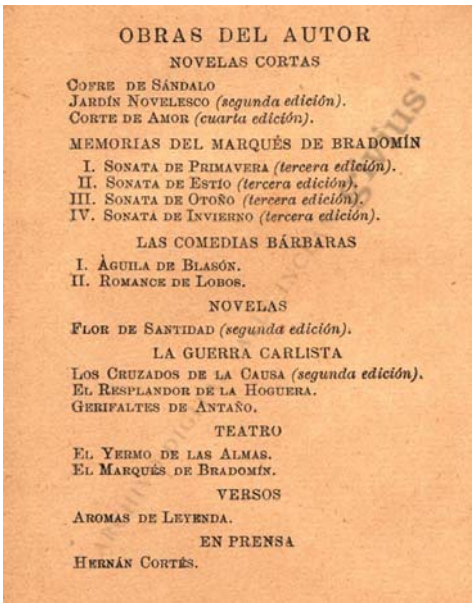
VERSOS

Aromas de Leyenda.

EN PRENSA

Hernán Cortés.

Imagen 4. *Cofre de Sándalo*, 1909 p. [6]



OBRAS DEL AUTOR

NOVELAS CORTAS

Cofre de Sándalo
Jardín Novelesco *(segunda edición)*.
Corte de Amor *(cuarta edición)*.

MEMORIAS DEL MARQUÉS DE BRADOMÍN

I. Sonata de Primavera *(tercera edición)*.
II. Sonata de Estío *(tercera edición)*.
III. Sonata de Otoño *(tercera edición)*.
IV. Sonata de Invierno *(tercera edición)*.

LAS COMEDIAS BÁRBARAS

I. Águila de Blasón.
II. Romance de Lobos.

NOVELAS

Flor de Santidad *(segunda edición)*.

LA GUERRA CARLISTA

Los Cruzados de la Causa *(segunda edición)*.
El Resplandor de la Hoguera.
Gerifaltes de Antaño.

TEATRO

El Yermo de las Almas.
El Marqués de Bradomín.

VERSOS

Aromas de Leyenda.

EN PRENSA

Hernán Cortés.

Imagen 5. *Gerifaltes de Antaño*, 1909 p. [6]

[9] Además de estos anuncios en los listados de obras de las ediciones, Valle-Inclán habló de la escritura del libro *Hernán Cortés* «en diversas ocasiones y en momentos muy distintos», como se ha encargado de reunir Serrano Alonso (2017a: 246-247), para quien «Valle-Inclán vivió obsesionado por la figura de Hernán Cortés, generalmente utilizado como modelo multifacético por el autor». No obstante, las menciones a *Hernán Cortés* reunidas por Serrano Alonso en 1915, 1919 y 1921 parecen corresponder a un plan narrativo que dista completamente del inicial proyecto tradicionalista referido por Bello, pues el autor afirma que «Quiero aprovechar mis últimas lumbres literarias para escribir algo de los Conquistadores de Indias, empezando por Hernán Cortés» (en una carta datada en Puebla del Caramiñal el 24 de diciembre de 1919) y en su Viaje a México de 1921 habla en diversas entrevistas de «su *Hernán Cortés*, con un deslumbramiento de sabiduría, y dice que piensa escribir una obra sobre la Conquista de América, pero sin esclavizarla a la historia conocida. ¡Que para eso, no habría más que leer a Bernal Díaz! Una obra, asegura el maestro, sintetizada en la acción de cuatro o cinco personajes encabezados por el Gran Capitán don Hernando Cortés. (...) Yo puse a don Juan frente a la Mujer, la Muerte y el Paisaje, complemento perfecto. Por lo mismo, al escribir *Hernán Cortés*, haré la relación entre el Hombre y el Paisaje. ¿No se explica usted la emoción de estos hombre de hierro, bajo este sol de trópico, frente a las montañas nevadas, el agua tumultuosa, los frutos jugosos, la carne morena?» (entrevista de Manuel Horta, 1921: 8; *apud*. Serrano Alonso, 2017a: 247); llegando incluso a referirse a esta obra como pieza teatral: «Hace tiempo que pienso escribir el drama *Hernán Cortés*. Ahora completaré mi estudio sobre él» (*El Hombre de la Sortija Blasonada*, 1921: 36; *apud*. Serrano Alonso, 2017a: 247); lo que lleva a Serrano Alonso a plantear la posibilidad, coincidiendo con Dru Dougherty (1999: 31), de que la novela de *Tirano Banderas* en un principio fuese *Hernán Cortés*.

Una vez decidido en 1908 a llevar a cabo el proyecto narrativo de *LGC*, Valle-Inclán lo concibió originariamente como una obra única, como sabemos por una carta que el escritor dirigió a Ramón Pérez de Ayala el 12 de marzo de 1909 confesando su insatisfacción con el resultado de las dos primeras novelas publicadas:

> Querido Ayala: Su carta me trajo una gran alegría. No la contesté antes porque estuve terminando el segundo tomo de «La Guerra Carlista». Este tomo de ahora se titula «El Resplandor de la Hoguera». ¿Ha leído usted el primero, «Los Cruzados de la Causa»?
>
> Son libros de los cuales, al darles fin, quedo muy poco satisfecho. Yo hubiera querido hacer una novela muy larga narrando ese momento de la vida española exaltada y sentimental. Pero esto me llevaría 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 esto me desconcierta un poco.
>
> Quisiera saber los libros míos que le faltan para enviárselos. Hay uno del que estoy contento, «Romance de Lobos». Si mi nombre dura más que mi vida, será por ese libro. Está tan fuera de la manera novelesca usual, que apenas se ha vendido.
>
> Estoy en un momento de grandes vacilaciones, y como aquí no hay crítica que oriente al escritor, tardaré en asegurarme en la nueva manera que persigo. Las últimas veces que nos vimos, ya no recordará usted, estaba también lleno de dudas. Entonces escribía «Águila de Blasón»: la novela donde dejé el párrafo de orfebrería por el diálogo (*apud.* Hormigón, 1987: 484-487).

Por lo tanto, es posible afirmar que el deseo inicial de Valle-Inclán con *LGC* era hacer una única novela extensa y que por avatares económicos se vio forzado a dividirla en «pequeños tomos». Además, esta carta corrobora el periodo de vacilación y de búsqueda de un nuevo modo narrativo que estaba atravesando el escritor durante los años de publicación de las *Comedias Bárbaras* y *LGC*.

2.1.2. EL NACIMIENTO DE *LA GUERRA CARLISTA*: PRIMERA PUBLICACIÓN, *LOS CRUZADOS DE LA CAUSA*

En verano de 1908 el plan narrativo de *LGC* se concretó en el proyecto de una trilogía cuya primera novela publicó con el título de *Los Cruzados de la Causa*, editada en libro en septiembre de ese año y, de manera casi simultánea, en folletín —en catorce entregas distribuidas entre noviembre y diciembre—[10]. La primera entrega en el diario madrileño *El Mundo* apareció el 21 de noviembre de 1908 precedida de una reseña de Luis Bello en la que el periodista, al igual que había hecho dos años antes, presentaba en primicia el plan narrativo de don Ramón para esta nueva serie de tres novelas:

> Empieza hoy EL MUNDO a publicar en su folletín la primera novela de una serie que acaba de escribir D. Ramón del Valle-Inclán con el título general de ***La guerra carlista***.
>
> Para ningún español culto es un secreto que el arte de escritor de Valle-Inclán ha sabido orientarse hacia el gran público y que el autor de *Femeninas*, un estilista

[10] La información específica sobre las publicaciones de *LGC* se recoge en el capítulo siguiente dedicado al *corpus* impreso, aquí me limito a ofrecer algunas fechas a modo de referencia para poder contextualizar debidamente la evolución del plan narrativo de don Ramón.

rabioso en su primera época, ha sabido poner la maestría del estilo al servicio de otras cualidades literarias, entre las cuales figura en primer término el interés de la narración. [...] Y he aquí a Valle-Inclán, dotado de ese poder mágico sobre las palabras, poseedor de todos los conjuros y todos los hechizos del idioma, metido en la tarea de novelar para el pueblo y resuelto a conquistarle por la pasión y por el interés.

Valle-Inclán cree que hablar de la guerra carlista no es sólo hacer historia. Recuérdese que su marqués de Bradomín, en quien ha puesto tan gallardas fantasías autobiográficas, es un caballero legitimista que enfunda todas sus malicias y se descubre si una dama, un clérigo o un soldado pronuncia a sus oídos el lema "Dios, Patria y Rey". Recuérdese la complacencia con que se ha poblado los pazos gallegos de señores feudales, alguna vez sin feudo, arrogantes, gritadores, despóticos, y cómo les rodea de hijos de la mano izquierda, usureros, bufones y concubinas. Lo que hay de permanente en ese estado medioeval entre vasallos y señores, siervos y patriarcas; lo que puede ser hoy lo mismo que en el siglo XIII, desde el amor a las supersticiones; lo que tiene en la tierra raíces muy hondas; es decir, la tradición; eso constituye el alma de los libros de Valle-Inclán, cuyo mayor encanto no está en el estilo, sino en la postura singular que adopta el autor fuera del tiempo y del espacio.

¿Fuera del tiempo y del espacio? Aquí empieza nuestro disentimiento. No os pongáis al alcance de este ergotista incansable que recuerda a su paso por las aulas de Santiago argumentando como un campesino leguleyo. El tiempo y el espacio deben ser como fueron: deben volver atrás para andar otros caminos. Él os probará que el mayor erros de Mendizábal fue la supresión de los mayorazgos; que España muere por haberse perdido la reserva de bienes de los herederos y la reserva de energías de los segundones; que no hay ficción tan absurda como el Parlamento, hijuela flaca de una revolución extranjera; que nuestra Historia se ha extraviado desde hace muchos años y se borró la senda con las piedras caídas en el alzamiento del 68. Habla en los labios de Valle-Inclán un buen sentido, que encuentra eco en muchas regiones españolas, y habla también una gran exaltación, una protesta que, después de largo silencio, viene a ser hoy de actualidad. Para expresarla en forma novelesca, la más accesible al mayor número de lectores, ha escrito Valle-Inclán *La guerra carlista*.

La guerra carlista comprenderá tres novelas –y agradézcanme los habituales lectores de Valle-Inclán esta información–. La primera es ***Los cruzados de la Causa***. En ella trata de pintar el estado de ánimo de las aldeas, villas y lugares por los años del 60 al 70, fijándose, por razón de origen, en los pueblos de Galicia, donde habitan personajes que nos son familiares, desde el mayorazgo Don Juan Manuel hasta el rebelde Cara de Plata, que tuvo siempre sangre de cabecilla y por fin llega a serlo.

La segunda novela se titula ***Una historia galante***, y la última ***El resplandor de la hoguera***. En una aparece el Madrid de la Revolución mirado desde la acera de enfrente. La guerra tenía en la corte sus verdaderas raíces, y junto a las camarillas isabelinas y las conspiraciones revolucionarias, una aristocracia legitimista y un militarismo que hoy llamaríamos imperialista clamaba por Don Carlos. La tercera es la novela de la guerra. Inútil será decir que así como en los *Episodios nacionales* el sano espíritu de Galdós deja traslucir, a pesar de su imparcialidad, su simpatía por la España de la Revolución, en estos libros de Valle-Inclán la tendencia no es esa. ¿Es la contraria? En el primer volumen de esta serie quizá hallemos la clave del pensamiento de Valle-Inclán expresado con las palabras bruscas del hidalgo Don Juan Manuel:

—«Yo, cuando levante una partida, no será por un Rey ni por un Emperador... Si no fuese tan viejo, ya la hubiera levantado, pero sería para justiciar en esta tierra,

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

> donde han hecho camada raposos y garduñas. Yo llamo así a toda esa punta de curiales, alguaciles, indianos y compradores de bienes nacionales. ¡Esa ralea de criados que llegan a amos!»
>
> Valle-Inclán, llevando su legitimismo por los despeñaderos de la anarquía, hace hablar de este modo al marqués de Bradomín:
>
> —«Por eso yo digo que antes del triunfo debía pasar una hoz segando las cabezas más altas. Es preciso destruir y crear. El Rey lo entiende así... ¡Pero sabe que el hierro destinado a destruir se rompe algunas veces con ese oficio miserable! La mano que arranca la cizaña no ha de ser la que siembre.»
>
> Y en ese primer período destructivo la pluma de Valle-Inclán se detiene con delectación. Lo que no dice sino dejándolo entrever es si ha logrado adquirir la fe en el futuro sembrador y si el sembrador saldrá o ha salido ya de las filas legitimistas. Como en sus libros ha de limitarse ahora a una evocación histórica, basta que refleje con vivos y calientes colores una de las épocas más difíciles de la Historia de España en el siglo pasado. Ha de tener lectores entusiastas que vean en estas novelas, no una obra literaria, sino un clarín de guerra a cuyo son se agolpen los recuerdos. Por el Norte de España, por el Maestrazgo, por muchas regiones españolas, el clarín guerrero evocará un ejército de fantasmas. Todavía duermen esperanzas bajo la tierra.
>
> Lo que no sabemos todavía, ni Valle-Inclán lo sabe, es si sus libros tendrán el valor de un recordatorio a los ánimos dormidos o servirán sólo, como las flores funerarias, para dar un encanto poético a la tumba del carlismo. (Bello, 1908)

De manera que, si aceptamos como válidas las palabras de Luis Bello, podemos afirmar que este nuevo plan dividido en varios tomos estaba previsto como trilogía en la que a *Los Cruzados de la Causa* seguirían *Una Historia Galante* y *El Resplandor de la Hoguera*, y que por su contenido, inicialmente Valle había concebido dicha trilogía como:

> un lento acercamiento al escenario bélico —localizado en las provincias vasco-navarras— desde la periferia del mismo, a modo de un doble y complementario preámbulo, que ofrecería en *Los cruzados de la causa* "el estado de ánimo de pueblos, aldeas y villas" de Galicia, a la que llegan los ecos de la guerra mitigados por la lejanía; en la segunda, la corte, desde donde se mueven los hilos de esa contienda, para, finalmente, mostrar en *El resplandor de la hoguera* la guerra misma. (Santos Zas, 1994: 60)

No obstante, este proyecto no era definitivo ya que los títulos no se corresponden exactamente con lo que finalmente fue publicado al año siguiente.

2.1.3. De *Una Historia Galante* a *Una Tertulia de Antaño* y *Gerifaltes de Antaño*

Nos consta que el proyecto anunciado por Bello fue sufriendo cambios a medida que Valle-Inclán avanzaba en su redacción, pues tras la edición de *LCC*, en 1909 Valle alteró los títulos y su distribución, de manera que en lugar de llevar a cabo un progresivo acercamiento a la guerra como estaba previsto, decide dirigir directamente el foco de atención a la guerra misma, reemplazando *Una Historia Galante* —que no llegaría a ver nunca la luz— por *El Resplandor de la Hoguera* (publicado en folletín entre enero y mayo de 1909 y en libro en el mes de junio), e integrando un nuevo título como tercera novela: *Gerifaltes de Antaño* (cuyas entregas aparecieron de agosto a noviembre y la *princeps* en diciembre).

Fruto de esta modificación fue la publicación como novelita autónoma de *Una Tertulia de Antaño* el 23 de abril de 1909, texto en principio desgajado de la excluida *Una Historia Galante* ya que, como advirtió Santos Zas (1993a: 242), gracias a la descripción que Bello ofrece de *Una Historia Galante* (en la que «aparece el Madrid de la Revolución mirado desde la acera de enfrente»), es posible afirmar que esta se corresponde con *UTA*, y por lo tanto, que este relato parece haber sido concebido originariamente como parte del ciclo carlista, hipótesis respaldada por un fragmento editado a principios de ese mismo año.

El 1 de enero de 1909 *El Correo Español* publicó un texto bajo el peculiar título de «El resplandor de la hoguera (fragmento de una novela carlista que pronto verá la luz)» que finalmente no pasó a formar parte de la edición de *ERH* como estaba anunciado sino que fue recogido como capítulo XI de *UTA*, aunque con notables variantes. La publicación de este breve texto es de gran importancia pues, por una parte, confirma la participación del contenido de *UTA* en el proyecto original de *LGC* y, por otra parte, puede ayudar a concretar un poco el momento en el que Valle-Inclán abandonó ese proyecto inicial presentado por Luis Bello.

Su aparición en estas fechas nos induce a pensar, en primer lugar, que a finales de 1908 Valle ya tenía preparado buena parte del texto que hoy conocemos como *UTA* —puede incluso que la obra entera— por lo que había trabajado en el proyecto de su segunda novela desarrollada en Madrid y tenía materiales para *Una Historia Galante*. En segundo lugar, el hecho de que dicho fragmento se publicase bajo un título asociado a *ERH* indica que ya a finales de 1908 —esto es, apenas un mes después del anuncio del plan inicial en *El Mundo*— Valle había decidido suprimir *Una Historia Galante* del proyecto narrativo carlista y colocar en su lugar la que iba a ser la tercera en el plan original. Por otra parte, es testimonio de un momento de transición entre el plan inicial y el nuevo, y parece reflejar la indecisión del escritor sobre qué hacer con el material descartado pero ya redactado y que en un primer momento decidió aprovecharlo e incluir, al menos una parte, en *ERH*. ¿Contempló quizás en un primer tiempo incluir en *ERH* algunos capítulos cuya acción se desarrollase en Madrid antes de llegar a la guerra? O tal vez debido a su reciente cambio de plan, Valle todavía no tuviese nada redactado de la que se había convertido en segunda novela y, dada su costumbre de ofrecer en prensa algún adelanto —o tal vez por petición del propio periódico con el que es de suponer que tuviese ya el compromiso de la inminente publicación de la continuación del ciclo—, decidiese aprovechar este capítulo que ya tenía listo.

En cualquier caso, en algún momento en los algo más de cuatro meses que median entre la publicación de este fragmento y la de la última entrega de *ERH* (cuyo folletín concluye el 7 de mayo de 1909), Valle decide excluir por completo el material de *Una Historia Galante* del ciclo de *LGC* y la publica como novela independiente, probablemente debido a las singulares características de esta novelita que la alejan del ciclo, lo que con seguridad motivó una reformulación del contenido de *ERH* en los primeros meses de 1909 que explicarían, al menos en parte, la existencia de abundantes diferencias entre la versión folletinesca y la edición en libro de *ERH*[11], pues la primera podría ser resultado de una supresión en el último momento de pasajes provenientes de *Una Historia Galante*.

[11] En la edición en libro de *ERH* Valle-Inclán incorpora pasajes, páginas y capítulos enteros inexistentes en el folletín, de manera que la publicación periodística es más breve que la obra impresa —frente a los diecisiete capítulos reales del folletín, el libro tiene un total de veinticuatro— como se verá en el capítulo siguiente.

Sobre estas mismas fechas, existe una anécdota sobre cómo Valle-Inclán en abril de 1909 narraba ante sus amigos su propósito con *LGC*, recogida por Dorio de Gádex (Antonio Rey Moliné) en 1914, que no hace sino ratificar el interés que tenía el escritor por novelar la última contienda:

> Cierta vez tuve la dicha de oírle narrar la epopeya de la última guerra legitimista. En rápido cortejo, pleno de exactitud, donaire y entusiasmo, hizo revivir los días heroicos de aquella campaña, durante la cual el país vibró epiléptico y sublime; sangriento período, que hasta él solo tuvo por Homero a oscuros versolaris; página soberbia de nuestra Historia, rutilante como sol africano en la tarde gris de los fastos contemporáneos...
>
> Estella hecha corte; los Señores y su séquito; las palatinas ceremonias y los momentos arduos de combate; las masas aldeanas, sacrificando bienes y tranquilidad por el triunfo de la Causa; los días de victoria, cuando los ejércitos de la República primero y después de D. Alfonso, eran barridos por el ardoroso empuje de vascos y castellanos; la traición absurda de unos y la cobarde negligencia de muchos; las amargas horas del vencimiento, y por último, la retirada a Francia de D. Carlos, asqueado y aburrido.
>
> Todos estos episodios, enredados entre sí, formaron la urdimbre del más sugestivo relato que oídos humanos oyeron, cierta noche de un abril, lejano ya cinco años, durante la cual el Maestro, Castellana arriba, Castellana abajo, nos fue informando de su gigantesco propósito de novelar la última tentativa seria del Carlismo.
>
> ¡Y qué efecto tan grande produciría en mis años adolescentes las palabras de Valle-Inclán, que horas más tarde, en la vulgaridad abrumadora de una casa de huéspedes, soñaba con que era soldado de los tercios de Dorregaray, y que a sus órdenes raziaba el Maestrazgo! (Dorio de Gádex, 1914: 17-19)

2.2. EVOLUCIÓN DEL PROYECTO LITERARIO CARLISTA (1909 EN ADELANTE)

2.2.1. AMPLIACIÓN DEL CICLO: UN PROYECTO EDITORIAL FRUSTRADO

Por último, conocemos la existencia de otro plan posterior más amplio en el que *LGC* estaría constituida por una serie indeterminada de novelas, del que se han localizado numerosos testimonios.

El 4 de marzo de 1909 una breve nota de prensa en el diario *El Mundo* anunciaba la intención de Valle-Inclán de publicar "siete u ocho novelas" sobre la guerra carlista: «Valle-Inclán seguirá con sus novelas sobre la guerra carlista. Siete u ocho novelas de ellas proyecta publicar» («Planes y proyectos», 1909). Cuatro meses después, *El Correo Español* ofrece una noticia sobre el viaje a Navarra realizado por Valle en compañía de Argamasilla de la Cerda, quien concluye su resumen del viaje comentando:

> El gran escritor regresa bien lleno de Navarra. «Los Cruzados de la Causa» fue el prólogo de una grande obra. «El resplandor de la hoguera», recién publicado, es solamente el comienzo. Seguirán otros volúmenes que quizá se titulen «Las banderas del rey», «Lis de plata», «Hierro de lanza», «La corte de Estella». Cuando la serie se termine, la admirable, la heroica guerra carlista habrá encontrado un digno cantar. Y la belleza de la Causa brillará en páginas de oro esmaltados por un maravilloso artífice (A. [Argamasilla de la Cerda], 1909: 2; *apud*. Joaquín del Valle-Inclán Alsina, 2017c: 6).

Entre los hipotéticos títulos ofrecidos por Argamasilla, figuran dos de los que Luis Bello había anunciado en 1906 vinculados a *Águila de Blasón*: *Lis de Plata* —que, recordemos, había sido recogido en los listados de «Obras del autor» de las ediciones de 1908 de *Romance de Lobos* y *El Yermo de las Almas* — y *Hierro de Lanza*; lo que corrobora la hipótesis del origen conjunto o vinculado de los dos nuevos ciclos de don Ramón, el teatral y el narrativo, en los años previos a 1908, así como la idea antes planteada de que en 1908 Valle-Inclán todavía no hubiese descartado aún por completo su proyecto narrativo de 1906 y siguiese escribiendo este libro (esta noticia apoya la teoría de Iglesias Feijoo de la posibilidad de que parte de la materia destinada a *Lis de Plata* encontrase acogida en las novelas de *LGC*). Aunque no es posible saber con certeza si Argamasilla revela una declaración del propio Valle-Inclán producida durante su viaje por tierras navarras, o si se trata más bien de una conjetura, no obstante los otros dos títulos, *Las Banderas del Rey* y *La Corte de Estella*, sí fueron posteriormente anunciados y mencionados por don Ramón como continuación de *LGC*.

La primera noticia que tenemos de mano de Valle sobre su propósito de proseguir con la redacción del ciclo carlista se encuentra en una carta que en diciembre de 1909 escribe a *Fantasio* en agradecimiento a su crítica de *GA* —publicada el 12 de diciembre de 1909 en el *Diario Universal* (Fantasio, 1909: 2)—, donde le explica la distribución de capítulos de la novela y alude al contenido de "libros sucesivos":

> Al Señor Fantasio:
>
> Le doy las gracias, muy Caro Señor: agradecido, a las palabras con que habla de *Gerifaltes de Antaño*.
>
> No quiero discutirle nada de cuanto dice, y tomo por testigo al tiempo. Él dirá si la fe artística, y la fe religiosa, y la fe política, pueden ser cosa distinta en las almas, lo bastante felices, para abrazarse en esa triple llama. Yo, mirando dentro de mí, Señor Fantasio, sólo siento un calor y un resplandor. Poder hacer separación es cosa reservada a los grajos parlamentarios [...].
>
> 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 llama 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.
>
> [...][12] Los demás capítulos centrales [se refiere a los capítulos 11 a 24 excepto el 16 y el 19], como un gran entrepaño de 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 (*apud.* Joaquín del Valle-Inclán, 2008: 160-163).

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

[12] Aquí Valle-Inclán desarrolla una explicación de la estructuración y contenido de los capítulos de *GA*, que abordaré en el estudio del Capítulo 5 del presente trabajo. Me limito pues a reproducir en esta página el contenido relativo al proyecto del conjunto del ciclo carlista.

El 23 de este mismo mes, *Nuevo Mundo* anuncia en una crítica de la serie carlista la materialización de esta continuación mediante la publicación de «La Corte de Estella» a modo de boceto:

> El próximo trabajo que en esta serie de obras de arte sobre motivos de nuestra contienda civil dará a publicidad el autor, verá la luz pública en el número de Enero de la revista mensual *Por Esos Mundos*, cuyas columnas Valle-Inclán ha de honrar frecuentemente. Este trabajo, que resulta un verdadero epílogo de *Los gerifaltes de antaño*, es un boceto cuyo asunto no recordamos haya sido tratado hasta hoy por la gran literatura, y que, sin embargo, resulta de lo más saliente y sugestivo. El bocato (*sic*) llevará por título ***La Corte de Estella*** (Hache, 1909: 4)[13].

Este fragmento, efectivamente, fue publicado en enero de 1910 en la revista *Por Esos Mundos*, y en una entrevista de marzo de 1910 se confirma que «La Corte de Estella» constituye un fragmento de la cuarta novela del ciclo carlista, titulada *Las Banderas del Rey*:

> A los *Gerifaltes de antaño* seguirá en breve, y acaso aparezca en los escaparates de las librerías antes que el 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. [...] fragmento que aquí insertamos con el título de «La Corte de Estella» (H., 1910; *apud.* Espejo Trenas, 2014: 122).

El título de la cuarta novela había sido ya anunciado el 7 de febrero de 1910 en una reseña crítica de la trilogía:

> Yo sé de muchos valientes muchachos, bastante cultos para entender, bastante sanos para sentir, que después de leídos los tres bellos libros publicados, con ascuas en los ojos y un vértigo heroico en la sangre, tiemblan de entusiasmo ante el título del próximo: **«Las banderas del Rey»** (Larramendi, 1910: 1).

Además, sabemos que realmente existió un manuscrito de *Las Banderas del Rey* gracias a una carta que Valle-Inclán escribió a Emilio Ortiz Grognet contándole sus percances en Paraguay, con fecha del 21 de septiembre de 1910:

> Mi distinguido amigo:
>
> Aquí me tiene, después de mil contratiempos. Varias veces nos vimos abocados a un trasbordo, por la gran bajura del río. [...]
>
> Llegado al puerto de Asunción los contratiempos fueron en aumento. Desembarqué, recibido por una comisión que me colmó de agasajos, y a un mozo de abordo le dejé la encomienda de llevarme el equipaje a la aduana. Al día siguiente me presento en la 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! Inmediatamente di parte a la policía, y comenzaron las pesquizas *(sic)*. ¡Todo inútil! Ya estaba resignado, cuando recién hoy abordo del vapor «Cormuba» llega mi equipaje. El Guaraní se lo había vuelto a llevar, y esta equivocación había sido la causa de tanta alarma. (*apud.* Espejo Trenas, 2014: 50-54).

[13] Esta crítica ha sido localizada por el profesor Serrano Alonso, a quien agradezco su generosidad compartiendo conmigo el hallazgo y permitiéndome hacer uso de ella (reproducida en Alonso Morais, 2018).

Posteriormente, *Las Banderas del Rey* volvería a ser anunciada, al menos, en tres ocasiones más. Primero afirma estar trabajando en esta obra en 1910, pues en una entrevista publicada en diciembre de ese año, cuando le preguntan sobre sus próximas publicaciones Valle-Inclán responde «*Las Banderas del Rey*, continuación de *La guerra carlista*, y un poema titulado *Voces de una gesta*» (Olmet, 1910b: 1; *apud.* Dougherty, 1983: 18-26); y en otras dos entrevistas realizadas en 1911 declara que esta novela se encuentra «en prensa»:

> — Estoy completamente satisfecho de mi literatura tradicionalista, y aunque no me preocupo de la parte administrativa, estoy contentísimo de la aceptación de mis obras. Esto sin hacer caso del silencio con que ellas son acogidas por la prensa de enfrente. Porque no ignorarán ustedes que la mayor parte de esos reclamos son pagados. Y como considero denigrante y vergonzoso el procedimiento, me resisto a pagar, y de ahí la carencia de reclamo para mis obras.
>
> — ¿...?
>
> — Ahora, aparte de mi poema dialogado *Voces de gesta*, tengo en prensa el cuarto tomo de la guerra civil, ***Las banderas del Rey*** (Vero, 1911; *apud.* Joaquín y Javier del Valle-Inclán, 1994: 69-72).

> Sí, al presente continúo *Los cruzados de la causa*, y cada día que pasa me siento más enamorado de la gloriosa epopeya trazada con sin igual valentía por el partido legitimista; consuela de muchas amarguras y sinsabores el estudio imparcial y cariñoso de la guerra carlista. ¡Qué hombres aquellos y qué bien templados espíritus los suyos!
>
> 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 (Campos, 1911; *apud.* Dougherty, 1983: 26-36).

Esta última entrevista tuvo lugar tras el regreso de Valle-Inclán de un viaje por varias provincias españolas para el estreno de *Voces de Gesta*, cuyo éxito celebra. En ella ofrece una amplia muestra de sus ideas, proyectos literarios y dedicación carlista, y dice continuar con la redacción de *LGC*. Es de gran valor ya que refleja el compromiso del escritor con la narración de la "gloriosa epopeya" de la Causa a finales de 1911, su propósito de proseguir con ella, pero también –una vez más– sus vacilaciones a la hora de llevarlo a cabo. Además, ofrece el título de la quinta novela de la serie: *La Guerra en las Montañas*. Sobre ella opinó Santos Zas (1993a: 243):

> Las palabras de Valle-Inclán invitan a una reflexión. Aunque *Las Banderas del Rey* no llegó a publicarse nunca y la continuación de la serie no se plasmó en nuevas novelas, su comentario no es una simple declaración de intenciones, si se tiene en cuenta que meses antes había publicado ***La Corte de Estella***, un episodio suelto de la guerra carlista, que no llegó a integrar nunca en ninguna obra, pero por su temática, ambiente, personajes y estilo conecta inequívocamente con el ciclo carlista [...]. En este sentido, el texto de 1910 bien pudiera formar parte de cualquiera de los títulos anunciados por el escritor en las citadas entrevistas, acaso en el primero de ellos por razones de proximidad en las fechas. No deja de ser significativo el sistema mismo de publicación, idéntico al seguido en las novelas precedentes, aparecidas en la prensa como paso previo a su edición en libro

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

También podemos deducir cuál habría sido el escenario donde tendría lugar la acción de una de estas novelas proyectadas gracias a una breve nota de prensa publicada el 16 de julio de 1911 en *El Correo Catalán* anunciando la autorización del escritor para «publicar una obra suya inédita, que [...] tratará de la guerra civil en Cataluña y el Centro» (*apud.* Ramoneda Salas, 1989: 415), contenido que vuelve a ser anunciado tres días después por una noticia de prensa en *La Gaceta del Norte*, donde se dice que Valle-Inclán «Casi tiene terminada una nueva novela de sus episodios de la guerra carlista, que se desarrollará en Cataluña y el Centro. Luego seguirá trabajando para aumentar los volúmenes de su colección» («Valle-Inclán en Bilbao», 1911: 1).

Por lo tanto, gracias a estas declaraciones podemos suponer que el deseo de don Ramón por desarrollar una serie y no limitarse a una trilogía debió concretarse ya a comienzos de 1909, posiblemente poco después de que decidiese excluir *Una Historia Galante*, y que probablemente comenzó a trabajar en dicha ampliación tras la redacción de *Gerifaltes de Antaño*, concretando más su plan en 1910 que es cuando proliferan los anuncios y se publica el adelanto, «La Corte de Estella». Este año tiene lugar el viaje de Valle-Inclán a América del Sur acompañando a su esposa Josefina Blanco en su gira teatral[14], en el que el escritor estuvo ocupado con su primer ciclo de conferencias llegando a impartir nada menos que diecisiete exposiciones (véase Serrano Alonso, 2017a: 58-59, 157-282) en poco más de cinco meses (del 25 de junio al 8 de noviembre) y en tres países distintos (Argentina, Paraguay y Chile). Su ocupación con las conferencias así como las desavenencias acaecidas con la compañía teatral, pueden entenderse como motivos que alejaron a don Ramón de la redacción de sus siguientes novelas durante este año, pudiendo ser la causa de su interrupción.

También tenemos constancia de la voluntad del escritor gallego de proseguir con *LGC* en fechas más tardías gracias a otros dos testimonios: una entrevista realizada por Severino Aznar y publicada el 19 de marzo de 1912, en la que recoge una declaración de don Ramón de un año atrás donde hablaba de otro proyecto —también inconcluso, acerca de algunos episodios del Evangelio— y afirma:

> Y con un entusiasmo que desbordaba de sus ojos, de su gesto, de su palabra, me contaba sus planes de artista. Concluiría sus episodios de la guerra carlista, eso desde luego; cada día veía más claro lo que en aquella exaltación del alma de la Tradición había de romántico, de epopéyico, de fuerte, pero al mismo tiempo escribiría historias de Santos y episodios escénicos sobre asuntos de la Biblia (Aznar, 1912: 1; *apud.* Juan Bolufer, 2011: 137-138);

Y una carta dirigida a Gabino Páez, sin fechar pero con toda probabilidad de marzo de 1913[15], donde Valle-Inclán ofrece indicaciones sobre la publicación de diversos tomos —sin relación con *LGC*— y explica:

> Amigo Don Gabino: Conforme convinimos ayer le iré remitiendo las facturas de los libros, a medida que me las vayan trayendo. [...]

[14] Realizada por la compañía teatral de García Ortega con motivo del centenario de la Independencia.

[15] Con respecto a la datación de esta carta conservada en el Legado, Joaquín del Valle-Inclán (2008: 286) al editarla señala que «Por 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 anteriores a la fecha indicada. La mención de "cuando tengamos los tres primeros tomos en la calle" corroboraría esta suposición pues los siguientes volúmenes, atendiendo al colofón, fueron *El embrujado* (23-V-1913) y *Sonata de primavera* (30-V-1913)».

> Mucho agradeceré me diga si en la imprenta de ustedes podrían hacerme con rapidez un libro nuevo. 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 (*apud.* Joaquín del Valle-Inclán, 2008: 164-165).

Meses después, el 21 de julio de 1913, en otra carta al mismo impresor se lamenta:

> El calor aprieta, y estoy rabiando por verme en mi tierra y preparar labor para el Invierno (*apud.* Joaquín del Valle-Inclán, 2008: 170).

Ya en agosto de 1913, Valle-Inclán se instala en Galicia, como anuncia el *Diario de Pontevedra* informando de los planes del literato:

> Ayer llegó a Pontevedra, acompañado de su distinguida esposa e hija, el ilustre literato D. Ramón del Valle-Inclán.
>
> Siguió viaje a Villagarcía en el tren correo, desde cuyo punto se trasladó a Cambados para pasar el verano en aquella pintoresca villa.
>
> Valle-Inclán piensa trabajar mucho hasta último de Septiembre en una nueva producción dramática («Don Ramón del Valle», 1913: 2; *apud.* Joaquín del Valle-Inclán, 2015a: 332).

A partir de este momento, don Ramón se volcó en la publicación de su *Opera Omnia*, siendo él mismo su propio editor en 1913 y 1914, lo que lo tuvo muy ocupado y supuso un fuerte desembolso de dinero, pudiendo ser una de las causas de que sus demás proyectos se viesen paralizados. Así, a pesar de todas sus declaraciones sobre la continuación del ciclo carlista, ninguno de los títulos anunciados llegó a ver la luz y Valle-Inclán no publicó nada nuevo bajo el marbete de *La Guerra Carlista*.

Algunos investigadores han señalado como causa del abandono de este proyecto un proceso de desilusión por parte de Valle-Inclán. Es el caso de Speratti-Piñero (1968a: 244), quien plantea que «algo le ocurre a Valle-Inclán al internarse en el tema que se ha propuesto» ya que «la idea central, la exaltación pura y llana de la guerra legitimista, cambia. Y con ella cambia también el modo expresivo» y propone como explicación que:

> 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 se estaba muriendo España[16].

Comparten esta opinión Phillips (1979: 109), quien considera «que inicialmente buscaba Valle-Inclán, sin encontrarlo, la epopeya de esa guerra frustrada de partidas», y Gil (1990), en cuyo trabajo, ya comentado en el capítulo anterior, el proceso de desilusión del escritor

[16] Speratti-Piñero apoya su hipótesis del proceso de desilusión en la evolución de su estética, advirtiendo que «Valle, ante estas realidades, abandona antiguas elegancias inútiles, que sólo usará cuando quiera subrayar la vaciedad de una vida señoril, y se vuelve crudo y directo» y que la «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». Esto le lleva a plantear que «A partir de las cuatro obras comentadas, Valle no insiste en el tema. Quizá no se sintió con fuerzas suficientes; quizá prefirió afinar y robustecer el estilo antes de empeñarse en un trabajo de mayor aliento y hondura. En los años que van desde *La Guerra Carlista* hasta los primeros esperpentos propiamente dichos, Valle rumia su *Ruedo Ibérico*» (Speratti-Piñero, 1968a: 244-246).

constituye el prisma de su interpretación de *LGC*, a la que denomina "Trilogía de la desilusión". Pero, como señala Santos Zas (1993a: 243):

> No poseemos ningún dato que permita explicar las causas de ese abandono, pero tampoco creemos que este hecho pueda interpretarse como resultado de un proceso de desilusión por parte del escritor [...] Esta hipótesis no resulta verosímil, puesto que suponer en Valle-Inclán un progresivo desencanto de la causa carlista a medida que escribía la trilogía, implica aceptar un desconocimiento del mundo que don Ramón recrea en el momento de iniciar su proyecto y, además presupone un grado de ingenuidad inadmisible en un escritor que utiliza una amplia documentación histórica, por lo que difícilmente se vería sorprendido por una realidad decepcionante. Por otro lado, dicha suposición es insostenible en las fechas de publicación de *La Guerra Carlista*, que corresponden al período en que Valle milita en el partido tradicionalista. De hecho, el entusiasmo del escritor no se agota tras la publicación de *Gerifaltes de Antaño*, antes bien, toda la actividad desplegada en estos años, así como sus declaraciones y, sobre todo, aquella conferencia en el Círculo jaimista barcelonés, confirman su creciente entusiasmo, a menos que sus palabras se interpreten como puro cinismo

Un ejemplo del interés por este tema manifestado por el propio autor puede verse en las declaraciones que don Ramón hizo en 1911 a Gregorio Campos —reproducidas en la entrevista arriba citada—, donde el escritor afirmaba sentirse cada día «más enamorado de la gloriosa epopeya trazada con sin igual valentía por el partido legitimista», su voluntad de proseguir narrando «tantos y tan bellos hechos» y confesaba su temor de que su «pluma no supiera hacerlo, o que empequeñeciese su grandeza al describirlos» (Campos, 1911). Por lo que resulta más verosímil pensar que Valle-Inclán interrumpió su redacción de *LGC* debido a su insatisfacción con el modelo escogido y la desproporción entre los objetivos propuestos y el resultado obtenido, como él mismo había manifestado a Pérez de Ayala en 1909, a la espera de encontrar un nuevo modelo estético más acorde a su propósito, siendo consciente de la dificultad de adecuar satisfactoriamente el deseo a la realidad, lo que podría explicar el abandono de la serie, cuyas dimensiones le imponían respeto y temor. De tal modo que:

> Nada induce a pensar que Valle-Inclán abandonase su proyecto por motivos sentimentales y, en consecuencia, las causas de esa interrupción con seguridad fueron de otra índole; acaso haya que buscarlas en las múltiples actividades que el escritor desempeñó a lo largo de estos años: una prolongada estancia fuera de su país, viajes por España, conferencias, actividad política vinculada al partido carlista, varios proyectos literarios en marcha, entre ellos *Voces de Gesta*, *La Marquesa Rosalinda* y *El Embrujado*, el estreno de la primera y de *Cuento de Abril*, la edición de ambas..., explicarían que Valle no pudiese dedicar a sus novelas históricas el tiempo que exigían.
> [...] La insatisfacción manifestada por el autor con respecto a lo ya escrito, unida a la intensa y variada actividad que preside los años que corresponden a la escritura de estas obras, y a la realización simultánea de otros proyectos literarios, hicieron probablemente desistir a don Ramón de su serie histórica, pero no del tema que, bajo forma dramático-lírica y lejos ya de la sujeción a la historia, continúa en *Voces de Gesta*. Habrá que esperar varios lustros para que Valle-Inclán, en *El Ruedo Ibérico*, novele de nuevo la historia, otro proyecto, por cierto, también inconcluso. (Santos Zas, 1993a: 244-245)

En 1920 editó las dos primeras novelas en su colección *Opera Omnia* como volúmenes XXII y XXIII, no así *GA* que quedó fuera. Hasta ese momento, Valle ya había publicado dieciséis títulos dentro de esta colección:

I. *La Lámpara Maravillosa* (1916)
II. *Flor de Santidad* (1913, 1920)
III. *La Marquesa Rosalinda* (1913)
IV. *El Embrujado* (1913)
V-VIII. *Sonatas* (1913, reed. *Primavera* y *Estío* en 1914 y 1917, y *Otoño* e *Invierno* en 1918)
IX. *Aromas de Leyenda* (1913)
X. *La Cabeza del Dragón* (1914)
XI. *Corte de Amor* (1914)
XII. *Jardín Umbrío* (1914, 1920)
[XIII. Ø]
XIV-XV. *Comedias Bárbaras* (*Águila de Blasón* en 1915 y *Romance de Lobos* en 1914)
[XVI. Ø]
XVII. *Divinas Palabras* (1920)
[XVIII-XXI. Ø]
XXII-XXIII. *La Guerra Carlista* (1920)
[XXIV-XXIX. Ø]
XXX. *El Yermo de las Almas* (1914)

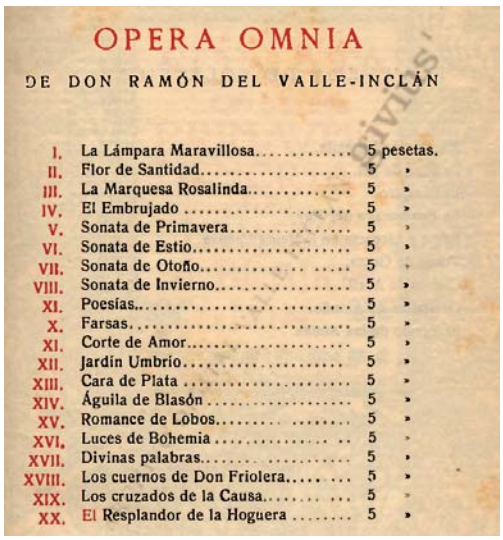
Cuando Valle-Inclán inició esta colección en 1913, reservó el primer volumen para su tratado de estética, que no editaría hasta 1916, y, del mismo modo, al publicar las dos primeras *Comedias Bárbaras* también dejó libre un número (el XIII) cuyo lugar ocupó años después *Cara de Plata* (1923); por lo que es posible afirmar que la distribución de sus obras en *Opera Omnia* siguió un criterio meditado por el escritor, de forma que los cambios efectuados a lo largo de los años en la asignación de los números de volúmenes pueden considerarse indicios sobre la evolución de los planes de don Ramón.

No es hasta 1922, en las reediciones de *La Lámpara Maravillosa* y *Sonata de Primavera*, cuando incluye una lista de los títulos de la colección (publicados y previstos), que no se corresponde exactamente con lo editado hasta entonces e incluso presenta diferencias entre una y otra versión, de junio y octubre respectivamente:


OPERA OMNIA

I. La Lámpara Maravillosa ..... 5 pesetas.
II. Flor de Santidad ..... 5 »
III. La Marquesa Rosalinda ..... 5 »
IV. El Embrujado ..... 5 »
V. Sonata de Primavera ..... 5 »
VI. Sonata de Estío ..... 5 »
VII. Sonata de Otoño ..... 5 »
VIII. Sonata de Invierno ..... 5 »
IX. Voces de Gesta ..... 5 »
X. Farsas ..... 5 »
XI. Corte de Amor ..... 5 »
XII. Jardín Umbrío ..... 5 »
XIII. Cara de Plata ..... 5 »
XIV. Águila de Blasón ..... 5 »
XV. Romance de Lobos ..... 5 »

Imagen 6. *La Lámpara Maravillosa*, 1922 p. [2]


OPERA OMNIA

DE DON RAMÓN DEL VALLE-INCLÁN

I. La Lámpara Maravillosa ..... 5 pesetas.
II. Flor de Santidad ..... 5 »
III. La Marquesa Rosalinda ..... 5 »
IV. El Embrujado ..... 5 »
V. Sonata de Primavera ..... 5 »
VI. Sonata de Estío ..... 5 »
VII. Sonata de Otoño ..... 5 »
VIII. Sonata de Invierno ..... 5 »
XI. Poesías ..... 5 »
X. Farsas ..... 5 »
XI. Corte de Amor ..... 5 »
XII. Jardín Umbrío ..... 5 »
XIII. Cara de Plata ..... 5 »
XIV. Águila de Blasón ..... 5 »
XV. Romance de Lobos ..... 5 »
XVI. Luces de Bohemia ..... 5 »
XVII. Divinas palabras ..... 5 »
XVIII. Los cuernos de Don Friolera ..... 5 »
XIX. Los cruzados de la Causa ..... 5 »
XX. El Resplandor de la Hoguera ..... 5 »

Imagen 7. *Sonata de Primavera*, 1922 p. [5]

Como se puede ver, los primeros ocho volúmenes se corresponden con lo publicado hasta entonces[17], pero en los restantes hay cambios: el IX que era *Aromas de Leyenda* es reemplazado por *Voces de Gesta* en el listado de junio de 1922 que vuelve a cambiar en octubre por «Poesías»[18], el X cambia su título de *La Cabeza del Dragón* a «Farsas»[19], y los siguientes hasta el XV se mantienen con la novedad de que anuncian ya la publicación de *Cara de Plata*[20]; concluye aquí el primer listado, pero el segundo, más tardío y a la vez más completo, recoge cinco títulos más de los cuales dos son anuncios de obras que todavía no habían sido publicadas en *Opera Omnia* (*Luces de Bohemia* como volumen XVI y *Los Cuernos de Don Friolera* como XVIII[21]) y los otros tres habían sido editados en 1920: *Divinas Palabras* con el número con el que había aparecido (volumen XVII)[22], y con un número distinto al que dos años antes les había atribuido, *LCC* y *ERH*, que se adelantan tres puestos evitando así el dejar volúmenes "en blanco" reservados para otros títulos; desaparece el número XXX, nunca más mentado, cuya obra, *El Yermo de las Almas*, fue reeditada por última vez ese mismo año de 1922.

Pero además de estos cambios, en la edición de *Sonata de Primavera* aparece detrás de este listado, otro titulado «FUERA DE COLECCIÓN» donde figuran una serie de obras que habían sido recientemente publicadas por la SGEL (en 1919 *La Pipa de Kif* y en 1920 *El Pasajero*, *La Enamorada del Rey* y *Aromas de Leyenda*) o por la Imprenta Artes de la Ilustración (en 1922 *Farsa y Licencia de la Reina Castiza*, *Cuento de Abril* y *El Yermo de las Almas*), con la excepción de dos títulos: *Voces de Gesta*, que en 1921 apareció en una edición popular bonaerense, y *Gerifaltes de Antaño*. ¿Significa esto que existe una edición de *GA* de estas fechas de la que no ha quedado rastro? ¿O tal vez que en ese momento Valle tenía la intención de publicar una segunda edición de la tercera novela carlista? Son interrogantes para los que, por ahora, no hay respuesta.

[17] Y se mantendrá así en las sucesivas reediciones (*La Marquesa Rosalinda* en 1924; *Sonata de Primavera* en 1923, 1928 y 1933; *Sonata de Estío* en 1928 y 1933; *Sonata de Otoño* en 1924, 1927, 1930 y 1933; *Sonata de Invierno* en 1924, 1927 y 1933) salvo el cuarto, *El Embrujado*, que en 1927 se convierte en *Retablo de la Avaricia, la Lujuria y la Muerte*; así como en los sucesivos listados de obras de *Opera Omnia* con la excepción del tercero, que a partir de 1926 figura en los listados como *Tramoya Romántica*, aunque no llegue a publicarse, y el cuarto que ya en 1926 es anunciado como «*Retablo de la Avaricia, la Lujuria y la Muerte* (en prensa)».

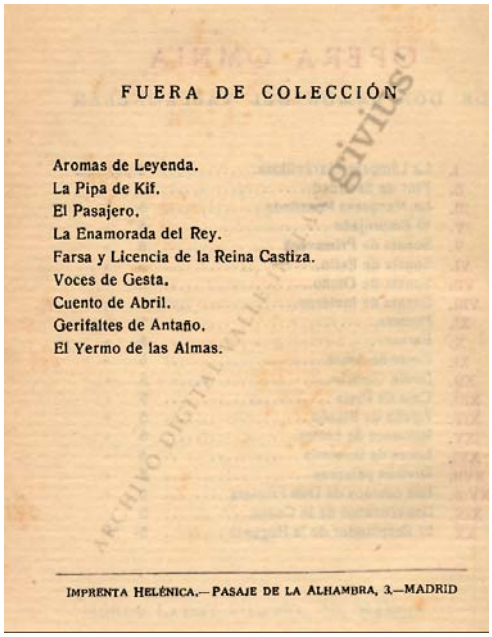
[18] A partir de 1926, en todos los listados figurará siempre como número IX «Ópera Lírica», volumen finalmente editado en 1930 con el título *Claves Líricas*, y *Voces de Gesta* no se publicó nunca dentro de la colección de *Opera Omnia*.

[19] Editado en 1926 como *Tablado de Marionetas* (reedición en 1930) y así recogido en los sucesivos listados.

[20] XI. *Corte de Amor* y XII. *Jardín Umbrío*, reeditados por última vez en 1922 y 1920 respectivamente, a partir de 1926 intercambian el orden en que figuran en los listados (XI. *Jardín Umbrío*, XII. *Corte de Amor*); las *Comedias Bárbaras* no volvieron a publicarse pero conservaron sin alteraciones los números asignados desde el comienzo.

[21] Aunque finalmente *Luces de Bohemia* se editó en 1924 como volumen XIX (y el número XVI, que quedó libre, pasó a estar ocupado por *Tirano Banderas* a partir de 1926) y *Los Cuernos de Don Friolera* en 1925 como volumen XVII (y convertido en 1930 en *Martes de Carnaval*).

[22] Como el volumen XVII pasó en 1925 a estar asignado a otra obra (véase nota anterior), *Divinas Palabras*, que no se reeditó, figuró en las listas con el número XVIII.



FUERA DE COLECCIÓN

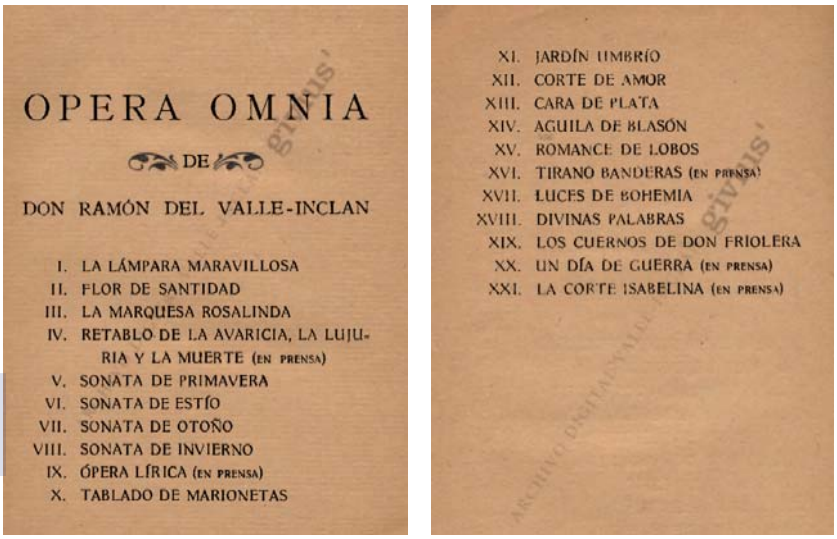
Aromas de Leyenda.
La Pipa de Kif.
El Pasajero.
La Enamorada del Rey.
Farsa y Licencia de la Reina Castiza.
Voces de Gesta.
Cuento de Abril.
Gerifaltes de Antaño.
El Yermo de las Almas.

IMPRENTA HELÉNICA.—PASAJE DE LA ALHAMBRA, 3.—MADRID

Imagen 8. *Sonata de Primavera*, 1922 p. [6]

No obstante, existe una declaración sin contrastar de "*Pipi*, ex mozo de café" que en 1920 dice que Valle-Inclán «está reeditando en sus Obras completas cuatro volúmenes de *La guerra carlista*, uno de ellos inédito» (Pipi, 1920; *apud.* Joaquín del Valle-Inclán Alsina, 2017c: 7). De ser cierto, podría deducirse que estaba inicialmente previsto editar *GA* en el proyecto de *Opera Omnia*, pero en 1922 contemplaba una publicación «Fuera de colección».

Tras la edición de *Sonata de Primavera* en 1922, el siguiente volumen que recogió listado de obras fue *Tablado de Marionetas* (1926), donde ya no figuran *LCC* ni *ERH*. Los volúmenes asignados a las narraciones carlistas (XIX y XX) pasaron a estar ocupados por *Los Cuernos de Don Friolera* y *Un Día de Guerra* (anunciada como «En prensa» a partir de 1926 pero que nunca se publicó).



OPERA OMNIA

DE

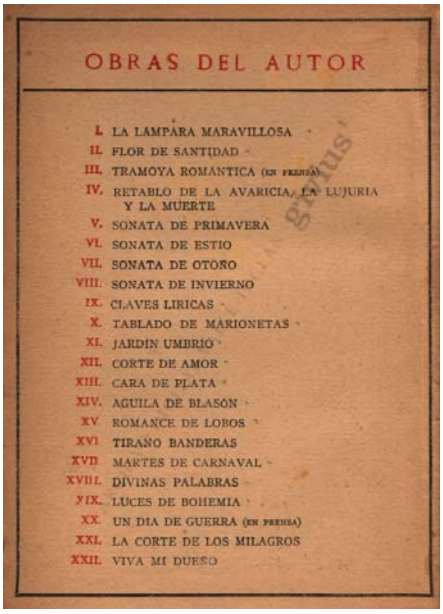
DON RAMÓN DEL VALLE-INCLAN

I. LA LÁMPARA MARAVILLOSA
II. FLOR DE SANTIDAD
III. LA MARQUESA ROSALINDA
IV. RETABLO DE LA AVARICIA, LA LUJURIA Y LA MUERTE (EN PRENSA)
V. SONATA DE PRIMAVERA
VI. SONATA DE ESTÍO
VII. SONATA DE OTOÑO
VIII. SONATA DE INVIERNO
IX. ÓPERA LÍRICA (EN PRENSA)
X. TABLADO DE MARIONETAS

XI. JARDÍN UMBRÍO
XII. CORTE DE AMOR
XIII. CARA DE PLATA
XIV. AGUILA DE BLASÓN
XV. ROMANCE DE LOBOS
XVI. TIRANO BANDERAS (EN PRENSA)
XVII. LUCES DE BOHEMIA
XVIII. DIVINAS PALABRAS
XIX. LOS CUERNOS DE DON FRIOLERA
XX. UN DÍA DE GUERRA (EN PRENSA)
XXI. LA CORTE ISABELINA (EN PRENSA)

Imagen 9. *Tablado de Marionetas*, 1926 pp. [3-4]

A partir de este momento, *LGC* desaparece por completo de las listas de obras de *Opera Omnia*, en las que se incorporan las publicaciones de los últimos años de Don Ramón. Parece, pues, que en 1922 Valle todavía pensaba en *LGC* pero que en algún momento en los cuatro años que median entre la publicación de ambos listados decidió excluir estos títulos de su Obra Completa. La causa es posible encontrarla en unas declaraciones de 1923: Valle ha decidido retomar el tema de la contienda carlista pero con un enfoque distinto, y así presenciamos el nacimiento de *El Ruedo Ibérico* (llegaron a publicarse en *Opera Omnia* como volúmenes XXI y XXII *La Corte de los Milagros*, en 1927, y *Viva mi Dueño*, en 1928).


OBRAS DEL AUTOR

I. LA LAMPARA MARAVILLOSA
II. FLOR DE SANTIDAD
III. TRAMOYA ROMANTICA (EN PRENSA)
IV. RETABLO DE LA AVARICIA, LA LUJURIA Y LA MUERTE
V. SONATA DE PRIMAVERA
VI. SONATA DE ESTIO
VII. SONATA DE OTOÑO
VIII. SONATA DE INVIERNO
IX. CLAVES LIRICAS
X. TABLADO DE MARIONETAS
XI. JARDIN UMBRIO
XII. CORTE DE AMOR
XIII. CARA DE PLATA
XIV. AGUILA DE BLASON
XV. ROMANCE DE LOBOS
XVI. TIRANO BANDERAS
XVII. MARTES DE CARNAVAL
XVIII. DIVINAS PALABRAS
XIX. LUCES DE BOHEMIA
XX. UN DIA DE GUERRA (EN PRENSA)
XXI. LA CORTE DE LOS MILAGROS
XXII. VIVA MI DUEÑO

Imagen 10. *Martes de Carnaval*, 1930 p. [4]

2.2.2. UN ÚLTIMO INTENTO DE RETOMAR EL TEMA: EL NACIMIENTO DE *EL RUEDO IBÉRICO*

En 1923 Valle-Inclán vuelve a mencionar su interés por el proyecto carlista, pero claramente como punto de partida de un nuevo proyecto narrativo, el ibérico. El primer testimonio hasta ahora localizado por la crítica se encuentra en una entrevista publicada el 12 de junio en *El Nervión* con motivo de la estancia de don Ramón en Bilbao[23], en la que declara haber aprovechado el viaje para visitar algunos lugares donde habían transcurrido episodios de la contienda carlista:

> — ¿Qué es lo que más le ha preocupado desde su llegada a Bilbao? —le interrogamos.
> — Los sitios de tradición carlista: San Pedro de Abanto, la línea de retirada de Durango, Oñate, Tejana...
> — ¿Entre ellos, por cuál siente usted más simpatía?

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

[23] Don Ramón pronunció una conferencia en Bilbao en junio de 1923 con motivo de la inauguración de la exposición del pintor vasco Juan de Echevarría (véase Serrano Alonso, 2017a: 469-492), en la que su presentador, Joaquín de Zugazagoitia, resaltó la doble personalidad del escritor: «el Valle-Inclán bélico, guerrillero, y el Valle-Inclán teólogo, [...] el gran escritor de *La lámpara maravillosa* y de *La guerra carlista*».

> — Me atraen todos por igual. Era una preocupación constante conocer estas 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.
> («Hablando con D. Ramón del Valle-Inclán», 1923: 3; *apud.* Juan Bolufer, 2015a: 16).

Esta entrevista permite enlazar el ciclo de *LGC* con la creación de *El Ruedo Ibérico*, cuyo proyecto inicial parece responder a un deseo de ampliación del marco cronológico abarcado en la primera serie manteniendo la contienda carlista como centro de interés prioritario; de modo que parece que Valle-Inclán asumió en un principio ambos proyectos como parte de un mismo plan.

Con posterioridad, Valle-Inclán ofrece diversas noticias sobre este nuevo proyecto del que ya tiene al menos un título: *La Corte Isabelina*, mencionada por primera vez el 18 de marzo de 1924 en una carta dirigida a Eduardo Gómez de Baquero (*Andrenio*) en la que afirma tener acabada esta primera novela:

> He vuelto a la *Guerra Civil* con un plan muy vasto que acaso no podré realizar. – Desde la caída de Isabel II a Mateo Morral. – 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).

Sobre este proyecto, más extenso que el mencionado nueve meses atrás, dice que retoma el asunto de la guerra, afirmación que ha sido interpretada por Juan Bolufer como prueba de que el origen del ciclo isabelino se encuentra en la voluntad del escritor de retomar el tema abandonado en la serie carlista:

> Quisiera destacar de esta manifestación del escritor, en primer lugar, el hecho de que *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. Bien entrada la década de los veinte parece no seducirle el proceso revolucionario de corte progresista, sino la guerra carlista, que supuso una reacción de carácter conservador y reaccionario (Juan Bolufer, 2015a: 16-17)

Opinión que no comparte Serrano Alonso, para quien el interés de Valle-Inclán no se centraba en narrar el episodio bélico sino que se encontraba en la convulsa historia de España del último tercio del siglo XIX:

USC DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

> La alusión a su obra precedente sólo puede referirse a *La guerra carlista* (1908-1910). Pero, aunque él lo llame *Guerra Civil* e indique su deseo de volver a ella, no puede estar hablando de una reanudación de este ciclo. Al menos eso parece indicarnos el hecho de querer contar la historia de España [...] de 1868 a 1906, un

> período muchísimo más amplio que el de la segunda contienda carlista (1872-1876). Lo que muestra Valle es su aspiración por narrar la historia del último tercio del siglo XIX, algo que fue perfilando según avanzó en el proyecto de *El Ruedo Ibérico* (Serrano Alonso, 1996b: 163)

Además, en esta carta Valle alude a una proyectada novela intermedia titulada *La Setembrina* que, finalmente, descartó, al igual que había sucedido dos décadas atrás con la anunciada *Una Historia Galante*, obra destinada a ofrecer una transición antes de volcar la narración en la guerra y que fue desechada por Valle-Inclán —y al igual que *Una Historia Galante* se vio transformada en *UTA*, parece que Valle-Inclán pretendía desarrollar la revolución de *La Setembrina* en la Segunda Parte de *Baza de Espadas* que no llegó a realizar—.

Muy pocos meses después, vuelve a hablar del proyecto en conversación con Cipriano Rivas Cherif:

> 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.
>
> 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. Ha hallado, en cambio, Valle-Inclán, una manera sobremanera afortunada y graciosa de refundir literariamente el estilo desenfadado, vivo, sangrante de los libelos de mil ochocientos setenta y tantos.
>
> Ningún ruso ha llegado, tal vez, después de Gogol, a obtener una pintura moral de la autocracia zarista y su cohorte, de un sarcasmo tan ejemplar como el que Valle-Inclán consigue en esta novela histórica que esperamos haya de serlo en los anales literarios que acaso con el tiempo se llamen, para entendernos, el Directorio. (Rivas Cherif, 1924; *apud*. Dougherty, 1983: 153-154)

El crítico comenta en agosto de 1924 la novela que Valle ya le había anunciado a *Andrenio* y la presenta como publicación inminente; no obstante, ese invierno no se editó *La Corte Isabelina* pero, en su lugar, en enero de 1925 apareció un texto titulado *Cartel de Ferias. Cromos isabelinos*[24] —que posteriormente pasaría a formar parte de la segunda novela de *El Ruedo Ibérico*, como libro V de *Viva mi Dueño* (1928)[25]—. «No es, acaso, la primera vez que Valle-Inclán habla de una obra como acabada cuando aún no es otra cosa que un esbozo»

[24] Publicado el 10 de enero de 1925 en *La Novela Semanal*, constituye, en opinión de Alison Sinclair (1972), el origen *Viva mi Dueño*.

[25] Sobre la prelación de la publicación de este fragmento de la segunda novela y el del folletín de la primera, Serrano Alonso (1996b: 164) opina que «Podemos conjeturar que, en efecto, 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» y Juan Bolufer (2015a: 23) señala que «resulta muy complicado determinar si escribió la novelita corta antes o después de *La Corte Isabelina*, ya que Valle trabajaba redactando episodios independientes».

(Serrano Alonso, 1996b: 163). No fue hasta marzo de 1925 cuando vuelve a mencionarla, en una entrevista con Francisco Madrid:

> Voy a empezar mi colaboración dentro de poco con *La Nación*, de Buenos aires, pero no con artículos, sino con una novela: *La corte isabelina*. Una novela muy divertida que supongo que interesará. (Madrid, 1925: 10; *apud.* Dougherty, 1983: 155)

Aunque hubo que esperar todavía un año para la publicación de *La Corte Isabelina* (1926) en el diario bonaerense *La Nación*[26], donde Valle incluyó varios pasajes de *UTA*. Esto lleva a Juan Bolufer a reiterar su hipótesis del origen del ciclo isabelino como continuación de la serie carlista: «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).

En abril de 1926, en una entrevista concedida a José Montero Alonso, Valle-Inclán emplea por primera vez el título *El Ruedo Ibérico* para la serie, que planea dividir en seis volúmenes:

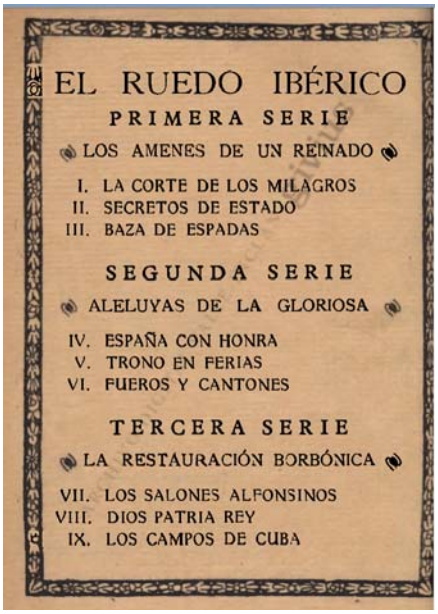
> — Ahora aparecerá «Farsas para educación de príncipes». Es un libro de cosas ya publicadas, entre ellas la «Farsa y licencia de la Reina Castiza». También aparecerá pronto «Tirano Banderas», que ahora está publicando la revista «El Estudiante». Pero lo que será verdaderamente nuevo para el público 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 1868, 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 novela acaba con la muerte de Alfonso XII en el Pardo. Son los días de Cánovas y 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... (Montero Alonso, 1926: 6; *apud.* J. y J. del Valle-Inclán, 1994: 295-298)

Desaparece entonces la mención explícita a la guerra, pero retoma la idea de una gran novela extensa que ya en 1909 había confesado querer hacer en una carta dirigida a Ayala, en la que hace hincapié en una entrevista publicada el 3 de septiembre de 1926 como prólogo de un fragmento de *Tirano Banderas*:

[26] «*La Corte Isabelina. Estampas isabelinas*», *La Nación*, Buenos Aires, del 10 de enero al 15 de febrero de 1926 (37 entregas). Descubierta por Dru Dougherty a principios de los años noventa, esta primera edición se dio a conocer en 1995 en la *Bibliografía* de Serrano Alonso y Juan Bolufer (1995: 92), y fue estudiada por primera vez por Serrano Alonso (1996b) y posteriormente por Juan Bolufer (2006). *La Corte Isabelina* «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» y «muestra, como era de esperar, un estado primitivo de *La Corte de los Milagros*, acaso muy próximo al manuscrito o primer borrador de la obra» (Serrano Alonso, 1996b: 164-165).

> — ¿Qué labor prepara?
> — Dos novelas, para las que aún no tengo editor. Una sobre América, [...] se titulará *Tirano Banderas*. [...] 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 los de Galdós o como los de Baroja. Es una novela única y grande al estilo de *La guerra y la paz*, 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. (Tomás, 1926: 5)

Este plan derivará en el que en la actualidad es conocido por la crítica como el proyecto narrativo de *El Ruedo Ibérico*, concretado en la primera edición en libro en abril de 1927 de *La Corte de los Milagros*[27]. Esta primera edición presenta un cambio de título y adscribe por primera vez esta novela a la nueva serie: de *La Corte Isabelina. Estampas isabelinas* en el folletín pasa a ser *El Ruedo Ibérico. Primera Serie. Tomo I. La Corte de los Milagros* en la *princeps*; y presenta el plan narrativo del ciclo, dividido en tres series con tres novelas cada una:


EL RUEDO IBÉRICO

PRIMERA SERIE

LOS AMENES DE UN REINADO

I. LA CORTE DE LOS MILAGROS
II. SECRETOS DE ESTADO
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

Imagen 11. *La Corte de los Milagros*, 1927 p. [2]

La tercera serie, dedicada a la Restauración borbónica, «tendría, sin duda, por escenario la corte en *Los salones alfonsinos* y los campos de la guerra carlista en *Dios, Patria y Rey*» (Schiavo, 1980: 22). Como señaló Juan Bolufer, este plan «citado erróneamente siempre como el proyecto inacabado o fracasado de la serie» en realidad «parece claro que este es solo uno de los muchos planes de *El Ruedo Ibérico*, un diseño que ya sufrió alteraciones con la publicación de la segunda novela que fue editada al año siguiente con título distinto al que aquí aparece» ya que *Secretos de estado* se convertiría en *Viva mi dueño*, por lo que «El plan fue modificándose con el paso del tiempo, pero, en todo caso, también llegaría hasta la guerra carlista» (Juan Bolufer, 2015a: 28-29)[28].

[27] *El Ruedo Ibérico. Primera serie. Tomo I. La Corte de los Milagros*, Madrid, Imprenta de Rivadeneyra, 1927, *Opera Omnia*, XXI (colofón: 18-04-1927). Reeditado cuatro meses después con colofón del 18 de agosto de 1927.

[28] Sobre la génesis de *El Ruedo Ibérico*, además de la fundamental monografía de Schiavo (1980) y algunas aportaciones puntuales que dieron a conocer textos de este ciclo —véase Speratti-Piñero (1968a), Sinclair

Lo expuesto hasta ahora permite vincular los dos ciclos históricos de Valle-Inclán, de modo que el primero, inconcluso, supuso el germen del segundo, y confirma que el interés del escritor por la contienda carlista se mantuvo hasta el final. Idea en la que hizo hincapié Carlos del Valle-Inclán en su prólogo a la edición de *GA* (Valle-Inclán Blanco, 1945: 12) al apuntar que «*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», apuntada por Speratti-Piñero:

> 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 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, 1968a: 271- 272)

Y en el más reciente estudio, Abalo Gómez:

> 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 (Abalo Gómez, 2019: 31)

Esta investigadora apunta como posible factor influyente en esta continuidad «el activo papel que las circunstancias políticas contemporáneas pudieron jugar como impulso creativo para continuar la trilogía carlista, tras casi dos décadas de paralización» (2019: 31) para afirmar:

> 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. (Abalo Gómez, 2019: 33)

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

(1972), Smith (1964) y Serrano Alonso (1990b, 1996b), entre otros—, cabe destacar el completo estudio de Juan Bolufer (2015a) que realiza una revisión del proceso de génesis y de la historia textual del proyecto narrativo de este ciclo histórico, a raíz de la existencia del Legado Manuscrito del escritor y de los últimos hallazgos de textos en prensa, así como el estudio introductorio a su edición con la Biblioteca Castro de Serrano Alonso (2017c) y el capítulo 1 de la tesis de Abalo Gómez (2019: 21-69) donde retoma esta cuestión y la amplía.

⁂

El análisis combinado de los datos recabados en publicaciones, anuncios, entrevistas, noticias, declaraciones del propio don Ramón y su epistolario, permite hablar de al menos seis fases por las que atravesó el plan narrativo de *LGC*:

1- En primer lugar, la gestación del ciclo carlista a partir de 1905, fecha en la que Valle-Inclán da muestras de una clara voluntad de abordar la historia y la contienda carlista, reflejada en la *Sonata de Invierno* con la que Valle puso fin a su tetralogía, y los anuncios de nuevos títulos a partir de 1906 mientras el escritor trataba de materializar su proyecto.

2- La existencia de una idea primigenia en 1908 para narrar el conflicto bélico consistente en la idea original de una única novela extensa (aunque en realidad no se puede contar exactamente como una fase puesto que fue el germen del origen de *LGC* y, que sepamos, Valle la descartó sin haber llegado a darle forma).

3- La primera concreción en trilogía: un plan inicial de una trilogía compuesta por *Los Cruzados de la Causa*, *Una Historia Galante* y *El Resplandor de la Hoguera*.

4- Una fase de transición debida a la modificación del plan narrativo anunciado por Bello al descartar *Una Historia Galante* como continuación y adelantar *El Resplandor de la Hoguera* como título de la segunda novela, lo que dio cabida a *Gerifaltes de Antaño* como última de la trilogía y la publicación independiente de *Una Tertulia de Antaño*

5- Voluntad de ampliación del proyecto, pues a partir de 1909 existió otro plan posterior más extenso en el que *LGC* estaría constituida por una serie indeterminada de novelas, entre las que conocemos los títulos de *Las Banderas del Rey* y *La Guerra en las Montañas*, de las que se ofreció como adelanto «La Corte de Estella».

6- Un extenso periodo de casi dos décadas en el que el proyecto quedó indeterminado a pesar de numerosas alusiones a su continuación, que acabó derivando en el nacimiento de una nueva serie histórica mucho más extensa y más ambiciosa que tampoco logró llevar a término, *El Ruedo Ibérico*.

A esto se suma ahora el testimonio de los manuscritos del Legado Valle-Inclán Alsina (descrito en el Capítulo 4) que ofrecen información sobre el plan inicial de 1908, así como indicios de que a partir de 1910 don Ramón llevó a cabo una reformulación sustancial del proyecto (analizados en el Capítulo 6).



USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

3. *CORPUS* IMPRESO: HISTORIA EDITORIAL DE LA SERIE DE LAS NOVELAS CARLISTAS

> *Con los libros sólo he ganado el placer de escribirlos, pero hacienda, muy poca, y honra, ninguna, porque no llamo honra al andar en lenguas, que es andar en el cuento de las mil mentiras, donde sólo alcanzan el favor de la loa los bandidos famosos, los generales afortunados, los toreros valientes y, alguna vez, las tonterías de los hombres políticos.*
>
> Ramón del Valle-Inclán (1909c).[1]

Para afrontar el estudio del primer ciclo histórico de Ramón del Valle-Inclán y apuntar sus estrategias de escritura y publicación es preciso comenzar desentrañando la especial casuística editorial de las obras pertenecientes a *LGC*. Como es bien sabido, Valle-Inclán es un caso extremo de producción laberíntica en la que se entremezclan, bajo los mismos o diferentes títulos, versiones sucesivas de una sola obra, de manera que es «un autor que constantemente reescribe lo ya escrito hasta tal punto que sólo su muerte da a una obra suya un carácter definitivo» (Lavaud-Fage, 2002: 168)[2]. Ello es índice del obsesivo afán de perfección literaria con el que Valle-Inclán —que se definía a sí mismo como poseído por la «fiebre del estilo»— revisaba sus textos, siempre en constante reelaboración, como describió Dru Dougherty con tan oportunas palabras que ya fueron citadas por Serrano Alonso (1996a: 11, n.1):

> el momento de la publicación venía a ser casi un accidente, que marcaba, pero que no interrumpía, un proceso creativo. Para su autor, evidentemente, todo texto era provisional. Para Valle-Inclán, una novela, un cuento, un personaje, no se agotaba; sólo se abandonaba, con la promesa [...] de volver a retomarlo en otro momento y dentro de nuevas circunstancias (Dougherty, 1991)

Analizando la bibliografía primaria de Valle-Inclán cabe afirmar que, con muy pocas excepciones, sus obras se dan al público primero en prensa y publicaciones periódicas —de manera completa o fragmentaria—, y posteriormente en libro, con sucesivas ediciones que

USC

[1] Esta cita de don Ramón procede de una carta escrita en respuesta a una encuesta sobre las ganancias de los escritores promovida por José López Pinillos, *Parmeno*, entre 1909 y 1910, y fue sacada a la luz por Serrano Alonso (2014: 182-183).

[2] Santos Zas (2013: 281) al exponer el panorama editorial de Valle-Inclán ya señaló «el complejo sistema de escritura y publicación de Valle-Inclán, quien concibe su obra no como definitivamente fijada sino como "obra en marcha" —utilizando la expresión juanramoniana—, que el investigador ha de afrontar a la hora de editar cualquiera de sus textos».

presentan numerosas variantes[3]. Y este es el caso, como no podía ser de otro modo, de los textos del ciclo de *LGC*, entre los que encontramos:

- *Los Cruzados de la Causa*, primera novela, que cuenta con un total de veintiuna publicaciones hasta ahora conocidas: la *editio princeps* (1908) que consta de cinco emisiones, una edición por entregas en prensa (1908), una segunda edición (1909) que tiene al menos dos emisiones, la publicación dentro del proyecto de su *Opera Omnia* (1920, 1927), la inclusión en dos ediciones conjuntas de *LGC* (1929, 1930) y quince pos-textos[4], de los cuales seis aparecieron en prensa (1909, 1912, dos en 1913, 1918, 1919) y el resto en libro (siete en una colectánea de Valle-Inclán en 1910, uno en una antología francesa de 1927, y el último en una antología de textos carlistas de 1930).

- *El Resplandor de la Hoguera*, segunda novela que tiene al menos doce publicaciones: una edición en folletín (1909), un pre-texto[5] (1909) reproducido posteriormente en dos ocasiones más en prensa (las dos en 1916), la *editio princeps* (1909) con seis emisiones y diferencias de estados en cuatro cuadernillos, la publicación dentro del proyecto de su *Opera Omnia* (1920, 1927), la inclusión en las dos ediciones conjuntas de *LGC* (1929, 1930) y otros tres fragmentos publicados con posterioridad a la *princeps* en prensa (1910, 1917, 1921).

- *Gerifaltes de Antaño*, tercera novela de la que se han localizado doce publicaciones: una edición por entregas en prensa (1909), dos pre-textos (los dos de 1909), la *editio princeps* (1909) que cuenta con cinco emisiones y diferencias de estados en dos de sus cuadernillos, la inclusión en las dos ediciones conjuntas de *LGC* (1929, 1930) y seis pos-textos publicados en libro (cinco en la colectánea de Valle-Inclán de 1910 y el sexto en una antología holandesa de 1921).

- *Una Tertulia de Antaño*, relato que consta de un pre-texto (1909), una edición en colección popular (1909) y la reaparición de algunos fragmentos en *La Corte de los Milagros* (1926).

[3] Para la compleja casuística editorial valleinclaniana y el peculiar sistema de escritura y publicación del escritor, véase el trabajo de Santos Zas (2013) donde aborda su problemática editorial, así como la detallada introducción a las *Obras Completas* (Santos Zas, 2017a). Para una completa información bibliográfica de toda la obra valleinclaniana contamos con el repertorio bibliográfico de Serrano Alonso y Juan Bolufer (1995), con actualizaciones periódicas en el *Anuario Valle-Inclán / ALEC* (2001-2021), con la bibliografía elaborada por Joaquín y Javier del Valle-Inclán Alsina (1995) y con el *Archivo Digital Valle-Inclán (1888-1936)*, disponible en línea desde finales de 2018 (http://www.archivodigitalvalleinclan.es; en adelante *ADVI*). Aunque hay otros estudios bibliográficos, éstos son los más recientes y completos.
En cuanto a estudios más específicos, para la relación de Valle-Inclán con la prensa consúltense, entre otros, Lavaud-Fage (1980: 17-95) y Serrano Alonso (1987: 16-24); y sobre su relación con la industria editorial del libro destacan Castro Delgado y Villarmea Álvarez (2004), Joaquín del Valle-Inclán Alsina (2006), Villarmea Álvarez (2009), Serrano Alonso (2014) y Botrel (2017), entre otros; además de numerosos estudios sobre cuestiones puntuales a los que remitiré cuando sea oportuno. Por último, sobre la problemática textual de *LGC* en concreto, está la indispensable monografía de Santos Zas (1993a: 215-234), además de Lavaud-Fage (1980: 547-562) e Iglesias Feijoo (2015, 2017 y 2019).

[4] Entiendo por "pos-textos" los fragmentos publicados tras la primera edición.

[5] Empleo el término "pre-texto" en su acepción más amplia, entendiendo como tal todo texto publicado con anterioridad a la *princeps*.

- «La Corte de Estella», relato con una primera publicación en prensa (1910) que sabemos que era de carácter fragmentario y una reproducción posterior en fecha desconocida, también en prensa.

Por lo tanto, la singularidad de la historia textual de *LGC* no se debe a la existencia de una larga prehistoria de textos, como sí sucede con sus publicaciones anteriores como las *Sonatas* o sus colecciones de relatos (*Femeninas*, *Corte de Amor* y los *Jardines*), sino al abundante número de sucesivas ediciones que, a su vez, cuentan con diferentes emisiones y estados, entre las que se producen numerosos cambios tanto de carácter estilístico como estructural, con cambios semánticos derivados de la adición o supresión de texto (palabras, frases o incluso párrafos enteros) y alteraciones en el orden de los capítulos (redistribución de capítulos, desglose de algunos, supresión de otros e incluso adición de nuevos), como se describe a continuación.

3.1. NOVELAS DE LA TRILOGÍA

De las tres novelas que conforman la trilogía hay que considerar, por una parte, las publicaciones en prensa, entre las que de momento se conocen tres pre-textos (uno de *ERH* en prensa hispanoamericana y dos de *GA* en prensa nacional), los tres folletines en prensa madrileña y once pos-textos (seis en prensa hispanoamericana, tres en prensa gallega, uno en prensa catalana y otro en prensa neoyorquina); y, por otra parte, las ediciones en libro, con tres ediciones de *LCC*, dos de *ERH* y una de *GA*, dos publicaciones conjuntas de *LGC* y quince fragmentos recogidos en libro (doce en la antología valleinclaniana y tres en colectáneas ajenas de las cuales dos son extranjeras).

3.1.1. PRIMERAS PUBLICACIONES EN PRENSA

Valle-Inclán siempre se mostró reacio a dedicarse profesionalmente a la prensa, como él mismo constató en diversas ocasiones: cuando sus contertulios le preguntaban por qué no colaboraba en los periódicos él contestaba «La prensa [...] avillana el estilo y empequeñece todo ideal estético. [...] Las reputaciones que crea la prensa son deleznables. Hay que trabajar en el aislamiento, sin enajenar nada de la independencia espiritual» (Bueno, 1923: 44); y efectivamente, nunca colaboró con una sección fija en un medio determinado. No obstante, a pesar de esta «convicción persoal, estética, de non realizar traballos xornalísticos» (J. y J. del Valle-Inclán Alsina, 1998: 5) sí participó en la vida periodística de su tiempo, colaborando de forma más o menos esporádica en revistas y periódicos de amigos, con publicaciones en prensa de diversa índole: de carácter eminentemente literario, la mayor parte de sus colaboraciones consiste en ediciones íntegras por entregas, fragmentos extraídos de algún libro o de adelantos de una obra nueva, primeras versiones o reelaboraciones de un texto literario anterior, también artículos o crónicas de carácter sociológico y político, así como entrevistas, cuya importancia ya resaltó Javier Serrano:

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

> Fue Valle poco amigo de ceder textos a la prensa, en comparación con sus contemporáneos, que dejaron las colecciones de periódicos y revistas de la Edad de Plata abarrotados de colaboraciones que, poco a poco, se han ido recopilando [...]. Por contra, la importancia de estas publicaciones en nuestro autor es grande, más de lo que la mayoría de los especialistas creen. (Serrano Alonso, 1990a: 83).

Y en efecto, aunque Botrel (2017: 8) cuantifica «entre 1888 y 1935, con sus 350 colaboraciones en la prensa en 77 publicaciones periódicas», gracias al *ADVI* podemos manejar otras cifras puesto que están ya catalogados casi 500 organismos colaboradores (periódicos y revistas)[6] y Javier Serrano dice tener registradas más de 1500 participaciones en prensa, número que con seguridad seguirá ascendiendo a medida que se desentierren nuevas publicaciones. De modo que la «prensa fue, en gran medida, la primera editora de Valle-Inclán. [...] Puede decirse que, prácticamente, empezó publicando sus libros en las páginas de la prensa y que acabó su vida haciendo lo mismo» (Serrano Alonso, 1987: 19)[7].

Sabemos que don Ramón dio a conocer los primeros pasos de la mayoría de sus obras en la prensa, a modo de relatos autónomos que incorporó posteriormente a dichas obras mediante un proceso de reelaboración, o mediante la publicación por entregas de muchas de sus obras en periódicos y revistas[8]. Este sistema de publicación no solo permitía al escritor gallego sanear su situación económica, que para Javier Serrano constituye el motivo prioritario de su sistema de publicación:

> No cabe duda de que una razón prioritaria, la economía, guió el comportamiento literario de Valle-Inclán frente a la prensa. Este medio de publicación de sus obras, aparte de ponerle en contacto con un público al que no habría alcanzado sólo con las ediciones en libro, podía reportarle unos ingresos necesarios sin traicionar sus convicciones, ya que publicada *(sic)* en la prensa, pero no escribía para ella. Tampoco fue Valle-Inclán el único autor que recurrió a este medio para obtener un mayor beneficio económico de sus obras. Lo mismo hicieron, entre otros muchos, Baroja, Unamuno, *Azorín* o Pérez de Ayala (Serrano Alonso, 1987: 21)[9]

sino que también lo daba a conocer ante un público mucho más extenso, ampliando su difusión, y era un modo de ensayar el material literario de sus obras, empleando la prensa como banco de pruebas del libro, de modo que un notable número de los escritos periodísticos de Valle-Inclán no son más que la prehistoria de las obras editadas en libro, como ha señalado Margarita Santos Zas en varias ocasiones:

[6] Santos Zas y Vílchez Ruiz (2019) describen detenidamente el *ADVI* tras su apertura al público en diciembre de 2018, del que ya habían presentado previamente algunos avances (Santos Zas, Martínez y Mascato, 2014; y Vílchez Ruiz, 2016b, 2017b y 2018).

[7] Para una información más detallada sobre Valle-Inclán y su relación con la prensa, así como las publicaciones periodísticas rescatadas, puede verse principalmente Fichter (1952), Lavaud-Fage (1980), Dougherty (1983), Hormigón (1987), Serrano Alonso (1987 y 2017a) y Lavaud-Fage (1992), y específicamente con la prensa gallega, véase Santos Zas (1990).

[8] Concretamente, aparecieron fragmentos y/o primeras versiones en prensa, antes de su edición en libro, de las *Sonatas*, *Flor de Santidad*, *Corte de Amor*, *LGC*, los cuentos de *Jardín Novelesco* y *Jardín Umbrío*, así como de las *Comedias Bárbaras*, *La Lámpara Maravillosa* y los poemas de *Aromas de Leyenda*, de *La Pipa de Kif* y de *El Pasajero*. Y fueron editadas por entregas alrededor de 25 obras entre 1901 y 1932. Para mayor precisión sobre estas obras periodísticas, así como del inventario de los poemas y relatos periodísticos de Valle-Inclán como pretextos de obras más extensas, véase Serrano Alonso y Juan Bolufer (1995 y 2001-2021) y el *ADVI*.

[9] Razón que Alonso (2003: 597) también destaca: «Uno de los aspectos más interesantes de la acción interna del periódico sobre el libro es el de los textos concebidos como parte de un proyecto unitario de edición, que el autor anticipaba fragmentado, a veces por razones estéticas, pero sin desdeñar el beneficio económico a cuenta del futuro volumen. Aparte la tendencia a dar primeras versiones seriadas de novelas, [...] el fenómeno afectó especialmente a las formas narrativas breves más adecuadas a las dimensiones periodísticas. [...] El propio escritor (declaraciones a J. López Núñez, *Por Esos Mundos*, 1-1-1915) apuntaba el condicionamiento económico de tal dispersión».

> Las publicaciones periodísticas fueron para el escritor una especie de laboratorio en el que ensayaba incansablemente su trabajo antes de editarlo en forma de libro. No pocas veces en los periódicos hemos descubierto la génesis de sus obras como retazos de un "puzzle" que paulatinamente iba cobrando forma: en otras ocasiones, se han exhumado fragmentos sueltos de hipotéticas obras que nunca han llegado a ver la luz o que acaso esperan ser descubiertas; conocemos múltiples versiones de sus cuentos diseminados aquí y allá, que hablan de un hombre que ejerce una permanente y renovada vigilancia sobre su estilo —la "fiebre del estilo" como el propio escritor definía su afán de perfeccionamiento— (Santos Zas, 1990: 59)

> [...] la prensa fue para el escritor banco de pruebas de muchas de sus producciones, que antes de convertirse en libro se editaron fragmentariamente o por entregas en las páginas de los periódicos. En todas esas fases se advierten cambios que afectan a la configuración de los personajes, a la estructura del texto y, finalmente, al estilo: una palabra cambiada, una frase retocada, una descripción suprimida, el reajuste de un pasaje... Ningún texto es exactamente igual al siguiente. (Santos Zas, 1998: 41)

Y tanto en el caso de los pre-textos como en el de las ediciones por entregas, el paso de la prensa al libro supone con frecuencia una concienzuda relectura del texto original, con cambios estructurales, semánticos y estilísticos, por lo que estos textos no son prescindibles a la hora de preparar una edición crítica de las obras[10].

De toda esta casuística, encontramos ejemplos en la génesis textual de *LGC*, pues contiene pre-textos, primera versión periodística por entregas, fragmentos y episodios en colecciones populares, todo ello en un amplio abanico de más de veinte años (1908-1930) en el que sus textos fueron, por supuesto, sometidos a modificaciones y/o reestructuraciones.

Las tres novelas que hoy conocemos de *LGC* fueron publicadas en primer lugar en la prensa, como era práctica habitual en Valle-Inclán, escalonadamente a lo largo de poco más de un año (de noviembre de 1908 a noviembre de 1909) en el diario *El Mundo* de Madrid. En este periódico, don Ramón ya había colaborado en años anteriores con la publicación por entregas de *Romance de Lobos* entre octubre y diciembre de 1907 (Valle-Inclán, 1907), coincidiendo la primera entrega de la obra teatral con el número inicial de este diario el 21 de octubre, y lo seguiría haciendo al editar, también por entregas, *El Embrujado* en los últimos meses de 1912 y principios de 1913 (Valle-Inclán, 1912-1913). Además, publicó una serie de diez artículos sobre la Exposición de Bellas Artes de 1908 (Valle-Inclán, 1908a-j)[11], un artículo político el mismo año (Valle-Inclán, 1908k)[12] y dos crónicas escritas durante su estancia en 1910 en Buenos Aires que giran alrededor del viaje a Argentina realizado por la

[10] A pesar de esta importancia, el complejo problema de las reelaboraciones y distintas versiones de una misma obra se halla aún muy poco estudiado. Entre los pocos estudios de génesis y estrategias de escritura valleinclanianos existentes, se encuentran Lavaud-Fage (1980 y 1989) que abordan parcialmente las estrategias de escritura de la primera narrativa de Valle-Inclán; el análisis de la génesis de *Águila de Blasón* realizado por Serrano Alonso (1990a) y ampliado por Jean-Marie Lavaud (1992) e Iglesias Feijoo (1996); los estudios de Serrano Alonso (1994, 1996a y 1996c) sobre las estrategias de escritura y publicación de sus cuentos, de Núñez Sabarís (2005) sobre *Femeninas* y Vílchez Ruiz (2008) sobre *La Lámpara Maravillosa*; así como la génesis de *El Ruedo Ibérico* estudiada por Schiavo (1980), Serrano Alonso (1996b) y Juan Bolufer (2006 y 2015a).

[11] Estos artículos están recogidos en Serrano Alonso (1987: 226-247) y Hormigón (1987: 309-326), entre otros, y han sido analizados por Lavaud-Fage (1976).

[12] *Cfr*. Serrano Alonso (1987: 248-250) y Hormigón (1987: 304-306).

infanta Isabel (Valle-Inclán, 1910a-b)[13]. También aparecieron por estos años dos entrevistas con él en este periódico (Pérez, 1909; y Olmet, 1910)[14]. Por lo tanto, *El Mundo* es un diario en el que don Ramón colaboró con asiduidad durante los años de creación y publicación de *LGC*.

3.1.1.1. *Los Cruzados de la Causa*

El 6 de noviembre de 1908 las páginas de este diario madrileño anunciaron por primera vez la publicación de *LGC* en un artículo sin firma:

> Novelas de EL MUNDO. "*LOS CRUZADOS DE LA CAUSA*"
>
> En la semana próxima comenzaremos a publicar en nuestro folletín una novela inédita de Ramón del Valle-Inclán.
>
> El admirable autor de *Sonata de Otoño*, de *Flor de Santidad*, de *Águila de Blasón* y de otros muchos libros escritos con maravilloso estilo y con el más novelesco interés, ha comenzado a escribir una serie de volúmenes, titulada "*LA GUERRA CARLISTA*"
>
> Brinda con sus primicias las columnas de *EL MUNDO*, que se honra en insertarlas, y que comenzará durante la semana próxima la publicación en su folletín del primer libro, titulado "*LOS CRUZADOS DE LA CAUSA*"
>
> El nombre del autor y la tendencia histórica de la obra, de interés palpitante, puesto que en ella se narra la gran lucha de todo un siglo, que Valle-Inclán no da por terminada, atraerán seguramente hacia estas novelas la atención de toda España, despertando apasionadas polémicas, que no han de ser puramente literarias. («Los cruzados de la causa», 1908).

aviso que sería publicado hasta en seis ocasiones más durante las dos siguientes semanas[15].

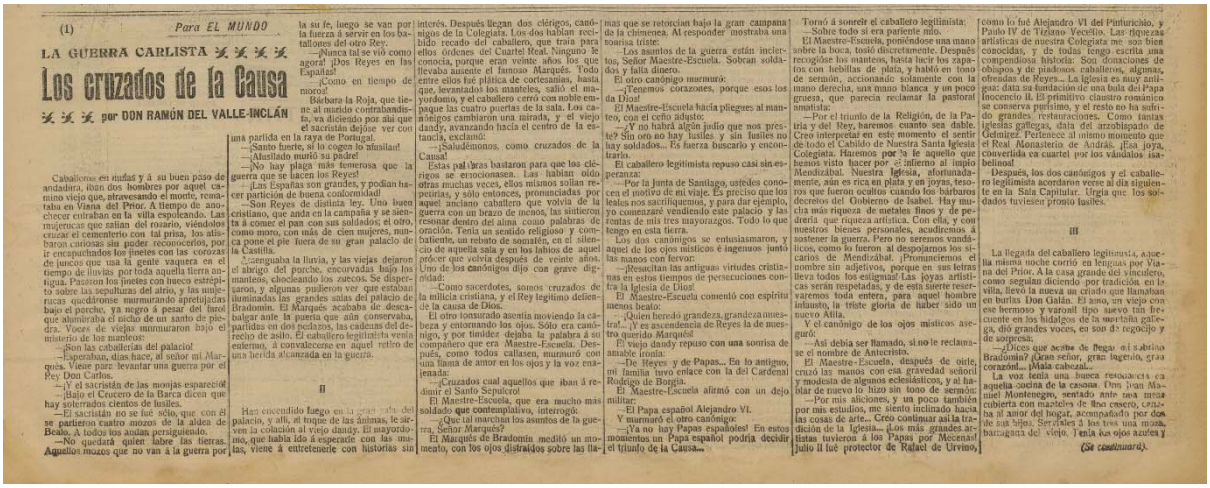
Quince días después, el 21 de noviembre, apareció la primera entrega de *LCC* precedida por una extensa reseña de Luis Bello (Bello, 1908) donde analiza su propósito de escribir una trilogía (*vid*. Capítulo 2). De modo que la primera novela del ciclo bélico se publicó a lo largo de catorce entregas bajo el título *La Guerra Carlista. Los Cruzados de la Causa*, en el folletín *El Mundo* de los días 21, 22, 24, 25 y 29 de noviembre, y 1, 3, 5, 7, 11, 13, 17, 23 y 27 de diciembre de 1908[16], impresas en el tercio inferior de la p. 2 —salvo la primera entrega, que apareció en portada bajo la reseña de Luis Bello, y las entregas (5) y (12), que se insertaron en la p. 3—, con el encabezado «Para EL MUNDO. LA GUERRA CARLISTA. Los Cruzados de la Causa por DON RAMÓN DEL VALLE-INCLÁN» y el texto dividido en seis columnas, como puede verse a continuación:

[13] *Cfr*. Serrano Alonso (1987: 251-253) y Hormigón (1987: 306-308).

[14] Ambas pueden leerse en J. y J. del Valle-Inclán Alsina (1994: 23-28) y Joaquín del Valle-Inclán Alsina (2000: 13-19).

[15] Concretamente, el anuncio volvió a publicarse los días 7, 8, 10, 12 y 15 de noviembre, con el único cambio de «En la semana próxima» por «En esta semana» los días 10 y 12, y por «Próximamente» el 15. Esta noticia fue recogida por primera vez por Lavaud-Fage (1980: 42-43), quien indicó como fecha el 10 de noviembre. Posteriormente, Santos Zas (1993a: 215) transcribió la publicación del 12, apuntando que se repitió días después. El 20 de noviembre se publicó una noticia más escueta: «Mañana comenzará a publicarse en el folletín de EL MUNDO la novela de DON RAMÓN DEL VALLE-INCLÁN primera de la serie de ***La guerra carlista***, titulada "*Los cruzados de la causa*"». Puede verse una reproducción de estos anuncios en el Apéndice 2.

[16] «*La Guerra Carlista. Los Cruzados de la Causa*», *El Mundo*, Madrid, números 396 (1), 397 (2), 399 (3), 400 (4), 404 (5), 406 (6), 408 (7), 410 (8), 412 (9), 416 (10), 418 (11), 422 (12), 428 (13) y 431 (14). Puede verse una reproducción de todas las entregas de *LGC* en el Apéndice 1. Además, es posible consultar estos textos en el *ADVI*, al que remito para ver cualquier publicación de don Ramón.



(1) Para EL MUNDO

LA GUERRA CARLISTA

Los cruzados de la Causa

por DON RAMÓN DEL VALLE-INCLÁN

Caballeros en rudas y á su buen paso de andadura, iban dos hombres por aquel camino viejo que, atravesando el monte, remataba en Viana del Prior. A tiempo de anochecer entraban en la villa espoleando. Las mujercicas que salían del rosario, viéndolos cruzar el cementerio con tal prisa, los atisbaron curiosas sin poder reconocerlos, por ir encapuchados los fieles con las cenizas de junco que usa la gente vaquera en el tiempo de lluvias por toda aquella tierra antigua. Pasaron los jinetes con hueco estrépito sobre las sepulturas del atrio, y las mujeruicas quedáronse murmurando apretujadas bajo el porche, ya negro á pesar del farol que alumbraba el nicho de un santo de piedra. Voces de viejas murmuraron bajo el misterio de los mantelos:

—Son las caballerías del palacio!

—Esperaban, días hace, al señor mi Marqués. Viene para levantar una guerra por el Rey Don Carlos.

—¡Y el sacristán de las monjas espareciól

—¡Bajo el Crucero de la Barca dicen que hay soterrados cientos de fusiles.

—El sacristán no se fué sólo, que con él se partieron cuatro mozos de la aldea de Beade. A todos los andan persiguiendo.

—No quedará quien labre las tierras. Aquellos mozos que no van á la guerra por la su fe, luego se van por la fuerza á servir en los batallones del otro Rey.

—Nunca tal se vió como agora! ¡Dos Reyes en las Españas!

—¡Como en tiempo de moros!

Bárbara la Roja, que tiene al mundo contrabandista, va diciendo por ahí que el sacristán dejóse ver con una partida en la raya de Portugal.

—¡Santo fuerte, si la cogen lo afusilan!

—Afusilado murió su padre!

—No hay plaga más temerosa que la guerra que se hacen los Reyes!

—Las Españas son grandes, y podían hacer partición de buena conformidad!

—Son Reyes de distinta ley. Uno bueno cristiano, que anda en la campaña y se sienta á comer el pan con sus soldados; el otro, como moro, con más de cien mujeres, nunca pone el pie fuera de su gran palacio de la Castilla.

Amenguaba la lluvia, y las viejas dejaron el abrigo del porche, encorvadas bajo los mantelos, chocleando los zuecos. Se dispersaron, y algunas pudieron ver que estaban iluminadas las grandes salas del palacio de Bradomín. El Marqués acababa de desembarcar ante la puerta que aún conservaba, partidas en dos pedazos, las cadenas del derecho de asilo. El caballero legitimista venía enlutado, á convalecerse en aquel retiro de una herida alcanzada en la guerra.

II

Han encendido fuego en el gran arco del palacio, y allí, al tufo de las ánimas, le sirven la colación al viejo dandy. El mayordomo, que había ido á esperarle con las mulas, viene á entretenerle con historias sin interés. Después llegan dos clérigos, canónigos de la Colegiata. Los dos habían recibido recado del caballero, que traía para ellos órdenes del Cuartel Real. Ninguno le conocía, porque eran veinte años los que llevaba ausente el famoso Marqués. Todo entre ellos fué plática de cortesanías, hasta que, levantados los manteles, salió el mayordomo, y el caballero cerró con noble empaque las cuatro puertas de la sala. Los canónigos cambiaron una mirada, y el viejo dandy, avanzando hacia el centro de la estancia, exclamó:

—¡Saludémonos, como cruzados de la Causa!

Estas palabras bastaron para que los clérigos se ersocionasen. Las habían oído otras muchas veces, ellos mismos solían repetirlas, y sólo entonces, pronunciadas por aquel anciano caballero que volvía de la guerra con un brazo de menos, las sintieron resonar dentro del alma como palabras de oración. Tenía un sentido religioso y combatiente, un rebato de somatén, en el silencio de aquella sala y en los labios de aquel prócer que volvía después de veinte años. Uno de los canónigos dijo con grave dignidad:

—Como sacerdotes, somos cruzados de la milicia cristiana, y el Rey legítimo defiende la causa de Dios.

El otro tonsurado asentía moviendo la cabeza y entornando los ojos. Sólo era canónigo, y por tonsurc dejaba la palabra á su compañero que era Maestre-Escuela. Después, como todos callasen, murmuró con una llama de amor en los ojos y la voz enajenada:

—¡Cruzados cual aquellos que iban á redimir el Santo Sepulcro!

El Maestre-Escuela, que era mucho más soldado que contemplativo, interrogó:

—¿Que tal marchan los asuntos de la guerra, Señor Marqués?

El Marqués de Bradomín meditó un momento, con los ojos distraídos sobre las llamas que se retorcían bajo la gran campana de la chimenea. Al responder mostraba una tristeza triste:

—Los asuntos de la guerra están inciertos, Señor Maestre-Escuela. Sobran soldados y falta dinero.

El otro canónigo murmuró:

—¡Tenemos corazones, porque esos los da Dios!

El Maestre-Escuela hacía pliegues al mantco, con el ceño adusto:

—¿Y no habrá algún judío que nos preste? Sin oro no hay fusiles y sin fusiles no hay soldados... Es fuerza buscarlo y encontrarlo.

El caballero legitimista repuso casi sin esperanza:

—Por la Junta de Santiago, ustedes conocen el motivo de mi viaje. Es preciso que los leales nos sacrifiquemos, y para dar ejemplo, yo comenzaré vendiendo este palacio y las rentas de mis tres mayorazgos. Todo lo que tengo en esta tierra.

Los dos canónigos se entusiasmaron, y aquel de los ojos místicos é ingenuos juntó las manos con fervor:

—Resucitan las antiguas virtudes cristianas en estos tiempos de persecuciones contra la Iglesia de Dios!

El Maestre-Escuela comentó con espíritu menos beato:

—¡Quien heredó grandeza grandeza nuestra!...¡Y es ascendencia de Reyes la de nuestro querido Marqués!

El viejo dandy repuso con una sonrisa de amable ironía:

—De Reyes y de Papas... En lo antiguo, mi familia tuvo enlace con la del Cardenal Rodrigo de Borgia.

El Maestre-Escuela afirmó con un dejo militar:

—El Papa español Alejandro VI.

Y murmuró el otro canónigo:

—¡Ya no hay Papas españoles! En estos momentos un Papa español podría decidir el triunfo de la Causa...

Tornó á sonreir el caballero legitimista:

—Sobre todo si era pariente mío.

El Maestre-Escuela, poniéndose una mano sobre la boca, tosió discretamente. Después recogióse los mantcos, hasta hacer los zapatos con hebillas de plata, y habló en tono de sermón, accionando solamente con la mano derecha, una mano blanca y un poco gruesa, que parecía reclamar la pastoral amatista:

—Por el triunfo de la Religión, de la Patria y del Rey, haremos cuanto sea dable. Creo interpretar en este momento el sentir de todo el Cabildo de Nuestra Santa Iglesia Colegiata. Hacemos por la fe aquello que hemos visto hacer por el infierno al impío Mendizábal. Nuestra Iglesia, afortunadamente, aún es rica en plata y en joyas, tesoros que fueron ocultos cuando los bárbaros decretos del Gobierno de Isabel. Hay mucha más riqueza de metales finos y de pedrería que riqueza artística. Con ella, y con nuestros bienes personales, acudiremos á sostener la guerra. Pero no seremos vandálicos, como lo fueron al despojarnos los sicarios de Mendizábal. ¡Pronunciemos el nombre sin adjetivos, porque en sus letras lleva todos los estigmas! Las joyas artísticas serán respetadas, y de esta suerte reservaremos toda entera, para aquel hombre infausto, la triste gloria de haber sido un nuevo Atila.

Y el canónigo de los ojos místicos asentía:

—Así debía ser llamado, si no le reclamase el nombre de Anticristo.

El Maestre-Escuela, después de oirle, cruzó las manos con esa gravedad señoril y modesta de algunos eclesiásticos, y al hablar de nuevo lo hizo sin tono de sermón:

—Por mis aficiones, y un poco también por mis estudios, me siento inclinado hacia las cosas de arte... Creo continuar así la tradición de la Iglesia... ¡Los más grandes artistas tuvieron á los Papas por Mecenas! Julio II fué protector de Rafael de Urvino, como lo fué Alejandro VI del Pinturicho, y Paulo IV de Tiziano Vecellio. Las riquezas artísticas de nuestra Colegiata no son bien conocidas, y de todas tengo escrita una compendiosa historia: Son donaciones de obispos y de piadosos caballeros, algunas, ofrendas de Reyes... La Iglesia es muy antigua: data su fundación de una bula del Papa Inocencio II. El primitivo claustro románico se conserva purísimo, y el resto no ha sufrido grandes restauraciones. Como tantas iglesias gallegas, data del arzobispado de Gelmírez. Pertenece al mismo momento que el Real Monasterio de András. ¡Esa joya, convertida en cuartel por los vándalos isabelinos!

Después, los dos canónigos y el caballero legitimista acordaron verse al día siguiente en la Sala Capitular. Urgía que los soldados tuviesen pronto fusiles.

III

La llegada del caballero legitimista, aquella misma noche corrió en lenguas por Viana del Prior. A la casa grande del vinculero, como seguían diciendo por tradición en la villa, llevó la nueva un criado que llamaban en burlas Don Galán. El amo, un viejo con ese hermoso y varonil tipo nuevo tan frecuente en los hidalgos de la montaña gallega, dió grandes voces, en son de regocijo y de sorpresa:

—¡Dicen que acaba de llegar mi sobrina Bradomín? ¡Gran señor, gran tagenio, gran corazón!... ¡Mala cabezal...

La voz tenía una buena resonancia en aquella cocina de la casona. Don Juan Manuel Montenegro, sentado ante una mesa cubierta con manteles de lino crecro, cenaba al amor del hogar, acompañado por dos de sus hijos. Servíales á los tres una moza, barragana del viejo. Tenía los ojos azules y

(Se continuará).

Imagen 1. Primera entrega de *Los Cruzados de la Causa*, 1908

De estas catorce entregas, once fueron publicadas por segunda vez en el mismo periódico: de la (3) a la (8) se volvieron a editar el 25, 26 y 30 de noviembre, y 2, 4 y 6 de diciembre; y de la (10) a la (14) el 12, 14, 18, 26 y 29 de diciembre respectivamente —todas en la p. 2 salvo la (5) que apareció en la p. 3—[17]. Esto produce discrepancias en los datos ofrecidos por los distintos investigadores —llegando en un caso a "solaparse" dos de las fechas indicadas, puesto que la segunda impresión de la entrega (3) coincide con el día de la primera aparición de la entrega (4), el 25 de noviembre—, que se deben a que este periódico presentaba cuatro ediciones diarias como señala en su cabecera («CUATRO EDICIONES – Madrid y Provincias – CINCO CÉNTIMOS») con contenidos que podían variar, a saber: edición de mañana, de tarde, de Provincias y de noche[18]. En el caso concreto del último trimestre de 1908[19], actualmente es posible consultar tres colecciones del periódico: una de la edición de tarde, conservada en la Hemeroteca Municipal de Madrid, y dos idénticas de la edición de noche, conservadas una en la HMM y otra en la Biblioteca Nacional de España. Tras un detenido cotejo, es posible afirmar que la edición de noche publica las entregas de *LCC* en la primera fecha y la edición de tarde (que reproduce muchas noticias de la edición nocturna del día anterior) las imprime en la segunda fecha conocida, exceptuando las dos últimas entregas de esta novela donde se intercambian —esto es, las entregas (13) y (14) se insertaron primero en la edición de tarde y días después en la edición de noche—. En cuanto a las fechas hasta ahora ofrecidas por los investigadores, presentan variantes para estas publicaciones en función de la colección que consultaron, tal y como advirtieron Serrano Alonso y Juan Bolufer (1995: 63, n. 141)[20].

[17] «*La Guerra Carlista. Los Cruzados de la Causa*», *El Mundo*, Madrid, números 400 (3), 401 (4), 405 (5), 407 (6), 409 (7), 411 (8), 417 (10), 419 (11), 423 (12), 430 (13) y 433 (14).

[18] Para una detallada explicación de la cuestión de las distintas ediciones del periódico *El Mundo* véase el Apéndice 4, donde se recoge toda la información que he podido obtener al respecto para no obstaculizar aquí demasiado la lectura con este asunto.

[19] Hablo de trimestre porque es así como están encuadernados los ejemplares consultados en la BNE y en la HMM, de modo que hay cuatro volúmenes por año.

[20] Speratti Piñero (1957: 365), Alonso Seoane (1979a: CXIX), Schiavo (1980: 33), Santos Zas (1993a: 215-216) y J. y J. del Valle-Inclán Alsina (1995: 58-59) han debido consultar la edición de noche pues ofrecen la primera fecha para las entregas (3)-(8) y (10)-(12) y la segunda para las entregas (13) y (14); de hecho J. y J. del Valle-Inclán Alsina dicen citar por la HMM. Por el contrario, Lavaud-Fage (1980: 42-43) y Serrano Alonso y Juan Bolufer (1995: 168) ofrecen las fechas de la edición de tarde —segunda para las entregas (3)-(8) y (10)-(12) y primera para la (13) y (14)—, por ello Serrano Alonso y Juan Bolufer ofrecen fechas distintas a las de J. y J. del

No obstante, el texto de la novela sigue siendo el mismo en ambas publicaciones, sin contener variantes, como ya señaló Santos Zas (1993a: 229) al advertir que estas ediciones «presentan numeración y fecha distinta entre sí, aunque se respeta el contenido casi en su integridad –algunas noticias se sustituían por otras de inmediata actualidad– de manera que en el caso del folletín de las novelas carlistas las alteraciones afectan tan solo a las fechas mencionadas, no así al orden, distribución y contenido de los capítulos». En cuanto al contenido de estas entregas, la novela (en adelante, LCC_08M) aparece distribuida en treinta y dos capítulos numerados consecutivamente del I al XXXII del siguiente modo:

(1) 21/11/1908: capítulos I, II y III (i)[21]
(2) 22/11/1908: capítulos III (f) y IV
(3) 24 y 25/11/1908: capítulos V y VI (i)
(4) 25 y 26/11/1908: capítulos VI (f), VII, VIII y IX (i)
(5) 29 y 30/11/1908: capítulos IX (f), X y XI (i)
(6) 01 y 02/12/1908: capítulos XI (f), XII, XIII y XIV (i)
(7) 03 y 04/12/1908: capítulos XIV (f), XV, XVI y XVII (i)
(8) 05 y 06/12/1908: capítulos XVII (f), XVIII y XIX (i)
(9) 07/12/1908: capítulos XIX (f), XX y XXI (i)
(10) 11 y 12/12/1908: capítulos XXI (f), XXII, XXIII y XXIV (i)
(11) 13 y 14/12/1908: capítulos XXIV (f) y XXV (i)
(12) 17 y 18/12/1908: capítulos XXV (f), XXVI y XXVII (i)
(13) 23 y 26/12/1908: capítulos XXVII (f), XXVIII, XXIX y XXX (i)
(14) 27 y 29/12/1908: capítulos XXX (f), XXXI y XXXII

3.1.1.2. *El Resplandor de la Hoguera*

Pocos días después de la última entrega del folletín de *LCC* vuelve a publicarse en *El Mundo* un anuncio sobre *LGC* que apareció seis días distintos a lo largo de dos semanas[22]:

> En breve comenzará a publicar EL MUNDO la segunda parte de la serie de novelas de *LA GUERRA CARLISTA* titulada *El resplandor de la Hoguera* por DON RAMÓN DEL VALLE-INCLÁN

Apenas un mes después del fin de la publicación de LCC_08M aparece, también en *El Mundo*, la entrega inicial de *La Guerra Carlista. El Resplandor de la Hoguera* (en adelante, ERH_09M), novela publicada en once folletines los días 17, 21 y 23 de enero, 1, 9, 21 y 28 de febrero, 7 de marzo, 4 y 17 de abril, y 7 de mayo de 1909[23], con el texto dispuesto en seis columnas en el tercio inferior de la página 2 o 3 —p. 2 entregas (1), (3)-(4) y (6)-(9), y p. 3 la

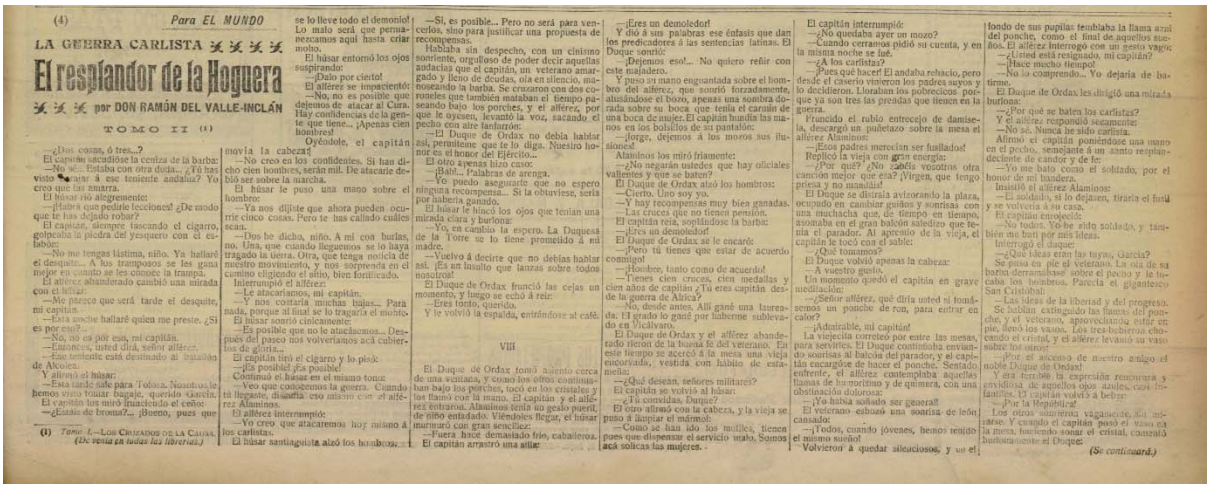
Valle-Inclán Alsina a pesar de indicar que citan igualmente por la HMM (donde, recordemos, se conservan dos colecciones distintas); y sorprendentemente, Serrano Alonso (1987: 74) y Lima (1999: 38) ofrecen una mezcla de datos pues siguen la edición de noche para todas las entregas excepto para las (3)-(5) que indican las fechas de la edición de tarde, por lo que me es imposible dilucidar qué colección han consultado, a pesar de que Lima dice citar por BNE (donde se conserva una única colección de la edición de noche).

[21] Indico con (i) cuando un capítulo se inicia y no concluye en esa misma entrega, y señalo con (f) cuando finaliza.

[22] Este anuncio se publicó los días 2, 3, 4, 6, 7 y 16 de enero de 1909, con el único cambio el último día de «En breves» por «Mañana». Puede verse una reproducción de estos anuncios —y de todos los demás que se citen en el curso de la exposición— en el Apéndice 2.

[23] «*La Guerra Carlista. El Resplandor de la Hoguera*», *El Mundo*, Madrid, números 452 (1), 456 (2), 458 (3), 467 (4), 475 (5), 487 (6), 494 (7), 501 (8), 529 (9), 542 (10) y 562 (11).

(2), (5), (10) y (11)— y encabezado por «Para EL MUNDO. LA GUERRA CARLISTA. El Resplandor de la Hoguera por DON RAMÓN DEL VALLE-INCLÁN», seguido de la indicación «TOMO II» y en nota «*Tomo I.*– LOS CRUZADOS DE LA CAUSA *(De venta en todas las librerías.)*» a partir del cuarto folletín:



(4) Para EL MUNDO

LA GUERRA CARLISTA

El resplandor de la Hoguera

por DON RAMÓN DEL VALLE-INCLÁN

TOMO II (1)

—¿Dos cosas, ó tres...?

El capitán sacudióse la ceniza de la barba:

—No sé... Estaba con otra duda... ¿Tú has visto bailar á ese teniente andaluz? Yo creo que fué amarra.

El húsar rió alegremente:

—¡Habrá que pedirle lecciones! ¿De modo que te has dejado robar?

El capitán, siempre fascinado el cigarro, golpeaba la piedra del yesquero con el cabo:

—No me tengas lástima, niño. Ya hallaré el desquite... A los tramposos se les gana mejor en cuanto se les conoce la trampa.

El alférez abandonado cambió una mirada con el húsar:

—Me parece que será tarde el desquite, mi capitán.

—Esta noche hallaré quien me preste. ¿Si es por eso?...

—No, no es por eso, mi capitán.

—Entonces, usted dirá, señor alférez.

—Ese teniente está destinado al batallón de Alcolea.

Y dirigió al húsar:

—Esta tarde sale para Tolosa. Nosotros le hemos visto tomar bagaje, querido García.

El capitán los miró inundando el cielo:

—¿Estáis de broma?... ¡Bueno, pues que se lo lleve todo el demonio!

Lo malo será que permanezcamos aquí hasta criar moho.

El húsar entornó los ojos suspirando:

—¡Dalo por cierto!

El alférez se impacientó:

—No, no es posible que dejemos de atacar al Cura. Hay confidencias de la gente que tiene... ¡Apenas cien hombres!

Oyéndole, el capitán movía la cabeza:

—No creo en los confidentes. Si han dicho cien hombres, serán mil. De atacarle debía ser sobre la marcha.

El húsar le puso una mano sobre el hombro:

—Ya nos dijiste que ahora pueden ocurrir cinco cosas. Pero te has callado cuáles sean.

—Dos he dicho, niño. A mí con burlas, no. Una, que cuando lleguemos se lo haya tragado la tierra. Otra, que tenga noticia de nuestro movimiento, y nos sorprenda en el camino eligiendo el sitio, bien fortificado.

Interrumpió el alférez:

—Le atacaríamos, mi capitán.

—Y nos costaría muchas bajas... Para nada, porque al final se lo tragaría el mohíno.

El húsar sonrió cínicamente:

—Es posible que no le atacásemos... Después del paseo nos volveríamos acá cubiertos de gloria...

El capitán tiró el cigarro y lo pisó:

—¡Es posible! ¡Es posible!

Continuó el húsar en el mismo tono:

—Veo que conocemos la guerra. Cuando tú llegaste, diseñía eso mismo con el alférez Alaminos.

El alférez interrumpió:

—Yo creo que atacaremos hoy mismo á los carlistas...

El húsar santiaguista alzó los hombros:

—Si, es posible... Pero no será para vencerlos, sino para justificar una propuesta de recompensas.

Hablaba sin despecho, con un cínismo sonriente, orgulloso de poder decir aquellas audacias que el capitán, un veterano amargado y lleno de deudas, oía en silencio, mascando la barba. Se cruzaron con dos coroneles que también mataban el tiempo paseando bajo los porches, y el alférez, por que le oyesen, levantó la voz, sacando el pecho con aire fanfarrón:

—El Duque de Ordax no debía hablar así, permitiese que te lo diga. Nuestro honor es el honor del Ejército...

El otro apenas bizo caso:

—¡Bah!... Palabras de arenga.

—Yo puedo asegurarte que no espero ninguna recompensa... Si la obtuviese, sería por haberla ganado.

El húsar le hincó los ojos que tenían una mirada clara y burlona:

—Yo, en cambio la espero. La Duquesa de la Torre se lo tiene prometido á mi madre.

—Vuelvo á decirte que no debías hablar así. ¡Es un insulto que lanzas sobre todos nosotros!

El Duque de Ordax frunció las cejas un momento, y luego se echó á reir:

—Eres tonto, querido.

Y le volvió la espalda, entrándose al café.

VIII

El Duque de Ordax tomó asiento cerca de una ventana, y como los otros continuaban bajo los porches, tocó en los cristales y los llamó con la mano. El capitán y el alférez entraron. Alaminos tenía su gesto pueril, de niño enfadado. Viéndoles llegar, el húsar murmuró con gran sencillez:

—Fuera hace demasiado frío, caballeros. El capitán arrastró una silla:

—¡Eres un demoledor!

Y dió á sus palabras ese énfasis que dan los predicadores á las sentencias latinas. El Duque sonrió:

—¡Dejemos eso!... No quiero reñir con este majadero.

Y puso su mano enguantada sobre el hombro del alférez, que sonrió forzadamente, atusándose el bozo, apenas una sombra dorada sobre su boca que tenía el carmín de una boca de mujer. El capitán hundía las manos en los bolsillos de su pantalón:

—Jorge, dejemos á los moros sus ilusiones.

Alaminos los miró friamente:

—¿No negarán ustedes que hay oficiales valientes y que se baten?

El Duque de Ordax alzó los hombros:

—Cierto. Uno soy yo.

—Y hay recompensas muy bien ganadas.

—Las cruces que no tienen pensión.

El capitán reía, soplándose la barba:

—¡Eres un demoledor!

El Duque de Ordax se le encaró:

—Pero tú tienes que estar de acuerdo conmigo!

—Hombre, tanto como de acuerdo!

—Tienes cien cruces, cien medallas y cien años de capitán ¿Tu eres capitán desde la guerra de Africa?

—No, desde antes. Allí gané una laureada. El grado lo gané por haberme sublevado en Vicálvaro.

El Duque de Ordax y el alférez abandonado rieron de la buena fe del veterano. En este tiempo se acercó á la mesa una vieja encorvada, vestida con hábito de estameña:

—¿Qué desean, señores militares?

El capitán se volvió al húsar:

—¿Tu comidas, Duque?

El otro alzó con la cabeza, y la vieja se puso á limpiar el mármol:

—Como se han ido los milites, tienen pues que dispensar el servicio malo. Somos acá solicas las mujeres.

El capitán interrumpió:

—¿No quedaba ayer un mozo?

—Cuando cerramos pidió su cuenta, y en la misma noche se fué.

—¿A los carlistas?

—¡Pues qué hacer! El andaba rehacio, pero desde el caserío vinieron los padres suyos y lo decidieron. Lloraban los pobrecicos porque ya son tres las prendas que tienen en la guerra.

Fruncido el rubio entrecejo de damisela, descargó un puñetazo sobre la mesa el alférez Alaminos:

—¡Esos padres merecían ser fusilados!

Repitió la vieja con gran energía:

—¡Por qué? ¿No dáis vosotros otra canción mejor que esa? ¡Virgen, que tengo prisa y no mandáis!

El Duque se distraía avizorando la plaza, ocupado en cambiar guiños y sonrisas con una muchacha que, de tiempo en tiempo, asomaba en el gran balcón saledizo que tenía el parador. Al agrado de la vieja, el capitán le tocó con el sable:

—¿Qué tomamos?

El Duque volvió apenas la cabeza:

—A vuestro gusto.

Un momento quedó el capitán en grave meditación:

—¿Señor alférez, qué diría usted si tomásemos un ponche de ron, para entrar en calor?

¡Admirable, mi capitán!

La viejecita correteó por entre las mesas, para servirles. El Duque continuaba enviando sonrisas al balcón del parador, y el capitán encargóse de hacer el ponche. Sentado enfrente, el alférez contemplaba aquellas llamas de humorismo y de quimera, con una obstinación dolorosa.

—¡Ya había soñado ser general!

El veterano esbozó una sonrisa de león cansado:

—¡Todos, cuando jóvenes, hemos tenido el mismo sueño!

Volvieron á quedar silenciosos, y en el fondo de sus pupilas teñíbalas la llama azul del ponche, como el final de aquellos sueños. El alférez interrogó con un gesto vago:

—¿Usted está resignado, mi capitán?

—Hace mucho tiempo!

—No lo comprendo... Yo dejaría de batirme.

El Duque de Ordax les dirigió una mirada burlona:

—¿Por qué se baten los carlistas?

Y el alférez respondió secamente:

—No sé. Nunca he sido carlista.

Alzóse el capitán poniéndose una mano en el pecho, semejante á un santo reptadecente de candor y de fe:

—Yo me bato como el soldado, por el honor de mi bandera.

Insistió el alférez Alaminos:

—El soldado, si lo dejasen, tiraría el fusil y se volvería á su casa.

El capitán enrojeció:

—No todos. Yo he sido soldado, y también me batí por mis ideas.

Interrogó el duque:

—¿Qué ideas eran las tuyas, García?

Se puso en pie el veterano. La sia de su barba derramábase sobre el pecho y le tapaba los hombros. Parecía el gigantesco San Cristóbal.

—Las ideas de la libertad y del progreso.

Se habían extinguido las llamas del ponche, y el veterano, aprovechando estár en pie, llenó los vasos. Los tres bebieron chocando el cristal, y el alférez levantó su vaso sobre los otros:

—Por el ascenso de nuestro amigo el noble Duque de Ordax!

Y era terrible la expresión resignada y envidiosa de aquellos ojos azules, casi infantiles. El capitán volvió á beber:

—Por la República!

Los otros sonrieron vagamente, sin mirarse. Y cuando el capitán posó el vaso en la mesa, tocando sonar el cristal, contestó burlonamente el Duque:

(Se continuará.)

(1) *Tomo I.*—LOS CRUZADOS DE LA CAUSA. *(De venta en todas las librerías.)*

Imagen 2. Cuarta entrega de *El Resplandor de la Hoguera*, 1909

De estas once entregas, seis —de la (3) a la (7) y la (9)— fueron publicadas por segunda vez los días 24 de enero, 2, 10 y 22 de febrero, 1 de marzo, y 5 de abril —en la p. 3 las entregas (3)-(5) y en la p. 2 las (6), (7) y (9)—[24], por los mismos motivos arriba expuestos, nuevamente sin variantes entre las distintas impresiones. Para los dos primeros trimestres de 1909 disponemos de tres colecciones de este diario: una de la edición de Provincias, conservada en la HMM, y dos idénticas de la edición de noche, conservadas una en la HMM y otra en la BNE, con un resultado similar al sucedido con LCC_08M pero con la edición de Provincias en lugar de la de tarde. Esto es, la edición de noche publica siempre las entregas de *ERH* en la primera fecha y la edición de Provincias (que, al igual que la de tarde, reproduce muchas noticias de la edición nocturna del día anterior) las presenta en la segunda fecha conocida[25].

Esta novela se edita dividida en diecisiete capítulos numerados del I al V, VII al XVI y XX al XXI tal y como sigue:

[24] «*La Guerra Carlista. El Resplandor de la Hoguera*», *El Mundo*, Madrid, números 459 (3), 468 (4), 476 (5), 488 (6), 495 (7) y 530 (9).

[25] Esto vuelve a producir discrepancias entre los datos indicados por los investigadores. Así, Alonso Seoane (1979a: CXIX), Lavaud-Fage (1980: 43-44), Serrano Alonso (1987: 76), Santos Zas (1993a: 216), J. y J. del Valle-Inclán Alsina (1995: 64) y Lima (1999: 38) han debido consultar la edición de noche pues ofrecen la primera fecha para todas las entregas, J. y J. del Valle-Inclán Alsina dicen citar por la HMM y Lima por la BNE —lo cual coincide con mi indicación de que la colección de la BNE es idéntica a la de la edición de noche de la HMM—; por el contrario, Speratti Piñero (1957: 365) y Schiavo (1980: 33) ofrecen las fechas de la edición de Provincias —siempre la segunda—; por último, Serrano Alonso y Juan Bolufer (1995: 168) que dicen citar por la HMM, han consultado la edición de Provincias del Vol. 1 (primer trimestre de 1909) y la edición de noche del Vol. 2 (segundo trimestre de 1909) ya que ofrecen la segunda fecha para las entregas (3-7) y la primera para la entrega (9). Por otra parte, Serrano Alonso y Lima ofrecen una nueva fecha para la entrega (8), el 6 de marzo, pero dicha publicación no existe sino que se debe a un error: en la esquina superior de la p. 2 del día 7 de marzo donde se publica la entrega se lee por error del periódico 6-3-1909 (error muy habitual en el diario, donde a menudo oscilan las fechas en las páginas interiores).

(1) 17/01/1909: capítulos I y II (i)
(2) 21/01/1909: capítulos II (f), III y IV (i)
(3) 23 y 24/01/1909: capítulos IV (f), V y VII (i)
(4) 01 y 02/02/1909: capítulos VII (f) y VIII (i)
(5) 09 y 10/02/1909: capítulos VIII (f), IX y X (i)
(6) 21 y 22/02/1909: capítulos X (f) y XI (i)
(7) 28/02 y 01/03/1909: capítulos XI (f) y XII (i)
(8) 07/03/1909: capítulos XII (f), XIII y XIV (i)
(9) 04 y 05/04/1909: capítulos XIV (f) y XV (i)
(10) 17/04/1909: capítulos XV (f) y XVI (i)
(11) 07/05/1909: capítulos XVI (f), XX y XXI

Como se puede observar, en la tercera entrega se produce un salto del capítulo V al VII y en la última entrega se pasa del XVI al XX. Estos saltos no se deben a un simple error numérico del folletín, sino a la supresión de cuatro capítulos que sí estarán presentes en la *editio princeps* de esta novela[26], tal y como se verá al confrontar ambas versiones en el apartado dedicado al estudio de las variantes textuales (*vid.* Capítulo 5).

Pero el caso de la segunda novela carlista es más complejo y, a su vez, más interesante en lo que respecta a las publicaciones previas a la *princeps*. La primera vez que se publicó un texto con el título de *ERH* fue el 1 de enero de 1909 en el diario tradicionalista *El Correo Español*[27], semanas antes de la primera entrega de la versión periodística (17/01/1909), pero a pesar de llevar el título «*El Resplandor de la Hoguera* (Fragmento de una novela carlista que pronto verá la luz)» no se corresponde con el contenido de esta novela sino con otro texto asociado a la serie de *LGC*, la novelita *UTA*, de la que me ocuparé más adelante.

Por otra parte, el primero de mayo, días antes de la publicación de la última entrega en *El Mundo* (del 07/05/1909) y, por lo tanto, antes también de la aparición en libro de la novela, la revista *Caras y Caretas* de Buenos Aires presentó una versión distinta y reducida de los capítulos IV y V de *ERH* (que habían aparecido en la segunda y tercera entregas, del 21 y 23 de enero), seguida de lo que posteriormente se publicaría como capítulo VI de la edición en libro, bajo un título diferente: «La hazaña de Roquito»[28]. En los dos capítulos del folletín se narraba cómo dos mendigos llegan a la venta en la que se encuentran la Madre Isabel, Eladia y Cara de Plata y, tras un tiempo conversando, descubren que el hombre es el sacristán Roquito, entonces su compañera Josepa cuenta su historia mientras Roquito, avergonzado, huye. Después se produce el salto de capítulo V al VII y no se sabe más de Roquito, sin embargo en la *princeps*, que sí incluye un sexto capítulo, vemos a Roquito tratando de hacer

[26] Santos Zas (1993a: 229) ya advirtió esto al aclarar que «El salto que se produce del cap. V al VII no se trata de un simple error numérico, sino de la supresión de un capítulo, que corresponderá al sexto de la primera edición de la novela en librería» y, del mismo modo, «la eliminación en el folletín de los números comprendidos entre el XVI y el XX, es resultado de la supresión de sus respectivos capítulos, lo que obliga a un reajuste numérico para restablecer la correspondencia entre los episodios del folletín y los de la edición en libro», aunque esta última afirmación debe ser matizada, como se hará a continuación al abordar la *princeps*.

[27] «*El Resplandor de la Hoguera* (Fragmento de una novela carlista que pronto verá la luz)», *El Correo Español*, Madrid, 1 de enero de 1909, p. 2. Puede verse una reproducción de todos los fragmentos de *LGC* publicados en prensa en el Apéndice 1.

[28] «La hazaña de Roquito», *Caras y Caretas*, Buenos Aires, XII, 552, 1 de mayo de 1909, pp. [76]-[77]. *Vid.* Apéndice 1. La colaboración de Valle-Inclán con esta revista bonaerense fue relativamente frecuente, puesto que entre 1907 y 1935 se publicaron más de una treintena de textos del célebre escritor (cuentos, poemas, fragmentos de obras mayores y una novelita corta –*Un Bastardo de Narizotas*–), y varias entrevistas.

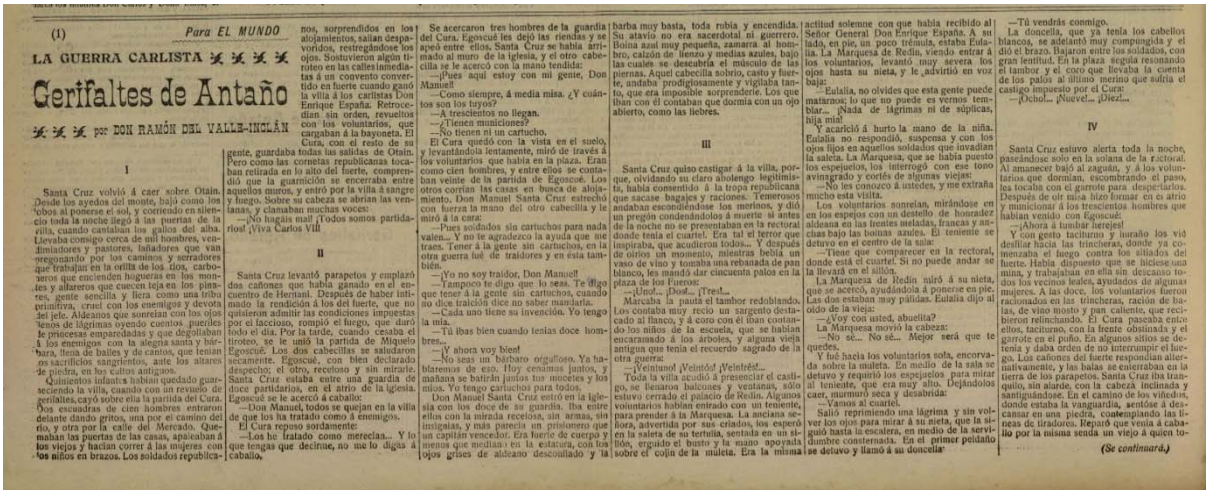
penitencia, por lo que ataca el caserío donde descansan los liberales, al que prende fuego tras recibir un tiro. En el relato «La hazaña de Roquito», como decía, encontramos una versión muy reducida de los capítulos IV y V, con grandes omisiones de texto (debidas fundamentalmente a que se elimina la presencia de los tres personajes gallegos y, con ellos, sus extensos diálogos) y algunos cambios como, por ejemplo, que se identifican desde el inicio del relato a los dos mendigos, indicando sus nombres, se ofrece información contextual que en el folletín no era necesaria (acerca de la situación de las tropas carlistas y las atrocidades realizadas por los liberales en Otaín) y se da una razón para la huida de Roquito (cumplir la orden de un ángel de abandonar a Josepa y luchar por don Carlos a modo de penitencia); seguida de la historia del ataque de Roquito al caserío de los liberales que posteriormente se recogería en el capítulo VI de la *princeps* en una versión muy parecida.

Lo interesante de este relato de «La hazaña de Roquito» no es solo que constituya un pre-texto de *ERH*, sino que además tiene su propia evolución posterior, puesto que este texto volvió a publicarse bajo el mismo título en dos ocasiones más en septiembre de 1916 en dos diarios gallegos, *El Noroeste*[29] y *El Diario de Pontevedra*[30], que lo presentaron a modo de texto independiente. Estas dos nuevas publicaciones separadas por tan solo dos días son idénticas, de modo que la segunda reproduce el texto de la primera. Con respecto a la versión de 1909, las diferencias fundamentales son de puntuación, aunque también hay algún cambio léxico, pero estas variantes no pasaron a ninguna edición posterior de *ERH*.

3.1.1.3. *Gerifaltes de Antaño*

Volviendo a la publicación por entregas en el diario madrileño, tres meses después de concluida la edición de la segunda novela, se inicia la de la tercera, *La Guerra Carlista. Gerifaltes de Antaño* (GA_09M), en quince fascículos (uno de ellos, el décimo, repetido para "subsanar un error") del folletín de *El Mundo* de los días 17, 18, 22 y 29 de agosto, 14 y 22 de septiembre, 5, 12, 14 y 24 de octubre, 7, 10, 17, 21, 25 y 27 de noviembre de 1909[31], reproducidas en el tercio inferior de la página 2 o la p. 4 —p. 2 folletines (1)-(5), (7)-(8) y (13)-(15), y p. 4 los (6) y (9)-(12)— con el encabezado «Para EL MUNDO. LA GUERRA CARLISTA. Gerifaltes de Antaño por DON RAMÓN DEL VALLE-INCLÁN»:

[29] «Cuento. La hazaña de Roquito», *El Noroeste*, A Coruña, 25 de septiembre de 1916, p. 1. En este periódico Valle-Inclán también publicó una decena de textos entre 1910 y 1917, así como un par de entrevistas.
[30] «Líneas amenas. La hazaña de Roquito», *El Diario de Pontevedra*, 27 de septiembre de 1916, pp. 1-2. En este periódico se publicaron varios textos de don Ramón en 1892 (dos fragmentos, una conferencia y un artículo) y diez años después, desde 1902 hasta 1919, fueron reproducidos alrededor de una veintena de pasajes breves (cuentos, fragmentos y poemas).
[31] «*La Guerra Carlista. Gerifaltes de Antaño*», *El Mundo*, Madrid, números 694 (1), 695 (2), 699 (3), 706 (4), 722 (5), 730 (6), 743 (7), 750 (8), 752 (9), 731 (10a), 745 (10b), 748 (11), 755 (12), 759 (13), 763 (14) y 765 (15).



(1) Para EL MUNDO

LA GUERRA CARLISTA

Gerifaltes de Antaño

por DON RAMÓN DEL VALLE-INCLÁN

I

Santa Cruz volvió á caer sobre Otaín. Desde los ayedos del monte, bajó como los lobos al ponerse el sol, y corriendo en silencio toda la noche llegó á las puertas de la villa, cuando cantaban los gallos del alba. Llevaba consigo cerca de mil hombres, vendimiadores y pastores, leñadores que van pregonando por los caminos y serradores que trabajan en la orilla de los ríos, carboneros que encienden hogueras en los montes y alfareros que cuecen teja en los pinares, gente sencilla y fiera como una tribu primitiva, cruel con los enemigos y devota del jefe. Aldeanos que sonreían con los ojos llenos de lágrimas oyendo cuentos pueriles de princesas emparedadas y que degollaban á los enemigos con la alegría santa y bárbara, llena de bailes y de cantos, que tenían los sacrificios sangrientos, ante los altares de piedra, en los cultos antiguos.

Quinientos infantes habían quedado guarneciendo la villa, cuando con un revuelo de gerifaltes, cayó sobre ella la partida del Cura. Dos escuadras de cien hombres entraron delante dando gritos, una por el camino del río, y otra por la calle del Mercado. Quemaban las puertas de las casas, apaleaban á los viejos y hacían correr á las mujeres con los niños en brazos. Los soldados republicanos, sorprendidos en los alojamientos, salían despavoridos, restregándose los ojos. Sostuvieron algún tiroteo en las calles inmediatas á un convento convertido en fuerte cuando ganó la villa á los carlistas Don Enrique España. Retrocedían sin orden, revueltos con los voluntarios, que cargaban á la bayoneta. El Cura, con el resto de su gente, guardaba todas las salidas de Otaín. Pero como las cornetas republicanas tocaban retirada en lo alto del fuerte, comprendió que la guarnición se encerraba entre aquellos muros, y entró por la villa á sangre y fuego. Sobre su cabeza se abrían las ventanas, y clamaban muchas voces:

—¡No hagáis mal! ¡Todos somos partidarios! ¡Viva Carlos VII!

II

Santa Cruz levantó parapetos y emplazó dos cañones que había ganado en el encuentro de Hernani. Después de haber intimado la rendición á los del fuerte, que no quisieron admitir las condiciones impuestas por el faccioso, rompió el fuego, que duró todo el día. Por la tarde, cuando cesaba el tiroteo, se le unió la partida de Miquelo Egoscué. Los dos cabecillas se saludaron secamente. Egoscué, con bien declarado despecho; el otro, receloso y sin mirarle. Santa Cruz estaba entre una guardia de doce partidarios, en el atrio de la iglesia. Egoscué se le acercó á caballo:

—Don Manuel, todos se quejan en la villa de que los ha tratado como á enemigos.

El Cura repuso sordamente:

—Los he tratado como merecían... Y lo que tengas que decirme, no me lo digas á caballo.

Se acercaron tres hombres de la guardia del Cura. Egoscué les dejó las riendas y se apeó entre ellos. Santa Cruz se había arrimado al muro de la iglesia, y el otro cabecilla se le acercó con la mano tendida:

—¡Pues aquí estoy con mi gente, Don Manuel!

—Como siempre, á media misa. ¿Y cuántos son los tuyos?

—A trescientos no llegan.

—¿Tienen municiones?

—No tienen ni un cartucho.

El Cura quedó con la vista en el suelo, y levantándola lentamente, miró de través á los voluntarios que había en la plaza. Eran como cien hombres, y entre ellos se contaban veinte de la partida de Egoscué. Los otros corrían las casas en busca de alojamiento. Don Manuel Santa Cruz estrechó con fuerza la mano del otro cabecilla y le miró á la cara:

—Pues soldados sin cartuchos para nada valen... Y no te agradezco la ayuda que me traes. Tener á la gente sin cartuchos, en la otra guerra fué de traidores y en ésta también.

—¡Yo no soy traidor, Don Manuel!

—Tampoco te digo que lo seas. Te digo que tener á la gente sin cartuchos, cuando no dice traición dice no saber mandarla.

—Cada uno tiene su invención. Yo tengo la mía.

—Tú ibas bien cuando tenías doce hombres...

—¡Y ahora voy bien!

—No seas un bárbaro orgulloso. Ya hablaremos de eso. Hoy cenamos juntos, y mañana se batirán juntos tus mozos y los míos. Yo tengo cartuchos para todos.

Don Manuel Santa Cruz entró en la iglesia con los doce de su guardia. Iba entre ellos con la mirada recelosa, sin armas, sin insignias, y más parecía un prisionero que un capitán vencedor. Era fuerte de cuerpo y menos que mediana en la estatura, con los ojos grises de aldeano desconfiado y la barba muy basta, toda rubia y encendida. Su atavío no era sacerdotal ni guerrero. Boina azul muy pequeña, zamarra al hombro, calzón de lienzo y medias azules, bajo las cuales se descubría el músculo de las piernas. Aquel cabecilla sobrio, casto y fuerte, andaba prodigiosamente y vigilaba tanto, que era imposible sorprenderle. Los que iban con él contaban que dormía con un ojo abierto, como las liebres.

III

Santa Cruz quiso castigar á la villa, porque, olvidando su claro abolengo legitimista, había consentido á la tropa republicana que sacase bagajes y raciones. Temerosos andaban escondiéndose los merinos, y dió un pregón condenándolos á muerte si antes de la noche no se presentaban en la rectoral donde tenía el cuartel. Era tal el terror que inspiraba, que acudieron todos... Y después de oírlos un momento, mientras bebía un vaso de vino y tomaba una rebanada de pan blanco, les mandó dar cincuenta palos en la plaza de los Fueros:

—¡Uno!... ¡Dos!... ¡Tres!...

Marcaba la pauta el tambor redoblando. Los contaba muy recio un sargento destacado al flanco, y á coro con él iban contando los niños de la escuela, que se habían encaramado á los árboles, y alguna vieja antigua que tenía el recuerdo sagrado de la otra guerra:

—¡Veintiuno! ¡Veintidós! ¡Veintitrés!...

Toda la villa acudió á presenciar el castigo, se llenaron balcones y ventanas, sólo estuvo cerrado el palacio de Redín. Algunos voluntarios habían entrado con un teniente, para prender á la Marquesa. La anciana señora, advertida por sus criados, los esperó en la saleta de su tertulia, sentada en un sillón, erguido el busto y la mano apoyada sobre el cojín de la muleta. Era la misma actitud solemne con que había recibido al Señor General Don Enrique España. A su lado, en pie, un poco tránsula, estaba Eulalia. La Marquesa de Redín, viendo entrar á los voluntarios, levantó muy severa los ojos hasta su nieta, y le advirtió en voz baja:

—Eulalia, no olvides que esta gente puede matarnos; lo que no puede es vernos temblar... Nada de lágrimas ni de súplicas, hija mía!

Y acarició á hurto la mano de la niña. Eulalia no respondió, suspensa y con los ojos fijos en aquellos soldados que invadían la saleta. La Marquesa, que se había puesto los espejuelos, los interrogó con ese tono avinagrado y cortés de algunas viejas:

—No les conozco á ustedes, y me extraña mucho esta visita.

Los voluntarios sonreían, mirándose en los espejos con un destello de honradez aldeana en las frentes ateladas, francas y anchas bajo las boinas azules. El teniente se detuvo en el centro de la sala:

—Tiene que comparecer en la rectoral, donde está el cuartel. Si no puede andar se la llevará en el sillón.

La Marquesa de Redín miró á su nieta, que se acercó, ayudándola á ponerse en pie. Las dos estaban muy pálidas. Eulalia dijo al oído de la vieja:

—¿Voy con usted, abuelita?

La Marquesa movió la cabeza:

—No sé... No sé... Mejor será que te quedes.

Y fué hacia los voluntarios sola, encorvada sobre la muleta. En medio de la sala se detuvo y requirió los espejuelos para mirar al teniente, que era muy alto. Dejándolos caer, murmuró seca y desabrida:

—Vamos al cuartel.

Salió reprimiendo una lágrima y sin volver los ojos para mirar á su nieta, que la siguió hasta la escalera, en medio de la servidumbre consternada. En el primer peldaño se detuvo y llamó á su doncella:

—Tú vendrás conmigo.

La doncella, que ya tenía los cabellos blancos, se adelantó muy compungida y el dió el brazo. Bajaron entre los soldados, con gran lentitud. En la plaza seguía resonando el tambor y el coro que llevaba la cuenta de los palos al último merino que sufría el castigo impuesto por el Cura:

—¡Ocho!... ¡Nueve!... ¡Diez!...

IV

Santa Cruz estuvo alerta toda la noche, paseándose solo en la solana de la rectoral. Al amanecer bajó al zaguán, y á los voluntarios que dormían, escombrando el paso, les tocaba con el garrote para despertarlos. Después de oír misa hizo formar en el atrio y municionar á los trescientos hombres que habían venido con Egoscué:

—¡Ahora á tumbar herejes!

Y con gesto taciturno y hurraño los vió desfilar hacia las trincheras, donde ya comenzaba el fuego contra los sitiados del fuerte. Había dispuesto que se hiciese una mina, y trabajaban en ella sin descanso todos los vecinos leales, ayudados de algunas mujeres. A las doce, los voluntarios fueron racionados en las trincheras, ración de balas, de vino mosto y pan caliente, que recibieron refinchando. El Cura paseaba entre ellos, taciturno, con la frente obstinada y el garrote en el puño. En algunos sitios se detenía y daba órden de no interrumpir el fuego. Los cañones del fuerte respondían alternativamente, y las balas se encaraban en la tierra de los parapetos. Santa Cruz iba tranquilo, sin alarde, con la cabeza inclinada y santiguándose. En el camino de los viñedos, donde estaba la vanguardia, sentóse á descansar en una piedra, contemplando las líneas de tiradores. Reparó que venía á caballo por la misma senda un viejo á quien to-

(Se continuará.)

Imagen 3. Primera entrega de *Gerifaltes de Antaño*, 1909

De estas quince entregas, tres aparecieron por segunda vez uno o dos días después: el 9, 11 y 18 de noviembre volvieron a imprimirse los folletines (10b), (11) y (12) respectivamente (todas en la p. 4)[32], sin que el texto se viese modificado. Para el tercer trimestre de 1909 tan solo es posible consultar una edición, que parece ser la de noche, de la que se conserva una colección en la HMM y otra en la BNE, por lo que es muy probable que exista una segunda fecha para alguna de las seis primeras entregas que no conozcamos. Para el último trimestre del año disponemos de tres colecciones de este diario: una de la edición de tarde, conservada en la HMM, y dos idénticas de la tirada de noche, conservadas una en la HMM y otra en la BNE, con el mismo resultado que en LCC_08M, pues en los casos con doble fecha, la edición de noche publica siempre las entregas de *GA* el primer día y la publicación de tarde las presenta en la segunda fecha conocida[33].

En cuanto al contenido de las entregas, la novela aparece constituida por treinta y tres capítulos numerados del I al IV, IV al XXIII y XXV al XXXIII de la siguiente manera:

(1) 17/08/1909: capítulos I, II, III y IV (i)
(2) 18/08/1909: capítulos IV (f), IV, V y VI (i)
(3) 22/08/1909: capítulos VI (f) y VII (i)
(4) 29/08/1909: capítulos VII (f), VIII y IX (i)
(5) 14/09/1909: capítulos IX (f), X y XI (i)
(6) 22/09/1909: capítulos XI (f), XII y XIII (i)
(7) 05/10/1909: capítulos XIII (f), XIV y XV
(8) 12/10/1909: capítulos XVI, XVII y XVIII (i)
(9) 14/10/1909: capítulos XVIII (f), XIX y XX (i)

[32] «*La Guerra Carlista. Gerifaltes de Antaño*», *El Mundo*, Madrid, números 747 (10b), 749 (11) y 756 (12).

[33] Para esta novela, Speratti Piñero (1957: 365), Alonso Seoane (1979a: CXIX), Schiavo (1980: 33), Serrano Alonso (1987: 77), Santos Zas (1993a: 217), J. y J. del Valle-Inclán Alsina (1995: 65) y Lima (1999: 39) han debido consultar la edición de noche pues ofrecen la primera fecha para las tres entregas, de hecho J. y J. del Valle-Inclán Alsina dicen citar por la HMM y Lima por la BNE —lo cual coincide con nuestra indicación de que la colección de la BNE es idéntica a la de la edición de noche de la HMM—; por el contrario Lavaud-Fage (1980: 44-45) y Serrano Alonso y Juan Bolufer (1995: 168) ofrecen las fechas de la edición de tarde —siempre la segunda—, por ello Serrano Alonso y Juan Bolufer ofrecen datos distintos a los de Valle-Inclán Alsina a pesar de indicar que citan igualmente por la HMM. Además, Lavaud-Fage omite la información de la entrega (9).

(10a) 24/10/1909: capítulos XX (f), XXI, XXII y XXIII
(10b) 07 y 09/11/1909: capítulos XX (f) y XXI (i)
(11) 10 y 11/11/1909: capítulos XXI (f), XXII y XXIII
(12) 17 y 18/11/1909: capítulos XXV y XXVI (i)
(13) 21/11/1909: capítulos XXVI (f), XXVII, XXVIII y XXIX (i)
(14) 25/11/1909: capítulos XXIX (f), XXX y XXXI (i)
(15) 27/11/1909: capítulos XXXI (f), XXXII y XXXIII

Nuevamente vemos que se produce un desajuste en el número de los capítulos, pero en este caso sí se trata de un simple error del folletín, que en la segunda entrega presenta duplicado el número IV y mantiene esta numeración errónea hasta la entrega 12, donde se subsana saltando del capítulo XXIII al XXV, sin que se deba por tanto a la supresión o adición de capítulos con respecto a la versión en libro[34] —aunque sí presentan notables cambios fruto de un reajuste estructural, como veremos al confrontar ambas versiones—. Otro "error" se produce en la entrega 10, que tras publicarse en octubre vuelve a aparecer a principios de noviembre para corregir un error de imprenta, como el propio periódico aclara: «Por haberse extraviado una galerada de imprenta, repetimos hoy el folletín último con la consiguiente corrección»[35]. No obstante, en mi opinión, no subsana un error sino que da cuenta del cambio hecho por Valle-Inclán en su libro, publicado justamente entre las fechas de las dos entregas número diez.

En el caso de esta tercera novela, los anuncios del diario aparecieron durante la propia publicación por entregas. El primer día se incluyó en primera plana una noticia a modo de breve reseña sin firma que comenzaba como sigue:

> NUESTRO FOLLETÓN. "Gerifaltes de Antaño" por DON RAMÓN DEL VALLE-INCLÁN
>
> Hemos publicado en el folletón de EL MUNDO los primeros episodios carlistas de Ramón del Valle-Inclán. El ilustre autor de las *Sonatas* nos ha entregado ya el original del libro en que se continúa la narración histórica y novelesca de Los Cruzados de la Causa y El Resplandor de la Hoguera. La nueva obra del admirable escritor tiene, bajo el título general de La Guerra Carlista, el de Gerifaltes de Antaño [...][36]

Posteriormente, en tres ocasiones aparece un anuncio advirtiendo de la publicación al día siguiente: «MAÑANA "*Gerifaltes de Antaño*" por D. Ramón del Valle-Inclán» los días 21 y 28 de agosto y 19 de septiembre; y en otras tres avisa en primera plana de la publicación de una entrega en la cuarta página, sustituyendo «Mañana» por «En cuarta plana» los días 22 de septiembre, 24 de octubre y 17 de noviembre.

[34] También advirtió esto Santos Zas (1993a: 229): «En esta segunda entrega aparece duplicado el número IV, que corresponde en realidad al capítulo quinto, y a partir de él todos van mal numerados; el error se subsana más adelante, al omitir el capítulo XXIV entre las entregas once y doce, de forma que no existe ruptura argumental entre los capítulos XXIII y XXV. [...] Se trata, en consecuencia, de un simple reajuste numérico que en lo sucesivo no sufrirá ya alteraciones».
[35] Cfr. *El Mundo*, 7 y 9 de noviembre de 1909. Este error ya fue advertido por Lavaud-Fage (1980: 44) y Santos Zas (1993a: 229). El cotejo de estas dos versiones de la entrega (10) puede verse en el Apéndice 6.
[36] *El Mundo*, Madrid, 17 de agosto de 1909, p.1.

Quedan por mencionar otros dos textos relacionados con *GA* publicados con anterioridad a la *princeps*, que si bien no son estrictamente pre-textos —al igual que el folletín es en realidad una primera edición y «La hazaña de Roquito» parece un extracto del manuscrito de *ERH* entregado a la imprenta—, sí vieron la luz con prelación a la puesta a la venta de la edición en libro. El primero, ofrecido por el diario madrileño *El Globo*[37] el mismo día que la última entrega de la novela en *El Mundo*, consiste en una reproducción del capítulo XIV de *GA* que se había publicado ya en la séptima entrega del folletín del 5 de octubre —y que, recordemos, era en realidad el decimoquinto capítulo de la edición periodística, aunque figurase XIV, debido a un error en la numeración—, en el que Agila deambula por el palacio de su abuela y acaba tirando por las escaleras a la anciana Rosalba. Este texto aparece precedido por un anuncio de la novela:

> Gerifaltes de Antaño
>
> por DON RAMÓN DEL VALLE INCLÁN
>
> El ilustre novelista D. Ramón del Valle-Inclán acaba de publicar una novela con este título, de la cual ofrecemos a nuestros lectores uno de los más bellos capítulos.

Y como decía, no constituye exactamente un pre-texto puesto que parece reproducir el capítulo XIV de la *princeps* (cuya impresión había concluido para entonces y su puesta en venta debía ser inminente) y no la versión del folletín, aunque introduce muchos cambios en la puntuación y apenas media docena de variantes textuales.

El otro pasaje de *GA* apareció tres días después en *El Tradicionalista*[38] de Gerona, precedido por esta breve nota:

> Gerifaltes de Antaño
>
> Es el título de la última novela de Valle-Inclán. Valle-Inclán es a mi juicio el primer novelista español. Otro día os hablaré de este libro joya de las letras españolas, evocación maravillosa de hombres y de tiempos que han sido muy calumniados pero a los que nos empuja la revolución cada vez con más violencia. Leed hoy este fracmento *(sic)* tomado al azar cargado de armonías y emoción. Cuenta una crueldad del Cura Santa Cruz: la víctima es un cabecilla carlista, el que se lamenta uno de sus fieles veteranos.
>
> S.A.

Este nuevo fragmento se corresponde con el vigésimo tercer capítulo del folletín, que había sido publicado como XXII en la entrega del 10 de noviembre —y que, como veremos a continuación, pasaría a ser el XVI de la *princeps*— en el que Ciro Cernín decide desertar del lado del Cura Santa Cruz para buscar a Miquelo Egoscué, cuyo cadáver encuentra mientras está siendo devorado por un lobo, al que mata. Al igual que sucedía con el fragmento anterior, el texto de este capítulo parece apoyarse en la versión de la primera edición, pues no reproduce las lecturas del folletín salvo por dos coincidencias; no obstante, introduce algunas

[37] «*Gerifaltes de Antaño* [Capítulo XIV]», *El Globo*, Madrid, 27 de noviembre de 1909, p. 3. Desde su primera publicación en el diario *El Globo* en 1891, Valle-Inclán participó con casi una veintena de textos entre los que se encuentran numerosos cuentos y artículos. Además, en la *Hoja Literaria* de *El Globo* donde apareció el fragmento de *GA* arriba citado, don Ramón publicó otro pasaje de un libro editado ese mismo año de 1909: el relato «Mi hermana Antonia» (Valle-Inclán, 1909a). Para más detalles sobre la colaboración de don Ramón en el periódico *El Globo* véase Aguilera Sastre (2009).

[38] «*Gerifaltes de Antaño*», *El Tradicionalista*, Gerona, 30 de noviembre de 1909, p. 2.

modificaciones en la puntuación, varias erratas, un par de sustituciones y alguna adición, pero todos cambios menores, sin relevancia, que resulta evidente que no se deben a la mano de Valle-Inclán. De modo que es probable que la publicación de este fragmento coincidiese con la puesta en venta de la primera edición de la novela, que ya aparece mencionada como "libro".

⁂

Por lo tanto, y para concluir con este apartado, las tres novelas que actualmente constituyen la trilogía carlista aparecieron en la prensa madrileña entre 1908 y 1909 en el folletín *El Mundo*, acompañadas por la publicación de tres extractos de las dos últimas novelas. De forma casi simultánea, estas obras se editaron en libro, de modo que no siempre hay consenso entre los distintos estudiosos a la hora de dirimir la prelación de una versión u otra, tal y como plantea Joaquín del Valle-Inclán Alsina (2017a: 171-172) al señalar que «La fecha de publicación no es la fecha de la creación, y fragmentos o la obra, aparentemente completa, en publicaciones periódicas, no implica secuencia alguna en el proceso creativo. Las *Sonatas*, *Romance de lobos* o *La guerra carlista* se compusieron e imprimieron bien mientras aparecían como folletón, bien con anterioridad». Todas las entregas de las tres novelas tienen la precisión «Para *El Mundo*», lo que para Lavaud (1980: 547) es un indicativo suficiente de la ausencia de cualquier aparición anterior de estos textos, ni siquiera de un mero episodio suelto[39]. No es de la misma opinión Santos Zas (1993a: 229), para quien «los datos sin embargo, no parecen confirmar de manera absoluta esta aseveración y para corroborarlo es preciso abordar la edición de las citadas novelas en librería», que veremos a continuación.

3.1.2. *EDITIO PRINCEPS*

Como se señaló al principio, las tres novelas de *LGC* no solo fueron editadas en prensa, sino que también contaron con versión en libro, y sucesivas ediciones. Lo habitual en la casuística editorial de Valle-Inclán —al menos en la primera mitad de su producción— es la existencia de *princeps* publicadas por diferentes impresores o casas editoriales, que don Ramón reedita posteriormente en esas mismas o en otras con abundantes variantes textuales hasta su incorporación, con contadas excepciones, en su proyecto de obra completa, *Opera Omnia*. Pero este proceso resulta aún más complejo porque, además de estas sucesivas ediciones en las que don Ramón somete cada vez el texto a una revisión de mayor o menor calado, encontramos frecuentes cambios de títulos y subtítulos, el empleo de diferentes denominaciones genéricas para una misma publicación, la edición de fragmentos de obras a modo de textos autónomos o el avance de proyectos que nunca llegó a materializar, así como la existencia de algunos casos de variantes entre ejemplares de una misma tirada de una edición[40]. A todo esto se suma el hecho de que Valle-Inclán fue, en buena parte de los casos, editor de sus propias obras[41], en un proceso que Castro y Villarmea (2004: 93) denominan

[39] «Les trois oeuvres qui constituent la trilogie carliste ont été publiées dans le quotidien madrilène *El Mundo*; toutes trois portent la précision «Para *El Mundo*», ce qui confirme l'absence de toute parution antérieure, fût-ce d'un épisode.», Lavaud-Fage (1980: 547).

[40] Para un completo panorama de la casuística editorial valleinclaniana véase Santos Zas (2013 y 2017a).

[41] «Don Ramón, ó igual ca moitos outros autores da súa época, foi o seu propio editor, ben por obter vantaxes económicas, por gusto persoal ou forzado pola deficiente industria editora española» (J. y J. del Valle-Inclán Alsina, 1998: 5), entendiendo "editor" en su acepción moderna, como oficio particular diferenciado del librero o

"autoedición", con todas las dificultades que eso conllevaba, oportunamente advertidas por Serrano Alonso (2014):

> Pero el negocio de las letras, en estos tiempos, requería muchos sacrificios si se quería convertirlo en la fuente de ingresos cotidianos. Hacerse periodista era imperativo, pero, como bien se sabe, esta opción fue declinada por Valle-Inclán, aunque ello nunca supuso que desestimase la oportunidad de extraer beneficios de la prensa periódica; auto-editarse, o financiar la edición que hacía un impresor no empresario; encargarse de adquirir papel y tintas, así como de buscar imprenta, encuadernadores, ilustradores u otros agentes que participasen en la labor editorial; distribuir sus obras según el primitivo método de tratar con los libreros, uno a uno, intentando colocarles ejemplares al mismo tiempo que procuraba torear a los experimentados mercaderes, que sólo querían quedarse con los volúmenes que se depositasen en comisión; intentar liquidar cuentas con estos comerciantes, al mismo tiempo que se lidia con facturas que le arribaban por todos los flancos y donde el autor siempre es el destinatario de referencia de las mismas; en definitiva, ejercer de escritor, editor, agente literario, impresor, diseñador, gestor... y, algo que aún se nos escapa, en qué medida se cumplía desde estas posiciones con Hacienda. (Serrano Alonso, 2014: 168)

> Esta actividad, además de poco eficaz y muy molesta, debería resultarle agotadora, de ahí que tras su éxito con las primeras ediciones de las *Sonatas* (1902-1905), y una vez que tiene ya firma importante, empiece a buscar un editor que le aligere de tareas y preocupaciones. Aún así no le resultaría tarea fácil, especialmente porque había pocos editores en sentido moderno y no especialmente fuertes, pues en este momento nos encontramos en pleno surgimiento de la figura del editor diferenciado del impresor o librero. (Serrano Alonso, 2014: 170)

y con un procedimiento que Joaquín y Javier del Valle-Inclán Alsina (1998: 8-9) explicaron, con unas palabras tantas veces ya citadas:

> método seguido por don Ramón, que podría simplificarse como sigue: primeramente la compra de papel, que suministraba al impresor contratado para la edición; enviaba los originales, cuidaba la impresión y encuadernación, y una vez lista la obra, la vendía a libreros y editores que ponían en ella su sello o simplemente la distribuían.

De modo que en los primeros años de su producción, las obras publicadas por don Ramón carecen de editor y tan solo figura en ellas la indicación de la imprenta encargada[42] y a partir de 1905 Valle-Inclán recurre a pequeñas casas editoriales o editores-libreros[43]:

impresor. Según Sánchez García (2008: 105) «No será hasta finales del siglo XIX y principios del XX cuando se defina en nuestro país la figura del editor como un elemento diferenciado del librero en el proceso de producción de libros [...] El personaje del editor representa, en el proceso de producción editorial, el elemento supervisor que está por encima de los demás, asimilándose al industrial más que al mero vendedor». Y ya en 1922 Rafael Calleja explicó en una conferencia los conceptos de editor y librero en su época: «Distingamos, ante todo, entre editor y librero. El editor es un industrial, un productor. El librero es un comerciante, un intermediario que recibe el libro del editor y lo ofrece al lector. El editor concibe y planea el libro o series de libros; busca y elige los originales; escoge el tamaño y forma de la edición, así como todos los elementos que la componen; dirige su ejecución material; y, por último, difunde sus publicaciones por los mercados susceptibles de consumirlas.» (Calleja, 1922: 29). Para más detalles sobre el concepto de editor en la época de Valle-Inclán y la profesionalización del escritor *vid*. Martínez Martín (2001).

[42] Así, desde la publicación de su primer libro, *Femeninas* (1895) hasta 1905, todos los títulos —salvo tres: *Cenizas* (1899) con Ed. Teatro Artístico, *La Cara de Dios* (1899) con La Nueva Editorial de J. García y *Jardín*

> Hasta 1913 no consiguió un contrato estable con ningún editor, y así sus obras irán apareciendo o bien en pequeñas casas poco solventes, como la Viuda de Rodríguez Serra o Villavicencio, o con editores-libreros, del estilo de Pueyo o Hernando, pero siempre de manera esporádica o excepcional, y, sobre todo, directamente con imprentas, lo cual indica que él era el responsable de financiarse la edición. (Serrano Alonso 2014: 168).

Pero en 1908 inicia una nueva estrategia editorial de coedición, calificada por Castro y Villarmea (2004: 93) como "pluriedición", consistente en la participación en una misma edición de varios responsables editoriales, probablemente con el fin de garantizar la financiación de la edición repartiendo sus costes entre distintos libreros a cambio de disponer de ejemplares con su nombre en la portada, en un momento de gran actividad editorial por parte de don Ramón que no podría haber asumido económicamente por sí solo. Para Iglesias Feijoo (2015: 122) «nada más lógico que deseara repartir los gastos entre varias empresas, cada una de las cuales impondría su marca en los ejemplares que sufragara» y esta práctica de costear la edición a través de diferentes editores —habitual en los siglos XVI y XVII— es muestra también «del momento de transición hacia la figura del editor contemporáneo propiamente dicho» (Iglesias Feijoo, 2017: 241)[44].

Esta «especie de sociedad editora con diversas imprentas y librerías» (Serrano Alonso, 2014: 174) es algo que sucede entre 1908 y 1910 y que no vuelve a ocurrir, y afecta a cinco obras, tres de ellas del ciclo carlista: en 1908 *LCC*, en 1909 *ERH*, *GA* y *Cofre de Sándalo*, y en 1910 *Cuento de Abril*, como veremos a continuación. Pero además, esta estrategia editorial de la coedición conlleva la existencia de variantes entre los distintos ejemplares de una misma edición puesto que cada uno de los responsables editoriales pone su sello en un porcentaje de la tirada, dando lugar a variaciones en la portada que suponen la diferenciación de emisiones dentro de una única composición tipográfica del libro.

Por ello, conviene hacer aquí un inciso para una pequeña aclaración terminológica. Como explica Luis Iglesias Feijoo (2015: 103-107), quien hace una revisión conceptual «según los procedimientos de la bibliografía material, o analítica, o como quiera llamársela» con motivo de su exposición de la problemática editorial de la primera edición de *ERH*, una edición está formada por «el número total de ejemplares de un libro impresos con una única composición tipográfica. En teoría, todos esos ejemplares deberían ser idénticos, por lo que la aparición de diferencias entre dos o más de los conservados podría explicarse por pertenecer a ediciones distintas», pero «cabe señalar dos grandes grupos de posibles diferencias» dentro de una

Umbrío (1903) con la Casa Editorial Viuda de Rodríguez Serra— carecen de editor y dependen de cuatro imprentas distintas: la pontevedresa Imprenta de Andrés Landín y, ya en Madrid, la Imprenta de Antonio Marzo, la Imprenta de Ambrosio Pérez y la Tipografía de la Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos.

[43] Coincidiendo con el inicio de la reedición de sus *Sonatas*, a partir de 1905 Valle cambia constantemente de editor, recurriendo hasta 1908 a nada menos que seis sellos editoriales distintos: Arróyave, González y Cía, la Librería de los Sucesores de Hernando, Gregorio Pueyo, Villavicencio, la editorial Maucci y, por último, la editora F. Granada y Cía. Serrano Alonso (2014) desarrolla con detenimiento esta cuestión, a cuyo estudio remito para conocer sus conclusiones sobre la actividad editorial de don Ramón, que no tiene aquí cabida.

[44] Sobre la cuestión de la existencia de múltiples responsables editoriales, véase Iglesias Feijoo (2017: 239-245), quien analiza con detenimiento el contexto del escritor para tratar de averiguar las causas de dicha estrategia, exponiendo y rebatiendo a su vez los argumentos de Joaquín del Valle-Inclán Alsina, quien considera la participación de distintos libreros no como un recurso de financiación sino como una prueba del éxito de ventas de las obras, de modo que no sería una estrategia de don Ramón sino que habrían sido los libreros que, atraídos por la buena venta, decidieron comprarle ejemplares al escritor para venderlos bajo su sello (*vid*. Joaquín del Valle-Inclán Alsina, 2006 y 2015b).

misma edición: las emisiones, que son variaciones «voluntarias, es decir, debidas al propósito de que un cierto número de ejemplares sean distintos de los demás y formen, por tanto, una unidad intencionadamente planeada», y los estados, que son «variaciones entre ejemplares de una misma edición que, en principio, no han sido planificados intencionadamente», producidas durante la impresión o con posterioridad a la misma.

Ambos, emisiones y estados, pueden deberse a distintos motivos, entre los que cabe destacar, por ser de especial interés para las novelas de *LGC*, un tipo de «emisiones muy características planeadas antes de que el libro se venda» que son las que se deben a la existencia de «coediciones, esto es, cuando el coste se reparte entre varios responsables» ya que «cada uno de ellos quiera que su nombre figure en la portada de los ejemplares que sufraga»[45] y se planea la diferenciación de portadas, pero también cuando «se dispone que una parte de la tirada lleve cubiertas diferentes, sea por voluntad de uno o varios de los coeditores»; y entre los estados cabe destacar los más «conocidos en la época de la imprenta manual» que son los «producidos por la corrección de erratas o errores durante la tirada. Como el papel era muy caro, los pliegos ya impresos que contenían erratas no se destruían, sino que se apilaban juntos con los que hubieran sido corregidos y pasaban a formar parte de los ejemplares puestos a la venta», pero también «existen estados que suponen la sustitución, la adición o la cancelación de pliegos o de hojas, algo que puede ocurrir durante el proceso de la impresión o cuando ya ha concluido e, incluso, algunos (o muchos) ejemplares ya se han vendido» es decir que son «consecuencia de una decisión tomada en un segundo momento, o por decirlo de otro modo, sobre la marcha» consistentes en «estados por cambios en los preliminares, por inserción de hojas de erratas o de anuncios, y por "inserción o supresión de texto"»[46].

Y esta es la casuística presente en la primera edición de las tres novelas de *LGC*, que paso a describir a continuación.

3.1.2.1. *Los Cruzados de la Causa*

La primera edición en libro de *LCC* se publicó en 1908 con la Imprenta de Balgañón y Moreno[47] tal y como indica en la contraportada[48], en una edición en octavo de 242 páginas, compuesta por quince cuadernillos de dieciséis páginas cada uno. El texto, dividido en treinta y dos capítulos, termina en la p. 239. Esta edición es la primera que realiza con la estrategia de la coedición o pluriedición, es decir, a través de la participación de distintas empresas editoriales que ponen su sello en la portada, cada uno en un porcentaje de ejemplares de la edición que no es posible conocer[49], que en el caso de *LCC* son cuatro: en primer lugar, la

[45] Iglesias Feijoo (2019: 6) aclara con más detalle esta cuestión: «Siempre dentro de la misma edición, es decir, de una única composición tipográfica del libro de que se trata, puede haber variaciones en la portada cuando se trata de coediciones, de manera que, en lugar de señalar en todos los ejemplares los nombres de todas las empresas colaboradoras, cada una de ellas desea que figure solo su nombre en aquellos que costea; habrá, por lo tanto, tantas portadas distintas como editores-libreros implicados en el negocio».

[46] Para ampliar la cuestión de la casuística de la bibliografía material o analítica, remito al estudio de Iglesias Feijoo (2015). Véase también McKerrow (1998), Rico (2000) y Bowers (2001).

[47] *La Guerra Carlista. Vol. I. Los Cruzados de la Causa*, Madrid, Imprenta de Balgañón y Moreno, 1908.

[48] En la p. [8] puede leerse «Imp. de Balgañón y Moreno Pelayo, 36.- MADRID».

[49] De momento no ha sido posible determinar el número de ejemplares firmado por cada editor, puesto que no solo desconocemos el porcentaje de participación de cada librero sino que además tampoco se conoce el tamaño de la tirada de esta primera edición. Martínez Martín (2001: 197), al hablar de los contratos de edición de la

propia Imprenta de Balgañón y Moreno, encargada de realizar el trabajo[50], con la que ese mismo año había publicado ya la segunda edición de *Corte de Amor* (Valle-Inclán, 1908L) y la primera de *El Yermo de las Almas* (Valle-Inclán, 1908m), pero no volvería a editar nada más; y en segundo lugar tres libreros-editores, que son los mismos que participaron en las cinco publicaciones arriba mencionadas con las que emplea el sistema de la coedición, que son la Librería de Victoriano Suárez[51], la Librería de los Sucesores de Hernando[52] y la Librería de Gregorio Pueyo[53]. Esto da lugar a cuatro emisiones distintas con diferencias en la portada, de manera que en todas figura como título «LA GUERRA CARLISTA. VOL. I / **LOS CRUZADOS / DE LA CAUSA** ✻ POR / DON RAMÓN DEL VALLE-/INCLÁN»[54] en la mitad superior de la p. [7] y en la esquina inferior derecha cada emisión indica los datos del librero correspondiente:

época entre autores y editores, señala que las tiradas eran «cortas y unos beneficios que en general suponían un lento goteo, una vez cubiertos los costos de la edición. Las tiradas solían ser de 3.000 ejemplares, a veces hasta 4.000, como cifras más habituales. El precio también oscilaba, pero podía situarse en cinco pesetas para este tipo de tiradas, y los derechos de autor en un 15%, aunque diversos contratos han desvelado un 10% y en otros casos, como Renacimiento, hasta un 25%». Por su parte, Castro y Villarmea (2004: 93) dicen «En lo que se refiere a la publicación en formato de libro, hay que tener en cuenta que las tiradas suelen ser muy reducidas en la época [...], ya que el público lector potencial todavía es muy limitado y el mercado se satura muy rápidamente». Sin embargo, Iglesias Feijoo calcula que la tirada de *ERH* debió ser de entre los 1.000 y los 2.000 ejemplares, más cerca de la segunda cifra, pero para *LCC* piensa que fueron menos, lo que explicaría la segunda edición poco después, en 1909; y basándose en los ejemplares por él consultados plantea la hipótesis de «que la edición no se repartió a partes iguales entre los cuatro responsables» (2017: 239) y «ello debe ser la explicación de por qué hoy se conservan más de unos que de otros» (2019: 8).

[50] Iglesias Feijoo opina que «es lícito suponer que [los ejemplares que hacían campear en la portada las señas de la imprenta] eran los que costeaba el propio Valle-Inclán para sus compromisos o para la distribución directa» (Iglesias Feijoo, 2019: 8).

[51] Este librero únicamente colaboró con don Ramón en las cinco obras coeditadas y me ha sido imposible encontrar información sobre él.

[52] Esta librería, con la que don Ramón había publicado la segunda edición de la *Sonata de Estío* (1906) —y volvería a participar en las cuatro restantes coediciones y a encargarse de hasta doce ediciones de su *Opera Omnia* entre 1913 y 1914—, en ocasiones coloca su sello como "Sucesores de Hernando" (es el caso de *LCC* y de *Cuento de Abril*) y otras veces como "Perlado, Páez y Cía.", pero se trata de la misma casa editorial: fundada por Victoriano Hernando en 1828 como la "Casa Editorial Hernando", pasó por varios propietarios, todos miembros de la familia, a partir de 1908 pasó a llamarse "Perlado, Páez y Compañía (Sucesores de Hernando)" y en 1924 se transforma en "Hernando S.A.". Esta editorial, fundamentalmente escolar, cuya historia recogen Botrel (1993) y González Gómez (2015), destacó porque «funciona más como un banco que como una editorial: es su capacidad de poder dar anticipos, unida a una eficacia comercial real, la que ha atraído a un buen número de autores que trabajan por su cuenta pero que, con poco dinero o limitados en su mercado, encuentran en Hernando una atención y una bolsa complacientes. Sin pretender agotar las situaciones que pueden presentarse, se puede decir que la técnica del anticipo se aplica con mayor frecuencia a ediciones ya existentes que Hernando compra en su totalidad y al contado pero también se aplica a ediciones para las que Hernando presta el capital al autor y se lo reembolsa con las ventas de las que se ha asegurado la exclusiva. La consecuencia inmediata es que, de este modo, las obras adquiridas, incluso los autores así tratados, permanecen vinculados con Hernando a veces durante mucho tiempo» (Botrel, 1993: 436). Para un análisis de la colaboración de don Ramón con Hernando *vid.* Botrel (2009).

[53] Conocido librero que llega a ser inmortalizado por don Ramón a través del personaje de Zaratustra de *Luces de Bohemia*, era «el editor del momento. [...] Como todo buen editor, Pueyo adelantaba pocas pesetas por los originales» (Esteban, 2004: 322) pero muy apreciado por los escritores de su tiempo. Con este editor Valle-Inclán había publicado dos ediciones —*El Marqués de Bradomín* (1907) y *Romance de Lobos* (1908)— y volvió a colaborar únicamente en las restantes cuatro coediciones —tal vez de no haber sido por su repentina muerte en 1913, la colaboración con este librero habría perdurado—. Para más información sobre la labor de Gregorio Pueyo *vid.* Bachollet (2003), Esteban (2004), Buil Pueyo (2006 y 2010) y Fernández Menéndez (2015).

[54] La negrita es mía, empleada para señalar en portadas y cubiertas el texto impreso con tinta roja.

1) Imprenta de Balgañón y Moreno: «**MADRID: MCMVIII** / IMPRENTA DE BAL-/GAÑÓN Y MORENO:/ PELAYO, 36».
2) Librería de Victoriano Suárez: «MADRID: **MCMVIII** / LIBRERÍA DE VICTO-/RIANO SUÁREZ: PRE-/CIADOS, 48».
3) Librería de los Sucesores de Hernando: «MADRID: **MCMVIII** / LIBRERÍA DE LOS SU-/CESORES DE HER-/NANDO: ARENAL, 11».
4) Librería de Gregorio Pueyo: «**MADRID: MCMVIII** / LIBRERÍA DE PUE-/YO: MESONERO RO-/MANOS, 10».

Todas ellas idénticas en su contenido, con la única diferencia ya señalada de la portada. Pero además de estas cuatro emisiones, existe otra que presenta una cubierta distinta, ya que en lugar de la austera inscripción de las demás emisiones donde reza «**LOS CRUZADOS / DE LA CAUSA ✱** POR / DON RAMÓN DEL VALLE-/INCLÁN» en una cubierta de color beis amarronado sin dibujo alguno, algunos ejemplares (todos los consultados hasta ahora con sello del Librero Victoriano Suárez en portada) presentan la siguiente cubierta:

5) Librería de Victoriano Suárez: «LA ESPAÑA / TRADICIONAL / POR DON / **RAMON DEL VALLE INCLAN** / PRIMERA PARTE / **LOS CRVZADOS / DE LA CAVSA**».

Esta cubierta de *La España Tradicional* es mucho más elaborada, con un marco que contiene en su interior una cartela con el título de la colección en la parte superior, el título de la novela en el centro y un gran grabado debajo de una figura con adornos vegetales, y que en la parte inferior derecha, en el límite del marco, se lee «MOYA DEL PINO»[55]. Además, en el lomo aparece en rojo «**LOS CRVZADOS DE LA CAVSA**» frente a la inscripción «LA GUERRA CARLISTA» de los ejemplares con las cubiertas generales, y en la contracubierta hay un grabado en el centro de una figura sentada tocando un instrumento frente al grabado general que reproduce uno de los utilizados en los finales de capítulo en el interior del libro, y modifican ligeramente la indicación del precio, pues en la contracubierta de *La España Tradicional* aparece en la parte inferior izquierda «**Precio: 3,50 pesetas.**» y en la contracubierta de *LGC* figura «**3,50 PESETAS**» en la esquina inferior derecha[56]. El motivo de la existencia de esta cubierta distinta es algo que todavía se desconoce. Santos Zas (1993a: 367-368, n.1) únicamente se plantea la autoría de este segundo título y comenta al respecto:

> Parece lógico pensar que el subtítulo "La España Tradicional" es producto de la iniciativa de Valle-Inclán y no de los editores de las novelas carlistas, sin embargo, su ulterior supresión —no aparece en ninguna de las cubiertas de las ediciones posteriores a la primera— acaso pudiera indicar que es un marbete editorial.

E Iglesias Feijoo, al hablar de la existencia de una cubierta de *La España Tradicional* en ejemplares de *ERH*, afirma que «la razón por la que jugó con ese doblete [...] es un misterio que nadie ha resuelto» (2015: 123) y que, lamentablemente, yo tampoco he podido desvelar.

[55] José Moya del Pino, pintor cordobés que inició su colaboración con Valle-Inclán nada más llegar a Madrid en 1907 con apenas 16 años. Diseñó la cubierta de *La España Tradicional* y, según Rubio Jiménez (2017: 99), es la primera noticia de la colaboración del pintor con don Ramón, que derivaría en su participación en el proyecto de la *Opera Omnia* de Valle-Inclán, junto a otros artistas. Para la relación de Valle-Inclán con Moya del Pino véase Garlitz (1989b), Lima (1989) y Rubio Jiménez (2009, 2012b y 2014).

[56] En el Apéndice 1 puede verse una reproducción de todas las cubiertas, contracubiertas, portadas y grabados presentes en las publicaciones de *LGC* descritos en este capítulo.

De modo que la primera edición de *LCC* está conformada por un total de cinco emisiones distintas debidas exclusivamente a diferencias en cubiertas y portadas motivadas por el sistema editorial elegido por don Ramón para repartir los gastos de la impresión de su primera novela carlista:

1. BM: *La Guerra Carlista. Vol. I. Los Cruzados de la Causa*, Madrid, Imprenta de Balgañón y Moreno, 1908 (en portada: Imp. de Balgañón y Moreno; en cubierta: *Los Cruzados de la Causa* por don Ramón del Valle-Inclán).
2. VS: *La Guerra Carlista. Vol. I. Los Cruzados de la Causa*, Madrid, Imprenta de Balgañón y Moreno, 1908 (en portada: Librería de Victoriano Suárez; en cubierta: *Los Cruzados de la Causa* por don Ramón del Valle-Inclán).
3. SH: *La Guerra Carlista. Vol. I. Los Cruzados de la Causa*, Madrid, Imprenta de Balgañón y Moreno, 1908 (en portada: Librería de los Sucesores de Hernando; en cubierta: *Los Cruzados de la Causa* por don Ramón del Valle-Inclán).
4. GP: *La Guerra Carlista. Vol. I. Los Cruzados de la Causa*, Madrid, Imprenta de Balgañón y Moreno, 1908 (en portada: Librería de Gregorio Pueyo; en cubierta: *Los Cruzados de la Causa* por don Ramón del Valle-Inclán).
5. VSet: *La Guerra Carlista. Vol. I. Los Cruzados de la Causa*, Madrid, Imprenta de Balgañón y Moreno, 1908 (en portada: Librería de Victoriano Suárez; en cubierta: *La España Tradicional* por don Ramón del Valle-Inclán / Primera Parte / *Los Cruzados de la Causa*).

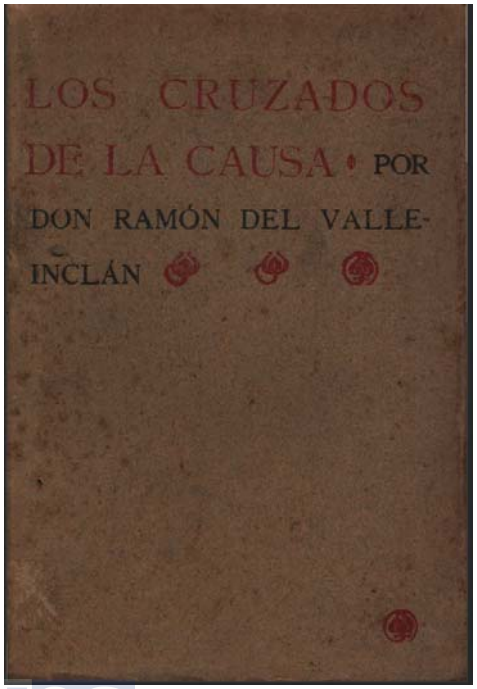


Imagen 4. Cubierta *Los Cruzados de la Causa*



Imagen 5. Cubierta *La España Tradicional*

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

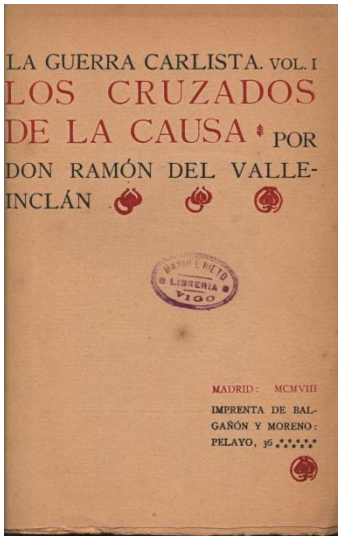


Imagen 6. Portada BM

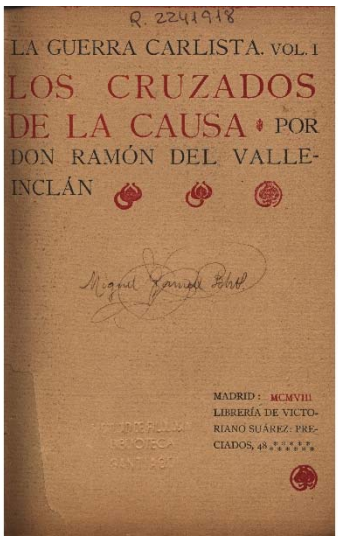


Imagen 7. Portada VS

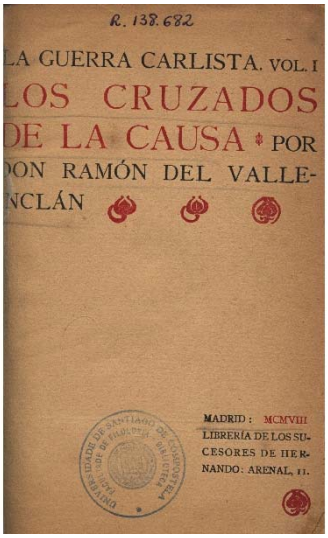


Imagen 8. Portada SH

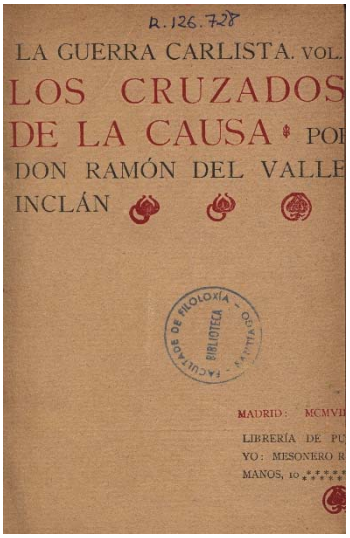


Imagen 9. Portada GP

Todas estas emisiones fueron ya consignadas anteriormente por los diversos investigadores que reunieron las ediciones de don Ramón. Así, Odriozola (1967: 5) fue el primero en advertir la existencia de variantes en la primera edición, recogiendo tan solo BM y GP (números 49 y 50 respectivamente de su catálogo), que consideró como la misma edición con diferente portada. Estas dos mismas emisiones fueron las consignadas posteriormente por Lavaud (1980: 604-605), quien aclaró que «Bien que comportant des références distinctes, il semble que l'édition de ces deux volumes de *Los Cruzados de la Causa* soit la même. Ajoutons —même si ce ne peut être une preuve décisive— que l'édition de l'année suivante (1909) porte la mention "segunda edición"» (Lavaud, 1980: 605, n. 39). Frente a Lima (1972: 33) que únicamente consignó la emisión de VS, aunque años después (Lima, 1999: 85) vuelve a recoger esta emisión (número 614) pero da cuenta de SH y GP al anotar «Librería de Pueyo and Librería de los Sucesores de Hernando issued the same title in 1908 under their imprints». Por otra parte, Santos Zas (1993a: 218), Serrano Alonso y Juan Bolufer (1995: 112) y J. y J. del Valle-Inclán Alsina (1995: 59-60) recogieron cuatro de las cinco emisiones: BM, SH, GP y VS-et, es decir, todas salvo VS; cuatro emisiones que J. y J. del Valle-Inclán Alsina parecen considerar ediciones distintas pues les otorgan números independientes en su relación (núms.

225-228), frente a Serrano Alonso y Juan Bolufer que las mencionan como emisiones y por ello las recogen en su repertorio bibliográfico bajo el mismo número (E26 a-d). De la misma opinión es Santos Zas, quien además aclara que «Pese a estas alteraciones, se puede afirmar que se trata de la misma edición como he tenido oportunidad de constatar al confrontar los distintos textos» (1993a: 230, n. 17). En mi caso, he podido consultar personalmente ejemplares de las cinco emisiones[57].

La *princeps* de *LCC*[58] carece de colofón, lo que impide la fijación de la fecha exacta de publicación, generalmente considerada por la crítica como posterior al folletín (*vid.* Lavaud, 1980: 547). Sin embargo Santos Zas, cuya opinión comparto, considera que hay razones fundadas para afirmar que la obra estaba terminada en el momento en que se inician las entregas en *El Mundo* y aduce datos externos a la novela que «parecen invertir dicho orden, de manera que la versión libresca precedería inmediatamente a la periodística» (1993a: 218), consistentes en tres publicaciones realizadas por la prensa carlista en *El Correo Español*: la primera es una extensa crítica de la novela realizada por *Eneas* (Benigno Bolaños) el mismo día que la aparición de la primera entrega del folletín en *El Mundo* (el 21 de noviembre de 1908), donde además de referirse al contenido íntegro de esta obra, alude explícitamente «a un libro»[59]; la segunda es una reseña publicada el 7 de diciembre de ese mismo año de una conferencia impartida el día anterior por Luis Hernando de Larramendi en la que habló de un «libro recientemente publicado por D. Ramón del Valle-Inclán con el título de *Los cruzados de la causa*»[60]; y la tercera es una carta escrita por Joaquín Argamasilla desde Biarritz en diciembre, dirigida a Valle-Inclán y publicada el 22 de dicho mes, en la que da cuenta de la lectura de la novela ante un reducido auditorio[61]. Aunque solo el primer dato sitúa la edición en libro por lo menos unos días antes de la publicación de la primera entrega del folletín, los otros dos confirman como mínimo que la *princeps* estaba impresa con anterioridad a que concluyese la edición en prensa, pero por sentido común cabe considerarlos también como testimonios de la impresión de *LCC* con anterioridad a mediados de noviembre, ya que hay que tener en cuenta el tiempo necesariamente transcurrido para proceder al envío de un ejemplar a Biarritz, que se produzca su lectura y posteriormente Argamasilla escribiese y enviase una carta que finalmente fue publicada el 22 de diciembre, y lo mismo ocurre en el caso de Larramendi para la adquisición de un ejemplar, lectura y preparación de la conferencia impartida el 6 de diciembre.

[57] Concretamente, he cotejado ocho ejemplares de la *princeps* de *LCC*: uno de BM (en la Biblioteca Antonio Odriozola de Pontevedra), uno de VS (perteneciente a la colección personal de Luis Iglesias Feijoo), uno de SH (custodiado por la Universidad de Santiago en la Biblioteca de Filoloxía con la ref. L1719), tres de GP (uno en la Biblioteca Odriozola, otro en USC Filoloxía - L1718 y el tercero USC Xeral - GA4109) y dos de VSet (ambos de la Biblioteca de Filoloxía de la USC, L1717A y L1717B).

[58] En adelante emplearé LCC_08 para designar el conjunto de la primera edición y LCC_BM, VS, SH, GP o VSet para referirme a alguna emisión en concreto.

[59] «Los honores de este lugar voy a dar a un libro que hace dos días cayó en mis manos. Lleva el título de *Los cruzados de la causa* y es la primera novela de una serie que de "la guerra carlista" está escribiendo el famoso literato Don Ramón del Valle-Inclán» (Eneas, 1908: 1).

[60] «Conforme anunciamos, tuvo lugar ayer tarde en el Círculo carlista de Madrid la conferencia crítica que el joven y elocuente abogado don Luis Hernando de Larramendi había de dar acerca del libro recientemente publicado por D. Ramón del Valle Inclán, con el título de *Los cruzados de la Causa*.» (Larramendi, 1908).

[61] «Ante ellos acabo la lectura del último libro de usted, *Los Cruzados de la Causa*, de ese episodio carlista primero de la serie que se propone usted escribir» (Argamasilla de la Cerda, 1908: 1).

Pero existe un dato, ya ofrecido por Iglesias Feijoo (2017: 258, n.4), que adelanta la impresión de esta edición dos meses, puesto que en septiembre de 1908 el *Boletín de la Librería* recoge los datos bibliográficos de *Los Cruzados*:

> VALLE-INCLÁN (R. DEL).—La guerra carlista, *vol. I.* Los Cruzados de la Causa, por D. Ramón del Valle-Inclán. Madrid Imp. de Balgañón y Moreno. 1908. En 8.º, 239 págs.—3,50 y 4.[62]

De modo que parece que la edición en libro estaba ya terminada en septiembre de 1908.

Existen también otros testimonios que contribuyen a confirmar que la *princeps* es anterior al folletín. En primer lugar está el hecho de que el día de la publicación de la primera entrega, Luis Bello escribe una nota en el mismo diario *El Mundo* anunciando la aparición de *LCC*[63] en la que además de hablar del proyecto de esta serie, cita dos textos pertenecientes a los capítulos XXI y XXIV de la novela que no se publicarían hasta las entregas 9 y 10 respectivamente (7 y 12 de diciembre)[64], de modo que es evidente que Bello había leído la obra entera. En segundo lugar, el periódico *El Progreso* de Pontevedra del 29 de noviembre se hace eco de la crítica de *Eneas* arriba mencionada aludiendo igualmente a un «nuevo libro»[65]. En tercer lugar, una vez más en *El Correo Español*, apareció el 4 de diciembre un anuncio de la próxima conferencia de Larramendi en el que se menciona *LCC* como «obra recientemente publicada»[66]. Además, la edición en libro de *LCC* aparece anunciada en la revista quincenal *Bibliografía Española. Órgano Oficial de la Asociación de la Librería de España*[67], en su sección bibliográfica de libros del 1 de diciembre de 1908 con los siguientes datos:

[62] *Boletín de la Librería*, año XXXVI, nº 3, septiembre de 1908, p. 43.

[63] «Empieza hoy *El Mundo* a publicar en su folletín la primera novela de una serie que acaba de escribir d. Ramón del Valle-Inclán con el título general de *La guerra carlista*.» (Bello, 1908: 1).

[64] Los fragmentos citados son los que siguen:

«—Yo, cuando levante una partida, no será por un Rey ni por un Emperador... Si no fuese tan viejo, ya la hubiera levantado, pero sería para justiciar en esta tierra, donde han hecho camada raposos y garduñas. Yo llamo así a toda esa punta de curiales, alguaciles, indianos y compradores de bienes nacionales. ¡Esa ralea de criados que llegan a amos!» perteneciente al capítulo XXI, que es citado como «clave del pensamiento de Valle-Inclán expresado con las palabras bruscas del hidalgo Don Juan Manuel» (Bello, 1908: 1).

«Por eso yo digo que antes del triunfo debía pasar una hoz segando las cabezas más altas. Es preciso destruir y crear. El Rey lo entiende así... ¡Pero sabe que el hierro destinado a destruir se rompe algunas veces con ese oficio miserable! La mano que arranca la cizaña no ha de ser la que siembre.» extraído del capítulo XXIV como ejemplo del modo en que don Ramón hace hablar a Bradomín «llevando su legitimismo por los despeñaderos de la anarquía» (Bello, 1908: 1).

[65] «Nuestro estimado colega «El Correo Español», dedica su editorial del martes último a cantar las bellezas de un nuevo libro del eximio literato, honra y gloria de Galicia D. Ramón del Valle Inclán.» («Valle-Inclán», 1908: 1).

[66] «Centro tradicionalista de Madrid. Reina, 29 y 31. El próximo domingo, a las seis de la tarde, dará una conferencia crítica sobre la obra recientemente publicada "LOS CRUZADOS DE LA CAUSA", original de D. Ramón del Valle Inclán, el joven abogado D. Luis Hernando de Larramendi. [...]» («Centro tradicionalista...», 1908: 1).

[67] La revista *Bibliografía Española* era el boletín oficial de la Asociación de la Librería, creado en 1901 con el fin de recoger las noticias del gremio y dar cuenta de la aparición de todos los libros impresos por las editoriales españolas, publicado quincenalmente hasta 1923, año en que se convirtió en mensual y cambió su nombre por el de *Bibliografía General Española e Hispanoamericana*. Sobre esta publicación véase Sánchez García (2004: 179-181), quien aclara que «*Bibliografía Española* no era la primera revista que sobre estas materias aparecía en nuestro país, aunque sí era la única que nacía con la disposición de convertirse en aglutinante, con deseos de ser el punto de referencia del sector. El resto de publicaciones eran particulares y salían a la luz para dar a conocer las novedades de los editores o libreros que las editaban» (2004: 180).

> VALLE INCLÁN (Ramón del).—*Los Cruzados de la Causa*.—239 págs. (19 x 12,5).—Madrid (S. A.). Libr. general de Victoriano Suarez.—3,50 ptas. . . . 2.210 La Guerra Carlista. Vol. I.[68]

En el número siguiente, del 16 diciembre, aparece un anuncio de Victoriano Suárez que incluye esta novela, adelantando también que la segunda se encuentra en preparación:

> Valle-Inclán (R.). — La guerra carlista. Vol. I. Los cruzados de la causa.— Madrid, 1908; en 8º, 3,50 ptas. — (El segundo en preparación.)[69]

E, igualmente, el diario tradicionalista *El Correo Español* recogió la noticia el 10 de diciembre con el siguiente texto:

> Los cruzados de la Causa. Novela original de D. RAMÓN DEL VALLE-INCLÁN. 3'50 pesetas. De venta en las principales librerías. Los pedidos de fuera de Madrid pueden hacerse a EL CORREO ESPAÑOL, siempre que se acompañe el importe y 25 céntimos para el certificado.[70]

Esta prelación de la edición en libro al folletín se corrobora con el cotejo de ambas versiones, puesto que las diferencias que existen entre el texto de la publicación periodística y la *princeps* no son significativas[71], como ya señaló Santos Zas (1993a: 218-219):

> Comparada con el folletín, las catorce entregas de *El Mundo* corresponden a la totalidad de la obra editada en librería, sin que se haya modificado el número de capítulos, treinta y dos en ambas, ni el orden y distribución de los mismos. [...] la existencia de variantes entre los dos textos es mucho menos abundante que en las restantes obras, siendo además menos relevante que en cualquiera de ellas. Esta coincidencia entre las dos versiones se puede explicar precisamente por el orden de publicación de las mismas. Cuando Valle hace entrega a la prensa de su obra ya estaba editada y, por consiguiente, fijado el texto, de ahí que los cambios sean meros retoques a los que el escritor nunca se sustraía.

[68] *Bibliografía Española. Órgano Oficial de la Asociación de la Librería de España*, año VIII, nº 23, 1 de diciembre de 1908, p. 144. En este mismo número, dos de los libreros que participaron en la edición de *LCC* publicaron sus respectivos anuncios con listado de sus últimas ediciones, curiosamente sin mencionar la novela de don Ramón: Sucesores de Hernando y Gregorio Pueyo: «Perlado, Páez y Compañía, Sucesores de Hernando. Arenal, 11 y Quintana, 31 y 33.— Madrid. Obras de primera enseñanza», pp. 184-185; y «Biblioteca Hispano-Americana de Gregorio Pueyo.— Mesonero Romanos, 10, Madrid», p. 188, como se puede comprobar en las reproducciones del Apéndice 2.

[69] *Bibliografía Española. Órgano Oficial de la Asociación de la Librería de España*, año VIII, nº 24, 16 de diciembre de 1908, p. 196.

[70] *El Correo Español* (Madrid), 10 de diciembre de 1908, p. 4. Este mismo anuncio reapareció los días 28, 29 y 31 de diciembre y seis veces más en enero de 1909 (días 4, 6, 8, 13, 18 y 22), posteriormente seguirían anunciándolo dos o tres veces al mes durante el resto del año excepto en junio y diciembre, que no se publicó ningún anuncio (22 y 26 de febrero; 17 y 23 de marzo; 12 y 14 de abril; 4 y 18 de mayo; 6 y 15 de julio; 2 y 23 de agosto; 10, 14 y 29 de septiembre; 5, 26 y 29 de octubre; 2, 19 y 24 de noviembre).

[71] La gran mayoría de las variantes —que serán debidamente consignadas y analizadas en el Capítulo 5— son de puntuación y acentuación. También hay un abundante número de variantes ortográficas sin relevancia y algunos casos de mantenimiento o corrección de erratas. Únicamente he contabilizado 18 variantes léxicas significativas (de la *princeps* al folletín), que suponen pequeñas correcciones, pero que no tienen continuidad en ediciones posteriores. Lavaud-Fage (1980: 548-551) y Santos Zas (1993a: 216-223) analizan las diferencias entre la versión en prensa y la editada en libro de las tres novelas, cuestión que se amplía en el capítulo dedicado al estudio de las variantes textuales (*vid.* Capítulo 5).

De modo que es posible afirmar que no hay pre-textos de *LCC*, puesto que el libro fue la primera publicación que Valle-Inclán sacó a la luz de su ciclo carlista.[72]

3.1.2.2. *El Resplandor de la Hoguera*

Al igual que sucedió con los textos de prensa, el caso de la *princeps* de *ERH* es el más complejo de estas tres novelas, detenidamente estudiado por Luis Iglesias (2015, 2017 y 2019). Para la publicación de su segunda novela carlista, don Ramón cambió de imprenta, pues ya no es la de Balgañón y Moreno como lo fue en *LCC*, sino que elige la Imprenta de Primitivo Fernández para editar *ERH*[73], tal y como indica en la contraportada[74]. Mantiene el formato, con un volumen en octavo compuesto por dieciséis cuadernillos con dieciséis páginas cada uno los quince primeros, y con un último cuadernillo que presenta dos estados, pues en algunos ejemplares es de cuatro páginas y en otros de dieciséis páginas, de modo que el libro tiene 244 o 256 páginas según el ejemplar consultado. El texto, dividido en veinticuatro capítulos, termina en unos en la p. 243 y en otros en la p. 248. Con esta imprenta también publicó en el mismo año *Cofre de Sándalo* (Valle-Inclán, 1909b) y, al año siguiente, *Cuento de Abril* (Valle-Inclán, 1910c)[75], además de editar en 1909 la segunda edición de *LCC* y la primera de *GA*, como se verá a continuación[76].

A pesar del cambio de imprenta, mantuvo el mismo sistema de publicación mediante la participación de distintos libreros que incluyeron su sello en la portada, lo que vuelve a generar la existencia de emisiones distintas con diferencias en la portada, de manera que en todas figura como título «LA GUERRA CARLISTA. VOL. II / EL RESPLANDOR / DE LA HOGUERA / POR D.^{N} RAMÓN DEL VALLE-/INCLÁN» en la mitad superior de la p. [7] y en la esquina inferior derecha cada emisión indica los datos del librero correspondiente:

1) Imprenta de Primitivo Fernández: «MADRID, MCMIX / IMPRENTA DE PRI-/MITIVO FERNÁN-/DEZ, VALVERDE, / NÚMERO 33».
2) Librería de Victoriano Suárez: «MADRID, MCMIX / LIBRERÍA GENE-/RAL DE VICTORIA-/NO SUÁREZ, PRE-/CIADOS, 48».
3) Librería de Perlado, Páez y Cía.: «MADRID, MCMIX / LIBRERÍA DE PER-/LADO, PÁEZ Y C.ª, / (Sucesores de Hernando) / ARENAL, 11».
4) Librería de Gregorio Pueyo: «MADRID, MCMIX / LIBRERÍA DE GRE-/GORIO PUEYO, ME-/SONERO ROMANOS, / NÚMERO 10».

Los mismos que en *LCC_08*, con el único cambio de la imprenta, pero además hay constancia de un quinto participante. Gracias a un descubrimiento de Javier Serrano a principios de 2019,

[72] Serrano Alonso (1996a: 17) al ofrecer un repaso de las publicaciones valleinclanianas durante los dos primeros decenios de su producción, señala que *LCC* es la novela «con la que, de momento, deja de construir sus obras a partir de textos cortos elaborados y publicados con anterioridad, fundamentalmente cuentos» con el antecedente de «*Sonata de invierno* (1905), que sepamos, no aprovechó ningún texto previo, y, en términos justos, sería el primer caso en la historia de la obra valleinclaniana». Estrategia que retomaría con *La Lámpara Maravillosa* (1916) o las novelas de *El Ruedo Ibérico* (1926, 1928, 1932), «aunque en menor intensidad y ya con otro método muy distinto», como han estudiado Vílchez Ruiz (2008) y Juan Bolufer (2015a) respectivamente.

[73] *La Guerra Carlista. Vol. II. El Resplandor de la Hoguera*, Madrid, Imprenta de Primitivo Fernández, 1909.

[74] En la p. [8] puede leerse «Imp. de Primitivo Fernández, Valverde, 33, Madrid».

[75] Estas dos publicaciones siguen el mismo sistema de la coedición, con cuatro emisiones distintas debidas a la participación de los mismos cuatro editores que con *ERH*.

[76] Después de 1910 Valle-Inclán no volvió a tener relación con Primitivo Fernández, impresor sobre el que tampoco me ha sido posible encontrar información.

sacado a la luz por Iglesias Feijoo (2019), se ha confirmado la existencia de una nueva emisión, resultado de la participación de otra casa editorial, la Librería de Fernando Fé[77], que hasta ahora se había considerado un error perpetuado, «un peligroso fantasma, un *fake* en toda regla» (Iglesias Feijoo, 2017: 113):

> 5) Librería de Fernando Fé: «MADRID, MCMIX / LIBRERÍA DE FER-/NANDO FÉ, PUERTA / DEL SOL, NÚM. 15».

Esta emisión había sido citada en alguna ocasión como una variante más de *ERH*[78], partiendo de un anuncio publicado en *Bibliografía Española* el 1 de junio de 1909 con los siguientes datos:

> VALLE INCLÁN (Ramón del).—*La Guerra Carlista*.—Vol. II: El Resplandor de las Hogueras.—243 págs. (19 x 12).—Madrid, 1909. Libr. de Fernando Fé.—3,50 pesetas. . . . . 1.235[79]

Pero fue mayoritariamente descartado, considerado como un fallo de la revista, que incluso ofrece erróneamente el título en plural:

> Como en la misma revista, nº 13, de 1 de julio de ese año, pág. 100, aparece en la sección final de anuncios uno a toda plana de la Librería general de Victoriano Suárez, en el que se incluye el título correcto *El resplandor de la hoguera* [*sic*, sin capitales iniciales] y sin señalar el número de páginas, y dado que nadie ha localizado jamás hasta ahora un ejemplar que portase el nombre de Fernando Fé, cabía deducir que no existía y se trataba de un "fantasma" bibliográfico, con un título errado. El hecho de que se repitiera en el *Catálogo General de la Librería Española e Hispanoamericana. Años 1901-1930* (Madrid, 1951) no significaba gran cosa, porque se reduce a volcar los datos de la revista anterior, por lo que reitera igualmente el título equivocado, con el segundo sustantivo en plural (5: 661). Y lo propio cabe decir de que aparezca en el Palau renovado (1973), pues ha llevado a cabo el mismo proceso de acarreo de datos (25: 167); la primera edición de Palau (1927) no recoge la edición con el nombre de Fé (7: 109). (Iglesias Feijoo, 2019: 10)

Ahora la reciente adquisición (en abril de 2019) de un ejemplar de *ERH* con la indicación de Fernando Fé por la Cátedra Valle-Inclán de la USC ha confirmado contra todo pronóstico su existencia, de modo que en el caso de *ERH* «para sufragar su coste se conjuraron no cuatro empresas, como hasta ahora se creía, sino cinco, lo que es una circunstancia excepcional, y no solo para el caso de Valle-Inclán» (Iglesias Feijoo, 2019: 11).

Hay también variantes por cambios en cubierta ya que, al igual que en *LCC*, algunos ejemplares de *ERH* presentan cubiertas distintas, de modo que frente a la cubierta general que tan solo indica «**EL RESPLANDOR / DE LA HOGUERA** / POR D.ᴺ RAMÓN DEL VALLE-/INCLÁN»[80],

[77] Hay constancia de la relación de Valle-Inclán con la Librería de Fernando Fé desde 1895 con la edición de *Femeninas* hasta 1912 con la de *Voces de Gesta* (para más información, *vid.* Iglesias Feijoo, 2019: 11-14).
[78] Como es el caso del *Catálogo General de la Librería Española e Hispanoamericana. Años 1901-1930* (Madrid, 1951) o del renovado *Manual del librero hispanoamericano* de Palau en 1973 (Palau y Dulcet, 1973).
[79] *Bibliografía Española. Órgano Oficial de la Asociación de la Librería de España*, año IX, nº 11, 1 de junio de 1909, p. 76.
[80] La negrita es mía, empleada para señalar en cubiertas el texto impreso con tinta roja.

sabemos de al menos dos libreros que editaron algunos ejemplares con la cubierta de *La España Tradicional*:

> 6) Imprenta de Primitivo Fernández: «LA ESPAÑA / TRADICIONAL / POR DON / **RAMON DEL VALLE INCLAN** / SEGVNDA PARTE / **EL RESPLANDOR / DE LA HOGVERA**».
> 7) Librería de Victoriano Suárez: «LA ESPAÑA / TRADICIONAL / POR DON / **RAMON DEL VALLE INCLAN** / SEGVNDA PARTE / **EL RESPLANDOR / DE LA HOGVERA**».

Cubierta con los mismos adornos vegetales y el mismo grabado que el descrito para *LCC* e, igualmente, con la indicación de «MOYA DEL PINO». También conlleva diferencias en el lomo y la contracubierta, puesto que en el lomo aparece en rojo «**EL RESPLANDOR DE LA HOGVERA**» frente a la inscripción «LA GUERRA CARLISTA» en los ejemplares con las cubiertas generales, y en la contracubierta vuelve a constar el grabado de la figura tocando un instrumento frente al grabado general que reproduce uno de los empleados a final de capítulo en el interior del libro, así como la indicación del precio, 3'50 pesetas. Iglesias Feijoo (2015: 123) expone que por el número de ejemplares que ha podido encontrar de Victoriano Suárez con cubiertas de *La España Tradicional* (11 de los 42 consultados) podría pensarse que se trataba de una decisión de ese librero para distinguirse con esa peculiaridad, pero que no es el caso porque existen ejemplares de Victoriano Suárez con la cubierta de *LGC* (él cita dos y menciona otros tres que han perdido la cubierta, reconocibles por el lomo) y porque hay al menos un caso de la cubierta de *La España Tradicional* con otro librero: Primitivo Fernández, ejemplar que, además, tiene la peculiaridad de que

> en la contracubierta puede leerse impreso en tinta roja: Precio 5 pesetas. Es decir, que en este caso se señaló un coste superior a los demás ejemplares, cosa que también pudo suceder si había pasado un tiempo desde la puesta a la venta del libro y, ante la existencia de un resto de ejemplares y de las cubiertas de Moya, la imprenta resolviera actualizar el precio (Iglesias Feijoo, 2015: 124).

De modo que la primera edición de *ERH* está conformada por un total de siete emisiones distintas debidas a diferencias en cubiertas y portadas[81] motivadas por el sistema editorial de coedición elegido por don Ramón para repartir los gastos de la impresión de su segunda novela carlista:

1. PF: *La Guerra Carlista. Vol. II. El Resplandor de la Hoguera*, Madrid, Imprenta de Primitivo Fernández, 1909 (en portada: Imprenta de Primitivo Fernández; en cubierta: *El Resplandor de la Hoguera* por don Ramón del Valle-Inclán).
2. VS: *La Guerra Carlista. Vol. II. El Resplandor de la Hoguera*, Madrid, Imprenta de Primitivo Fernández, 1909 (en portada: Librería General de Victoriano Suárez; en cubierta: *El Resplandor de la Hoguera* por don Ramón del Valle-Inclán).
3. PPC: *La Guerra Carlista. Vol. II. El Resplandor de la Hoguera*, Madrid, Imprenta de Primitivo Fernández, 1909 (en portada: Librería de Perlado, Páez y Cía.; en cubierta: *El Resplandor de la Hoguera* por don Ramón del Valle-Inclán).
4. GP: *La Guerra Carlista. Vol. II. El Resplandor de la Hoguera*, Madrid, Imprenta de Primitivo Fernández, 1909 (en portada: Librería de Gregorio Pueyo; en cubierta: *El Resplandor de la Hoguera* por don Ramón del Valle-Inclán).

[81] Puede verse una reproducción en mayor tamaño de las distintas cubiertas y portadas de esta edición de *ERH* (1909) en el Apéndice 1, que aquí ofrezco en miniatura para ilustrar la exposición.

5. FF: *La Guerra Carlista. Vol. II. El Resplandor de la Hoguera*, Madrid, Imprenta de Primitivo Fernández, 1909 (en portada: Librería de Fernando Fé; en cubierta: *El Resplandor de la Hoguera* por don Ramón del Valle-Inclán).

6. PFet: *La Guerra Carlista. Vol. II. El Resplandor de la Hoguera*, Madrid, Imprenta de Primitivo Fernández, 1909 (en portada: Imprenta de Primitivo Fernández; en cubierta: *La España Tradicional* por don Ramón del Valle-Inclán / Segunda Parte / *El Resplandor de la Hoguera*).

7. VSet: *La Guerra Carlista. Vol. II. El Resplandor de la Hoguera*, Madrid, Imprenta de Primitivo Fernández, 1909 (en portada: Librería General de Victoriano Suárez; en cubierta: *La España Tradicional* por don Ramón del Valle-Inclán / Segunda Parte / *El Resplandor de la Hoguera*).

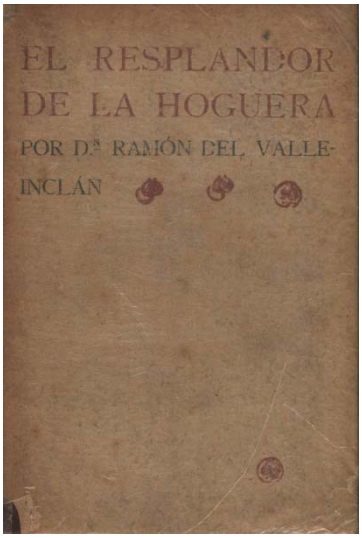


Imagen 10. Cubierta *El Resplandor de la Hoguera*



Imagen 11. Cubierta *La España Tradicional*

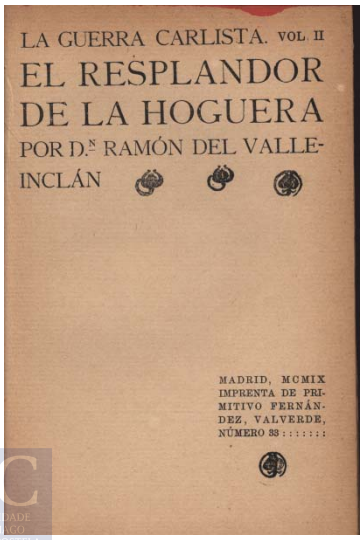


Imagen 12. Portada PF

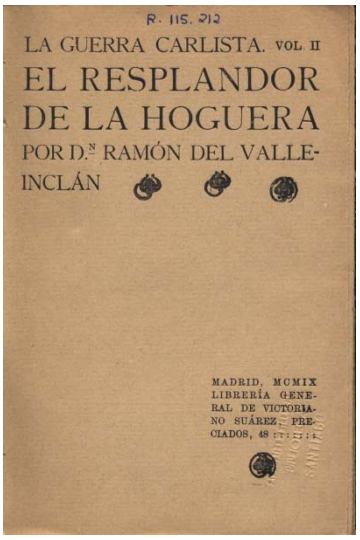


Imagen 13. Portada VS

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

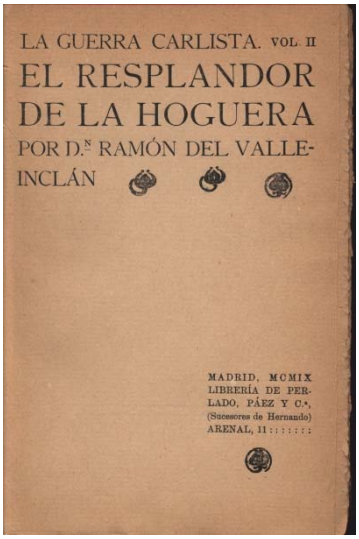


Imagen 14. Portada PPC

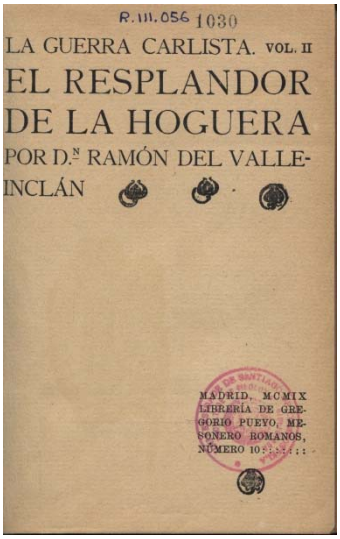


Imagen 15. Portada GP

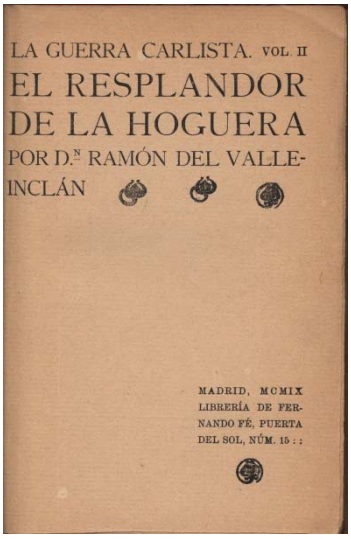


Imagen 16. Portada FF

Pero la complejidad de esta edición no acaba aquí, puesto que hay cuatro cuadernillos en los que es posible distinguir dos estados distintos en función del ejemplar que se consulte. Concretamente, se trata de los cuadernillos 7 (p. 108), 8 (pp. 118-119), 15 (pp. 228, 237 y 240) y 16 (pp. 241-243/248). En esencia las variantes consisten en pequeños cambios menores, que se recogen debidamente en el aparato crítico de la edición y se analizan con detalle en el Capítulo 5, pero conviene adelantar aquí dos cuestiones: en primer lugar, que los estados se reparten de forma totalmente aleatoria entre los distintos ejemplares por lo que no se pueden adscribir a una u otra emisión, como ya advirtió Luis Iglesias al subrayar la aleatoriedad de la distribución de cuadernillos:

> Debe recordarse la aleatoriedad con que se produce el alzado para formar cada volumen, por lo que es muy difícil que existan ejemplares con todos los pliegos sin corregir o con todos corregidos. Por ello es necesario advertir los estados (con

> erratas o con ellas salvadas), no de cada página, sino de las que forman cada cara del pliego (Iglesias Feijoo, 2015: 107)[82];

y en segundo lugar el caso concreto del último cuadernillo, porque contiene una extensa ampliación de texto que provoca que en esta primera edición haya ejemplares con 243 páginas y otros con 248, como ya describió Iglesias Feijoo (2015: 125):

> El más importante [estado] es la ampliación del texto por añadir cinco páginas al último capítulo, el XXIV, que de esa forma, en lugar de ocupar tres (241-243) pasa a llenar ocho (241-248). Esto afectó a la estructura del libro, porque en la versión corta presenta un cuadernillo final, el 16, de tan solo dos hojas, es decir, cuatro páginas. En cambio en la versión larga se ha dispuesto un cuadernillo completo como los del resto del libro, al que corresponde, aparte de las ocho páginas de texto, otras ocho con grabados, colofón y algunas en blanco,

variante que Luis Iglesias explica poniéndola en relación con una cuestión relativa al cómputo de papel para la impresión del libro, que se abordará en el Capítulo 5. De modo que el cuadernillo 16 de esta primera edición presenta dos estados distintos, uno con la versión corta, formado por tan solo cuatro páginas, de las cuales tres tienen texto (pp. 241-243) y la última un grabado (p. 244), y otro con la versión extensa, formado como el resto de cuadernillos por dieciséis páginas, de las cuales ocho contienen texto (pp. 241-248), tres reproducen grabados (pp. 249-250 y 252), otra contiene un colofón (p. 251) y las cuatro últimas están en blanco (pp. 253-256). Pero en realidad existe otro estado más ya que en todos los ejemplares de la versión extensa que tienen el sello editorial del librero Gregorio Pueyo presentan la peculiaridad de incluir en lugar de las cuatro últimas páginas en blanco, dos con propaganda editorial: en la p. 253 figura un listado de obras de la Biblioteca Hispano-Americana y en la p. 254 una lista de publicaciones, algunas "en prensa" de la Colección Ánfora, las dos últimas se mantienen en blanco. De nuevo estamos ante otra incógnita, porque las causas de esta publicidad únicamente en las emisiones de GP nos son desconocidas[83].

En cuanto a la prelación de un estado a otro, de acuerdo con Luis Iglesias Feijoo (2015: 126-127) no hay duda de que «el proceso fue de la versión corta a la larga y no al revés» ya que lo «prueba el hecho de que escaseasen los ejemplares con la versión corta, frente a los más numerosos de la larga. [...] la decisión fue tomada cuando solo una pequeña parte de la edición había salido ya de imprenta, estaba a la venta y se había anunciado», refiriéndose al anuncio de junio publicado en *Bibliografía Española* antes citado, que da cuenta de la publicación, en una fecha posterior a la de la última entrega del folletín (del 7 de mayo), de la versión corta (de 243 páginas) de esta edición, lo que explica por qué «el folletón de *El Mundo* dio abrupto final a la seriación de la obra» ya que «se remata con premura la serie porque el libro se pone a la venta» (Iglesias Feijoo, 2015: 126). No obstante, existe otro anuncio que adelantaría cuatro meses la fecha de impresión, ya que el *Boletín de la Librería* anuncia la publicación de *El Resplandor* en febrero:

USC BIBLIOTECA DE TRADUCCIÓN E HUMANIDADES

[82] Luis Iglesias Feijoo (2015) da cuenta de la presencia de estas variantes y de cómo se distribuyen en la increíble suma de 42 ejemplares que ha podido consultar, incrementados a 50 en su último trabajo (2017), como se verá en el estudio de las variantes (*vid.* Capítulo 5).

[83] «¿Influyó el deseo de Pueyo de incluir esos anuncios en la decisión de añadir páginas a la versión más corta, con lo que Valle aprovechó la circunstancia para aumentar texto? Imposible saberlo.» (Iglesias Feijoo, 2015: 128).

> VALLE-INCLÁN (R. DEL).—La guerra carlista. *Volumen II*.—El resplandor de la hoguera, por D. Ramón del Valle-Inclán. Madrid Imprenta de Primitivo Fernández. 1909. En 8.º, 243 págs.—3,50 y 4.[84]

De ser esto cierto, la versión corta de la edición en libro estaría ya terminada en febrero de 1909, cuando faltaban al menos las cuatro últimas entregas del folletín (de la 8 a la 11, publicadas entre marzo y mayo), pero no parece probable puesto que si hubiese concluido la impresión del libro antes de la finalización del folletín, este último se habría editado de manera consecutiva —como sucedió con *LCC*— y no con retrasos. De modo que la ralentización en la frecuencia de publicación en prensa a partir de febrero (que en las ocho primeras entregas se produjo, aproximadamente, de manera semanal, pero hubo que esperar un mes para la aparición de la novena y las dos siguientes se imprimieron de manera quincenal, hasta producirse el abrupto final que difiere mucho del de la edición en libro) parece indicar que Valle-Inclán se encontraba en ese momento preparando la novela para la imprenta, lo que le hacía tardar más en dar al periódico las siguientes entregas. Además, de haber estado el libro acabado e impreso en febrero, y teniendo en cuenta el tiempo necesario para su preparación (con la complejidad de la presencia de distintas emisiones y estados), la redacción del texto de la *princeps* tendría que ser anterior a la del folletín, lo cual queda descartado tras una confrontación de ambos textos, como ya aclaró Santos Zas (1993a: 222) al confirmar «el carácter de experimento del texto escrito para la prensa —dada su prelación— que servirá de base al autor para la redacción del definitivo, más amplio, matizado y complejo que el primero tanto en su significado como en la estructura narrativa». Por lo tanto, este anuncio parece tratarse más bien de un adelanto preparado por el editor antes de que el libro estuviese terminado, para promocionar su inminente publicación, que cuando se hizo efectiva provocó una brusca interrupción del folletín. Hipótesis apoyada por la fecha de los demás anuncios: el ya mencionado del 1 de junio de *Bibliografía Española*, publicación en la que, al igual que con *LCC*, fue anunciado por Victoriano Suárez dos números después, el 1 de julio:

> Valle-Inclán (R. de). — La guerra Carlista. Vol. II. El resplandor de la hoguera. Madrid, 1909. Un tomo en 8º, 3,50 ptas.[85]

así como en el mismo mes de junio en el *Archivo Bibliográfico Hispanoamericano*[86]:

> VALLE-INCLÁN (Ramón del).— La guerra carlista. *Vol. II*. El resplandor de la hoguera. Madrid. Imp. de Primitivo Fernández. 1909. En 8º, 243 págs. 3,50[87].

Frente a lo que ocurre con la fecha de publicación de la versión corta, sabemos que el segundo estado del último cuadernillo, con 248 páginas de texto, es de una fecha posterior

[84] *Boletín de la Librería*, año XXXVI, nº 8, febrero de 1909, p. 123.
[85] *Bibliografía Española. Órgano Oficial de la Asociación de la Librería de España*, año IX, nº 13, 1 de julio de 1909, p. 100.
[86] El *Archivo Bibliográfico Hispanoamericano* era una revista mensual que apareció en 1909 publicada por la Librería general de Victoriano Suárez y estuvo circulando hasta 1926, salvo el intervalo de los años 1910 a 1920. «Todas estas revistas periódicas que ofrecían un muestrario de las novedades aparecidas tanto de sus propios editores como de otros, adolecieron de la misma carencia: la falta o más bien la escasa colaboración de editores y libreros, quienes frecuentemente no enviaban información acerca de los últimos libros aparecidos» (Sánchez García, 2004: 180). Poco después del comienzo de esta publicación, en el tercer número, apareció recogido el anuncio de la primera edición de *LCC* sin figurar el año: «VALLE-INCLÁN (Ramón del).—La guerra carlista. *Volumen I*. Los cruzados de la causa. Madrid. Imp. de Balgañón y Moreno. (S. A.) en 8º, 239 págs. 3,50» en *Archivo Bibliográfico Hispanoamericano*, Tomo I, nº 3, marzo de 1909, p. 24.
[87] *Archivo Bibliográfico Hispanoamericano*, Tomo I, nº 6, junio de 1909, p. 48.

gracias al colofón en *cul de lampe* que añade la versión larga, ya que sitúa el fin de la impresión el 29 de julio de 1909: en la p. [251] se lee «ESTE LIBRO ACABÓSE DE IMPRI-/MIR EN LA VILLA DE MADRID:/ IMPRENTA DE PRIMITIVO / FERNÁNDEZ: EL DÍA DE / LAS SANTAS VÍRGE-/NES BEATRIZ Y / MARSILA. AÑO / DE MCMIX»[88], de modo que «el proceso de aumentar el texto tuvo que efectuarse en los meses de mayo y junio, porque a finales de este último Valle salió de viaje para las tierras carlistas del norte. Reanudando la tirada, el cambio afectó ya a la mayor parte de la edición; de ahí que sus ejemplares sean más abundantes» (Iglesias Feijoo, 2015: 127)[89].

El hecho de poder determinar la posterioridad de la versión más extensa permite a Iglesias Feijoo (2017: 237-238) profundizar un poco más en la cuestión de las cubiertas de *La España Tradicional*, puesto que todos los ejemplares por él consultados con estas cubiertas son de 248 páginas, aunque no despeja la incógnita:

> De tal circunstancia se puede concluir que la decisión de encargar y realizar la cubierta de Moya debe ser posterior al momento en que Valle optó por alargar el final de su novela. De otra manera, sería demasiada casualidad que ninguno de los ejemplares con la versión corta tuviera las cubiertas decoradas por el artista [...] Parece verosímil pensar, pues, que la cubierta de Moya del Pino no estaba disponible al principio de la impresión, fuese por retraso del artista o de la confección de la cubierta en el taller o porque Valle no pensó en ella hasta más tarde, puesto de acuerdo al efecto con la librería de Victoriano Suárez. Contra esta idea se levanta el hecho de que hay ejemplares de la primera novela de la serie, *Los Cruzados de la Causa* que ya llevan la cubierta de Moya aunque también es posible que estos ejemplares prescindieran de las cubiertas originales y se hubieran vestido con las nuevas en 1909.

Todas estas diferencias hasta ahora descritas entre los distintos ejemplares de la *princeps* de *ERH* provocaron que algunos investigadores considerasen la existencia de dos ediciones independientes, una de 243 pp. y la segunda con 248 pp., como es el caso de Santos Zas (1993a: 219-220), para quien las distintas emisiones que se pueden identificar «son expresión de dos composiciones tipográficas diferentes, lo que equivale a decir que existen dos ediciones en 1909 y cada una de ellas, a su vez, presenta variaciones en portadas y cubiertas —tienen, por tanto, sus propias emisiones—» ya que la existencia de una versión más corta, la «reducción presupone la existencia de una composición tipográfica en el cuerpo del libro, y no solo en portada, que determina el reconocimiento de dicha edición», defendiendo la anterioridad de la edición corta[90]. Sin embargo, ya entonces Santos Zas admitía no encontrar una explicación para la existencia de dos ediciones en el mismo año con ese único cambio:

[88] Como ya aclaró Santos Zas (1993a: 230, n.20) «El *Misale Romanum* (1794) sitúa esta fiesta en la fecha indicada». Puede verse una reproducción de este colofón en el Apéndice 1.

[89] E insiste, dos años después, tras ampliar el número de ejemplares consultados: «por simple cálculo de probabilidades, es forzoso deducir que existieron muchos menos del estado con la versión corta del último capítulo. Por lo tanto, se confirma que esta fue la primera» (Iglesias Feijoo, 2017: 234-235). Con respecto a la finalización de la redacción antes del viaje, esta ya había sido señalada por Santos Zas (1993a: 223): «Verosímilmente se podría concluir que antes de emprender viaje a Navarra, Valle había dejado el manuscrito de su libro, con todas las adiciones y supresiones que consideró pertinentes, en la imprenta de Primitivo Fernández para su publicación».

[90] «El segundo tomo de la trilogía, *El Resplandor de la Hoguera*, tuvo dos ediciones en 1909 con emisiones distintas cada una de ellas, tal como se indicó en su lugar; dirimir cuál de las dos es la primera edición, no resulta tarea fácil, teniendo en cuenta que la diferencia radica en el último capítulo de ambas, que determina la variación en el número de páginas, 248 y 243 respectivamente. Concluir que la larga es la segunda edición, aún teniendo

> No resulta claro el proceso que permite explicar la existencia de dos ediciones distintas de *El Resplandor de la Hoguera* en 1909, teniendo en cuenta que la diferencia entre ambas radica en el último cuadernillo, que corresponde al capítulo XXIV, mucho más breve en la edición de 243 pp. Las posibilidades que se pueden barajar son varias, pero ninguna resulta convincente. (1995: 231, n.22),

lo que finalmente la llevó a rectificar años después en la edición por ella coordinada de las *Obras Completas* de don Ramón, ya que tras haber reconocido Iglesias Feijoo la "culpa" de esa confusión, pues se declara promotor de la idea[91], Santos Zas (2017a) dice valerse de las conclusiones de Luis Iglesias y apoyar su hipótesis de una única edición con diferentes emisiones y estados[92]. Contrario es el caso de Joaquín y Javier del Valle-Inclán Alsina (1995 y 1998), quienes hablan de ediciones distintas para cada emisión, de manera que identifican hasta ocho ediciones de *ERH* en 1909[93].

Frente al resto de investigadores que lo consideran una única edición, algunos señalando la existencia de variantes, como Odriozola (1967: 5) que lo presenta como «siempre la misma edición con las variantes que se indican», o Lavaud (1980: 606, n. 42) que aclara que «Il semble bien que pour ces deux derniers tomes de la trilogie carliste, il s'agisse d'une seule et même édition»; y otros advirtiendo ya de la existencia de emisiones, como Serrano Alonso y Juan Bolufer (1995: 114-115) que emplearon el concepto de "emisión" y recogieron todos los ejemplares consignados bajo un mismo número. Hasta que Iglesias Feijoo (2015) introdujo el concepto de "estado" para ayudar a precisar mucho mejor la casuística editorial de esta primera edición, demostrando en primer lugar que todos los ejemplares conservados forman parte de la misma edición ya que proceden de la misma composición tipográfica rastreando «la existencia de idénticos errores, erratas o peculiaridades de composición, que no aparecerían si se hubiera compuesto el texto de nuevo» (2015: 115) y enumerando un total de 26 errores comunes[94]; y, en segundo lugar, justificando la presencia de variaciones entre ejemplares —distintos a los de portadas y cubiertas, que son por diferenciación voluntaria de

en cuenta que no siempre las adiciones al texto, como se ha visto en el cotejo antes realizado, son necesariamente sintomáticas de una versión ulterior, parece confirmarlo el hecho de que Valle la mantenga en 1920. Se podría aventurar, pues, como hipótesis, que la primera edición es la que cuenta con 243 páginas, por varias razones [...]» (Santos Zas, 1993a: 227).

[91] «En 1993 se publica la fundamental monografía de Santos Zas sobre el tema carlista en Valle, donde dedica espacio al problema bibliográfico de *El Resplandor* (*Tradicionalismo* 219-20). Aquí ha de entrar la palinodia de quien escribe este trabajo, porque el libro que se menciona procede de una Tesis doctoral leída en la Universidad de Santiago y dirigida por mí, que soy por tanto responsable de haber confundido a la autora. Y es que, en efecto, al observar que existe una versión de 243 páginas y otra de 248, llega a la conclusión de que hay dos ediciones de ese año, que, eso sí, presentan diferentes emisiones. De haber jugado con el concepto de "estado", la descripción hubiera sido más exacta, pero, vuelvo a decir, *c'est ma faute*.» (Iglesias Feijoo, 2015: 114).

[92] «No significa esto que ambos textos de 1909 sean expresión de dos composiciones tipográficas diferentes, como en su momento supuse, lo que equivaldría a considerar dos ediciones en 1909 y cada una de ellas, a su vez, con variaciones en portadas y cubiertas, es decir, con sus propias emisiones. Sin embargo la realidad es otra: se trata de una única edición con varias emisiones, pendientes de una descripción completa que precisamente lleva a cabo Iglesias Feijoo» (Santos Zas, 2017a: LXVI).

[93] Así lo afirman en su *Exposición* (1998: 9) «¿E que dicir do número de edicións de *La guerra carlista* en 1909? Oito de *El resplandor de la hoguera* e cinco de *Gerifaltes de antaño*» tras haber consignado en su *Bibliografía* (1995: 66-70) bajo números independientes de su relación los ocho ejemplares que recogen.

[94] «La acumulación de 26 erratas, errores o peculiaridades señaladas no puede explicarse más que como producto de una única composición, pues es imposible que se repitan en una edición diferente. Por lo tanto, queda demostrado que todos los ejemplares examinados que llevan el año de 1909 forman parte de la misma primera edición de *El Resplandor*» (Iglesias Feijoo, 2015: 118).

emisiones— como estados derivados de modificaciones realizadas en el curso de la impresión que no habían sido inicialmente planeadas.

Con respecto a las emisiones y estados específicos que han sido hasta ahora consignados por los distintos investigadores, todos recogen variantes en portadas y en el último cuadernillo por el evidente cambio en el número de páginas, algunos indican también las variantes en cubiertas, pero de los diferentes estados en los otros tres cuadernillos ninguno dijo nada hasta el excepcional trabajo de Luis Iglesias. Al igual que con la novela anterior, Odriozola (1967: 5) fue el primero en advertir la existencia de variantes en la primera edición de *ERH*, consignando un total de seis ejemplares distintos con diferencias en número de páginas y portadas, de modo que recoge tres emisiones con el primer estado del último cuadernillo (PF-243, GP-243 y VS-243) y tres emisiones con el segundo estado (VS-248, PPC-248, y GP-248), todas con las cubiertas generales. Frente a esta abundancia, pocos años después, Lima (1972: 33) únicamente recogió la emisión de GP con el segundo estado de 248 pp., aunque dos décadas después (Lima, 1999: 85) consigna PF, también de 248 pp. (número 615), y en nota menciona GP, VS y PPC. Posteriormente, Lavaud (1980: 605-606) consigna cuatro emisiones, una de cada librero, todas con cubiertas de *El Resplandor* y 248 páginas (PF, GP, VS y PPC). Por otra parte, Santos Zas (1993a: 219-220), que como ya se dijo distingue dos ediciones con sus correspondientes emisiones, dio cuenta de un total de 7 emisiones, repartidas del siguiente modo: ed. de 248, VS (1), GP (3), PF (5), PPC (7); ed. de 243, VS (2), GP (4), PF (6). Serrano Alonso y Juan Bolufer (1995: 114-115) consignan cinco emisiones: VSet-248, VSet-243, GP-248, PPC-248 y PF-248. J. y J. del Valle-Inclán Alsina (1995: 66-70) recogen ocho ejemplares (núms. 250-257): VS-248, PFet-248, PPC-248, VSet-248, PF-248, GP-248 (al que añaden como nota «En la última hoja reproduce el *Catálogo de la Biblioteca Hispano-Americana*»), VS-243 y PF-243. Y por último, Iglesias Feijoo en sus dos primeros trabajos sobre esta novela (2015 y 2017) da cuenta de seis emisiones y ofrece cifras para extraer conclusiones: del total de 50 ejemplares que ha consultado, 19 son de PF, 17 de VS, 6 de PPC y 8 de GP —a los que en su artículo de 2019 se suma la emisión de FF—, entre los cuales hay 12 con cubiertas de *La España Tradicional* (1 PFet y 11 VSet); y también da cuenta de los dos estados del cuadernillo 16 contabilizando 8 ejemplares con 243 p. (4 PF, 3 VS y 1 PPC) y 42 con 248 p. (15 PF, 14 VS, 5 PPC y 8 GP). Estas cifras le permiten plantear la hipótesis de que:

> la edición no se repartió a partes iguales entre los cuatro responsables. En realidad, hay dos grupos claramente diferenciados, los dos primeros [PF con 19 ejemplares y VS con 17] frente a los dos últimos [PPC con 6 y GP con 8], como si los primeros se hubieran encargado de financiar el doble de ejemplares que los otros dos. El promotor de la edición era el propio autor, don Ramón del Valle-Inclán, quien sin duda tomó las decisiones oportunas respecto a formato, diseño, adornos y demás circunstancias [...] (2017: 239)

Con respecto a las otras variantes de estado, Luis Iglesias recoge los cambios presentes en el cuadernillo 7, sin ofrecer cifras, y los del cuadernillo 15, explicando que las distintas páginas con correcciones están relacionadas entre sí ya que si «se atiende al modo en que se disponen las planas en las ediciones en octavo, se observa que esas dos páginas implicadas forman parte de la misma cara del pliego, pues ambas están contiguas en la forma exterior» (2015: 219) y comenta que estas variantes «se reparten de forma totalmente aleatoria entre las distintas emisiones, y, además, la segunda aparece en un número solo un poco mayor de ejemplares» (2017: 238). Sin embargo, no da cuenta de los diferentes estados del cuadernillo

8, que es el que tiene cambios de mayor relevancia textual después del cuadernillo 16, ya que en este se produce la supresión de una frase entera, y, por lo tanto, es ahora la primera vez que se advierten estas variantes de estado. En su último trabajo, Luis Iglesias da cuenta de la emisión de Fernando Fe que «pudiera considerarse emisión 4bis, o si se prefiere, emisión 7» cuyas «peculiaridades vienen a demostrar una vez más que nos las habemos siempre con ejemplares de la misma edición» (2019: 11).

En cuanto al texto recogido en esta edición, presenta numerosas variantes respecto al publicado en el folletín. En primer lugar, tenemos un texto más extenso con la adición de siete capítulos nuevos (6, 14-16 y 22-24), de modo que frente a los diecisiete capítulos del folletín (recordemos, con la numeración discontinua: I-V, VII-XVI y XX-XXI) la *princeps* presenta veinticuatro capítulos, con las correspondencias que se analizarán en el Capítulo 5. Únicamente adelantaré aquí que el salto en la numeración del folletín del capítulo 5 al 7 se corresponde con la omisión del capítulo 6 de la *princeps*[95], sin embargo, la versión periodística no incluyó los capítulos 14-16 del libro aunque sí mantuvo la numeración continua hasta el 16, desde donde pasa al 20, volviendo a igualar su numeración con la del respectivo capítulo de la *princeps*[96]. Estos reajustes numéricos del folletín parecen deberse a que Valle-Inclán tenía estos capítulos escritos en el momento de publicar las entregas, pero por algún motivo decidió no incluirlos y reservarlos para la versión en libro[97] (de hecho, parece que tenía preparado el manuscrito para entregar a la imprenta por lo menos en febrero, cuando se anunció su publicación). En cuanto a los tres últimos capítulos de la *princeps*, ausentes en la edición en prensa, no es posible saber si estaban escritos o no cuando se produjo la publicación de las entregas. Podría ser que al publicar como relato autónomo tres capítulos sobre el personaje del sacristán Roquito, Valle-Inclán viese su potencial y quisiese aumentar su peso al final de la novela, aunque la exactitud del número de páginas del anuncio del *Boletín* en febrero lleva a pensar que, para entonces, ya estaban redactados, y que su omisión en el folletín se debe a la inminente puesta en venta del libro de acuerdo con el anuncio de *Bibliografía...* (o simplemente a una voluntad de reservarlos para la primera edición).

Cuando se publica la *princeps*, el capítulo 6, que no aparecía en el folletín, en realidad no presenta un texto nuevo puesto que ya había sido recogido en el relato titulado «La hazaña de

[95] Como Santos Zas (1993a:229) ya había advertido. Recupero aquí las palabras de esta investigadora que ya fueron citadas en una nota anterior: «El salto que se produce del cap. V al VII no se trata de un simple error numérico, sino de la supresión de un capítulo, que corresponderá al sexto de la primera edición de la novela en librería».

[96] En este caso no se corresponde con lo inicialmente señalado por Santos Zas (1993a: 229) para quien «la eliminación en el folletín de los números comprendidos entre el XVI y el XX, es resultado de la supresión de sus respectivos capítulos, lo que obliga a un reajuste numérico para restablecer la correspondencia entre los episodios del folletín y los de la edición en libro». Aunque después matiza sus palabras y aclara: «En el folletín se produce efectivamente un nuevo desplazamiento, del capítulo XVI se pasa al XX, pero en esta ocasión no estamos ante una simple supresión [...]. En realidad, los capítulos que figuran en el folletín con los números XIV, XV y XVI corresponden respectivamente al XVII, XVIII y XIX del libro. Este desplazamiento se ha producido como consecuencia de la exclusión en la versión periodística de los capítulos XIV, XV y XVI de la primera edición de la librería. Valle-Inclán mantiene este desplazamiento hasta el capítulo XX del folletín, que restablece la correspondencia entre los capítulos de ambas versiones.» (1993a: 232, n.28).

[97] De la misma opinión es Santos Zas (1993a: 223): «los frecuentes saltos numéricos de capítulos del folletín, que inducen a pensar que Valle reservaba una versión más extensa para su libro, incorporando los episodios excluidos en la versión de la prensa, que justamente coinciden con las omisiones indicadas».

Roquito» publicado a principios de mayo[98]. Aunque la redacción de este fragmento precedió necesariamente a la salida del libro (teniendo en cuenta el plazo necesario para realizar el envío del texto hasta Argentina y proceder allí a su composición e ilustración), no parece probable que don Ramón aprovechase el texto de Roquito para la *princeps*, sino que más bien ya tenía la novela redactada y antes de publicar la primera edición decidió sacarle partido a esta "hazaña" que tenía carácter por sí sola. Lavaud-Fage (1989: 47) ya habló sobre esta estrategia de publicación:

> Mucho más difícil es definir lo que es verdaderamente prehistoria de una obra, es decir, la exacta porción de material literario elaborado cuando la obra todavía no está enteramente escrita. Para ciertos pre-textos publicados en la prensa antes de la edición, cabe preguntarse si las cosas no se hicieron al revés de lo que parece: si los cuentos en la prensa no son trozos destacados de una obra escrita, que cobran su autonomía merced a una introducción y un final adecuados. [...] Cabe preguntarse entonces, si no coexisten dos técnicas: un cuento publicado en periódicos da nacimiento a un texto más largo, mientras que un texto largo se fragmenta en cuentos para la prensa, sin que se pueda distinguir siempre una modalidad de otra. En cambio, como es una regla casi general en la escritura valleinclaniana, es fácil ver que un cuento integrado en una obra más larga, y que se vuelve a publicar al cabo de unos años como relato autónomo, lleva variantes que se deben a la obra en la cual se incorporó.

Así como Juan Bolufer, quien al analizar la primera edición folletinesca de *La Corte Isabelina* (1926) afirma:

> A la vista de *La Corte Isabelina* [...] parece que [...] el autor 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 (Juan Bolufer, 2006: 20).

Pero además de esta ampliación del texto incrementando el número de capítulos, se produjo una importante revisión del texto de mano de don Ramón puesto que en los diecisiete capítulos que comparten la versión folletinesca y la edición en libro, además de las innumerables variantes en la puntuación, realiza muchos cambios textuales, consistentes en sustituciones, supresiones y adiciones de texto. Las sustituciones sirven fundamentalmente para corregir errores del folletín, pero también hay otras motivadas por razones estilísticas, las supresiones generalmente se deben a una búsqueda de mayor precisión o al deseo de evitar desvelar excesiva información por adelantado, y las adiciones están en mayor o menor medida relacionadas con episodios sobre el sacristán Roquito, ya que las adiciones de los capítulos 6, 14-16 y 22-24 provocan la necesidad de realizar otros añadidos de texto a fin de garantizar la coherencia interna del relato y la continuidad narrativa, como se verá con detenimiento en el Capítulo 5.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

[98] En cuanto al texto de ambas versiones, es muy parecido, aunque con algunos cambios. Con respecto a los capítulos 4 y 5 que también figuraban en «La hazaña de Roquito», las variantes presentes en este fragmento con respecto a la versión folletinesca no se mantienen en la *princeps*, que sigue la versión de *El Mundo*.

3.1.2.3. *Gerifaltes de Antaño*

La última novela de la trilogía se publicó por primera vez en libro, al igual que *ERH*, en 1909, con la Imprenta de Primitivo Fernández[99], tal y como indica en la contraportada[100], de nuevo en un volumen en octavo de 256 páginas, compuesta por dieciséis cuadernillos de dieciséis páginas cada uno y el texto, dividido en treinta y tres capítulos, que concluye en la p. 253. Y una vez más con la participación de los cuatro editores anteriores (sin contar con Fernando Fé) que incluyeron su sello en la portada, lo que vuelve a generar la existencia de cuatro emisiones distintas con diferencias en la portada, de manera que en todas figura como título «LA GUERRA CARLISTA VOL. III / GERIFALTES DE / ANTAÑO ❋ POR DON / RAMÓN DEL VALLE-INCLÁN» en la mitad superior de la p. [7] y en la esquina inferior derecha cada emisión indica los datos del librero correspondiente:

1) Imprenta de Primitivo Fernández: «MADRID, MCMIX / IMPRENTA DE PRI-/MITIVO FERNÁN-/DEZ, VALVERDE, / NUMERO 33».
2) Librería de Victoriano Suárez: «MADRID, MCMIX: / LIBRERIA GENE-/RAL DE VICTORIA-/NO SUÁREZ, PRE-/CIADOS, 48».
3) Librería de Perlado, Páez y Cía.: «MADRID, MCMIX: / LIBRERIA DE PER-/LADO, PÁEZ Y C.ª, / (Sucesores de Hernando) / ARENAL, 11».
4) Librería de Gregorio Pueyo: «MADRID, MCMIX: / LIBRERÍA DE GRE-/GORIO PUEYO, ME-/SONERO ROMANOS, / NUMERO 10».

Y, al igual que con las dos novelas anteriores, algunos ejemplares de *GA* presentan cubiertas distintas, en este caso y como en *Los Cruzados*, todos de Victoriano Suárez, lo que produce la existencia de una quinta emisión con la cubierta de *La España Tradicional*:

5) Librería de Victoriano Suárez: «LA ESPAÑA / TRADICIONAL / POR DON / **RAMON DEL VALLE INCLAN** / TERCERA PARTE / **GERIFALTES / DE ANTAÑO**»[101],

frente a las anteriores emisiones que llevan todas la austera cubierta de «**GERIFALTES / DE ANTAÑO** POR / DON RAMON DEL VALLE-/INCLAN». Esta cubierta de *La España Tradicional* es idéntica a las descritas para las dos novelas anteriores, al igual que la contracubierta y que las diferencias que conlleva en el lomo, puesto que en este caso figura «**GERIFALTES DE ANTAÑO**» frente a la inscripción «LA GUERRA CARLISTA» de los ejemplares con las cubiertas generales.

De modo que la primera edición de *GA* está conformada por un total de cinco emisiones distintas debidas a diferencias en cubiertas y portadas[102] motivadas por el sistema editorial elegido por don Ramón para repartir los gastos de la impresión de su tercera novela carlista:

1. PF: *La Guerra Carlista. Vol. III. Gerifaltes de Antaño*, Madrid, Imprenta de Primitivo Fernández, 1909 (en portada: Imprenta de Primitivo Fernández; en cubierta: *Gerifaltes de Antaño* por don Ramón del Valle-Inclán).
2. VS: *La Guerra Carlista. Vol. III. Gerifaltes de Antaño*, Madrid, Imprenta de Primitivo Fernández, 1909 (en portada: Librería General de Victoriano Suárez; en cubierta: *Gerifaltes de Antaño* por don Ramón del Valle-Inclán).

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

[99] *La Guerra Carlista. Vol. III. Gerifaltes de Antaño*, Madrid, Imprenta de Primitivo Fernández, 1909.
[100] En la p. [8] puede leerse «Imp. de Primitivo Fernández, Valverde, 33».
[101] La negrita es mía, empleada para señalar en cubiertas el texto impreso con tinta roja.
[102] Que, al igual que en los casos anteriores, pueden verse en el Apéndice 1.

3. PPC: *La Guerra Carlista. Vol. III. Gerifaltes de Antaño*, Madrid, Imprenta de Primitivo Fernández, 1909 (en portada: Librería de Perlado, Páez y Cía.; en cubierta: *Gerifaltes de Antaño* por don Ramón del Valle-Inclán).
4. GP: *La Guerra Carlista. Vol. III. Gerifaltes de Antaño*, Madrid, Imprenta de Primitivo Fernández, 1909 (en portada: Librería de Gregorio Pueyo; en cubierta: *Gerifaltes de Antaño* por don Ramón del Valle-Inclán).
5. VSet: *La Guerra Carlista. Vol. III. Gerifaltes de Antaño*, Madrid, Imprenta de Primitivo Fernández, 1909 (en portada: Librería General de Victoriano Suárez; en cubierta: *La España Tradicional* por don Ramón del Valle-Inclán / Tercera Parte / *Gerifaltes de Antaño*).

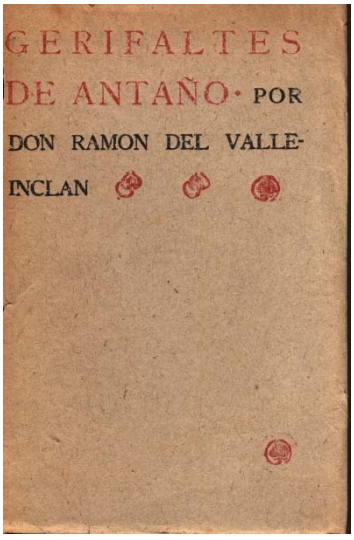


Imagen 17. Cubierta *Gerifaltes de Antaño*



Imagen 18. Cubierta *La España Tradicional*

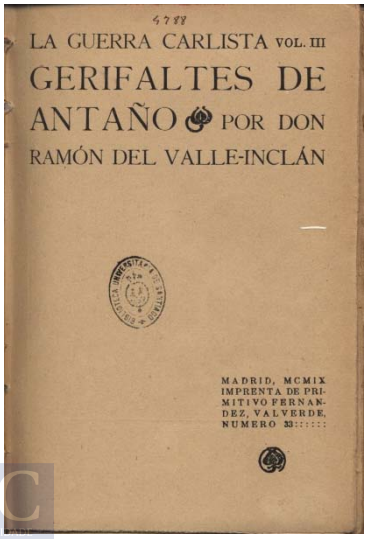


Imagen 19. Portada PF

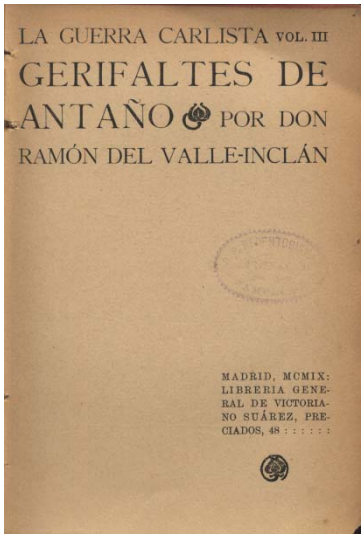


Imagen 20. Portada VS

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

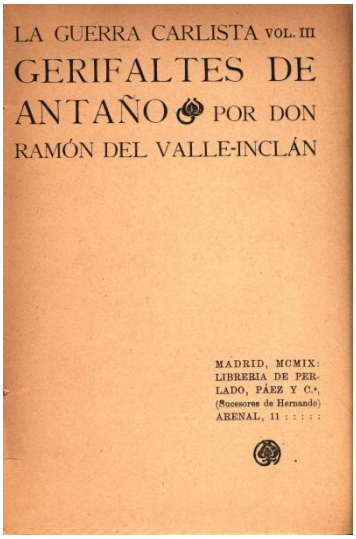


Imagen 21. Portada PPC

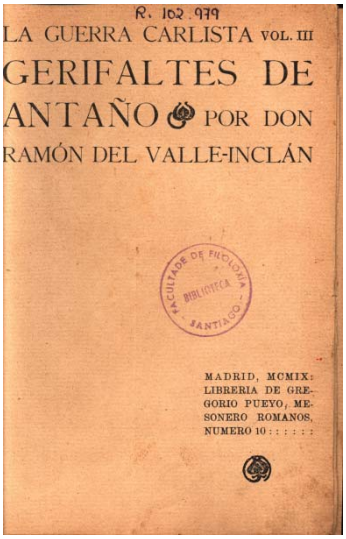


Imagen 22. Portada GP

En esta primera edición también existen diferentes estados en dos cuadernillos: el cuadernillo 3 (con cambios en pp. 40, 42, 43, 45 y 46) y el 13 (pp. 196, 197 y 203), consistentes en varias correcciones que se analizarán en el capítulo correspondiente (*vid.* Capítulo 5). Solo adelantaré aquí que, al igual que con *ERH*, la distribución de los distintos estados entre las cinco emisiones es totalmente aleatoria y debida únicamente al proceso de composición del libro, y que en este caso se distinguen tres y no dos grupos en función de si presentan las correcciones en ambas caras del pliego o tan solo en las páginas coincidentes de un lado de la plana, de modo que en el cuadernillo 3 hay ejemplares con el primer estado (es decir, sin ninguna corrección), hay ejemplares con solo dos páginas corregidas (el primer estado en pp. 42, 43 y 46 y el segundo estado en pp. 40 y 45), y otros con el segundo estado en las cinco páginas, es decir, todas las correcciones; y en el caso del cuadernillo 13 he podido consultar ejemplares con correcciones solo en la p. 203 (primer estado en pp. 196 y 197 y segundo estado en p. 203), otros con correcciones en dos de las tres páginas (segundo estado en pp. 196 y 197 y primer estado en p. 203) y un último grupo con las tres páginas en el segundo estado, esto es, corregidas[103].

Aunque ningún investigador había dado cuenta hasta ahora de las variantes de estado de *GA*, las cinco emisiones sí que fueron consignadas con anterioridad. Así, Odriozola (1967: 5) y Lavaud (1980: 606) recogieron cuatro de las cinco emisiones: PF, VS, PPC y GP (números 58 a 61 del catálogo de Odriozola), señalando únicamente las diferencias en portadas y considerándola una misma edición[104]. Frente a Lima (1972: 33-34) que únicamente consignó la emisión de PF, aunque años después (Lima, 1999: 85) vuelve a recoger esta emisión (número 616) y da cuenta en nota de GP, VS y PPC[105]. Por otra parte, Santos Zas (1993a: 223) analizó con más detenimiento la cuestión y fue la primera en advertir la existencia de

[103] Esto no descarta la existencia de ejemplares con todas las páginas del cuadernillo 13 sin corregir, es decir, con el primer estado en ambas caras del pliego; simplemente es que de los catorce ejemplares que he podido consultar personalmente, no me he encontrado con ninguno en ese estado.

[104] Odriozola (1967: 5) advierte que «Es siempre la misma ed. con las variantes que se indican» exclusivamente de portadas, y Lavaud-Fage (1980: 606, n. 42) apunta que «Il semble bien que pour ces deux derniers tomes de la trilogie carliste, il s'agisse d'une seule et même édition ».

[105] Lima (1999: 85) anota que «Three other Madrid houses issued the same title in 1909: Pueyo; Victoriano Suárez; and Perlado, Páez y Cía.».

modificaciones en las cubiertas que los anteriores investigadores habían pasado por alto, de modo que recoge las cinco emisiones (VS, PF, GP, PPC y VSet) aunque las considera como cuatro, una por cada librero, y entiende VS y VSet como una misma emisión con variantes[106]. Estas mismas cinco emisiones son las consignadas posteriormente por J. y J. del Valle-Inclán Alsina (1995: 66-70), aunque parecen considerarlas ediciones distintas pues les otorgan números independientes en su relación (núms. 258-262); frente a Serrano Alonso y Juan Bolufer (1995: 115-116) que recogen en su repertorio bibliográfico cuatro emisiones bajo el mismo número (E30 a-d): VSet, VS, GP y PF. En mi caso, he podido consultar personalmente ejemplares de las cinco emisiones: 3 de PF, 2 de VS, 2 de PPC, 6 de GP y solo uno de VSet.

Como sucedió con *LCC*, la edición de *GA* también carece de colofón, por lo que nuevamente hay que recurrir a datos externos para tratar de ofrecer una fecha de publicación. La edición en libro de *GA* aparece anunciada por primera vez en noviembre de 1909 en el *Archivo Bibliográfico Hispanoamericano* con los siguientes datos:

> VALLE-INCLÁN (Ramón del).— Gerifaltes de antaño. Madrid. Imp. de Primitivo Fernández. 1909. En 8º, 253 páginas. 3,50
> La guerra carlista, vol. III[107].

Y justo a continuación, en la revista quincenal *Bibliografía Española*, en su sección bibliográfica de libros del 1 de diciembre de 1909:

> VALLE-INCLÁN (Ramón).—*Gerifaltes de antaño*. — 253 págs. (19 x 13). — Madrid, 1909. Libr. General de Victoriano Suárez.—3,50 ptas. 2.323
> La Guerra Carlista. Vol. III.[108]

En este mismo número, en la sección final de anuncios, apareció uno a toda plana publicado por la Librería de Fernando Fé en el que, entre otros títulos, se incluye *GA*:

> LA GUERRA CARLISTA. VOL. III. GERIFALTES DE ANTAÑO por Ramón del Valle-Inclán. Un Vol. en 8º. . . . . 3,50 ptas.[109]

Este anuncio lleva a Iglesias Feijoo, que se preguntaba «¿Por qué Fernando Fé sólo participó en la edición de la segunda entrega de "La Guerra Carlista"? O, dicho de otro modo, ¿no tomó parte en la edición de las otras dos novelas?» (2019: 15), a plantear la hipótesis de la existencia de una emisión de FF para *Gerifaltes* y, posiblemente, también *Cruzados*:

> Hubo de existir, por lo tanto, una portada con su nombre, cosa que hasta ahora nadie ha localizado. Y, si contribuyó a la edición de las dos últimas novelas de la trilogía carlista, es muy probable que también lo haya hecho con la primera, *Los Cruzados de la Causa*. Solo se trata de seguir buceando por plúteos extraños. Ahora bien, el hecho de que sean tan raros los ejemplares que llevan el nombre de Fé en la portada (uno solo en la segunda novela, ninguno aún localizado para las otras dos), lleva a concluir que su aportación de capital debía de ser pequeña y que

[106] Tras dar cuenta de las dos cubiertas conocidas en ejemplares con el sello de Victoriano Suárez, afirma que «se trata de la misma emisión, con idéntica portada, pero con el cambio indicado de cubierta, lo cual quiere decir que se podrían multiplicar las variantes» (Santos Zas, 1993a: 224) ya que todavía se podrían descubrir volúmenes de otros libreros con las cubiertas de *La España Tradicional*, como en el caso de *ERH* con ejemplares de Primitivo Fernández con dicha cubierta.

[107] *Archivo Bibliográfico Hispanoamericano*, Tomo I, nº 11, noviembre de 1909, p. 88.

[108] *Bibliografía Española. Órgano Oficial de la Asociación de la Librería de España*, año IX, nº 23, 1 de diciembre de 1909, p. 144.

[109] *Bibliografía Española. Órgano Oficial de la Asociación de la Librería de España*, año IX, nº 23, 1 de diciembre de 1909, p. 174.

> por ello fueron también pocos los tomos que portaban su marca editorial (Iglesias Feijoo, 2019: 15-16)

En el mismo mes de diciembre, el día 3 aparece en el diario granadino *La Publicidad* una breve reseña de *Gerifaltes* en la que se menciona que «Su último libro ha aparecido recientemente» (Herce, 1909: 2); y el día 15, *El Correo Español*, que había estado anunciando regularmente durante un año *LCC*, publicó un nuevo anuncio, esta vez de la trilogía:

> LA GUERRA CARLISTA por D. Ramón del Valle-Inclán. TOMO I.— Los Cruzados de la Causa (agotado). TOMO II.—El resplandor de la hoguera. TOMO III.—Gerifaltes de antaño. 3'50 ptas. cada tomo De venta en las principales librerías. Los pedidos de fuera de Madrid pueden hacerse a EL CORREO ESPAÑOL, siempre que se acompañe el importe y 25 céntimos para el certificado.[110]

De modo que la impresión de la tercera novela carlista debió de concluir a finales de octubre o principios de noviembre de 1909, cuando buena parte de las entregas del folletín, si no todas, habían sido ya editadas. Por lo que, al igual que con *ERH*, la edición en libro de *GA* es posterior a la versión folletinesca, aunque en este caso la impresión se tuvo que simultanear con la publicación de las últimas entregas, como ya advirtió Lavaud (1980: 552):

> Le texte paru dans la presse et cela de la première édition sont ensuite rigoureusement semblables, ce que laisserait supposer qu'à la mi-novembre le texte définitif de la première édition est établi : vraisemblablement est-il même entré en imprimerie,

opinión que Santos Zas (1993a: 224) compartió al afirmar:

> El texto de la primera edición carece de colofón, lo que dificulta precisar la fecha exacta de su impresión, que podría ser simultánea o inmediatamente posterior al folletín, cuya última entrega es del 27-XI-1909. [...] Es perfectamente aceptable esta suposición si se confrontan los cambios que se advierten entre los dos textos.

Y, efectivamente, el propio texto confirma la posterioridad de la versión del libro con respecto a la del folletín, ya que presenta una importante reestructuración de los capítulos y notables variantes. Aunque ambas versiones tienen treinta y tres capítulos, se produce una reorganización de los mismos: se altera el orden de algunos, dos se fusionan en uno y se añade otro nuevo, como se verá en el Capítulo 5.

Además de esta importante reordenación[111], la edición libresca presenta multitud de pequeños cambios respecto al texto ofrecido en el folletín, consistentes en sustituciones, adiciones y supresiones, que son numerosísimos como se verá en el capítulo correspondiente,

[110] *El Correo Español*, 15 de diciembre de 1909, p. 4. Este mismo anuncio reapareció los días 16, 20, 21 y 30 de diciembre, y en numerosas ocasiones hasta el mes de septiembre de 1910: 5, 13, 20 y 25 de enero; 5, 7, 8, 16, 18 y 24 de febrero; 1, 2, 8, 15, 16, 21, 28 y 29 de marzo; 3, 17 y 31 de mayo; 1, 15, 24 y 29 de junio; 1, 4, 25 y 28 de julio;1, 4, 5, 9, 12, 17, 19, 22 y 24 de agosto; 3, 7, 9, 12, 15, 17, 19 y 27 de septiembre. A partir del anuncio del 8 de marzo *LCC* ya no figura como «agotado».

[111] Santos Zas (1993a: 224-226) analizó con detenimiento los motivos de esta redistribución, para quien «Esta reorganización de capítulos de la edición de la novela con respecto al folletín obedece a un tratamiento del tiempo intrínseco más complejo en el texto de la librería, de manera que en éste el escritor juega con la simultaneidad de los episodios, mientras que los hechos en la prensa son presentados linealmente» (1993a: 225).

así como seis adiciones de texto de mayor extensión ya que la edición de la *princeps* añade varios párrafos al final de los capítulos V, XV, XXIII y XXIV, y varias frases en el párrafo inicial de los capítulos XI y XVII. Resulta llamativo que esta abundancia de variantes textuales se detenga a partir del capítulo XXV, de forma que apenas hay cambios en los últimos nueve capítulos (que coinciden con las cuatro últimas entregas del folletín), lo que lleva a pensar que es posible que finalizase la impresión del libro coincidiendo con la publicación de las últimas entregas (y, por lo tanto, con los dos fragmentos publicados en prensa a finales de noviembre antes mencionados), como ya fue advertido por Santos Zas (1993a: 224):

> existen importantes cambios entre la versión periodística y la de la librería que atañen fundamentalmente a la estructura, hasta el punto de poder afirmar que Valle-Inclán remodeló profundamente su novela al fijar el texto para la imprenta de Primitivo Fernández, si bien no es fácil asegurar que esta reestructuración la llevase a cabo justo «entre le moment où le feuilleton parait et celui où *Gerifaltes de antaño* est édité en librairie» [Lavaud, 1980: 551], y no en paralelo a la aparición de la obra en *El Mundo*, ya que las modificaciones [...] se reducen hasta desaparecer por completo a partir de mediados de noviembre en que el orden, distribución y contenido de los capítulos de ambos textos coinciden escrupulosamente, siendo treinta y tres el número total en ambos.

No obstante, al carecer de una fecha exacta de publicación, mantenemos la consideración del carácter pre-textual de dichos fragmentos siendo conscientes de su posible simultaneidad. En una entrevista que tuvo lugar en 1915, don Ramón describió su sistema de escritura y publicación en prensa y libro como sigue:

> — ¿Cómo escribe usted? –le pregunto.
>
> — Pues verá usted. No hay obra en que yo haya tardado más de veinte días. No me gusta corregir ni tachar. Las cuartillas téngolas numeradas de antemano. Y cuando acontece que tengo que hacer algunas tachas o correcciones, entonces...
>
> — Pero esto coincide con las temporadas de inercia que a veces padezco. En cuanto no escribo, despiértase en mí un criticismo tan exagerado...
>
> — Para que juzgue usted cómo escribo, le diré a usted que cuando tengo dos o tres capítulos escritos, envío la obra a la imprenta. Y me ocurre a veces lo que me sucedió con *Romance de lobos*...
>
> — Esta novela se publicó en *El Mundo*, en su folletín. Y aconteció que habiendo yo mandado las galeradas a otra imprenta para editar la novela, dije en la portada que tenía cinco jornadas –como pensé–, cuando no tenía más que tres... (López Núñez, 1915: 52-53; *apud*. Hormigón, 1978: 69-76).

De modo que estas palabras del propio escritor corroboran la prelación del texto periodístico al de la versión en libro, aunque su publicación tenga lugar de manera casi simultánea, y muestran que Valle-Inclán enviaba el texto conforme iba escribiendo, como su esposa confirma dos años después en otra entrevista:

> — Pero, ¿solo con la corrección de pruebas tendrá usted bastante que hacer, porque Valle-Inclán trabaja mucho, verdad?
>
> — Mucho, y como tiene una gran facilidad, a medida que escribe, sin esperar a que esté terminada la obra, ya la manda a la imprenta. Y hasta le ha ocurrido numerar las cuartillas antes de escribir; rara vez rompe alguna. (Nelken, 1917: 3; *apud.* Domínguez Carreiro, 2003: 193-197).

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

3.1.3. SUCESIVAS EDICIONES

Queda por analizar el devenir de la trilogía examinando sus sucesivas ediciones, que en el caso de *LCC* fueron cuatro (una segunda publicación en 1909, otra en 1920 dentro del proyecto de *Opera Omnia*, que reapareció en 1927, y dos más en la edición conjunta de la trilogía en 1929 y 1930), tres para *ERH* (en *Opera Omnia* de 1920 –y 1927– y en las dos publicaciones conjuntas de 1929 y 1930) y únicamente dos para *GA* (en las dos ediciones de *LGC* de 1929 y 1930).

3.1.3.1. *Los Cruzados de la Causa* (1909)

La primera de las novelas tuvo una segunda edición en 1909[112], realizada en Madrid no ya por la imprenta de Balgañón y Moreno, como la *princeps*, sino por la imprenta de Primitivo Fernández, como se señala en el vuelto de portada que corresponde a la página [8] y que es la misma que acometió ese año la impresión de las dos siguientes novelas del ciclo. Esta segunda edición sigue a plana y renglón la anterior, pero aunque según Santos Zas (1993a: 226) dado que la segunda publicación no presenta cambios con respecto a las distintas emisiones de la *princeps*, exceptuando portada y cubierta, «se podría afirmar que es la misma edición», en realidad presenta algunas diferencias, como se ha encargado de advertir Luis Iglesias Feijoo:

> Hay un propósito de componer una edición a plana y renglón, aunque con alguna variación mínima, p. ej., en la primera plana de texto (página 11) existe una sílaba menos en la segunda edición, que pasa a la página siguiente, y en la página 82 se han añadido al final tres palabras. Se comprueba incluso el deseo de emplear los mismos grabados en las mismas páginas, aunque ello no ocurra en las páginas 49, 91 y 132, y en la 232 no figura grabado ninguno, aunque sí lo había en la primera edición. (Iglesias Feijoo, 2017: 247)

Además, esta segunda edición no presenta distintas emisiones por cambios en portada como la *princeps*: en todos los ejemplares consultados se lee «LA GUERRA CARLISTA. VOL. I / LOS CRUZADOS / DE LA CAUSA * POR / DON RAMÓN DEL VALLE- / INCLÁN» y en la esquina inferior derecha donde en la primera edición figuraba la información de los distintos libreros, ahora aparece «SEGUNDA EDICIÓN». No obstante, la edición de 1909 consta de al menos dos emisiones por diferencias en cubiertas, ya que aunque la mayoría de ejemplares únicamente ofrecen la indicación del título[113], existen otros ejemplares que añaden la información del año y editor en la parte inferior de la cubierta[114], por lo que Iglesias Feijoo (2017: 248-249) aventura que es muy probable que existan más emisiones, con la indicación de los distintos libreros como ocurrió con las anteriores ediciones, aunque no se haya podido corroborar por el momento ya que buena parte de los ejemplares hoy en día conservados han perdido las cubiertas[115].

[112] *La Guerra Carlista. Vol. I. Los Cruzados de la Causa*, 2ª edición, Madrid, Imprenta de Primitivo Fernández, (1909).
[113] En cubierta «**LOS CRUZADOS / DE LA CAUSA *** POR / DON RAMÓN DEL VALLE- / INCLÁN». Esta emisión es la que han recogido Serrano Alonso y Juan Bolufer (1995: 117-118).
[114] «MADRID / LIBRERÍA DE PERLADO, PÁEZ Y C.ª / (Sucesores de Hernando) / Calle del Arenal, núm. 11. / 1909». De esta emisión dieron cuenta J. y J. del Valle-Inclán Alsina (1995: 66).
[115] Luis Iglesias Feijoo (2017: 249) afirma que «hay emisiones diferentes, y una debió de ser de la Librería de Victoriano Suárez; de ahí que aparezca el apellido de este en la cabeza de la nota manuscrita del autor que ahora

En cuanto al texto en sí, no presenta muchas variantes con respecto al de la *princeps*. La mayoría son variantes de puntuación y acentuación, pero también hay algunas de relevancia textual, consistentes en pequeñas adiciones, supresiones o sustituciones de menor calado. También corrige algunas erratas de la *princeps* e introduce otras nuevas.

Por último, esta edición no presenta colofón, pero su impresión debió de ser en una fecha muy cercana a la de la *princeps* de *ERH*, esto es, anterior a junio de 1909, puesto que en el listado de «Obras del autor» de la p. [6] de esta segunda edición figura *El Resplandor de la Hoguera* y en ese mismo listado de la *princeps* de esta última aparece «*LOS CRUZADOS DE LA CAUSA (segunda edición)*»[116].

3.1.3.2. *Opera Omnia* (1920 y 1927)

Valle-Inclán vuelve a publicar *LCC*[117] y *ERH*[118] en 1920 con la Sociedad General Española de Librería (SGEL) como volúmenes XXII y XXIII de su proyecto de obra completa titulado *Opera Omnia*[119]. Ambas novelas presentan colofón, por lo que sabemos que la impresión de LCC_20 acabó el 12 de agosto y casi un mes después la de ERH_20, el 2 de septiembre. La primera, además, contiene una indicación del ilustrador a cargo de la edición: «ANGELVS VIVANCO ORNAVIT»[120].

comentamos», refiriéndose a una anotación en un cuaderno del que me ocuparé en el capítulo siguiente, dedicado al *corpus* manuscrito.

[116] Estos listados de obras pueden verse en el Apéndice 1.

[117] *La Guerra Carlista. Los Cruzados de la Causa*, *Opera Omnia Vol. XXII*, Madrid, Sociedad General de Librería Española (SGLE), Tipográfica Europa, 1920 (colofón: 12-08-1920).

[118] *La Guerra Carlista. El Resplandor de la Hoguera*, *Opera Omnia Vol. XXIII*, Madrid, Sociedad General de Librería Española (SGLE), Tipográfica Europa, 1920 (colofón: 2-09-1920).

[119] «Sociedad General Española de Librería, Diarios, Revistas y Publicaciones (SGEL), filial de la casa francesa Hachette, que organiza una amplia red de distribución y venta a nivel nacional, en respuesta al declive de los libreros tradicionales provocado por el auge del libro popular.» (Castro Delgado y Villarmea Álvarez, 2004: 95). Con esta editorial Valle-Inclán mantuvo relaciones comerciales desde 1915 a 1922 y publicó dieciocho volúmenes de su *Opera Omnia*. Pero antes de esto, la primera casa editorial que contrató para llevar a cabo su *Opera Omnia* fue Perlado, Páez y Cía, con la que dio a la luz entre 1913 y 1914 hasta quince títulos, alternando con algunas publicaciones sin editor. Cuando expira el acuerdo que lo vinculaba a SGEL, a finales de 1922, tras una breve relación con la editora Mundo Latino —que únicamente imprime un volumen de la *Opera Omnia*—, don Ramón firmó un contrato con la Casa Renacimiento, con la que publica entre 1923 y 1927 nueve volúmenes más. Para una detallada información sobre el proyecto de la *Opera Omnia* véase Serrano Alonso (2014: 185-187).

[120] Ángel Vivanco Calvo, artista plástico con el que Valle-Inclán estableció relación en su tertulia del Nuevo Café de Levante (*vid.* Santos Zas, 2008a) y que, junto a Moya del Pino principalmente, se encargó de las ilustraciones de la *Opera Omnia* a partir de 1920. Según Lima (1989: 128), «Será en 1920 cuando aparece por primera vez en la serie el nombre de Vivanco; es curioso cómo se insinúa en ella con la publicación de *Flor de santidad,* en la cual se añade su nombre al de Moya del Pino como indicando la transición. Sin embargo, las obras que en adelante llevan el nombre de Ángel Vivanco como diseñador, respetan la creación de Moya del Pino y sólo añaden elementos pictóricos o hacen alguna variante en el formato de la serie. Pero no todas las ediciones de la "Opera Omnia" de 1920 a 1936 llevan el nombre de Vivanco: muchas siguen el formato de Moya del Pino, pero sin atribución», como es el caso de *ERH*. Para la colaboración de don Ramón con Vivanco puede leerse el estudio de Rubio Jiménez (2017) que trata el protagonismo de este artista en las ediciones de Valle-Inclán desde su primera participación en 1912 con *Voces de Gesta*, poniendo el foco en la *Opera Omnia*, así como una aproximación a su biografía y trabajo. Sobre la cuestión de la ornamentación e ilustraciones en las ediciones de Valle-Inclán y su preocupación por la belleza del libro véase Abad (1987), Lima (1989), J. y J. del Valle-Inclán (1998), Rubio Jiménez (2009, 2012, 2014 y 2017) y Vílchez Ruiz (2012), entre otros. Volveré sobre este tema con detenimiento al abordar la descripción de las ediciones de *LGC* para el análisis de sus variantes.

El texto de LCC_20 sigue el de la *princeps* (LCC_08), no el de la segunda edición (LCC_09) —cuyas variantes textuales, por tanto, se pierden, aunque fuesen pocas—, y el de ERH_20 reproduce inevitablemente la primera y única edición en libro (ERH_09), concretamente, con las lecturas del segundo estado en los cuatro cuadernillos que presentaban variantes.

Ambas ediciones se rigen por la estética de la *Opera Omnia*, por lo que introducen numerosos cambios para adecuarse a ella, como el uso de capitulares, de un encabezado al inicio de cada capítulo y de grabados de cierre de capítulo. Esta nueva disposición del texto con claves mucho más estrictas que en las anteriores ediciones motivó bastantes alteraciones del texto en inicios y finales de capítulos, consistentes fundamentalmente en adiciones o supresiones de texto para ajustar el espacio de la tipografía y el reparto de blancos, como ya señalaron J. y J. del Valle-Inclán Alsina (1998), quienes atribuyen exclusivamente estas variantes a razones tipográficas y de imprenta que están directamente relacionadas con la concepción del libro como objeto artístico por la que Valle-Inclán destacó[121]. No obstante, no todos los cambios están motivados por la composición del libro y también se encuentran variantes puramente estilísticas.

En el caso de *LCC*, además de los inevitables cambios referentes a la puntuación, acentuación y ortografía, encontramos variantes textuales de relevancia. El grueso de estos cambios, como decía, se localiza en los comienzos y finales de capítulo: la mayoría son pequeños reajustes de la disposición del texto y los blancos en las páginas, consistentes en breves adiciones, supresiones o cambios, que encontramos en el inicio de cinco capítulos y en la página final de nada menos que veinte capítulos, pero también hay tres adiciones largas de texto y otras tantas supresiones extensas en un inicio de capítulo y cuatro finales. No obstante, aunque muchos de estos cambios puedan haber sido inicialmente motivados por la disposición tipográfica, con total seguridad habrán seguido también criterios estilísticos de don Ramón, y deben analizarse con la debida atención. Además, también encontramos variantes en el interior de los capítulos con sustituciones, adiciones y supresiones.

En cuanto al texto de *ERH*, en esta edición no hay grandes cambios con respecto a la primera: los capítulos se mantienen, no hay añadidos como en el paso del folletín al libro. Al igual que con *LCC*, en la versión de 1920 se revisa la acentuación adecuándola a las normas al uso, hay algunas alteraciones en la puntuación, aunque no muchas, se corrigen errores y erratas de la *princeps* y se incorporan algunos cambios estilísticos. El grueso de las variantes textuales vuelve a hallarse en los finales de capítulo: la mayoría son pequeños reajustes que parecen querer acomodar el texto para no dejar espacios en blanco, consistentes en adiciones para completar una línea o supresiones para evitar iniciar nueva línea, que se producen en once de los veinticuatro capítulos de esta novela; así como adiciones largas de texto al final de cinco capítulos y una a comienzo. Pero también hay adiciones y supresiones en el interior de los capítulos que parecen estar motivadas exclusivamente por razones estilísticas.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

[121] Tras una primera exposición de esta cuestión por los hermanos Valle-Inclán en 1998, Joaquín del Valle-Inclán Alsina (2006), en su monografía sobre el escritor y los problemas tipográficos que tuvo que afrontar al editar sus obras, incidió en el asunto achacando las variantes de estas dos ediciones de 1920 al diseño tipográfico y la estética de la plana, y volvería sobre el tema en 2007 y 2009.

Y en 1927 reaparecen las dos primeras novelas carlistas, nuevamente bajo el sello de *Opera Omnia*[122], pero esta vez a cargo de la editorial Renacimiento[123]. Esta publicación repite íntegramente el texto de 1920 porque en realidad se trata de la misma edición a la que sencillamente han cambiado cubierta y portada, además de cortarla, pues aunque el *copyright* tiene la fecha de 1927, presenta el mismo colofón que en 1920. Es lo que Iglesias Feijoo (2015: 107), en su aclaración terminológica de los conceptos de edición, emisión y estado previa al análisis que realiza de las emisiones de *ERH*, llama «rejuvenecimiento de una edición con cambio de portada o del pliego de preliminares» y lo contempla como «caso de emisiones producidas después de puesto a la venta el libro»[124]. Por lo que en realidad, cabe considerar que las dos novelas publicadas en 1927 no son nuevas ediciones sino unas emisiones distintas de las respectivas ediciones de 1920, que no presentan ningún tipo de variante textual, pues el cambio se localiza únicamente en las cubiertas y en el primer cuadernillo que contiene los preliminares, como ya advirtieron Serrano Alonso y Juan Bolufer:

> Las dos ediciones aparecidas en 1927 de la Biblioteca de Autores Españoles Contemporáneos no son, en realidad, dos nuevas ediciones, como ya indican los colofones, sino reemisiones de restos de la edición de 1920 con nuevas cubiertas y portadas. (Serrano Alonso y Juan Bolufer, 1995: 94)

[122] *Los Cruzados de la Causa*, Madrid, Renacimiento, Biblioteca de Autores Españoles Contemporáneos vol. I, Tipográfica Europa, 1927 (colofón: 12-08-1920). *El Resplandor de la Hoguera*, Madrid, Renacimiento, Biblioteca de Autores Españoles Contemporáneos, vol. II, 1927 (colofón: 2-09-1920).

[123] «En 1910 la Biblioteca Renacimiento, puesta en marcha por Ruiz Castillo y su socio capitalista, el librero Victoriano Suárez, fue la primera editorial con director literario –Martínez Sierra– e inauguró un modelo de relación con los autores buscando contratos en exclusiva y fórmulas de remuneración que incluían a veces mensualidades fijas. [...] La novedad de Renacimiento con respecto a los autores venía también de la mano de las retribuciones. Los contratos otorgaban una parte importante en concepto de derechos de autor, y en algunos casos, se fijaba una asignación mensual en concepto de anticipo de tales derechos, que oscilaba entre 500 y 1.000 pesetas. Una vez que se disolvió, el testigo fue recogido por Biblioteca Nueva, también fundada por Ruiz-Castillo, siguiendo las mismas pautas comerciales» (Martínez Martín, 2001: 197). El contrato firmado por Valle-Inclán con esta editorial «marca un hito en su trayectoria editorial, en tanto que pone fin a su independencia como autor-editor, proporcionándole asignaciones mensuales fijas a cambio de la cesión exclusiva de los derechos de publicación» (Castro Delgado y Villarmea Álvarez, 2004: 95), pero pronto se convirtió en un serio contratiempo. De la relación de Valle-Inclán con Renacimiento y sus posteriores desavenencias da testimonio el propio autor en su correspondencia: en una carta a Ricardo Gutiérrez Abascal (fechada el 5 de enero de 1923) da cuenta del cambio de Mundo Latino a Renacimiento —«Tenía un contrato con Mundo Latino [...] Este contrato con todas sus obligaciones, pasa a la casa Renacimiento»— y en otra carta a Azaña (del 1 de marzo de 1923) confirma su relación con esta editorial —«Ahora tengo los libros en "Renacimiento"»—; a finales de año confiesa a Alfonso Reyes (el 16 de noviembre de 1923) que ha «caído en las garras de Renacimiento» y se encuentra sujeto «por un contrato absurdo y usurario» a pesar de la «voluntad de Renacimiento de no publicar mis obras y estrecharme por hambre», y el mismo día escribe a Azaña por este asunto —«Renacimiento anda buscando quedárseme con los libros»—; y por fin, el 12 de marzo de 1927 informa a Unamuno de la solución de su pleito con Renacimiento. J. y J. del Valle-Inclán Alsina (1998), Castro Delgado y Villarmea Álvarez (2004) y Serrano Alonso (2014) dan cuenta de estas cartas, que recogen íntegra o fragmentariamente, y comentan lo sucedido; a ellos remito para ampliar esta cuestión aquí muy resumida.

[124] Luis Iglesias ofrece como ejemplo de este tipo de variante de emisión lo sucedido con la edición de *Romance de Lobos* que se aprovechó para salvar un error: «una variante de la primera edición de *Romance de lobos* (1908), que en lugar de la portada conocida que reza "Comedia Bárbara dividida en cinco jornadas", lo que es erróneo, lleva una portada nueva que sustituye la anterior en la que se menciona la indicación correcta: "dividida en tres jornadas". Pero además en ella se ha eliminado el nombre de Pueyo como editor, sustituido por la indicación "tercer millar"» (Iglesias Feijoo, 2015: 105).

Con respecto a *GA*, esta novela no llegó a publicarse nunca en la *Opera Omnia* del escritor, como ya expuse en el capítulo anterior, dedicado al estudio del proyecto carlista.

3.1.3.3. *La Guerra Carlista* (1929 y 1930)

En 1929 Valle-Inclán publica una edición de conjunto de las tres novelas, realizada por la Compañía Ibero-Americana de Publicaciones (CIAP)[125], en un único volumen bajo el título de *La Guerra Carlista*[126]. Con esta editorial había empezado a trabajar don Ramón un año antes, con la publicación de varios volúmenes de su *Opera Omnia*[127], y en 1929 consiguió un contrato muy ventajoso para su trilogía carlista gracias a su amistad con el director literario de la CIAP, Pedro Sáinz Rodríguez, como este último explica:

> La editorial solía asignar a todos estos escritores una mensualidad: una especie de cuenta corriente. Les daba una cantidad para poder vivir y dedicarse a escribir; al acabar el año se hacían cuentas y resultaban acreedores de la editorial o deudores, y según esta realidad financiera se renovaba el contrato en unas u otras condiciones. Yo pasé muchos apuros para conseguir que Valle-Inclán tuviese un contrato digno de su calidad literaria: siempre era la CIAP acreedora de Valle-Inclán; pero no cejé en mi empeño de mantener la cifra sin alterarla, pensando que por algún medio se podría compensar ese déficit. Por fin se me ocurrió que la producción de Valle, si se publicase en una edición muy popular y eligiendo de entre ella los libros más accesibles al gran público, podría lograr grandes tiradas que compensasen aquel desvío del lector de la época, basado en que el autor se había anticipado en unos años a la evolución de la sensibilidad literaria. [...] Seleccioné las novelas sobre la guerra carlista: *Gerifaltes de antaño, El resplandor de la hoguera, Los cruzados de la causa*. Estos libros son una especie de *Episodios Nacionales* con mucho más valor literario que los de Galdós. Lancé la edición de esta trilogía en unos cuadernos impresos sobriamente, en papel barato, en un tamaño de cuarto menos; era como una entrega gruesa, con una portada con dibujo, pero de una presentación muy popular, a dos colores y a un precio mínimo. Esta edición, denominada «El libro para todos», se vendía a 1'50, cuando las ediciones de novelas normales valían 5 pesetas; la concebí para salvar las finanzas de Valle-Inclán y tuvo un éxito enorme, llegando a tirarse más de treinta mil ejemplares de entrada y reimprimiéndose varias veces. Fueron bastantes, por supuesto, los

[125] La CIAP, fundada por Manuel Ortega Pichardo con los hermanos Bauer como socios capitalistas y Pedro Sáinz Rodríguez como director literario, fue la más vasta empresa editorial de aquella época con un ambicioso proyecto de monopolización de la producción literaria española, a través de la compra de casas editoriales como Renacimiento, Mundo Latino o la Librería de Fernando Fe, así como algunas revistas de consolidado prestigio, y agrupando en su entorno a la mayoría de los escritores españoles del momento con contratos en exclusiva y un sueldo mensual según las ventas, lo que adjudicó una eventual imagen de estabilidad para los autores acostumbrados a la fragilidad de sus ingresos. Pero «tan ambicioso programa comercial se vino pronto abajo al declararse en quiebra la casa alemana Bauer y Cía., que era la que aportaba los fondos para tan grandes proyectos. Tal quiebra dio lugar a pleitos entre las diferentes sociedades y motivó un escrito de los intelectuales agrupados en su entorno, encabezados por Valle-Inclán, y que recoge importantes puntos de vista sobre la misión editorial y la necesidad de un tratamiento jurídico distinto al de cualquier otra empresa comercial.» (Esteban, 1996: 289). Para más información sobre la editorial CIAP véase Sáinz Rodríguez (1978), Fuster (2015a) y sobre la cuestión económica Martínez Martín (2001: 272-273).

[126] *La Guerra Carlista*, Madrid, Cía. Iberoamericana de Publicaciones (C.I.A.P.), S.A., Librería de Fernando Fe, Cía. General de Artes Gráficas, 1929 [contiene: *Los Cruzados de la Causa*, pp. 6-54; *El Resplandor de la Hoguera*, pp. 55-113; *Gerifaltes de Antaño*, pp. 114-168].

[127] Bajo el sello editorial de la CIAP y con la Imprenta de Rivadeneyra publicó en su *Opera Omnia* en 1928 el volumen XXII. *Viva mi Dueño* y en 1930 los volúmenes IX. *Claves Líricas* y X. *Tablado de Marionetas*.

> escritores que se aprovecharon de la edición popular que concebí, como digo, pensando en Valle-Inclán. (Sainz Rodríguez, 1978: 127-130).

Efectivamente, fue un éxito de ventas aunque se tratase de una publicación de baja calidad, como el propio autor confirmó en una entrevista publicada como introducción a *Flores de Almendro*:

> — [...] Mis libros, en ediciones económicas, se venderán por millares; como se ha vendido "La guerra carlista", publicada por la C.I.A.P., a pesar de ser horrible la edición. ¿Sabe usted a cuál me refiero?
>
> — Sí, a esos tomos de una cincuenta, feos de formato, de papel, de todo, y con esas portadas abominables.
>
> — Pues han hecho de "La guerra carlista" no sé cuántas ediciones. (Bergua, 1936: 10)

Con respecto al contenido del texto de esta edición de 1929, en el caso de *LCC*, en líneas generales, mantiene las variantes introducidas en la de 1920, por lo que cabe afirmar que Valle-Inclán se basó en esta edición para revisar el texto de su primera novela para la CIAP. A pesar de eso, introduce numerosos cambios en ortografía y puntuación, así como algunas variantes textuales nuevas, aunque de menor envergadura que las de la edición anterior, consistentes en su mayoría en pequeñas supresiones de una palabra suelta o sustituciones terminológicas.

No es el caso de *ERH*, pues no mantiene las variantes del texto de la *Opera Omnia*, sino que recoge el de la primera edición. Pero el hecho de que siguiese el texto de 1909 y no el de 1920 no significa necesariamente que don Ramón descartase la última versión de su novela sino que pudo deberse sencillamente a que no conservase ningún ejemplar de esa edición para facilitárselo a la CIAP[128]. Por lo tanto, en esta primera edición conjunta de LGC_29, el texto de *ERH* no conserva las variantes textuales de su segunda edición, sino que sigue con bastante fidelidad la versión de la *princeps*, de nuevo manteniendo las lecturas del segundo estado de los cuatro cuadernillos, con escasas variantes en puntuación y acentuación, corrigiendo las erratas que también se habían subsanado en 1920 y con algunos cambios que parecen corrección del tipógrafo de lo que consideró errores. Además de esto, y dejando a un lado unas pocas erratas que introducen por confusión de tipos, no llegan a la decena las variantes textuales existentes, consistentes en supresiones y sustituciones menores.

Lo mismo ocurre con *GA*, que sigue el texto de la primera edición de 1909 puesto que la de 1929 es en realidad la segunda; sin embargo, cabe señalar que el texto de la CIAP solo consta de 28 capítulos frente a los 33 de la *editio princeps*, pero la diferencia no proviene de la supresión de cinco capítulos, sino simplemente de una nueva distribución de los mismos en el interior de la narración, pues se fusionan dos o incluso tres capítulos en uno solo. En cuanto

[128] Lavaud Fage (1989: 42) explicó esta cuestión al analizar las estrategias de escritura de Valle-Inclán a partir del caso concreto del cuento «A media noche»: «[...] parece que nos encontramos ante un caso de corrección peyorativa, de regresión. No es éste un caso único en la elaboración textual valleinclaniana sino que es al revés un dato que se repite varias veces. Ejemplo de ello son ciertas variantes de las *Sonatas* [...] De la misma manera, la lección que se da de "Augusta" en *Historias perversas* en 1907 es, salvo un adjetivo, la que ofrecía *Epitalamio* diez años antes cuando esta novela corta había sufrido un fuerte proceso de reelaboración para su incorporación en *Corte de amor* en 1903. Nos resistimos a creer en un verdadero proceso de reescritura peyorativa: es más verosímil que sea consecuencia de un descuido del autor que no siempre se quedó con el último manuscrito de su texto, negligencia a la que contribuirían sus precarias condiciones de vida».

a las variantes textuales, reproduce la única edición en libro existente anterior a esta, la *princeps*, con las lecturas del segundo estado en los dos cuadernillos que presentaban variantes, por lo que se basaron en un ejemplar con el texto corregido. Introduce algunos cambios en acentuación y puntuación, y corrige errores de la *princeps*, aunque también crea nuevos, entre los que destacan la omisión del texto de una página entera. Principalmente, encontramos cambios motivados por la agrupación de capítulos en los inicios y finales de los afectados, pero también hay algunas supresiones, adiciones y sustituciones a lo largo del texto.

Esta edición conjunta de *LGC*, revisada por el autor, será nuevamente publicada por la CIAP[129] en 1930, en una tirada que, aparentemente, pretende seguir a plana y renglón la del año anterior, salvo por la corrección de algunas erratas y ligeras variaciones en portada y cubierta que afectan a la disposición tipográfica de títulos y nombre de autor y a la fotografía de este que reproducen, en ambas distinta. Pero en esta nueva edición se realiza una importante revisión de la puntuación (en muchos casos coincidente con la de los folletines, lo que lleva a pensar que no fue obra de Valle-Inclán sino que se debe a la mano del editor o del tipógrafo) y de la ortografía, eliminando por ejemplo todas las mayúsculas iniciales en las fórmulas de tratamiento e introduciendo el uso de cursiva en extranjerismos y nombres propios de embarcaciones o animales. Llama la atención el abundante número de erratas presentes en esta edición debidas a la confusión u olvido de un tipo, de modo que hay muchas palabras con letras cambiadas o a las que les falta alguna letra. Por último, existen también algunas variantes textuales, aunque pocas, consistentes en pequeñas supresiones de una palabra suelta o sustituciones, sobre todo de preposiciones y artículos.

A partir de la quiebra de la CIAP, que supuso un desastre económico para muchos escritores, se unen diversos problemas personales[130] que hacen que la actividad creadora y editorial de don Ramón sea más bien escasa. De modo que esta edición de 1930 será la última vez en vida de Valle-Inclán que se publica algo relacionado con su ciclo carlista.

3.1.4. FRAGMENTOS EN PRENSA, ANTOLOGÍAS O COLECTÁNEAS

Una vez expuestas las sucesivas ediciones —en folletín y en libro— que Valle-Inclán dio a la imprenta de las tres novelas carlistas, resta por mencionar otro tipo de publicaciones, la mayoría periodísticas, en las que aparecieron pasajes de *LGC* ya desde fechas tempranas. Me refiero a los fragmentos, que en algunos casos constituyen pre-textos de alguna de las novelas carlistas como se mencionó al hablar de las primeras publicaciones en prensa, pero que en su mayoría son pos-textos extraídos de las ediciones en libro y que fueron publicados desde 1909 hasta 1930, fecha del último hasta ahora localizado, entre los que se encuentran un total de 29 fragmentos: 3 pre-textos y 26 pos-textos publicados en prensa o libro, que describo a continuación.

[129] *La Guerra Carlista*, Madrid, Cía. Iberoamericana de Publicaciones (C.I.A.P.), Librería de Fernando Fe, Cía. General de Artes Gráficas, 1930 [contiene: *Los Cruzados de la Causa*, pp. 5-54; *El Resplandor de la Hoguera*, pp. 55-113; *Gerifaltes de Antaño*, pp. 114-168].

[130] Como su divorcio de Josefina Blanco y la custodia y manutención de sus hijos, dificultades económicas, su delicada salud o su partida a Roma, unidos a problemas editoriales pues vuelve a sus inicios siendo de nuevo su propio editor y distribuidor. Véase Alberca y González (2002: 219-248), Fariña (2004), González Reigosa, Valle-Inclán y Monleón (2008), Alberca Serrano y Valle-Inclán Alsina (2011) y Valle-Inclán Alsina (2015a: 229-272), entre otros.

3.1.4.1. *Los Cruzados de la Causa*

De *LCC* hoy conocemos quince pasajes impresos en vida de su autor, todos ellos posteriores a la *princeps* y al folletín: siete de ellos recogidos en una antología de Valle-Inclán, seis en prensa (cuatro en diarios hispanoamericanos, uno en prensa catalana y el último en un periódico gallego) y los dos restantes en colectáneas ajenas (una francesa y otra española de ideología tradicionalista).[131]

El primer fragmento encontrado de esta novela apareció el 14 de febrero de 1909 en *El Legitimista Español*[132]. Tal y como especifica el propio título, consiste en una reproducción del capítulo XI de la *princeps* (pp. 85-[91]) en el que se produce la discusión entre la Madre Abadesa y un comandante que quiere registrar el convento con cuatro marineros borrachos que montan alboroto. Sigue el texto de la primera edición porque no conserva los cambios de puntuación del folletín ni de la segunda edición, pero presenta variantes de puntuación y algunos cambios léxicos claramente debidos a la intervención de los tipógrafos, sin ninguna repercusión en ediciones posteriores. Situación, por otra parte, habitual en los episodios publicados en prensa, pues suelen ser copias no autorizadas de la edición en libro[133].

Posteriormente, en 1910, aparece un libro de Valle-Inclán con el título *Las mieles del rosal*,[134] primer tomo de la "Biblioteca de Escritores Gallegos", por cuenta de Antón del Olmet y Prudencio Canitrot, que consiste en una antología de la prosa de don Ramón[135]. Sobre la intervención de nuestro escritor en la selección y edición de estos textos, Botrel (2009: 59) opina que «no parece que Valle-Inclán, ausente de España, haya tomado cartas en el asunto ni que esto haya supuesto unas nuevas relaciones contractuales directas con Perlado, Páez y Cía.». En cualquier caso, en esta edición se incluyen siete extractos de *LCC*: uno en la sección titulada «Paisajes», cuatro en la sección de «Diálogos» y dos en la sección «Varia»[136].

- «Diálogos [12]»: reproduce la segunda mitad del capítulo III (el contenido exacto de las pp. 29-[33] de LCC_09), en el que se comenta la llegada del Marqués en la casa de los Montenegro (en este episodio aparecen Don Galán, que quiere celebrar bebiendo con su amo, Don Juan Manuel, que lo amenaza, y Cara de Plata, que se va con Sabela, por lo

[131] Salvo cuatro textos que serán debidamente indicados en nota, estas publicaciones no han sido mencionadas por ningún investigador y debo la información bibliográfica a Javier Serrano, a quien agradezco no solo los datos sino también que me facilitase la reproducción de los mismos, que puede verse en el Apéndice 1, y que ahora ya alberga el *ADVI*. En ningún caso hasta ahora se ha reproducido el texto de estos fragmentos.

[132] «Los Cruzados de la Causa. Capítulo XI», *El Legitimista Español*, Buenos Aires, 14 de febrero de 1909, p. 2. Dieron noticia de la existencia de este fragmento Serrano Alonso y Juan Bolufer (1995: 176), J. y J. del Valle-Inclán Alsina (1995: 64) y Lima (1999: 38).

[133] Cuestión ya advertida por Espejo Trenas (2009: 601) al hablar de la presencia de la obra de Valle-Inclán en la prensa periódica colombiana: «No consta, en principio, que se produjera la participación del autor en su alumbramiento, por lo que cabe hablar de ediciones furtivas, característica compartida por muchos fragmentos valleinclanianos impresos en América Latina. Suelen atestiguar, más allá, una atención proverbial a las novedades peninsulares por parte de los editores, lo que les permite reproducir, con una inmediatez casi prodigiosa en algunos casos, la obra que el escritor va difundiendo de manera sostenida en los medios españoles».

[134] *Las mieles del rosal*, Madrid, Imprenta de Antonio Marzo, 1910, vol. I de la Biblioteca de Escritores Gallegos.

[135] Años después apareció otra antología de Valle-Inclán: una selección de prosa y poesía realizada por G. Jiménez en 1919 titulada *Cuentos, estética y poemas*, en la que no se incluye ningún texto de *LGC*.

[136] «Paisajes [15]» pp. 27-28, «Diálogos [8]» p. 63, «Diálogos [9]» pp. 64-65, «Diálogos [11]» pp. 72-73, «Diálogos [12]» pp. 73-76, «Varia. Sensaciones [21]» pp. 95-96 y «Varia. Sensaciones [22]» pp. 96-99.

que se produce la presentación del triángulo amoroso y de la resolución de Cara de Plata de ir a la guerra).

- «Varia. Sensaciones [22]»: correspondiente al capítulo XII íntegro (pp. 93-[98]) en el que una lega acompaña al comandante y a los marineros durante el registro del convento hasta que huye asustada.

- «Diálogos [9]»: recoge el diálogo final del capítulo XVIII (que se corresponde con el texto de la mitad de la p. 136 a la p.[138]) donde Micaela la Roja advierte a Don Juan Manuel Montenegro que llevan toda la noche golpeando la puerta y llamando por él.

- «Diálogos [8]»: traslada un fragmento del principio del capítulo XIX (que en LCC_09 abarca desde la mitad de la p. 139 hasta la mitad de la p. 140) donde la lega lleva a Don Juan Manuel Montenegro recado de la Madre Abadesa.

- «Diálogos [11]»: se trata de un diálogo del final del capítulo XIX (mitad p. 144 – mitad p. 146), que contiene una conversación entre Don Juan Manuel Montenegro, la Madre Abadesa, Bradomín y Cara de Plata sobre Roquito y los fusiles.

- «Varia. Sensaciones [21]»: copia un pasaje del final del capítulo XXIII (mitad p. 171-[173]) que describe los sonidos que llegan de la calle (planto por el centinela asesinado y llegada de carros para trasladar los fusiles).

- «Paisajes [15]»: reproduce la descripción inicial del primer párrafo del capítulo XXVIII (pp. 207-208).

Estos siete fragmentos siguen el texto de la segunda edición, de 1909, pues contienen sus variantes, y demuestran que esta antología no estuvo supervisada por Valle-Inclán ya que presenta abundantes erratas, no respeta el uso de mayúsculas característico del escritor e introduce variantes de puntuación, aunque no hay ninguna variante léxica significativa. Esta antología recoge también cinco episodios de *GA* pero, curiosamente, no se incluye ningún texto de *ERH*[137].

Dos años después, *El Cojo Ilustrado* imprimió en sus páginas en 1912 los capítulos XIV-XVI de *LCC*[138], centrados en el episodio del centinela que guarda la puerta del convento y, tras ser reprendido por su madre por mal cristiano (capítulo XIV), huye y es asesinado ante la casa de Don Juan Manuel Montenegro (capítulo XV), donde tienen lugar las quejas del pueblo y el planto de su madre (capítulo XVI). Esta publicación sigue claramente el texto de LCC_09 pues conserva sus variantes, tanto los cambios textuales como los de puntuación, aunque modifica ligeramente esta última.

[137] Además de *ERH*, también se excluyen de esta selección *La Cara de Dios*, *Sonata de Invierno* y *El Yermo de las Almas*, quedando representadas el resto de obras de Valle-Inclán publicadas hasta la fecha: de su narrativa breve hay fragmentos de novelas cortas de *Femeninas* y *Corte de Amor* —«Eulalia», «Rosita», «La Niña Chole», «Augusta», «Tula Varona» y «Beatriz»—, y de cuentos de *Jardín Umbrío / Jardín Novelesco* —«La adoración de los Reyes», «Malpocado» y «Mi hermana Antonia»—; de sus novelas encontramos textos de *Flor de Santidad*, las *Sonatas de Primavera, Estío* y *Otoño*, y los ya mencionados *LCC* y *GA*; y de su teatro pueden leerse pequeñas muestras de *El Marqués de Bradomín*, *Águila de Blasón* y *Romance de Lobos*.

[138] «Páginas extranjeras. *Los Cruzados de la Causa* (Fragmento)», *El Cojo Ilustrado*, Caracas, XXI, 488, 15 de abril de 1912, pp. 224-226. En esta revista venezolana se conocen casi veinte publicaciones de nuestro autor consistentes en cuentos, fragmentos de obras mayores y poemas.

Posteriormente, se publicaron otros cuatro fragmentos en prensa. En 1913 *El Correo Catalán* reprodujo el primer capítulo de *LCC*[139], en el que unas mujerucas comentan la llegada del Marqués de Bradomín a Viana del Prior, siguiendo el texto de LCC_09, pues conserva sus pocas variantes, e introduciendo varios cambios léxicos que, curiosamente, aparecerán también en la edición de LCC_20.

Ese mismo año en Colombia pudo leerse una versión reducida del capítulo XV[140] con la huida y el asesinato del centinela que parece basarse en el texto de la *princeps* y no en su segunda edición, aunque contiene varias omisiones y abundantes variantes de puntuación, así como algún cambio léxico.

En 1918 aparecieron en *Tierra Gallega* dos párrafos del capítulo XXIII[141] que describían la llegada de unos carros al caserón de Don Juan Manuel Montenegro en una versión que, a pesar de su brevedad, introduce numerosas variantes destinadas a adaptar todos los tiempos verbales al presente, y añade dos frases nuevas al final. Este texto coincide con el de «Varia. Sensaciones [21]» editado en *Las Mieles del Rosal* en 1910, con pequeñas omisiones de texto al principio y al final del fragmento, de modo que es posible que el semanario uruguayo extrajese el texto de esta antología puesto que incluso reproduce una variante presente solo en la versión de 1910 ("siegas" → "riego"). El mismo fragmento de *Tierra Gallega* se reprodujo exactamente igual y con el mismo título al año siguiente en el diario lucense *El Progreso*[142], sin ningún cambio.

Por último, quedan por mencionar dos pos-textos más editados ya no en prensa sino en libro. En 1927 se seleccionaron los mismos tres capítulos publicados en *El Cojo Ilustrado* en 1912 para incluirse en una antología francesa bajo el título «La mort du marin»[143], junto a otros tres textos de Valle-Inclán («Le voyage du marquis de Bradomin à Ligure», «Les jardins du Palais Gaetani» y «Le marquis de Bradomin rêve dans les jardins»[144]) que son pasajes de la *Sonata de Primavera*, todos ellos reproducidos en español pese a sus títulos en francés. Sobre este fragmento de *LCC* dice el editor de la antología, Jean Sarrailh, que «Le dernier morceau, tiré de *Los Cruzados de la causa*, permettra d'insister sur la puissance dramatique

[139] «Los Cruzados de la Causa», *El Correo Catalán*, Barcelona, 1 de enero de 1913. Dieron noticia de la existencia de este fragmento J. y J. del Valle-Inclán Alsina (1995: 83) advirtiendo que «Corresponde exactamente a las páginas 11-14 de *Los cruzados de la Causa*, Madrid, Victoriano Suárez, 1908», lo cual es lógico porque reproduce un capítulo íntegro, pero no se trata de la edición de 1908 sino de la de 1909. Posteriormente Lima (1999: 48) dio cuenta de este pos-texto. En el periódico *El Correo Catalán* Valle-Inclán también publicó otros cuatro fragmentos y un poema, y concedió tres entrevistas.

[140] «El Desertor», *Ecos: Semanario de Literatura y Variedades*, Jericó (Colombia), I, nº 9, 26 de julio de 1913, pp. 1-2. Este texto fue citado por primera vez por Espejo Trenas (2009: 602) y posteriormente (2014: 374) dijo de él: «nos hallamos ante una versión simplificada del capítulo XV de *Los cruzados de la Causa*, que presenta ligeras modificaciones dialectales ("chocar de los fusiles" por "chascar", y "revolver la calle" por "volver"). La edición de referencia es la primera del volumen inaugural de *La guerra carlista*, alumbrada en Madrid en 1908». Aprovecho la mención para agradecerle a Antonio Espejo su generosidad facilitándome una reproducción del texto.

[141] «Los grandes estilistas. Un fragmento de Valle-Inclán», *Tierra Gallega. Semanario Regional Ilustrado*, Montevideo, II, 56, 10 de marzo de 1918, p. 2. En este semanario vieron la luz otros cuatro textos breves de don Ramón (un fragmento, dos cuentos y un poema).

[142] «Los grandes estilistas. Un fragmento de Valle-Inclán», *El Progreso*, Lugo, 22 de junio de 1919, p. 4. Don Ramón publicó nueve textos breves en este periódico (fragmentos y poemas).

[143] «La mort du marin», en Jean Sarrailh, *Prosateurs espagnols contemporains*, París, Delagrave, 1927, pp. 126-133.

[144] Recogidos en pp. 121-126 de la antología.

de Valle-Inclán» (1927: 120). En cuanto al texto, aunque coincide con los capítulos elegidos por *El Cojo Ilustrado*, no sigue esta publicación sino que fueron extraídos de la *princeps*, edición citada en la introducción previa a los textos donde se enumeran las principales obras de don Ramón. No introduce variantes, únicamente contiene algunas erratas y cambios en la puntuación.

Y en 1930, *El Libro de la Raza* recoge el capítulo VIII de *LCC*[145] (en el que se produce la visita de Cara de Plata a Bradomín) en una antología de corte tradicionalista, como trasluce su título. Esta antología, que parece seguir el texto de la edición de 1909 (aunque presenta cambios en la puntuación y en el uso de mayúsculas, así como alguna errata), ofrece este capítulo seguido de otro texto de Valle-Inclán, el poema «Resol de verbena» en la sección de "Literatura Española Contemporánea". Aunque esta publicación no tiene fecha de edición, es como mínimo posterior a 1913, pues en la portada recoge los premios recibidos por la casa editorial Maucci entre los que se encuentran dos de 1913, pero en la BNE aparece consignada como de 1930, fecha que mantengo.

3.1.4.2. *El Resplandor de la Hoguera*

Con respecto a la segunda novela carlista, además del pre-texto titulado «La hazaña de Roquito» antes mencionado (publicado por primera vez en 1909 y dos veces más en 1916), se publicaron en prensa otros tres fragmentos de *ERH* después de la *editio princeps*, los tres en el continente americano[146].

En 1910, *El Cojo Ilustrado*[147] reprodujo en sus páginas el capítulo IX de esta novela, capítulo descriptivo centrado en la Condesa de Redín y su nieta, Eulalia. Esta publicación sigue el texto de la primera edición, única entonces, con ligeras variantes en la puntuación y en el uso de mayúsculas, alguna pequeña omisión y alguna errata.

Años más tarde, en 1917, bajo el título de «Guerrera» apareció en *Esfinge*[148] el inicio del capítulo XVIII donde se describe la partida de Eladia y la Madre Isabel en el carro, dejando atrás a los voluntarios carlistas listos para sorprender a la tropa republicana. Este fragmento presenta abundantes omisiones respecto a la versión en libro, con el fin de reducir el texto, así como alguna variante menor, esencialmente de puntuación. En 1921, el diario neoyorquino *La Prensa*[149] reprodujo esta misma narración, claramente copiando el texto publicado en *Esfinge* cuatro años antes, con algún cambio menor con respecto a este.

[145] «Los Cruzados de la Causa», en José Brissa y Enrique de Leguina (eds.), *El Libro de la Raza*, Barcelona, Casa Editorial Maucci, 1930, pp. 691-692. Este fragmento fue ya citado por Espejo Trenas (2014: 404) y existe una digitalización en la Biblioteca Digital Hispánica de la BNE.

[146] Ningún investigador parece conocer estas publicaciones, pues nadie ha dado cuenta de ellas hasta ahora. Los seis textos han sido localizados por Javier Serrano Alonso, quien generosamente me ha facilitado la información bibliográfica y una reproducción que puede verse en el Apéndice 1.

[147] «De *La Guerra Carlista*», *El Cojo Ilustrado*, Caracas, XIX, 451, 1 de octubre de 1910, p. 548. Es el mismo periódico donde año y medio después, el 15 de abril de 1912, apareció el fragmento de *LCC* antes mencionado.

[148] «Guerrera», *Esfinge*, Tegucigalpa, nº 35, 1 de marzo de 1917, p. 536. Once textos más de don Ramón pudieron leerse entre 1916 y 1917 en esta revista.

[149] «Guerrera», *La Prensa*, Nueva York, 25 de febrero de 1921, p. 4. Para la relación de don Ramón con este periódico neoyorquino, donde se publicaron dos entrevistas y más de veinte textos suyos, véase Juan Bolufer (2008).

En el caso de *ERH* no hay constancia de ninguna publicación en antología, ni siquiera apareció recogida en la colectánea valleinclaniana *Las Mieles del Rosal*.

3.1.4.3. *Gerifaltes de Antaño*

Por último, en cuanto a *GA*, tan solo conocemos dos fragmentos publicados en prensa, que son los ya referidos de 1909 en el apartado de primeros textos periodísticos, editados probablemente al mismo tiempo que salía a la venta la primera versión en libro de esta novela, y seis pasajes recogidos en dos antologías. Cinco de ellos en la sección «Varia» de *Las Mieles del Rosal*[150]:

- «Varia. Sensaciones [1]»: reproduce el primer párrafo del capítulo VIII (excepto las tres primeras frases) que describe la percepción de Santa Cruz desde una ventana.

- «Varia. Un guerrillero tonsurado [23]»: presenta los dos últimos párrafos del capítulo VIII, que describen algunos recuerdos del Cura sobre su tierra.

- «Varia. Las estancias del palacio [31]»: recoge una frase del final del capítulo XII consistente en una evocación de enamorados en un salón.

- «Varia. Una vieja [26]»: se trata de un fragmento del primer párrafo del capítulo XIV, donde se describe la llegada de la tía Rosalba.

- «Varia. Un guerrillero tonsurado [24]»: contiene los dos primeros párrafos del capítulo XXVII, que describen las estrategias de Santa Cruz.

Estos pasajes siguen el texto de la *princeps*, única edición en libro publicada en ese momento, y, al igual que sucedía con los de *LCC* incluidos en esta antología, presentan erratas y cambios en la puntuación, así como alguna desafortunada sustitución.

El sexto fragmento de *GA* apareció en una antología extranjera, en este caso holandesa, en 1921[151] junto a otros cuatro textos de Valle-Inclán —«Milón de la Arnoya (Jardín umbrío, p. 195)», «Sonata de Primavera, p. 127», «La lámpara maravillosa, p. 82» y «La lámpara maravillosa, p. 230»[152]—, reproduciendo los capítulos IX y X de la *princeps*, centrados en Santa Cruz, en los que un confidente le anuncia la muerte de otro cabecilla y el Cura da instrucciones (capítulo IX) y traiciona a Egoscué (capítulo X). Encabeza este texto la indicación «*Gerifaltes de antaño, p. 67*». Esta página se corresponde efectivamente con la de la *princeps* en la que se inicia el capítulo IX. En esta antología se reproduce el texto sin introducir cambios, salvo por la presencia de algunas erratas.

[150] «Varia. Sensaciones [1]» p. 79, «Varia. Un guerrillero tonsurado [23]» p. 100, «Varia. Un guerrillero tonsurado [24]» pp. 100-102, «Varia. Una vieja [26]» p. 104 y «Varia. Las estancias del palacio [31]» p. 110 respectivamente.

[151] «*Gerifaltes de Antaño*, p. 67», en G. J. Geers (ed.), *Antología castellana. Bloemlezing, met aanteekeningen, uit hedendaagsche prozaïsten van Spanje en Spaansch-Amerika*, Wassenaar (Holanda), G. Delwel, 1921, pp. 146-151.

[152] Recogidos en pp. 136-146 de la antología.

3.2. EL PROYECTO INACABADO DE *LA GUERRA CARLISTA*: OTROS TEXTOS ASOCIADOS

Como quedó expuesto en el capítulo anterior, además de las tres novelas hasta ahora descritas, la serie de *LGC* está conformada por dos publicaciones más, los relatos cortos titulados *Una Tertulia de Antaño* y «La Corte de Estella», que Valle-Inclán no llegó a recoger nunca en libro.

3.2.1. *UNA TERTULIA DE ANTAÑO*

Hasta hoy, como queda dicho, sobre el primero de estos relatos vinculados al proyecto carlista, *UTA*, hay constancia de la existencia de una única edición publicada en vida del autor en la colección popular *El Cuento Semanal* en abril de 1909, precedida de un fragmento editado en prensa, a modo de adelanto, en enero de 1909 en *El Correo Español*, y la posterior incorporación de algunos pasajes de esta novelita en *La Corte Isabelina* en 1926.

3.2.1.1. *Una Tertulia de Antaño* en la prensa contemporánea: el capítulo XI en *El Correo Español* (1909)

El 1 de enero de 1909, *El Correo Español* incluyó entre sus páginas un fragmento que se corresponde, aunque con notables variantes, con el capítulo XI de *UTA* —que sería publicado cuatro meses después—, bajo el peculiar título de «El Resplandor de la Hoguera (fragmento de una novela carlista que pronto verá la luz)»[153]. Este texto, que constituye sin lugar a dudas un pre-texto de la novelita corta, apareció en prensa tres días después de la última entrega de *LCC* y más de dos semanas antes del primer folletín de *ERH*, llevando precisamente el título de la que fue la segunda novela del ciclo, y confirma la vinculación de *UTA* con *LGC*, aunque sea como texto finalmente descartado, desgajado del proyecto carlista inicial.

Dos días antes, el 30 de diciembre de 1908 —y, por tanto, al día siguiente de la publicación de la última entrega de LCC_08M—, el propio diario *El Correo Español* anunció la inminente publicación de este fragmento:

> "El Correo Español" el día de Año Nuevo. Pasado mañana, día de Año Nuevo, con permiso de la Autoridad eclesiástica, publicará EL CORREO ESPAÑOL el número del día con bonita orla, y artículos especiales con que nos honrarán firmas tan acreditadas como las de Mella, Valle Inclán, Argamasilla de la Cerda, Larramendi, Aznar, Zahonero, etc., etc., y además la información del día.
>
> Resultará un número interesantísimo, y a pesar de todo se venderá como de costumbre a 5 céntimos.

[153] «*El Resplandor de la Hoguera* (Fragmento de una novela carlista que pronto verá la luz)», *El Correo Español*, Madrid, 1 de enero de 1909. De la existencia de este fragmento dieron noticia por vez primera J. y J. del Valle-Inclán Alsina (1995: 64) en su *Bibliografía*... Posteriormente, Joaquín del Valle-Inclán Alsina recogerá esta información en su edición de *Varia*... (J. Valle-Inclán Alsina, 1998) y en la edición de *Obra Completa* (J. Valle-Inclán Alsina, 2002) al ofrecer los datos de la *editio princeps* de *UTA*, así como Lima (1999: 38), pero nunca se había reproducido el texto hasta que yo misma ofrecí una transcripción junto a un breve análisis de las variantes (Alonso Morais, 2014: 112-116).

Además de este fragmento, don Ramón había publicado otros siete textos en *El Correo Español*, todos en 1892 (cuatro poemas y tres artículos) y, años después, volvió a presentar un fragmento de una obra suya, en este caso de *Voces de gesta*, así como dos entrevistas.

> Pueden hacer pedidos nuestros corresponsales y vendedores si gustan, para aumentar la tirada.[154]

Reclamo que repitió al día siguiente con ligeros cambios, incorporando los títulos de las publicaciones:

> "El Correo Español" el día de Año Nuevo. Mañana, día de Año Nuevo, con permiso de la Autoridad eclesiástica, publicará EL CORREO ESPAÑOL el número del día con bonita orla, y artículos especiales con que nos honrarán firmas tan acreditadas como las de P. Campaña, Valle Inclán, Argamasilla de la Cerda, Larramendi, Aznar, Zahonero, etc., etc., y además la información del día.
>
> He aquí el texto de los artículos preparados:
>
> *Un programilla político-social*, por D. Severino Aznar.
>
> *El resplandor de la hoguera*, por D. Ramón del Valle Inclán.
>
> *Las zagalas de Belén*, por el P. Francisco Jiménez Campaña.
>
> *De paso*, por D. Joaquín Argamasilla de la Cerda.
>
> *Cómo entró el año*, por Hernando de Larramendi, etc., etc.
>
> Resultará un número interesantísimo, y a pesar de todo se venderá como de costumbre a 5 céntimos.
>
> Pueden hacer pedidos nuestros corresponsales y vendedores si gustan, para aumentar la tirada.[155]

Con respecto al texto de este pasaje, a pesar del título, se trata de una versión más primitiva del que finalmente será el capítulo XI de *UTA* en el que Alonso, hijo de la Duquesa de Ordax, habla en privado con el Marqués de Bradomín para solicitarle su ayuda mediante una recomendación para que pueda servir a la Causa. Las alteraciones que se encuentran son sustituciones, adiciones y, en menor medida, supresiones. Aunque un gran número de estas variantes son estilísticas, la mayoría de las sustituciones afectan a los sintagmas aplicados a Bradomín, de modo que en la novela logra una mayor variedad de apelativos para este personaje frente a los del fragmento, así como acentuar la vinculación de este relato con el ciclo de *LGC*. Por otro lado, la mayoría de las adiciones consisten en oraciones narrativas que introducen información de los personajes entre sus intervenciones. De modo que gran parte de los cambios afectan a actitudes, gestos o caracterización de los personajes alejando al Marqués de Bradomín del donjuanismo de las *Sonatas* y acercándolo al "viejo caballero" de *LCC*.

3.2.1.2. La e*ditio princeps* de *Una Tertulia de Antaño*, edición única

Tras cuatro meses de la aparición en prensa del fragmento mencionado y poco antes de la última entrega de *ERH*, Valle-Inclán publicó *Una Tertulia de Antaño* el 23 de abril de 1909, *editio princeps* —y única— de esta novelita, en la colección popular *El Cuento Semanal*, distribuido en dieciséis capítulos[156]. Esta edición ocupa un total de veinte páginas de formato

[154] *El Correo Español*, 30 de diciembre de 1908, p. 1.
[155] *El Correo Español*, 31 de diciembre de 1908, p. 1.
[156] *Una Tertulia de Antaño*, Madrid, *El Cuento Semanal*, III, nº 121, 23 de abril de 1909. *El Cuento Semanal* era una colección de novelas cortas de carácter multitudinario, dirigida inicialmente por Eduardo Zamacois, que entre 1907 y 1912 llegó a publicar 263 números de un total de 163 autores. Fue la primera colección de novela corta de autores españoles en forma de revista y no de libro, que daría paso a la eclosión del libro popular. La relación de don Ramón con *El Cuento Semanal* no se limita a la edición de *UTA*, sino que además fue miembro del jurado —junto a Baroja y Trigo— de un concurso realizado por esta colección con el fin de promocionar a

infolio, sin numerar, y con texto a doble columna, además de la portada, que ofrece un retrato de Valle-Inclán realizado por Oroz, y la contraportada, que incluye anuncios de libros y revistas así como una consulta grafológica, y en su interior contiene ilustraciones de Posada[157].

Es la única edición en vida del autor de *UTA*, que había sido anunciada el 18 de abril de 1909 por *El Imparcial* en su sección de «Publicaciones»: «Para el número próximo anuncia *El Cuento Semanal* "Una tertulia de antaño", por Valle-Inclán»[158]. Este mismo periódico recogió días después la noticia de su publicación: «EL CUENTO SEMANAL Publica hoy UNA TERTULIA DE ANTAÑO, novela por D. Ramón del Valle Inclán»[159].

3.2.1.3. La reelaboración de *Una Tertulia de Antaño* y su incorporación a *El Ruedo Ibérico*

Tras la edición de 1909, Valle-Inclán no volvió a publicar *UTA* nunca más, ni siquiera para incluirla en su *Opera Omnia* o para ofrecer una edición en libro. Pero eso no significa que se hubiese olvidado de este relato, ya que posteriormente don Ramón reutilizó algunos fragmentos de *UTA* para incorporarlos a la primera novela de su otro ciclo histórico, *El Ruedo Ibérico*[160], con el que esta novelita tiene numerosas conexiones (como se expuso en el capítulo anterior), que serán analizados en el Capítulo 5.

Estos cuatro pasajes, identificados por Speratti-Piñero[161], se localizan todos en el libro «Ecos de Asmodeo», que en la edición periodística bonaerense de *La Corte Isabelina* (Valle-

los jóvenes valores del momento, que ganó Gabriel Miró con su *ópera prima* «*Nómada*» (publicada el 7 de marzo de 1908), cuyo premio era de 500 pesetas. Acerca de *El Cuento Semanal*, véase Sáinz de Robles (1975), Magnien et al. (1986), Íñiguez Barrena (2005) y el monográfico de la revista *Monteagudo* dedicado al centenario de esta serie de novelas populares coordinado por Martínez Arnaldos (2007). Esta no fue la única —pero sí la primera— participación de Valle-Inclán en colecciones dedicadas a la narrativa breve, sino que dio a la estampa otros muchos relatos en diversas publicaciones de esta índole, especialmente a lo largo de su última década. Además de *UTA* (1909) en *El Cuento Semanal*, se pueden contabilizar un total de 33 ediciones en diez colecciones populares madrileñas y tenemos noticia de ocho impresiones hispanoamericanas (muy probablemente realizadas sin el permiso de don Ramón), concretamente siete novelas cortas en casas bonaerenses y una en Santiago de Chile. Sobre este tipo de colecciones, vid. Santonja (1993), Esteban (1996), Mogin-Martin (2000) y Sánchez Álvarez-Insúa (2001), entre otros. Y para un análisis del proceso de cambio de formato de un texto en el paso de publicación popular a edición en libro centrado en *El Cuento Semanal*, *vid.* Rivalan Guéco (2009).

[157] La portada y las ilustraciones pueden verse en el Apéndice 1.

[158] *El Imparcial*, Madrid, año XLIII, nº 15122, 18 de abril de 1909, p. 2.

[159] *El Imparcial*, Madrid, año XLIII, nº 15127, 23 de abril de 1909, p. 4. Este mismo número recoge una breve reseña de esta novelita en la p. 5, de la que también dan cuenta otros periódicos (*vid*. Apéndice 2).

[160] Otro proyecto que, al igual que *LGC*, también quedó inconcluso. Sobre la génesis de *El Ruedo Ibérico*, además de la fundamental monografía de Schiavo (1980) y algunas aportaciones puntuales que dieron a conocer textos de este ciclo —véase Speratti-Piñero (1968a), Sinclair (1972), Smith (1964) y Serrano Alonso (1990b, 1996b), entre otros—, cabe destacar el completo estudio de Juan Bolufer (2015a) que realiza una revisión del proceso de génesis y de la historia textual del proyecto narrativo de este ciclo histórico, a raíz de la existencia del Legado Manuscrito del escritor y de los últimos hallazgos de textos en prensa.

[161] Speratti-Piñero (1968a: 252-255) fue la primera investigadora en señalar la deuda de *La Corte de los Milagros* con *UTA*, localizando y analizando cuatro fragmentos de esta novelita que fueron incorporados a *El Ruedo Ibérico*, con algunas modificaciones o reelaborados, para la descripción de la tertulia de los marqueses de Torre-Mellada. Estos fragmentos se pueden ver en el Capítulo 5, junto a un cotejo de las variantes textuales y un breve análisis.

Inclán, 1926a)[162] aparece como libro segundo con un total de 23 capitulillos. Este episodio muestra a la familia de los marqueses de Torre-Mellada en una de las concurridas tertulias de su palacio a las que asisten los nobles para intrigar contra la Reina o simplemente para comentar los rumores de última hora, y como apunta Tasende (1994: 128) parece tener como meta primordial mostrar los aspectos más frívolos de la corte, la corrupción de los nobles de la corte isabelina, sus aficiones un tanto plebeyas —el cante y la guitarra—, cuando no criminales —el asesinato del guardia—, y su parasitismo.

Posteriormente, en diciembre de ese mismo año, «Ecos de Asmodeo» se dio a conocer en España a modo de novelita independiente en la colección popular *La Novela Mundial* (Valle-Inclán, 1926b), dividido esta vez en 29 capítulos. Solo cuatro meses después se publicó de nuevo, incluido en *La Corte de los Milagros* (Valle-Inclán, 1927) una vez más como libro segundo, constituido en esta ocasión por 27 capítulos, recobrando la extensión que tenían en *La Corte Isabelina*; y en la versión folletinesca de 1931 en *El Sol* (Valle-Inclán, 1931), «Ecos de Asmodeo» se convierte en el tercer libro de la novela[163], con el mismo número de capítulos que en la edición anterior. Por último, en 1936 nueve capítulos y medio de *Ecos de Asmodeo* reaparecerán en *El Trueno Dorado* (Valle-Inclán, 1936), publicado póstumamente, que constituye una reelaboración y ampliación de la estructura de *Ecos de Asmodeo* en la que se elimina todo fragmento y relación con *UTA*.

Esta parcial integración de *UTA* en *La Corte Isabelina* y, por lo tanto, en el ciclo de *El Ruedo Ibérico* se explica, en opinión de Santos Zas (1994: 64), «por una singular afinidad de tono y estilo entre ellas», ya destacada por Speratti-Piñero (1968a: 249-252), quien identificó la presencia de rasgos esperpénticos en *UTA* como ya se expuso al hablar de la intertextualidad. Y es una cuestión sobre la que será necesario volver más adelante.

3.2.2. «LA CORTE DE ESTELLA»

En enero de 1910, Valle-Inclán publica un relato titulado «La Corte de Estella» en la revista *Por Esos Mundos*[164]. El texto, organizado en siete capítulos, ocupa once páginas a doble columna y aparece acompañado de varias fotografías de la ciudad de Estella y un par de retratos[165]. Aunque su título coincide con otro aparecido en nueve entregas de *El Imparcial* en 1905 (Valle-Inclán, 1905), nada tiene que ver con este, pues se trataba de la versión

[162] Descubierta por Dru Dougherty a principios de los años noventa, esta primera edición se dio a conocer en 1995 en la *Bibliografía* de Serrano Alonso y Juan Bolufer (1995: 92), y fue estudiada por primera vez por Serrano Alonso (1996b) y posteriormente por Juan Bolufer (2006).
[163] Ya que en esta edición añade el libro inicial "Aires Nacionales".
[164] «La Corte de Estella», *Por Esos Mundos*, Madrid, XI, nº 180, enero de 1910, pp. 4-14. Este texto fue recogido por Fressard (1966) y, posteriormente, por Serrano Alonso (1987: 331-346; 2010: 41-75) y Hormigón (1987: 178-189). Así mismo, dieron noticia de esta publicación Lima (1972: 16), que la describe como «Segment of *La guerra carlista* included in the book editions», Lavaud-Fage (1980: 48), J. y J. del Valle-Inclán Alsina (1995: 71) anotada como «novela corta» y Serrano Alonso y Juan Bolufer (1995: 168) recogida como «fragmento». Valle-Inclán tuvo otras ocho colaboraciones con la revista *Por Esos Mundos* a lo largo de algo más de una década (1904-1915), consistentes en cuentos y fragmentos de obras de teatro, así como la edición de *Cuento de Abril*, y también se publicaron tres entrevistas.
[165] Fotografías reproducidas en el Apéndice 1.

periodística de la *Sonata de Invierno*[166]. Al igual que sucedió con publicaciones anteriores, este texto fue anunciado previamente en *Nuevo Mundo*:

> El próximo trabajo que en esta serie de obras de arte sobre motivos de nuestra contienda civil dará a publicidad el autor, verá la luz pública en el número de Enero de la revista mensual *Por Esos Mundos*, cuyas columnas Valle-Inclán ha de honrar frecuentemente. Este trabajo, que resulta un verdadero epílogo de *Los gerifaltes de antaño*, es un boceto cuyo asunto no recordamos haya sido tratado hasta hoy por la gran literatura, y que, sin embargo, resulta de lo más saliente y sugestivo. El bocato (*sic*) llevará por título *La Corte de Estella* (Hache, 1909: 4)[167].

Como bien indicó Lavaud (1980: 191) el texto de *LCE* aparecido en 1910 no llegó a superar nunca la fase de publicación periodística, por lo que «Il semble bien que l'on ne se trouve pas réellement en présence d'une nouvelle, pensée et écrite comme telle, mais plutôt d'un fragment d'ouvre plus longue». Este texto constituía un avance de una cuarta novela de *LGC* que don Ramón nunca llegó a publicar, de tal manera que, frente a *UTA* que apoya la teoría de un proyecto inicial distinto, el análisis de *LCE* sostiene la hipótesis de un plan más extenso que no se agotaba en la trilogía, como expuse en el capítulo anterior.

Antes de concluir este repaso "a vista de pájaro" por la intricada historia editorial de la serie carlista valleinclanesca hasta ahora conocida (pues cabe esperar que se descubra algún texto más en prensa, que todavía se resiste a salir a la luz), resta puntualizar un detalle adelantándome a la presentación del *corpus* manuscrito en el apartado siguiente. Se trata de la existencia de un recorte de la revista *Tierra Hidalga* de Burgos, conservado en el Legado Manuscrito del escritor (descrito en el capítulo que sigue), que contiene un fragmento de texto de *LCE*. El recorte permite saber que este relato fue nuevamente publicado en el semanario burgalés *Tierra Hidalga: Órgano Oficial de la Juventud Jaimista de esta provincia*, en una fecha que por ahora no hemos podido precisar pues no ha sido posible localizar la publicación, aunque sí sabemos que es posterior a enero de 1912 (fecha de fundación del periódico) y anterior a 1916 (año a partir del cual se conservan ejemplares del periódico que hemos podido consultar[168]).

Este pasaje, reproducido por Joaquín del Valle-Inclán Alsina (2017c: 46-47), se corresponde con el final de *LCE*, concretamente la segunda mitad del capítulo VII, donde figura una descripción de Carlos VII, quien firma la sentencia de muerte para Santa Cruz y pide a Bradomín que convenza a la Reina para abandonar Estella pues están en vísperas de "una batalla que debe perderse". El texto del recorte que conservamos se inicia con el final de una frase "enemigo en algara", falta el principio "Corría las tierras propias en son de justicia, y las del" que estaría en la página anterior del semanario (pues lo que Valle-Inclán recortó era la esquina superior izquierda de una de las páginas de *Tierra Hidalga*), y termina en el mismo

[166] Lavaud-Fage (1989: 39) en su exposición de constantes en la estrategia textual valleinclaniana señaló la modificación de títulos como rasgo relevante en la narrativa de don Ramón así como «a la inversa, un mismo título puede ocultar realidades textuales distintas: así, "Don Juan Manuel" puede ser una nueva elaboración de "Rosarito" sea uno de los eslabones de *Sonata de Otoño* publicado en *El Imparcial*; con el título de "Tierra caliente" se dan textos cuyo único denominador común es que transcurren en la región tropical y *Corte de amor* a pesar de mantenerse el título sin modificaciones es, en 1922, una realidad textual bastante distinta de la de 1908».

[167] Esta reseña ha sido localizada por el profesor Serrano Alonso, a quien agradezco su generosidad compartiendo conmigo el hallazgo, y anunciada por mí misma (Alonso Morais, 2018: 135 y 161, n.7).

[168] Accesible en línea en la *Biblioteca Virtual de Prensa Histórica*.

punto que la publicación de *Por Esos Mundos*. No hay ningún cambio sustancial, tan solo unas variantes ortográficas y de acentuación que parecen debidas al editor o al tipógrafo. De modo que parece tratarse de un traslado del episodio publicado en enero de 1910.

De la misma opinión es Joaquín del Valle-Inclán, quien afirma que «Al igual que otros textos de Valle-Inclán aparecidos en sus páginas, no son una colaboración, sino que fueron tomados de otras publicaciones o de volúmenes ya editados» (2017c: 8), y ofrece como ejemplo otros tres fragmentos más de obras de don Ramón reproducidos en este mismo semanario burgalés: «Un fragmento, sin título, de *La lámpara maravillosa*, *Tierra hidalga*, Burgos, V, nº 237, 25-VII-1916; otro, en las mismas condiciones, de *La cabeza del dragón*, nº 240, 12-VIII-1916 y otro de *La media noche*, que critican severamente, VI, nº 272, 24-III-1917.» (2017c: 8, n.13). No obstante, a pesar de afirmar que esta publicación es una copia no autorizada de la edición de *LCE* de 1910 (por lo tanto, sin intervención de don Ramón), y de advertir que no ha podido consultar el texto íntegro por no haber «localizado más que una colección incompleta de esta publicación» (que aunque no indica cuál es, supongo que se trata de la misma a la que he tenido acceso), afirma tajantemente que se trata de una publicación de 1912 apoyándose en el estilo de la narración para ofrecer una fecha: «Aun sin conocer la totalidad del texto aparecido en ese semanario, ni la fecha exacta, permite acotar el año pues forzosamente es de 1912 o un poco posterior pues el autor mantiene el tono épico y admirativo del carlismo que irá desapareciendo de su producción» (2017c: 8), lo cual contradice su primera afirmación sobre la no participación de Valle-Inclán.

De haberse editado la cuarta novela de la serie histórica de *LGC*, estas dos reproducciones en prensa constituirían su prehistoria. Lamentablemente, solo vio la luz este pasaje con el título de «La Corte de Estella».

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

3.3. CUADRO SINÓPTICO DE PUBLICACIONES

Con el fin de recoger con un criterio cronológico la totalidad de las publicaciones en vida de don Ramón hasta ahora expuestas y relacionadas exclusivamente con *LGC*, ofrezco para concluir un "Cuadro sinóptico de publicaciones" siguiendo el modelo del presentado por Serrano Alonso y Juan Bolufer (1995: 31-104). Empleo las siguientes abreviaturas:

ep	Primera edición	*imp*	Impresión
fr	Fragmento	*rv*	Revisión
fll	Folletín		

LA GUERRA CARLISTA

Publicación	Rev. o per.	Fecha	Tipo de texto
1908			
Los Cruzados de la Causa. La Guerra Carlista, Madrid, Imp. de Balgañón y Moreno, 1908 (5 emisiones)			Novela *(ep)*
"La Guerra Carlista. Los Cruzados de la causa"	*El Mundo*	21-11-1908 22-11-1908 24-11-1908 25-11-1908 29-11-1908 01-12-1908 03-12-1908 05-12-1908 07-12-1908 11-12-1908 13-12-1908 17-12-1908 23-12-1908 27-12-1908	Novela *(fll)*
1909			
"*El Resplandor de la Hoguera* (Fragmento de una novela carlista que pronto verá la luz)	*El Correo Español*	01-01-1909	Novela *(fr)*
"La Guerra Carlista. El Resplandor de la Hoguera"	*El Mundo*	17-01-1909 21-01-1909 23-01-1909 01-02-1909 09-02-1909 21-02-1909 28-02-1909 07-03-1909 04-04-1909 17-04-1909 07-05-1909	Novela *(fll)*

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

Publicación	Rev. o per.	Fecha	Tipo de texto
"*Los Cruzados de la Causa*. Capítulo XI"	*El Legitimista Español*	14-02-1909	Novela *(fr)*
Una Tertulia de Antaño, Madrid, *El Cuento Semanal*, III, nº 121		23-04-1909	Novela *(ep)*
"La hazaña de Roquito"	*Caras y Caretas*	01-05-1909	Novela *(fr)*
El Resplandor de la Hoguera. La Guerra Carlista, Madrid, Imp. de Primitivo Fernández, 1909 (7 emisiones)		colofón: 29-07-1909	Novela *(ep)*
Los Cruzados de la Causa. La Guerra Carlista, Madrid, Imp. de Primitivo Fernández, 1909 (2 emisiones)			Novela (2ª ed.)
"La Guerra Carlista. Gerifaltes de Antaño"	*El Mundo*	17-08-1909 18-08-1909 22-08-1909 29-08-1909 14-09-1909 22-09-1909 05-10-1909 12-10-1909 14-10-1909 24-10-1909 07-11-1909 10-11-1909 17-11-1909 21-11-1909 25-11-1909 27-11-1909	Novela *(fll)*
"*Gerifaltes de Antaño* [Capítulo XIV]"	*El Globo*	27-11-1909	Novela *(fr)*
"*Gerifaltes de Antaño*"	*El Tradicionalista*	30-11-1909	Novela *(fr)*
Gerifaltes de Antaño. La Guerra Carlista, Madrid, Imp. de Primitivo Fernández, 1909 (5 emisiones)			Novela *(ep)*
1910			
Las mieles del rosal, Madrid, Imp. de A. Marzo, 1910 (Biblioteca de Escritores Gallegos, I)			Antología *(frs.)*
"La Corte de Estella"	*Por Esos Mundos*	01-1910	Novela *(fr)*
"De *La guerra carlista*"	*El Cojo Ilustrado*	01-10-1910	Novela *(fr)*

USC DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

Publicación	Rev. o per.	Fecha	Tipo de texto
1912			
"Páginas extranjeras. *Los Cruzados de la Causa* (Fragmento)"	*El Cojo Ilustrado*	15-04-1912	Novela *(fr)*
1913			
"Los Cruzados de la Causa"	*El Correo Catalán*	01-01-1913	Novela *(fr)*
"El Desertor"	*Ecos*	26-07-1913	Novela *(fr)*
1916			
"Cuento. La hazaña de Roquito"	*El Noroeste*	25-09-1916	Novela *(fr)*
"Líneas amenas. La hazaña de Roquito"	*El Diario de Pontevedra*	27-09-1916	Novela *(fr)*
1917			
"Guerrera"	*Esfinge*	01-03-1917	Novela *(fr)*
1918			
"Los grandes estilistas. Un fragmento de Valle-Inclán"	*Tierra Gallega*	10-03-1918	Novela *(fr)*
1919			
"Los grandes estilistas. Un fragmento de Valle-Inclán"	*El Progreso*	22-06-1919	Novela *(fr)*
1920			
La Guerra Carlista. Los Cruzados de la Causa, Opera Omnia Vol. XXII, Madrid, SGLE, 1920		colofón: 12-08-1920	Novela (3ª ed.)
La Guerra Carlista. El Resplandor de la Hoguera, Opera Omnia Vol. XXIII, Madrid, SGLE, 1920		colofón: 02-09-1920	Novela (2ª ed.)
1921			
"*Gerifaltes de Antaño*, p. 67", en G. J. Geers, *Antología castellana. Bloemlezing, met aanteekeningen, uit hedendaagsche prozaïsten van Spanje en Spaansch-Amerika*, Wassenaar, Delwel, 1921, pp. 146-151			Antología *(fr)*
"Guerrera"	*La Prensa*	25-02-1921	Novela *(fr)*

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

Publicación	Rev. o per.	Fecha	Tipo de texto
1927			
Los Cruzados de la Causa, Renacimiento, Biblioteca de Autores Españoles Contemporáneos, 1927		*colofón: 12-08-1920	Novela *(rv* 3ª ed.)
El Resplandor de la Hoguera, Renacimiento, Biblioteca de Autores Españoles Contemporáneos, 1927		*colofón: 02-09-1920	Novela *(rv* 2ª ed.)
"La mort du marin". En Jean Sarrailh, *Prosateurs espagnols contemporains*, París, Delagrave, 1927, pp. 126-133			Antología *(fr)*
1929			
La Guerra Carlista, Madrid, CIAP, Librería de Fernando Fe, 1929			Novelas (1ª impr.)
1930			
La Guerra Carlista, Madrid, CIAP, Librería de Fernando Fe, 1930			Novelas (2ª impr.)
"Los Cruzados de la Causa". En José Brissa y Enrique de Leguina, *El Libro de la Raza*, Barcelona, Maucci, ¿1930?, pp. 691-692			Antología *(fr)*

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

USC
UNIVERSIDADE
DE SANTIAGO
DE COMPOSTELA

4. *CORPUS* MANUSCRITO: LAS HUELLAS DE *LA GUERRA CARLISTA* EN EL TALLER DEL ESCRITOR

> *Yo siempre escribo en la cama, y con lápiz, y ya no corrijo. Me da mucha pereza corregir, y tal como sale lo llevo a la imprenta.*
>
> Ramón del Valle-Inclán, 1930.[1]

Para abarcar todo el corpus de *LGC*, además de abordar la historia editorial de las publicaciones que don Ramón llevó a cabo relacionadas con su proyecto novelesco, es preciso adentrarse ahora en el taller del escritor conservado en el antes mencionado Legado Valle-Inclán Alsina / USC para conocer el *corpus* manuscrito[2].

4.1. EL LEGADO VALLE-INCLÁN ALSINA / USC

Hace poco más de diez años, en febrero de 2008, se hizo pública la existencia del Legado manuscrito del escritor, conservado hasta entonces por sus herederos y actualmente depositado en la Universidad de Santiago de Compostela para su estudio y edición facsimilar por parte del Grupo de Investigación Valle-Inclán de la USC (GIVIUS). En un artículo del mismo año, Santos Zas (2008b: 5) anunciaba esta excepcional noticia: «Los manuscritos de las obras de Valle-Inclán, sobre los que tantas veces se ha especulado, existen»[3]. Hasta entonces, aunque se sospechaba, o al menos se deseaba, su existencia, solo se podía teorizar, como apuntó Lavaud-Fage:

> ¿Ahora hasta qué punto es posible un trabajo de crítica genética en el caso de Valle-Inclán? Son escasísimos los manuscritos que se conservan y lo más probable es que se trate de manuscritos para la imprenta, o sea ya muy corregidos, sin que se sepa nada de los estadios anteriores. Parece que no (o apenas) quedan apuntes. No disponemos de los borradores ni tampoco de las galeradas corregidas por el autor. ¿De qué disponemos hoy en día? De hecho, sólo podemos contar con las últimas

[1] Esta afirmación de don Ramón, que en las páginas que siguen se desmentirá por completo, fue recogida en una entrevista con Luis Calvo (1930: 3).

[2] El estudio contenido en este apartado ha derivado en tres publicaciones de los resultados en el *Anuario Valle-Inclán* / *ALEC*: una aproximación general bajo el título «"El taller carlista": en torno a los manuscritos relacionados con *La Guerra Carlista* en el Archivo Valle-Inclán Alsina» (Alonso Morais, 2018), y dos estudios específicos centrados en sendos documentos: «Las anotaciones autógrafas de Valle-Inclán a *Una Tertulia de Antaño* (1909)» (Alonso Morais, 2014) y «La "Libreta de Navarra", cuaderno de notas inédito de Valle-Inclán, y su conexión con *La Guerra Carlista*» (Alonso Morais, 2019).

[3] Sobre el origen y descripción general de este Legado, así como su proceso de transmisión a la USC, véase Santos Zas (2008b, 2012a y 2013), de cuyos trabajos extraigo la información descriptiva contenida en este primer apartado.

> manifestaciones del proceso genético: los antetextos en la prensa y las sucesivas ediciones de las obras. (Lavaud-Fage, 1995: 228-229, y 2002: 168)

Hasta la fecha eran contados los autógrafos conocidos del escritor: algunos poemas dedicados y el autógrafo del cuento *Mi bisabuelo*, cuyo facsímil fue editado por su propietario en la Biblioteca de la Cátedra Valle-Inclán (Devoto del Valle-Inclán, 2007), así como un ejemplar de *Femeninas* con anotaciones autógrafas de Valle-Inclán conservado en la biblioteca de la R.A.E. y estudiado por Núñez Sabarís (2003). Pero la constatación de la existencia de «este ingente "tesoro"» (Santos Zas, 2008b: 9) abrió nuevas vías a la investigación valleinclaniana, como Santos pregonaba al mismo tiempo que realizaba una breve presentación partiendo exclusivamente del fondo manuscrito en soporte digital:

> Al margen de la emoción que suscita leer por vez primera textos absolutamente desconocidos [...] estos manuscritos ofrecen, más allá del hallazgo, corroboración o rectificación de las teorías que hasta aquí hemos barajado, una dimensión que sobrepasa el dato confirmado o la hipótesis acertada: permiten entrever en los blancos de cada cuartilla y de cada hojita los silencios y dudas del escritor, vislumbrar ante los cientos de tachaduras, rectificaciones y reescrituras al hombre que se definió poseído por la "fiebre del estilo"... Cada página es un hallazgo y todas forman un fascinante *puzzle* que hay que reconstruir pieza a pieza [...] si tantas veces nos hemos preguntado sobre la existencia de los manuscritos valleinclanianos y hemos especulado sobre la génesis de sus obras, hemos conjeturado sobre sus procesos de escritura, hemos inferido y deducido de indicios sueltos, hemos establecido hipótesis..., estas páginas encierran las respuestas a muchos de nuestros interrogantes y, con certeza, van a plantear otros y nos van a obligar a revisar numerosas cuestiones ya estudiadas. (Santos Zas, 2008b: 8)

Una vez trasladados los materiales originales a la USC en noviembre de 2009, vino entonces la publicación de la historia del Legado valleinclaniano con una descripción y una tentativa de clasificación del fondo manuscrito (Santos Zas, 2012a), conformado por más de seis mil páginas con materiales, autógrafos e impresos, agrupados en sesenta y cinco carpetas comunes que acogen, a su vez, una serie variable de subcarpetas, cuyo contenido Santos Zas describe como:

> las "pruebas de aguafuerte", los manuscritos de trabajo, materiales en "ebullición" –al decir de Almuth Grésillon [Grésillon, 1994:33]–, no solo de obras literarias de Valle-Inclán editadas, sino de textos inéditos, desconocidos hasta hoy: vocabularios o listas de palabras, notas documentales, esquemas, bocetos, resúmenes, ensayos redaccionales más o menos textualizados, versiones textuales sucesivas, copias autógrafas, copias de copista... de poemas, piezas teatrales, cuentos, novelas, conferencias, cuadernos de viaje, pero también numerosas cuentas y facturas, que nos hablan de los detalles de la vida doméstica del escritor o de sus relaciones con el mundo editorial, en el que, como gestor de su obra, desempeñó un activo papel... Se trata nada más y nada menos que del taller del escritor: más de cinco mil páginas escritas de su puño y letra, así como las copias de su esposa, Josefina Blanco, que hacía los "traslados" para la imprenta, pasando a limpio el borrador. [...]
>
> El Archivo Valle-Inclán/Alsina guarda, además, galeradas corregidas por don Ramón, ediciones revisadas y anotadas por la mano del autor y algunos mecanoscritos teatrales orientados a la representación escénica. A todo ello hay que añadir numerosos grabados y dibujos originales de artistas contemporáneos destinados al diseño gráfico de sus obras [...], más de ciento cincuenta cartas

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

> originales, que incluyen a emisor y destinatario en muchas ocasiones (Santos Zas, 2012a: 161-162)

Y que clasifica en grupos diferenciando entre inéditos totalmente desconocidos, borradores de obras publicadas (entre los que agrupa borradores incompletos, borradores en fase redaccional acabada, galeradas y ediciones con anotaciones manuscritas) y manuscritos "puente" entre obra editada e inédita como son los relacionados con la inconclusa serie histórica de *El Ruedo Ibérico*. Esta descripción y clasificación fue luego ampliada y matizada (Santos Zas, 2013), presentando las perspectivas de edición así como la metodología a seguir:

> De ahí la necesidad de acudir a otros métodos [distintos a la crítica textual], que desde focalizaciones atentas a las realidades documentales y los específicos problemas que presenta la publicación de los manuscritos de autores contemporáneos, no solo les confiera el valor que tienen para el conocimiento de los procesos de escritura de un autor, sino los recursos metodológicos idóneos para afrontar el carácter inestable de esos materiales, distintos aquellos de las herramientas que se utilizan para el estudio de la obra textualmente fijada [...]. La revalorización del proceso de escritura frente al resultado y del escritor frente al autor es la base sobre la que se sustenta la genética textual y sus postulados y propuestas son aplicables a los documentos autógrafos del Legado Valle-Inclán, que exige un tratamiento individualizado de cada autógrafo, que dé respuesta a sus particulares características, sin olvidar ni por un momento que su publicación no ha sido autorizada por el escritor y esto significa que el editor ha de mantener un estricto respeto a los originales. (Santos Zas, 2013: 282-283)

Desde entonces, el GIVIUS, a quien se ha encomendado su estudio, no ha cesado en su empeño por analizar este *corpus* y avanzar resultados a través de publicaciones en revistas y de ediciones, siempre desde los presupuestos teórico-metodológicos de la *critique génétique*, expuestos por Santos Zas (2016) y más recientemente por Vauthier y Santos Zas (2017)[4]. De acuerdo con esta línea de trabajo, una nueva publicación facsimilar ha dado continuidad a la línea editorial de la Cátedra abierta con *Mi Bisabuelo*: el *Cuaderno de Francia*, libreta de notas tomadas por Valle-Inclán durante su estancia en Francia como corresponsal de guerra, presentada y editada por Santos Zas (2011 y 2016), en una edición que ha sentado las bases editoriales para las futuras publicaciones de manuscritos valleinclanianos. Se han presentado relatos inéditos: *El Beato Estrellín*, un proyecto abandonado de "tragedia sacramental", estudiado por Juan Bolufer (2014); o *Las Mujeres de Sálvora*, tragedia griega basada en un acontecimiento histórico (Santos Zas, 2015 y 2018b). Así como materiales de obras conocidas: por una parte se han realizado estudios de borradores acabados como un ejemplar anotado de *Romance de Lobos* (Santos Zas y Oliva, 2010), el manuscrito de *La Cabeza del Bautista* (Martínez Rodríguez, 2011) o un fascículo anotado de la publicación por entregas de *Farsa y Licencia de la Reina Castiza* en la revista *La Pluma* (Santos Zas, 2018a); por otra parte, se han presentado análisis del conjunto de manuscritos relacionados con obras como *Femeninas* (Núñez Sabarís, 2015), *Tirano Banderas* (Santos Zas, 2017b) o *La Media Noche*, cuyo *dossier* genético[5] fue editado (Vauthier y Santos Zas, 2015 y 2017), y de los dos ciclos

[4] Sobre los presupuestos de la *critique génétique*, véase fundamentalmente Grésillon (1994 y 2008) y Biasi (1990 y 2011), así como los artículos de Vauthier (2014a, 2014b, 2017 y 2018) en los que realiza un repaso histórico de los postulados de esta disciplina y otras como la *filologia d'autore* italiana, y que en el último (2018) plantea las distintas perspectivas de las filologías del texto moderno a partir del caso concreto de Valle-Inclán.

[5] Conforme a la terminología propuesta por Grésillon (1994: 109 y 242), entendemos por "*dossier* genético" «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», es decir, el conjunto de todos los

históricos de don Ramón, *El Ruedo Ibérico* (Juan Bolufer, 2013, 2015a, 2015b y 2016; Abalo Gómez, 2014, 2015, 2016, 2018 y 2020) y *LGC* (Alonso Morais, 2014, 2018 y 2019); y se han estudiado las fuentes documentales de *La Lámpara Maravillosa* (Vílchez Ruiz, 2015 y 2016a). Otros están todavía en curso, como es el caso de las notas preparatorias de las conferencias de Valle-Inclán, actualmente en prensa, de las que Javier Serrano[6] ha presentado recientemente un avance en un análisis de la perspectiva estética de don Ramón a partir de unas notas en las que el escritor recogió esquemáticamente sus ideas sobre el Esperpento (Serrano Alonso, 2019), o la edición de un borrador de *El Trueno Dorado* con algunos capítulos inéditos, también en prensa y a cargo de Javier Serrano[7].

Por lo tanto, en esta última década se han dado importantes pasos en el conocimiento de las estrategias de escritura del novelista arousano a partir del análisis de las más de seis mil páginas que conforman el taller del escritor, descrito por Serrano Alonso (2017a: 87) como «un variopinto y extenso muestrario de gran parte de las tentativas, muchas veces frustradas, de nuevas obras que no lograron llegar a puerto», entre las que destacan los materiales relacionados con la serie de *El Ruedo Ibérico* por ser con diferencia el mayor en número con sus más de tres mil hojas vinculadas a este proyecto,[8] es decir, más de la mitad del Legado conservado se relaciona con el último ciclo histórico de don Ramón, lo cual no es de extrañar

testimonios genéticos escritos conservados de una obra o de un proyecto de escritura, clasificados en función de la cronología de sus sucesivas etapas, que tiene como sinónimo "avant-texte".

[6] En presa con el título *Esbozos y borradores manuscritos de conferencias*, como él mismo planteó en su edición de las conferencias: «En el Legado manuscrito Valle-Inclán Alsina se conservan varias decenas de cuartillas que, podemos sospechar y a veces concluir, fueron materiales conferencistas empleados por el escritor arousano. [...] Tras la elaboración de esta edición, procuraré desarrollar este trabajo sobre los materiales manuscritos, que nos permitan conocer aún mejor esta parte de la obra valleinclaniana» (Serrano Alonso, 2017a: 119-120).

[7] Al margen de los trabajos del GIVIUS, existen otras publicaciones de autógrafos valleinclanianos custodiados en el Legado que no puedo dejar de mencionar a pesar de tratarse de meras reproducciones de carácter divulgativo sin el menor rigor científico: es el caso de las recientes ediciones en la «Serie Papeles Inéditos» de la Asociación de Amigos de Valle-Inclán sobre *Una Tertulia de Antaño* y *La Rosa de Oro* (Joaquín del Valle-Inclán Alsina, 2017b y 2019), así como de la edición de *El Trueno Dorado* (Javier del Valle-Inclán Alsina, 2020) o de Martínez Torrón (2019) que ofreció una transcripción limpia de autógrafos muy diversos relacionados con *El Ruedo Ibérico* sin ningún tipo de ejercicio ecdótico ni ordenación de los materiales.

[8] El *dossier* genético de *El Ruedo Ibérico*, que comprende 27 carpetas del fondo, está «formado por 3.338 hojas que incluyen manuscritos autógrafos, traslados de Josefina Blanco, galeradas y páginas de edición» (Abalo Gómez, 2018: 103). Puede verse una primera descripción general de estos materiales genéticos en Juan Bolufer (2013), quien posteriormente realizó una completa revisión del proceso de génesis y de la historia textual del proyecto narrativo del *Ruedo* manejando datos descubiertos en la prensa periódica y proporcionados por los manuscritos del *dossier* genético (2015a), y que dio a conocer dos textos pertenecientes a este ciclo histórico: el borrador de una escena titulada "La Real Falúa" (2015b) y las huellas del plan narrativo del libro *Política Vaticana* (2016). Dicho *dossier* ha sido detalladamente estudiado por Adriana Abalo Gómez en el marco de su tesis doctoral, que ha publicado el análisis de tres relatos vinculados con el proyecto ibérico: "La muerte bailando" (2014 y 2016) "Sevilla" (2015) y "La Comadre Clio" (2018). Dos de estos relatos, "La muerte bailando" y "Sevilla", fueron previamente editados por Joaquín del Valle-Inclán Alsina (2008) junto a otros dos, "Bradomín expone un juicio" y "La marquesa Carolina y Bradomín", y a un muestrario del epistolario conservado en el Legado. Este mismo año, Abalo Gómez (2020) ha concluido su tesis doctoral, *"El Ruedo Ibérico" de Ramón del Valle-Inclán: del manuscrito al impreso*, donde además de llevar a cabo un estudio crítico-genético de cuatro episodios autógrafos —núcleo fundamental de su investigación—, realiza un minucioso análisis material del dosier genético de *El Ruedo Ibérico* que permite «establecer una casuística y apuntalar algunas de las hipótesis sobre los mecanismos de escritura de don Ramón» (Abalo Gómez, 2020: 76), sentando las bases para tipología descriptiva de futuros trabajos del GIVIUS, de la que yo misma me he servido, atendiendo a los siguientes elementos materiales: 1. Soporte, 2. Instrumentos de escritura, 3. Idiosincrasia de la escritura, 4. Espacio semiótico, y 5. Tachaduras (*vid.* Abalo Gómez, 2020: 83-172).

tratándose de un plan narrativo tan amplio que abarcó al menos los últimos doce años de producción de Valle-Inclán (*vid.* Juan Bolufer, 2015a).

No sucede lo mismo con su primer ciclo histórico, del que se conservan muchos menos materiales, como veremos a continuación. En las páginas que siguen, se ofrece un primer acercamiento crítico a los materiales de génesis desprendidos de la escritura de *LGC*, mediante una presentación, descripción y análisis de los manuscritos de trabajo relacionados con el proyecto novelístico carlista desde los presupuestos de la *critique genetique*. De acuerdo con Grésillon, me refiero a "manuscritos de trabajo" entendidos como «tout manuscrit qui montre les traces de l'élaboration textuelle» (1994: 244), como sinónimo de borrador «para indicar la fase de escritura de un autógrafo, un estado de su génesis, sea cual sea éste» (Santos Zas, 2016: 131); diferenciado por tanto del término "manuscrito" en sentido genérico como «soporte sobre el cual se producen todas aquellas metamorfosis, resultantes del trabajo del escritor (síquico, gestual y cognitivo)» (Santos Zas, 2016: 130-131), que Grésillon define como «l'ensemble des documents susceptibles d'éclairer la genèse d'une oeuvre» (1994: 74), «tout document écrit à la main; par extension, on y inclut parfois des documents dactylographiés ou imprimés» (1994: 244).

No obstante, como el presente trabajo tiene como objetivo central el establecimiento de una edición crítica de *LGC* y la complejidad de los manuscritos requiere un profundo estudio para el que no dispongo de tiempo dentro de los restrictivos márgenes de los actuales programas de doctorado, me veo en la obligación de limitarme aquí a presentar estos materiales y posponer para una futura investigación la edición de dichos borradores y su debido análisis crítico-genético que permita contribuir al conocimiento del *modus operandi* del escritor en la génesis de *LGC*[9]. De modo que ofrezco una descripción general de sus manuscritos de trabajo[10], examinando su vinculación o dependencia con el proyecto de escritura y publicación del primer ciclo histórico de Valle-Inclán, prestando especial atención a las huellas de lo que entendemos como los diversos planes narrativos que Valle-Inclán diseñó, que serán estudiados en el Capítulo 6.

[9] Esta decisión se ha tomado conforme a los mismos criterios que los expuestos por Javier Serrano con las conferencias de don Ramón: «El material manuscrito es muy distinto. En primer lugar, antes de poder utilizarlo en una edición como esta es preciso su estudio ecdótico, aún no desarrollado, que permita enlazar los documentos autógrafos con las conferencias concretas para las que se prepararon» (Serrano Alonso, 2017a: 120). No obstante, hay algunos casos que sí transcribo y analizo en el Capítulo 6: por una parte, tres pretextos y un ejemplar con anotaciones, por ser los únicos borradores claramente vinculados con alguna de las obras publicadas; por otra parte, una decena de guiones-esquemas, por ser de gran interés a la hora de tratar de establecer el proyecto narrativo que Valle-Inclán diseñó para su ciclo carlista, y, por el mismo motivo, las cuartillas con anotaciones fruto de indagación en fuentes documentales; por último, algunos episodios sueltos que presentan conexiones con los guiones o que evocan pasajes de *LGC*. Así mismo, ofreceré algunas imágenes que ejemplifiquen el tipo de borradores descritos (supliendo así en cierto modo la carencia de una edición diplomática de los manuscritos) y en otros casos acompañaré la descripción con una transcripción lineal de algunos pasajes ilustrativos del contenido, respetando escrupulosamente la ortografía y puntuación valleinclanianas, a pesar de los frecuentes errores, con el fin de mantener el *usus scribendi* del autor.

[10] En esta misma línea, Juan Bolufer ofreció una descripción general de los manuscritos relacionados con *El Ruedo Ibérico* advirtiendo sobre la provisionalidad de su estudio, palabras que comparto por ser de idéntica aplicación al presente trabajo: «Conviene señalar desde el comienzo que esta exposición tiene un carácter absolutamente provisional pues sólo pretende dar a conocer la existencia y la trascendencia del Legado. Deberá tenerse en cuenta la condición hipotética de buena parte de las afirmaciones que en este artículo se harán, ya que el análisis detenido que requeriría esta importante documentación sólo ha dado por el momento sus primeros pasos» (2013: 310). Para esta primera descripción del "taller carlista" de Valle-Inclán desde los presupuestos de la *critique génétique*, ya aplicados al estudio de los autógrafos de don Ramón en los últimos años por los miembros del GIVIUS, sigo las pautas descriptivas de Santos Zas (2016) y especialmente Abalo Gómez (2020).

4.2. CONSTITUCIÓN DEL TALLER CARLISTA

El conjunto de los manuscritos que conforman el "taller carlista" valleinclaniano está constituido por tres carpetas con sus respectivas subcarpetas, numeradas y tituladas conforme a la clasificación original realizada por Carlos del Valle-Inclán Blanco[11]:

- Carpeta 25. Marqués de Bradomín. Estella. Episodios de Portugal. Temas Alfonsinos (187 hojas en 25 subcarpetas)
- Carpeta 29. *Una Tertulia de Antaño* (10 hojas + 40 páginas de ediciones, en 2 subcarpetas)
- Carpeta 60. Libreta de Navarra (63 páginas de cuaderno)

Los manuscritos contenidos en estas carpetas constituyen un conjunto heterogéneo que cuenta con ejemplos de las distintas categorías contempladas por la *critique génétique*. De modo que, aunque los manuscritos de trabajo de *LGC* no llegan a las trescientas hojas, presentan una gran variedad tipológica: se trata de materiales de diverso origen, con algunas cuartillas[12] de carácter exogenético (notas de lectura, listas de bibliografía, apuntes seleccionados e integrados a la escritura a través de un trabajo de investigación en fuentes externas), pero fundamentalmente de carácter endogenético (notas preparatorias, guiones y esquemas, listas de palabras...)[13], que responden a las distintas fases del proceso de escritura, la mayoría en fase pre-redaccional (con gran abundancia de esbozos de escenas y síntesis argumentales, así como varios guiones) pero también alguna en fase redaccional más o menos textualizada y en un momento incipiente o de copia en limpio (con un par de fragmentos de obra publicada)[14], y algún caso de texto impreso con incorporación de anotaciones manuscritas.

[11] Para los criterios de ordenación del fondo en sesenta y cinco carpetas numeradas que contienen una serie variable de subcarpetas, véase Santos Zas (2012a: 163).

[12] A lo largo de la exposición me sirvo del término "cuartilla" entendido de manera genérica, para referirme al soporte empleado en la escritura de la obra, como equivalente de "hoja".

[13] Para una completa descripción de la distinción entre materiales exogenéticos y endogenéticos, véase Biasi (1990: 132-135 y 2011: 190-192), quien define la endogénesis como el «proceso por el que el escritor concibe, elabora y transfigura la materia ante-textual sin el auxilio de documentos o de informaciones externas, por simple reformulación o transformación interna del hecho ante-textual anterior» que, por lo tanto, puede incluir desde «el trabajo de concepción inicial (bajo la forma de un plano primitivo o de notas preliminares en un carnet preparatorio) por la movilización de los únicos recursos imaginativos del escritor», pasando por «las operaciones de reescritura propias de la textualización» hasta «en el otro extremo de la evolución genética, en las correcciones finales que pueden ser el teatro de transformaciones muy contrastadas» (1990: 131-132), y la exogénesis como «todo proceso de escritura consagrado a un trabajo de investigación, de selección y de integración que trata de informaciones que emanan de una fuente exterior a la escritura» de modo que comprende «Autógrafos o no, toda nota o copia documental, todo material de cita o intertextual, todo contenido de investigación o de observación, todo realce de un documento iconográfico (que da lugar a una *transcripción* escrita), y, de manera general, toda *documentación* escrita o grafo-escritural» (1990: 132-133).

[14] En cuanto a la distinción de fases genéticas en las que se pueden clasificar los manuscritos de trabajo, sigo la terminología propuesta por Grésillon (1994: 100), que diferencia una fase inicial pre-redaccional en la que se producen principios de escritura susceptibles de planificar la redacción del texto que comprenden «recherches documentaires, notes programmatiques, scénarios, plans et ébauches, [...] listes de personnages, listes de thèmes, etc.», una segunda fase redaccional «comportant les différentes étapes de l'élaboration textuelle» a la que pertenecen los borradores, y una última fase pre-editorial o «de mis au point, comportant des manuscrits et tapuscrits entièrement textualisés et peu raturés, des mises au net, des copies définitives (autographes ou non), des corrections d'épreuves ou d'éditions».

Concretamente, la carpeta [60] contiene un pequeño cuaderno de notas conocido como la "Libreta de Navarra", con materiales muy fragmentarios fundamentalmente de carácter pre-redaccional que parecen relacionarse con el proyecto carlista, en especial con episodios de *LCC* y *UTA*; la carpeta [29] reúne materiales de *UTA* de carácter variado, entre los que se encuentra un borrador incompleto en fase redaccional y dos ejemplares de su edición en *El Cuento Semanal* con anotaciones autógrafas[15]; y la carpeta [25] contiene una serie de documentos autógrafos relacionados esencialmente con el personaje del Marqués de Bradomín y el periodo histórico de la última guerra carlista, que destacan por 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.

Excluyo de este conjunto la carpeta [47] designada como "La muerte bailando", porque a pesar de su temática carlista y de que Joaquín del Valle-Inclán Alsina (2008) adscribió este episodio al proyecto de *LGC*[16], en realidad se asocia al ciclo histórico de *El Ruedo Ibérico*, como Abalo Gómez (2014) ha demostrado a través de un pormenorizado análisis comparativo temático y narratológico de dicho episodio con las series carlista e isabelina:

> Cada uno de los elementos narrativos analizados de "La muerte bailando" y todos ellos en conjunto, ponen de manifiesto un círculo de analogías temático-argumentales y estructurales con *El Ruedo Ibérico* –y particularmente con *¡Viva mi Dueño!*–, que lo alejan de las novelas de *La Guerra Carlista* e inclinan a aceptar que Valle-Inclán asoció ese relato a su ciclo isabelino y lo escribió en coherencia con él, de modo que sería consecuente con lo expuesto adscribirlo a su proceso de escritura y convenir en que formó parte del proyecto que no pudo terminar. (Abalo Gómez, 2014: 25)[17]

De modo que del ciclo de *LGC* hay algunos borradores incompletos o ensayos redaccionales, pero en ningún caso borradores en fase redaccional acabada (como sí sucede, por ejemplo, con *La Cabeza del Bautista*, *vid.* Martínez Rodríguez, 2011) ni tampoco las galeradas de ninguna edición. Sin embargo, existe la posibilidad de que se hayan conservado los borradores completos de las tres novelas carlistas, pues Hormigón (2006: 469-470) reprodujo la primera página de una supuesta copia en limpio de *LCC*, *ERH* y *GA* realizada por Josefina Blanco y con fecha de 1909 los tres que, por desgracia, se encuentran en paradero

[15] Puede verse una edición de carácter divulgativo del contenido de la carpeta [29] en Joaquín del Valle-Inclán Alsina (2017b), previamente estudiado por mí (Alonso Morais, 2014).

[16] «"La muerte bailando" pertenecería a la serie de 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 "fanáticos riberas del Ebro" frente a los términos empleados en la trilogía, donde la guerra es "la Causa" y los partidarios, "cruzados"» (Joaquín del Valle-Inclán Alsina, 2008: 57-58).

[17] De la misma opinión es Juan Bolufer, quien en su «Primera aproximación...» planteaba de manera provisional la vinculación de este texto con el ciclo isabelino: «Es muy posible que el germen de "La muerte bailando" estuviera efectivamente a comienzos de los años diez, pero la consulta de los otros borradores relacionados en la misma carpeta y de los planes que Valle-Inclán expone en otros manuscritos de trabajo para volúmenes de *El Ruedo Ibérico* nos demuestra que este texto iba a ser utilizado en la última serie valleinclaniana» (2013: 330); y ponía en relación el proceso de "La muerte bailando" con el de *UTA* y su integración en *El Ruedo Ibérico* con numerosas variantes (véase Speratti-Piñero, 1968a), resaltando su carácter común de texto puente entre *LGC* y *El Ruedo Ibérico* (*vid.* Santos Zas, 1994 y Alonso Morais, 2014), hipótesis apoyada «pues se encuentran [los manuscritos de "La muerte bailando"] en una carpeta titulada por otra mano distinta a la de Valle-Inclán "La muerte bailando / Una tertulia de antaño / y otras cosas", aunque sólo contenga el primero de los episodios rotulados» (Juan Bolufer, 2013: 330).

desconocido[18]. No obstante, esta reproducción suscita muchos interrogantes, pues aunque las tres imágenes presentan el encabezado de *La Guerra Carlista* junto al número del volumen y título de la novela, contienen textos fragmentarios, separados por rallas y con tachaduras, que a simple vista (sin haber podido proceder a una correcta lectura pues la reproducción es muy deficiente) parece que podrían tratarse de correcciones de don Ramón extraídas del texto de la primera edición, aunque esta afirmación es mera especulación. En caso de que estos manuscritos se localizasen pasarían a conformar una pieza más de los manuscritos de trabajo de *LGC*, que describo a continuación, procediendo a una descripción material y breve clasificación.

4.3. ANÁLISIS MATERIAL Y DESCRIPCIÓN

En general, el conjunto de los materiales del Legado se caracteriza por el buen estado de conservación en que se encuentran. Partiendo de la investigación de Abalo Gómez (2020) sobre los mecanismos de escritura de Valle-Inclán a partir del dosier de *El Ruedo Ibérico*, es posible extrapolar algunas de sus conclusiones, que recojo aquí por ser de aplicación a los manuscritos analizados en el presente estudio.

Con respecto al soporte, podemos afirmar que Valle-Inclán empleaba para sus autógrafos papel de buena calidad, que aún hoy conserva sus atributos, aunque se perciben diferentes tonalidades: «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» (Abalo Gómez, 2020: 94). Destaca la disparidad de tamaños de papel blanco guillotinado a medida o partido manualmente en diversos tamaños[19], aunque con tendencia «a escribir en hojas de 23 x 17 cm, seguidas de los tamaños 18 x 13 cm o 26 x 18 cm» (120), así como la diversidad de soportes ya que «también hay sobres, papel de barba, hojas de bloc, hojas cuadriculadas e incluso libretas formando parte del dosier» (104).

> 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. (Abalo Gómez, 2020: 97).

[18] Aprovecho la mención para agradecer al fallecido Juan Antonio Hormigón su amabilidad facilitándonos una copia digitalizada de estas tres páginas manuscritas y su buena disposición a la hora de reiniciar las pesquisas acerca de su procedencia, que lamentablemente no dieron fruto.

[19] Abalo Gómez señala que «hay muchas y diversas medidas que no coinciden ni con los estándares editados en 1922 [norma DIN 476] 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 [...] 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» (2020: 90-91).

Sin «una relación directa entre las dimensiones del soporte y su contenido intelectual», esta variabilidad de formatos confirma «un uso del soporte de escritura, no solo asistemático, sino también no premeditado» (105). Característico del escritor es el uso de cuartillas dobladas por la mitad a modo de carpetilla para convertir en abrazadera provisional de un grupo de hojas[20]. Para esta función empleó fundamentalmente papel liso de barba o papel común guillotinado.

> No hay hojas abrazaderas en todas las carpetas o subcarpetas del dosier ni mucho menos [...] y como norma general las encontramos acogiendo notas preparatorias, notas de lectura o borradores incipientes. [...] 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 [...] 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 (Abalo Gómez, 2020: 109-110).

En cuanto a los instrumentos de escritura, Valle-Inclán «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) y pluma estilográfica» (121). Aunque con mayor tendencia al empleo del lápiz de grafito, Valle se sirve aleatoriamente de estos instrumentos[21], con una excepción:

> el empleo de lápiz rojo o azul, en menor medida, 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) [...] 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 (Abalo Gómez, 2020: 126).

[20] Con respecto a los métodos de ordenación y organización, «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» (Abalo Gómez, 2020: 119).

[21] «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 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. [...] 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» (Abalo Gómez, 2020: 121-122).

No obstante, en algunos casos la alternancia de utensilios de escritura puede llegar a ofrecer información adicional sobre la existencia de diferentes momentos de redacción:

> 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.
>
> 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 (Abalo Gómez, 2020: 129-130).

Sobre la idiosincrasia de la escritura, señala Abalo Gómez «una caligrafía y un ductus regular que en raras ocasiones trasluce alteraciones o comportamientos anómalos», aunque existen algunos «borradores con mala caligrafía (letras más grandes, espaciadas y ligeramente inclinadas hacia la izquierda) atribuibles a causas distintas, como cansancio» (2020: 132-133), y concluye:

> 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 (Abalo Gómez, 2020: 151).

Tampoco están sus borradores repletos de indicaciones metadiscursivas cuya interpretación sea compleja, como sí sucede con otros autores, ya que Valle-Inclán restringió su uso a signos «a modo de variantes de lectura que señalan cambios en la redacción» (151). De modo que es posible sistematizar algunos de los signos gráficos empleados por don Ramón en la propia escritura «que aportan indicaciones sobre la organización y engarce de los enunciados ficcionales esbozados (signos de inserción, líneas conectoras, guiones, rayas...)», esto es, «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.» (134). Dos de sus mecanismos más recurrentes son la línea conectora, empleada «para indicar el lugar preciso en que deben incorporarse los añadidos que ocupan interlineados o márgenes, esto es, a modo de signo de inserción», y el símbolo "+" que Valle usa para distinguir palabras o expresiones que deben intercambiarse en la siguiente redacción» (135)[22]:

[22] Además de los dos mencionados, Abalo Gómez (2020: 136-137) da cuenta de otros mecanismos conectores que no están presentes en los manuscritos de trabajo de *LGC*, como la «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» o «los

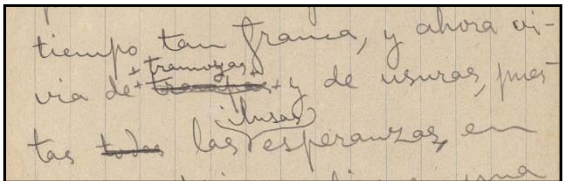


Imagen 1. Indicaciones metadiscursivas, fragmento de [29.01.08r]

Existen también otro tipo de señales empleadas por Valle-Inclán con significados precisos. Es el caso del guion, que usa «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» (Abalo Gómez, 2020: 138):

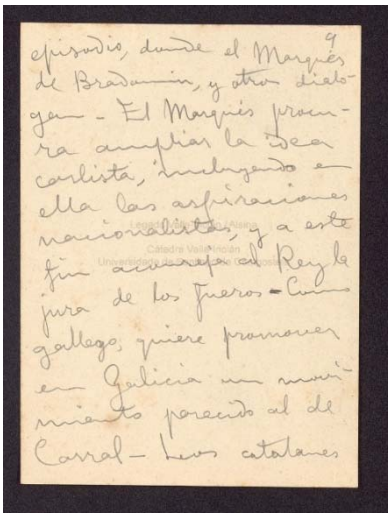


Imagen 2. Guiones, Carpeta 25 [25.04.09r]

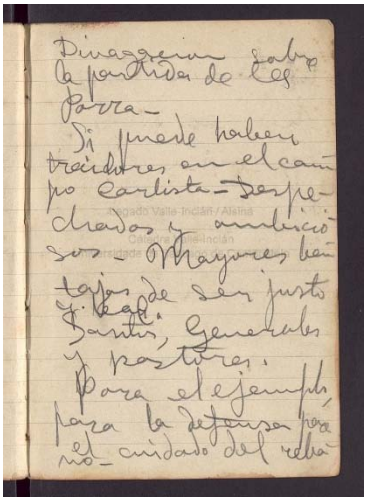


Imagen 3. Guiones, *LN* [4r]

Cuando la agrupación es a mayor escala, «utiliza rayas divisorias en posición horizontal que van desde un margen al otro, entre párrafos, con la intención nuevamente de diferenciar ideas o enunciados» (139), aunque en ocasiones son más cortas y ocupan apenas media página:

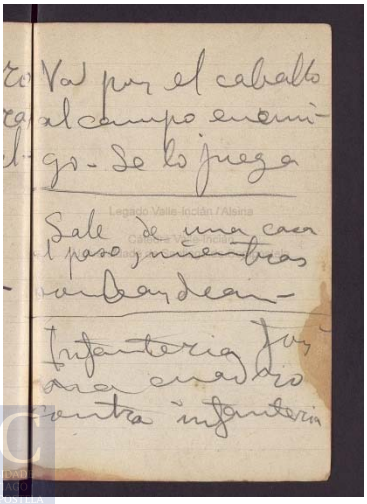


Imagen 4. Rayas divisorias, *LN* [29r]

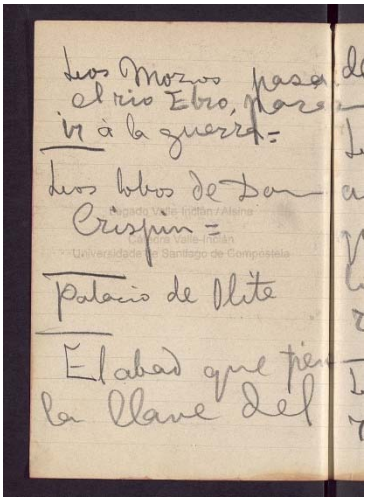


Imagen 5. Rayas divisorias, *LN* [18v]

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».

También es recurrente el empleo del «doble subrayado para rotular enunciados que son títulos definitivos o están en vías de serlo», aunque emplea «la misma técnica en los comentarios explicativos provisionales, lo cual confirmaría, una vez más, que no es sistemático en ninguna de sus estrategias escriturales» (141):

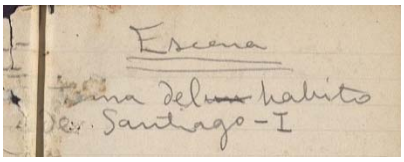


Imagen 6. Títulos, fragmento de *LN* [10r]

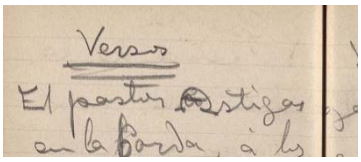


Imagen 7. Títulos, fragmento de *LN* [24v]

En cuanto al empleo de signos lingüísticos, «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» (2020: 143). Las dos primeras están presentes en los borradores de *LGC*: "bis" acompañando siempre a un número, asociado a la numeración de las páginas por parte del escritor, y "Ojo" precediendo alguna indicación metadiscursiva que don Ramón quiere destacar en sus notas preparatorias.

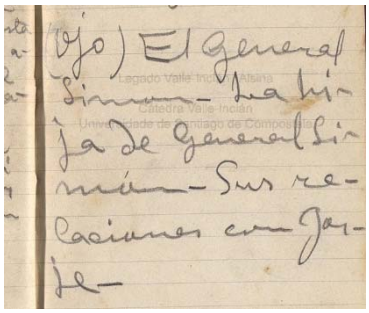


Imagen 8. Expresiones, fragmento de *LN* [9r]

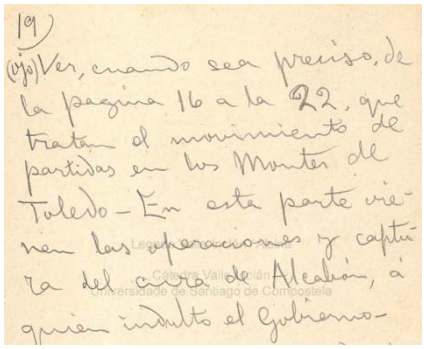


Imagen 9. Expresiones, fragmento de [25.03.19r]

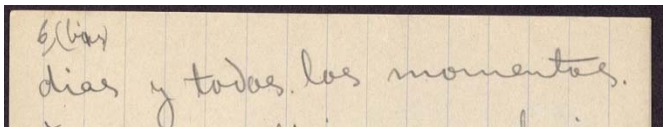


Imagen 10. Expresiones, fragmento de [29.01.07r]

En el caso de los manuscritos de *LGC*, "ojo" aparece en notas preparatorias para resaltar la importancia de alguna indicación que el propio escritor apuntó, función que varía parcialmente en el dosier genético de *El Ruedo Ibérico* donde parece emplearlo en sus redacciones para indicar alguna corrección que se debe hacer[23].

[23] Así lo indica Abalo Gómez (2020: 143): «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».

La tercera expresión señalada por Abalo Gómez ("enlazar") no se encuentra en este conjunto —probablemente por no tratarse de borradores en fase redaccional avanzada—[24], pero en su lugar es frecuente el empleo de "Vease" en las notas de lectura, acompañado de una referencia bibliográfica, y de expresiones como "Tratar" / "puede tratarse" en sus notas preparatorias, u otras indicaciones metadiscursivas similares de las que se sirve el escritor para apuntar la función de las ideas abocetadas ("es muy importante", "esto sirve para", etc.), muy características de los materiales endogenéticos en fase pre-redaccional que son los predominantes en el "taller carlista":

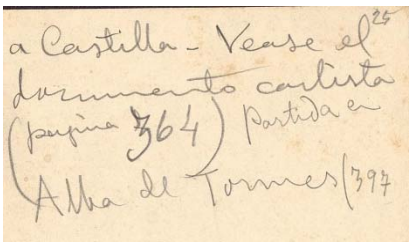

a Castilla - Vease el[25] documento carlista (pagina 364) Partida en Alba de Tormes (397

Imagen 11. Expresiones, fragmento de [25.04.25r]

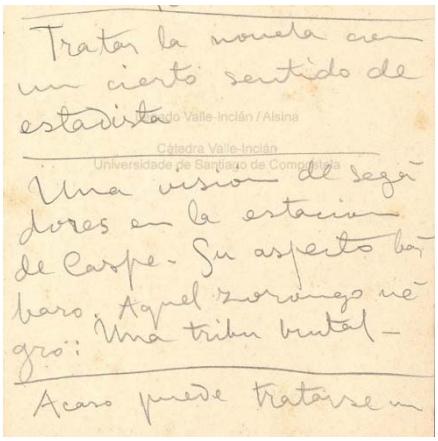

Tratar la novela con un cierto sentido de estatismo
Una vision de segidores en la estacion de Carpe - Su aspecto barbaro. Aquel zorongo negro: Una tribu brutal -
Acaso puede tratarse un

Imagen 12. Expresiones, fragmento de [25.04.8r]

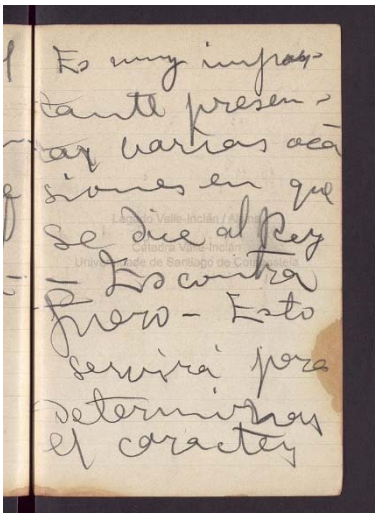

Es muy importante presentar varias ocasiones en que se dice al Rey - Es contra fuero - Esto servirá para determinar el caracter

Imagen 13. Expresiones, *LN* [27r]

Existe un último tipo de elementos gráficos presentes en estos manuscritos: los dibujos, que «están vinculados a la obra, pero no repercuten ni en su elaboración ni en su estructuración» (2020: 147). En el caso que nos ocupa, hay dos dibujos, hechos con lápiz de grafito, con trazo propio de una mano adulta, que no es posible asegurar si son obra de Valle-

[24] Sobre su empleo dice Abalo Gómez (2020: 143): «"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».

Inclán, aunque es probable dado que se relacionan con el texto escrito: el primer dibujo se encuentra en la mitad inferior del recto de la hoja [25.03.06], consistente en dos rostros masculinos de perfil con texto superpuesto que describe a varios hombres vagando; el segundo representa a una mujer recostada, de la que únicamente vemos la mitad superior de su cuerpo, que está dibujada en el centro del verso de la hoja [25.19.01], perteneciente a un conjunto de cuartillas donde Valle narra un diálogo entre Bradomín y otro personaje sobre el miedo que gobierna en España, la miseria que viven muchos y la máscara de indiferencia con que se revisten para sustraerse a la contemplación dolorosa.

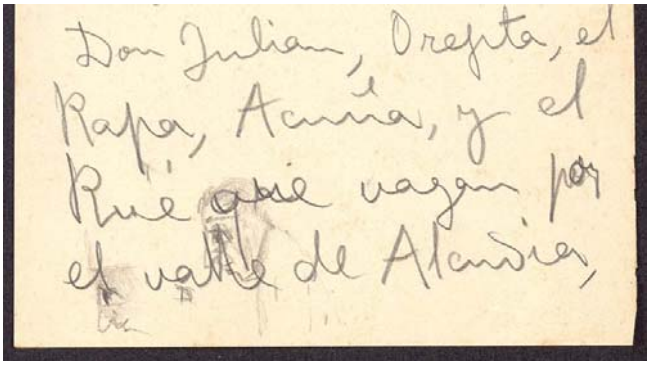


Imagen 14. Dibujo, fragmento de [25.03.06r]



Imagen 15. Dibujo, fragmento de [25.19.01v]

Por último, en cuanto al uso del espacio semiótico, nuevamente resalta su sencillez. Valle-Inclán escribe predominantemente en posición vertical, aunque hay hojas dispuestas en horizontal[25], en el recto de las hojas.

> 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 [...]; 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. [...] 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.
>
> 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

[25] «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 [...], también hay casos en los que Valle-Inclán recoge notas preparatorias [...] o notas de lectura seguidas de un desarrollo textual en fase incipiente» (Abalo Gómez, 2020: 104).

> interlineados se llenan. Sin embargo, los márgenes laterales suelen permanecer limpios, debido, en parte, a su primigenia escasa amplitud. [...]
>
> 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 (Abalo Gómez, 2020: 152-154).

A pesar de esta sencillez semiótica, existen dos circunstancias habituales del uso que don Ramón hace de las hojas y que resultan un rasgo característico del escritor, como son el empleo del verso de las hojas a modo de banco de pruebas de su escritura literaria «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» (2020: 104)[26]; así como su sistema de paginación de 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 (Abalo Gómez, 2020: 157).

Siendo especialmente interesante la numeración escrita con lápiz de color en el centro de la plana del verso asociada a un mecanismo de doble numeración 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» (159)[27].

[26] «Valle-Inclán escribe sus borradores en el recto de las hojas, pero es habitual encontrar versos con texto "anulado" mediante 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» (Abalo Gómez, 2020: 155-156).

[27] «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 [...] 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» (Abalo Gómez, 2020: 158-159).

4.3.1. CARPETA 60: LA "LIBRETA DE NAVARRA"

En el Legado Manuscrito únicamente se conservan dos cuadernos de notas escritos de puño y letra de don Ramón: uno, "El Cuaderno de Francia", así llamado por Santos Zas por tratarse de un cuaderno de bitácora en el que «Valle-Inclán dejó constancia *hic et nunc* de sus impresiones del viaje y estancia en Francia en 1916, en que visitó el frente de guerra aliado» (Santos Zas, 2016: 134); y el otro es, asimismo, un pequeño cuaderno de notas, designado en el inventario del citado Legado como "Libreta de Navarra" (en adelante *LN*) por considerar que se trata de una libreta que Valle-Inclán utilizó para tomar notas durante su viaje a Navarra en 1909[28], al modo de "El Cuaderno de Francia", aunque en realidad no tenemos la certeza de que su contenido sea producto de aquel viaje, si damos por buena la opinión de Carlos del Valle-Inclán Blanco, al afirmar que el escritor no había realizado apuntes:

> muchos leales que se juntan a recordar guerreras jornadas [...] Valle-Inclán les escucha primero, y luego les pregunta. No toma una sola nota, fijándolo todo a su memoria prodigiosa, y lo que no guarda en ella le quedará en el corazón. [...] Lo ha visto todo. Ha aprendido con los ojos y los oídos la mejor historia. (Valle-Inclán Blanco, 1945: 11-12).

Incluso aunque este cuaderno no hubiese acompañado al escritor en su periplo por tierras navarras, el nombre de "Libreta de Navarra", que no es una denominación valleinclaniana, es apropiado, ya que en sus páginas Valle-Inclán plasma ideas relacionadas con la temática carlista, brevísimos esbozos sobre personajes y acciones ubicadas fundamentalmente en localidades navarras, que, según todos los indicios, fueron apuntados en diversos momentos.

La *LN*, inventariada como carpeta [60] del Legado, contiene materiales muy fragmentarios con diversos grados de textualización, que en ocasiones evocan episodios de las obras publicadas de *LGC* —aunque en ningún lugar figura título alguno, ni del ciclo carlista ni de las novelas que lo integran— y que incluso es posible relacionar con algunos materiales de las otras dos carpetas, que conforman los manuscritos de trabajo de la serie de *LGC*.

De modo que la *LN* constituye un objeto de interés *per se*, como autógrafo inédito, en un soporte excepcional, en el que solo se conservan los dos cuadernos citados, testimonio elocuente del *modus operandi* del escritor en la gestación de sus obras. Todo ello me lleva a realizar aquí una descripción de esta libreta, conforme a los presupuestos de la *critique génétique*: analizaré primero el soporte material para después proponer una tipología de su contenido, que permita resaltar su valor documental, y finalmente en el Capítulo 6 transcribiré algunos pasajes apuntando su papel en el proceso de escritura del proyecto narrativo carlista, que no podré abordar más que de forma incompleta reparando en la existencia de nexos con la obra impresa[29].

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

[28] Valle-Inclán visitó Navarra en varias ocasiones, siendo el de 1909 su primer viaje, realizado en compañía de Argamasilla de la Cerda del 22 de junio al 3 de julio (*vid.* Alberca, 2015: 251-254; y Joaquín del Valle-Inclán, 2015a: 124-125).

[29] Véase Apéndice 3, donde ofrezco una reproducción y transcripción diplomática de las páginas de la *LN*.

4.3.1.1. Descripción material

La *LN* es un pequeño cuaderno vertical, de 10'5 x 14'7 cms y lomo de 5 mm, de cubiertas negras y guardas blancas, contracoladas a las respectivas tapas del cuaderno, cuyas hojas son rayadas en un papel blanco, aunque oscurecido por el paso del tiempo, con diecinueve líneas cada una y los bordes rojos. Se encuentra en muy buen estado de conservación, salvo la hoja [9], que tiene una rasgadura en la parte superior que no afecta a la lectura del texto, y excepto una mancha de humedad desde la hoja [22] que va *in crescendo* hasta la contracubierta.

Esta libreta está formada por cuatro cuadernillos cosidos y pegados a la encuadernación, lo que dificulta el cómputo preciso de sus hojas, de modo que, tras un detenido examen del original, creemos apreciar dos cuadernillos de 8 hojas, uno de 10 y el cuarto de 4, y se advierte que algunas hojas fueron arrancadas al final. Por lo tanto, es posible que la *LN* constase de al menos 4 cuadernillos de 10 hojas cada uno.

En su estado actual, la *LN* consta de un total de 30 hojas, 2 guardas y 2 hojas de respeto, que están sin numerar[30]: dos guardas blancas al principio, de un papel distinto al del resto de la libreta, la primera contracolada a la cubierta; seguidas de una hoja de respeto sin rayar ([1r-v]) del mismo color blanco oscurecido, que constituye la primera anotada; treinta hojas más rayadas ([2r]-[31v]) y otra hoja final de respeto, de papel sin rayar contracolada a la cubierta ([32r]). De este modo, en base al uso que hace Valle-Inclán de este soporte, queda un total de 63 páginas disponibles, contabilizadas a partir de la primera anotada y hasta la última, que se corresponden con las dos hojas de respeto, [1r] a [32r], escritas en recto y verso, dejando en blanco diez páginas repartidas a lo largo de la libreta ([4v], [5v], [12v], [16v], [17v]-[18r], [23v]-[24r] y [30v]-[31r]), cuya función —me atrevería a afirmar— es separar grupos temáticos.

Teniendo en cuenta el reducido número de cuadernillos y páginas, las hojitas arrancadas —sin que podamos precisar su número— y la incorporación *a posteriori* de las guardas blancas, la *LN* en su origen fue un cuaderno más grande, del que se desprendieron algunos cuadernillos, no sabemos si por voluntad del propio Valle-Inclán (que pudo haberlos eliminado por razones varias) o debido a otra mano, puesto que presenta evidentes signos de que fue reencuadernado. No conserva las guardas originales, las dos guardas blancas que presenta actualmente son de un papel completamente distinto, tanto en su tonalidad como en gramaje, al del resto de la libreta y han sido pegadas con pequeñas tiras de papel que las unen al conjunto; la primera, contracolada a la cubierta, transparenta ligeramente las aguas de un papel con tonos verdes, que probablemente sea parte de la guarda original. La última hoja, [32r], que parece ser hoja de respeto original, está pegada a la contracubierta con más hojitas, pues se puede apreciar el grosor de varias páginas unidas, aunque no es posible determinar su número o procedencia.

Comparativamente la *LN* presenta unas dimensiones similares a las de "El Cuaderno de Francia" (en adelante *ECF*), «de 9,5 x 14,5 cms (caja 10,5 x 15,5 cms y lomo de 7 mm), de cubiertas negras acharoladas y guardas moradas» (Santos Zas, 2016: 134), pero con la mitad

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

[30] Al carecer de paginación la libreta, «a fin de localizar las citas y facilitar las remisiones internas, he optado por numerar las páginas del cuaderno, entre corchetes y con indicación de recto y verso, teniendo en cuenta [...] la singular forma en que Valle-Inclán hace uso del soporte» (Santos Zas, 2016: 134), contabilizando por tanto 32 hojas con anotaciones.

de cuadernillos, 4 frente a los 8 de *ECF*, al que también le faltan algunas hojas, lo que supone que la *LN* tiene menos del 50% de las páginas que contiene *ECF*, que consta de un total de 166.

Escrita de puño y letra de don Ramón —con la única excepción de la primera página anotada, que contiene una dirección apógrafa, posiblemente de mano de Josefina Blanco—, presenta una caligrafía legible, en ocasiones más cuidada que en otras, pues al igual que en *ECF*, la «caligrafía es legible, incluso bajo las tachaduras, apretada y cuidadosa unas veces, [...] extendida y descuidada otras, fruto posiblemente de un mayor o menor apresuramiento, debido a las concretas circunstancias de su escritura» (Santos Zas, 2016: 135). Sin embargo, no coinciden estos dos cuadernos en el instrumento de escritura empleado por Valle-Inclán, pues en *LN* utiliza únicamente lápiz de grafito, frente a la pluma de tinta negra con la que escribe *ECF* (salvo seis páginas escritas con lápiz); ni tampoco en la datación, ya que en *ECF* consigna habitualmente fecha y, en ocasiones, lugar (como resultado del viaje realizado), en cambio en *LN* están todas las anotaciones sin fechar, aunque en algunos casos es posible establecer una aproximación al momento de escritura (como las páginas [12r]-[14v] que Valle-Inclán tuvo que redactar antes de septiembre de 1908, fecha de publicación de la *editio princeps* de *LCC*, o la página [31v], necesariamente posterior a marzo de 1909, pues recoge un dato de dicho mes)[31].

En la mayoría de las páginas de la *LN* se enuncian sucintamente temas o episodios breves sin desarrollar, generalmente de 4 o 5 líneas, incluso en algún caso de tan solo una única línea el más pequeño, y un par de ellos de mayor extensión, con 10 líneas el más largo. De este modo, Valle anota dos o tres episodios por página, separados bien por rayas horizontales que atraviesan toda la página, bien por espacios en blanco, precedidos por un guion corto, coincidiendo con *ECF*, en el que «se advierte una tendencia a enunciar sucintamente temas o episodios, que la mayoría de veces no desarrolla, limitándose a una mención casi telegráfica» (Santos Zas, 2016: 136). En esta libreta, Valle-Inclán respeta las líneas pautadas por el cuaderno, escribiendo cada dos y dejando una en blanco en medio, pero en ocasiones aprieta más el texto en varias líneas seguidas, aparentemente para evitar saltar de página y mantener así en una única hoja cada unidad episódica. Llama la atención en estos casos la ausencia de tachaduras o sobrescritos, tan frecuentes en los manuscritos de trabajo del escritor, o de anotaciones metadiscursivas de las que tan solo encontramos dos ejemplos ([9r] y [27r-v]). Hay, sin embargo, ciertos casos de redacciones más extensas, que ocupan varias páginas consecutivas, en las que se observa una letra más pequeña y apretada, empleando todas las líneas del cuaderno y en este caso con presencia de tachaduras y escritura sobre o bajo línea, así como sobrescritos. También es destacable la presencia en algunas páginas de una o dos líneas verticales que atraviesan bien toda la página —en el caso de las redacciones largas—, bien un episodio en concreto —en el caso de las enumeraciones breves—, que parecen indicar que el texto ya ha sido utilizado incorporándolo donde correspondía, y que se trata de las llamadas tachaduras de gestión que "desactivan" textos[32].

[31] Joaquín del Valle-Inclán Alsina (2015a: 312, n. 2), al mencionar la existencia de esta libreta, ya advirtió que don Ramón tomó notas en ella en diversos momentos: «hay anotaciones, tachadas por su mano, que corresponden a *Los cruzados de la Causa*, por tanto anteriores o de 1908; otras, como la mención a la viuda de Sawa, forzosamente de marzo de 1909 o posterior, así como esquemas de la estructura de un nuevo libro».

[32] Abalo Gómez (2016: 237) define las tachaduras de gestión como «un tipo de tachadura que desactiva, no elimina, que utiliza para discriminar entre lo ya hecho y lo que queda por hacer» con las que Valle-Inclán anula notas consistentes en «ideas o frases inconexas y sintéticas que más tarde textualiza en otro recto».

Todo lo expuesto apunta a que estamos ante un cuaderno empleado para anotar ideas sueltas, pero que bien podría indicar el deseo de incluir en su proyecto carlista, para planificar su estructura u organizar su redacción y, en contadas ocasiones, bosquejar algún diálogo que posteriormente pudiese introducir en el borrador de sus novelas. Estas anotaciones reflejan el sistema de trabajo apuntado por el propio don Ramón en una entrevista en 1926:

> – ¿Escribe usted con facilidad?
> – Sí, ya lo creo. ¡Tremenda! Mi pluma parece que vuela... *Luces de bohemia* lo escribí en siete días, y *Los cuernos de don Friolera*, en cinco. Tan deprisa escribo, mejor dicho, se me ocurren los conceptos de mis novelas, que al hacer el borrador no hago sino escribir las primeras palabras de cada párrafo, con lo cual me acuerdo de lo demás, y lo remato al ponerlo en limpio.
> – ¿Escribe usted mismo o dicta?
> – Ambas cosas; pero prefiero escribir por mí mismo. Cuando dicto lo hago a mi mujer; pero me desespero, porque no puede seguirme, y eso que escribe deprisa; mas ya le acabo de decir que a mí la inspiración del redactado me canta velozmente al oído (Castellón, 1926: 10).

Por lo tanto, se trata de una libreta que se caracteriza por su contenido, en general, poco textualizado y la provisionalidad de unos materiales que a continuación trataré de clasificar someramente.

4.3.1.2. Aproximación a una tipología de las anotaciones de la *LN*

La *LN* destaca por la diversidad de sus materiales: algunos de carácter exogenético (bibliografía o apuntes procedentes de fuentes externas), pero fundamentalmente de carácter endogenético (notas preparatorias, guiones y esquemas, ensayos redaccionales...), que responden a las distintas fases del proceso de escritura, la mayoría en fase pre-redaccional (con gran abundancia de esbozos de escenas y síntesis argumentales, así como varios guiones), pero también se observan ejemplos en fase redaccional más o menos textualizada, todos de carácter muy fragmentario.

En las 53 páginas anotadas de la libreta (no computo las 10 en blanco), aproximadamente el 80% de los apuntes es de carácter pre-redaccional, presentes en 43 páginas del cuaderno, y el 20% restante se divide equitativamente entre materiales exogenéticos y borradores en fase redaccional, localizables en 5 y 6 páginas respectivamente. Todos ellos aparecen intercalados, pues Valle-Inclán comienza la escritura de la *LN* con anotaciones de tipo exogenético en la hoja de respeto [1r-v], que también aparecen en las última hojas rayadas ([29v]-[31v]), seguidas de un borrador en fase redaccional en la hoja de respeto final [32r]; entre estos dos bloques, los esbozos y guiones en fase pre-redaccional abarcan las 28 hojas restantes (desde [2r] hasta [29r]), salvo algunas páginas en blanco ya mencionadas, otro ensayo redaccional ([12r]-[14v]), y unos apuntes de carácter exogenético dispersos entre algunos episodios ([21v]).

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

4.3.1.3. Materiales exogenéticos: listas y referencias

Por lo que respecta a los materiales exogenéticos, aunque ya se ha demostrado en repetidas ocasiones que Valle-Inclán se documentaba y tomaba notas para la elaboración de sus obras[33], la *LN* no tuvo en esencia la función de dar cabida a este tipo de apuntes, pues únicamente están presentes en apenas media docena de páginas de este cuaderno.

El escritor inicia sus anotaciones ([1v]) con una breve lista de vocabulario y una escueta referencia bibliográfica que, de momento, me ha sido imposible identificar. Lo mismo sucede con la otra referencia (solo hay dos en la *LN*) de la página [9v], que se limita a un simple «R = 83-».



Imagen 16. *LN* [3v]

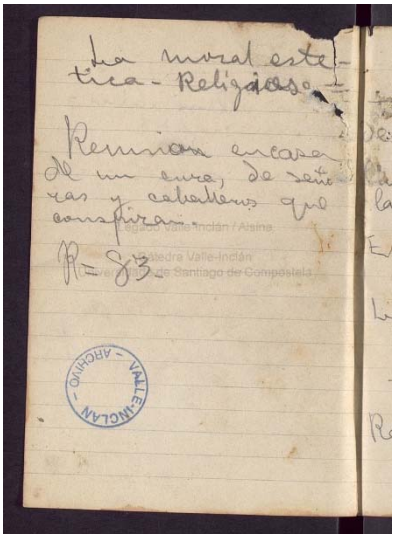


Imagen 17. *LN* [9v]

Esta libreta recoge también dos listas de lugares de Navarra. La primera, en la página [21v], contiene cinco localidades de la merindad de Estella y está escrita en medio de una sucesión de dieciocho anotaciones muy esquemáticas separadas por rayas horizontales (páginas [18v]-[23r]). Estos apuntes parecen notas de lectura fruto de una indagación en fuentes documentales, ya que en algunos casos recogen datos de acontecimientos históricos (como "La salida de los / 700 mozos de // pamplona" [19r-v], "El episodio del / batallon de / Durango" [20v], "La marcha // de los Hela-/dos – Acción de Irun" [21r-v] o "Cuando lo de / Lacar el / Rey estaba / en Irurer (Mon-/te sobre Lacar)" [22r])[34]. Todos se localizan en la citada merindad de Estella en torno a junio de 1874 (pues aunque no haya ninguna fecha apuntada, esa es la de la batalla de Abárzuza, que menciona en estas páginas) y aparecen intercalados entre pasajes con reflexiones o episodios sin desarrollar, que ya se encuentran en el terreno de la endogénesis.

[33] *Vgr*. desde Speratti-Piñero (1968a), Schiavo (1980), Santos Zas (1993a), o Garlitz (1987) hasta Juan Bolufer (2013), Vílchez Ruiz (2015 y 2016a) o Alonso Morais (2018).

[34] Ofrezco una transcripción semidiplomática entrecomillada en los fragmentos citados en el cuerpo del texto al hilo de la exposición, solamente introduzco signos para indicar final de línea y final de página con barra inclinada simple o doble, respectivamente. Y realizo una transcripción diplomática de los pasajes analizados en el Capítulo 6, manteniendo con la mayor fidelidad posible todas las marcas de escritura presentes –tachaduras, sobrescritos, reescrituras infralineares o supralineares– y únicamente introduzco signos auxiliares para indicar los sobrescritos: entre corchetes el texto sustituido y entre paréntesis angulares el texto añadido. En ambos casos, respeto escrupulosamente la ortografía y puntuación valleinclanianas, a pesar de los frecuentes errores.

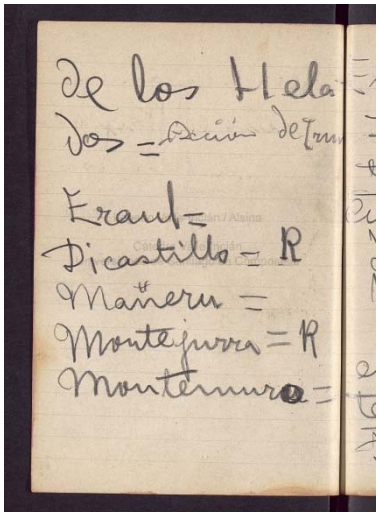


Imagen 18. *LN* [21v]

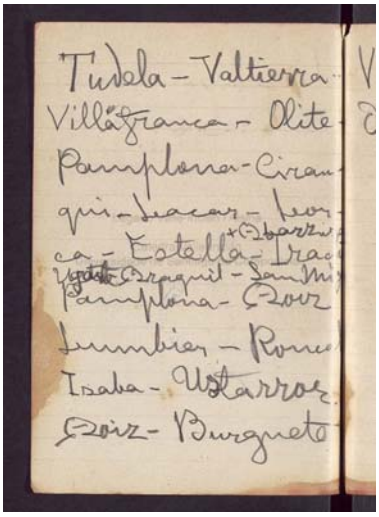


Imagen 19. *LN* [29v]

La segunda lista, que figura en [29v]-[30r], es más extensa: recoge un total de veintidós lugares que siguen claramente un recorrido por Navarra en varias fases, entre los que se encuentran al menos ocho localidades que coinciden con las visitadas por don Ramón durante su viaje a Navarra en junio de 1909, como sabemos gracias a la prensa local. No obstante, esta concordancia parcial —ya que desconocemos si pudo visitar las otras poblaciones incluidas en esta lista— no implica necesariamente que Valle-Inclán realizase esta anotación a raíz de su estancia, pues es muy probable que las extrajese de documentación consultada, como ocurre con los datos apuntados en las páginas [18v]-[23r].

Para cerrar este primer bloque, conviene señalar que hay dos páginas totalmente ajenas al proceso de escritura, que son la primera y penúltima con anotaciones. Se trata, por una parte, de una dirección de una conocida calle parisina ([1r]), que parece la caligrafía de Josefina Blanco, sin relación alguna con el resto del cuaderno; y, por otra parte, en la página [31v] figura una cuenta de gastos, titulada con doble subrayado: «Suarez – Cruzados», que consigna el importe de la «Factura de la imprenta / de los Cruzados», la «Factura de la encuader-/nación» y la «Factura de papel para / la reimpresion», que se refiere a la segunda edición de *LCC* (1909)[35], que es posible fechar, ya que la anotación de esta cuenta tuvo que realizarse en un momento posterior al 3 de marzo de 1909, cuando falleció Alejandro Sawa, pues el último importe anotado es para la «Viuda de Sawa»[36]. Conocer la fecha de esta cuenta de gastos no permite, sin embargo, datar la totalidad del contenido de la *LN*, escrito en diversos momentos.

[35] Luis Iglesias Feijoo, en su segundo artículo sobre la *princeps* de *ERH*, transcribe parcialmente y comenta esta cuenta, de la que dice «Estos apuntes demuestran que, en efecto, Valle-Inclán se encargaba de llevar cuenta de lo que atañía a sus ediciones. [...] Ignoramos la fecha de estos apuntes, pero, por una de las referencias, debe ser de 1909; en efecto, la 'reimpresión' tiene que aludir a la segunda edición de *Los Cruzados de la Causa* [...] de 1909» (Iglesias Feijoo, 2017: 248).

[36] A este respecto señala Alberca (2015: 249): «Valle-Inclán asistió, como otros muchos escritores, al velatorio en la casa del poeta muerto y quedó impresionado por la forma trágica que revestía su muerte y por la situación menesterosa en que dejaba a la familia. [...] con ocasión de la muerte de Sawa, y dada la situación en que se produjo, se sintió obligado moralmente a asistir a la familia. En esta circunstancia se encuentra tal vez el origen de una posterior relación de amistad y solidaridad con la viuda. En los años siguientes la amparó y socorrió, como prueban al menos las dos cartas que, sin fecha precisa, pero siempre posteriores a la muerte de Sawa, le dirigió». Estas cartas, datadas en 1911, fueron editadas por Zamora Vicente (1968-1969: 389).

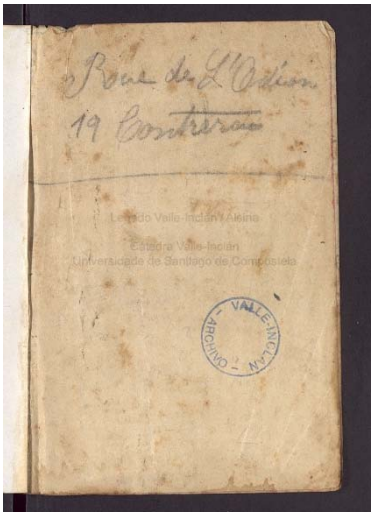


Imagen 20. *LN* [1r]



Imagen 21. *LN* [31v]

4.3.1.4. Materiales endogenéticos en fase pre-redaccional: notas, episodios y guiones

El segundo tipo de anotaciones que se encuentran en la *LN*, conforme a la tipología de la *critique génétique* antes citada, pertenece al conjunto de materiales de tipo endogenético en fase pre-redaccional. Este es el más abundante en la libreta, ya que recoge en buena parte de sus páginas brevísimos esbozos de esquemas argumentales, episodios o situaciones sin desarrollar, enunciados casi telegráficamente, dispersos a lo largo de las páginas de esta libreta. Estos episodios breves superan el medio centenar y ocupan 31 de las 53 páginas manuscritas del cuaderno[37], por lo que constituyen el conjunto más representativo del tipo de anotación contenida en la *LN*. No son, sin embargo, los únicos materiales en fase pre-redaccional, pues también hay tres guiones/esquemas en once páginas[38], que parecen recoger el inédito proyecto de una novela. Estos apuntes, presentes desde la primera hoja rayada de la libreta [2r], están divididos en grupos diferenciables por su temática, su tipología o por páginas en blanco.

El primer bloque, tras la hoja de respeto, está formado por 10 episodios anotados en 5 páginas ([2r]-[4r]). Como se puede ver en las imágenes que siguen, estas páginas son representativas del sistema de anotación antes descrito (tres episodios breves por página, separados por guiones o rayas), vemos que son apenas el germen de una idea, con uno o dos personajes implicados en cada caso, que en algunas ocasiones figuran con nombre propio (como «José Rua», «Alvarellos» y «Sulana» en [2r]), pero generalmente son mencionados por su rol («dos soldados» o «el irlandés», en [2r] y [2v] respectivamente). Destacan los cuatro primeros por comenzar con «El caso de», únicos en incluir esta indicación, pues en el resto de la libreta Valle-Inclán inicia cada episodio identificando directamente al personaje (como en «El procer que da / dinero á la faccion / y á los alfonsinos / por estar con todos» en [3r]), o enuncia telegráficamente un tema («Se ha tratado de / hacer una moral / familiar, y no una / moral política» [3r], «Divagacion sobre / la partida de los / Parra – / Si puede haber / traidores

[37] Concretamente, se encuentran en las páginas [2r]-[4r], [5r], [6r-v], [11r-v], [15r]-[16r], [17r], [18v]-[23r], [24v] y [25r]-[27v].
[38] Localizables en las páginas [7r]-[10v] y [28r]-[29r].

en el cam-/po Carlista – Despe-/chados y ambicio-/sos – Mayores ben-/tajas de ser justo / y leal.» [4r]). Por lo tanto, estos esbozos no son fáciles de identificar con episodios conocidos de las obras publicadas por don Ramón, y requieren de un estudio en mayor profundidad para poder desentrañar su posible relación con la obra impresa, que se escapa de los objetivos de esta tesis doctoral centrados en ofrecer una edición crítica de *LGC*[39].

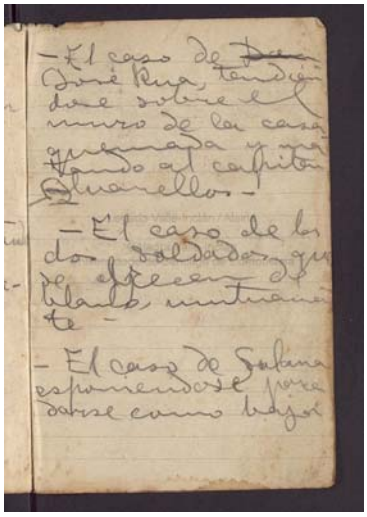


Imagen 22. *LN* [2r]

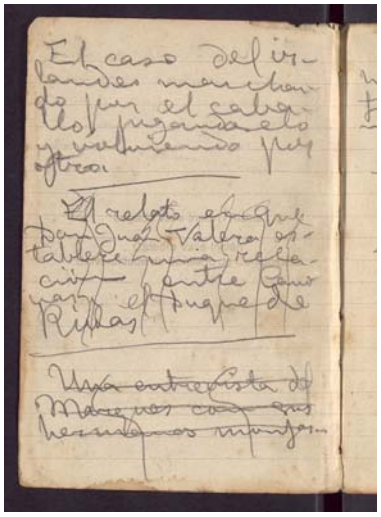


Imagen 23. *LN* [2v]

El siguiente bloque de episodios ([5r], [6r]-[6v]), tras una página en blanco [4v] y con otra más en medio [5v], se abre con una breve anotación («Fideicomiso á Don / Carlos» [5r]). A continuación recoge seis esbozos más extensos que los anteriores, con 8-10 líneas cada uno, que se caracterizan por presentar situaciones con personajes conocidos de las obras de don Ramón (también presentes en el ciclo de *LGC*: «Alonso», «Jorje», «El Marqués»), separados por rayas y con tachaduras de gestión —al igual que en dos episodios de [2v]—, que podrían indicar que se trata de materiales empleados por el escritor.

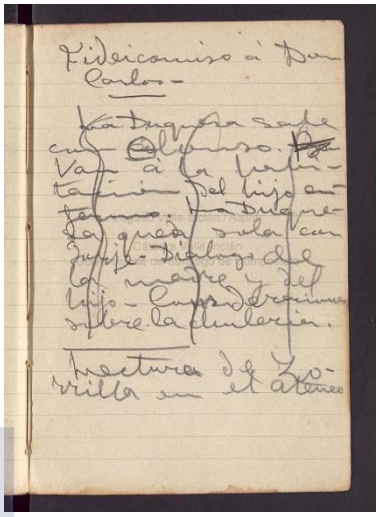


Imagen 24. *LN* [5r]

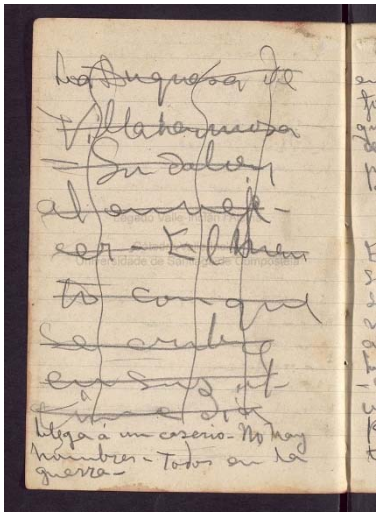


Imagen 25. *LN* [6v]

[39] No obstante, es mi propósito llevar a cabo una edición y estudio independiente de la *LN* conforme a la línea editorial abierta por Santos Zas (2016) con *ECF*, que actualmente se encuentra en curso y espero concluir el próximo año.

Todos estos episodios giran en torno a dos figuras: «El Marques», que «se hos-/peda en casa del / cura de San Sebas-/tian» ([6r]), y «La Duquesa», que va en compañía de Alonso «á la habi-/tación del hijo en-/fermo» ([5r]) —«Jorje»—; y apuntan reacciones («Sorpresa al Mar-/ques» [6r]) o temas de conversación («Consideraciones / sobre la chuleria» [5r]) sin desarrollar. Como curiosidad, las últimas tres líneas de [6v] no tienen relación aparente con el conjunto, además parecen haber sido escritas en un momento posterior, pues la letra, ligeramente más oscura, es más pequeña y está mucho más apretada, en el margen inferior de la página, y sin tachaduras de gestión, lo que parece indicar que Valle-Inclán aprovechó el hueco que le quedaba en esta página para apuntar una idea en un momento posterior.

En las páginas [7r]-[9v] Valle-Inclán reproduce un guion-resumen, carente de título, de un plan narrativo dividido en cinco partes, escrito con letra pequeña y apretada pero clara y sin apenas tachaduras. Este guion macroestructural expone una planificación previa y descartada de una obra cuya acción principal desarrolla la trama amorosa de tres personajes conocidos en la obra de don Ramón (Cara de Plata, Eulalia Galián y Jorge Ordax) con el trasfondo de la guerra en tres escenarios (Galicia, Madrid y Estella). Desconocemos si Valle-Inclán continuó trabajando en este plan narrativo que, al menos, no llegó a editar. Es posible que lo abandonase por un exceso de melodramatismo, como hizo con el folletín de *Águila de Blasón* cuya publicación interrumpe porque «le había salido de todo ello un melodrama folletinesco que desmerecía en mucho la obra» (Serrano Alonso, 1990a: 95); pero, por su contenido, podría tratarse del esquema para una segunda novela, continuación de *LCC*, del que podría haber formado parte el texto finalmente publicado como *UTA*, como después se analizará (Capítulo 6).

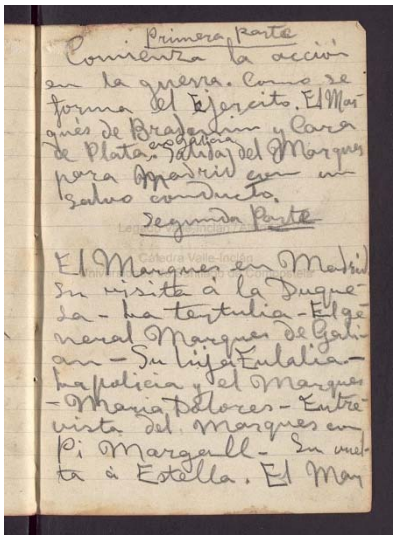

Primera Parte
Comienza la acción en la guerra. Como se forma del Ejercito. El Marqués de Bradomin y Cara de Plata salida del Marques para Madrid con un Salvo conducto.
Segunda Parte
El Marques en Madrid Su visita á la Duquesa - la tertulia - El general Marques de Galicia - Su hija Eulalia - la policia y el Marques - Maria Dolores - Entrevista del Marques con Pi Margall - Su vuelta á Estella. El Mar

Imagen 26. *LN* [7r]

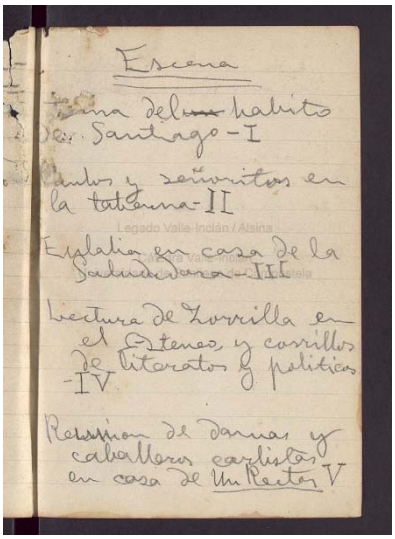

Escena
Salida del habito de Santiago - I
Bailes y saraos en la tertulia - II
Eulalia en casa de la Salmantina - III
Lectura de Zorrilla en el Ateneo y corrillos de literatos y politicos - IV
Reunion de damas y caballeros carlistas en casa de Un Rector V

Imagen 27. *LN* [10r]

Este guion se completa con un esquema que figura justo a continuación (en las páginas [10r-v]) titulado con doble subrayado «Escena», que parece consistir en un desarrollo en episodios de la «Segunda Parte» del proyecto anterior pues recoge una lista de diez episodios numerados en romanos en torno a la familia de Eulalia (que se sigue apellidando Galián) y su romance con Jorge.

Tras un borrador en fase redaccional —que describo en el apartado siguiente—, hay un grupo de episodios ([15r]-[16r]) que se caracterizan por contener referencias a personajes conocidos en situaciones totalmente insospechadas hasta ahora. Es el caso de [15v] en el que presenta a «Maxi-/mina», hija del Marqués de Bradomín («El autor de las / memorias», como lo llama en [16r]) que es madre y figura identificada como personaje «de la *Sonata*», enamorada de Cara de Plata («Mi-/guelito»). Al igual que el resto de episodios, no contiene ningún tipo de indicación sobre su hipotético destino, pero nos permite afirmar que, al menos en una ocasión, Valle-Inclán se planteó dar continuidad a la historia de esta niña que únicamente aparece en la *Sonata de Invierno*.

El siguiente bloque está formado por dos apuntes sueltos que, junto a cuatro páginas en blanco ([17v-18r] y [23v-24r]), enmarcan el antes comentado conjunto de anotaciones fruto de una indagación documental intercaladas con varios episodios ([18v]-[23r]): el primero ([17r]) consiste en la descripción de un paisaje en «Una tierra arida», escrito con letra grande y descuidada que podría deberse a la premura con la que Valle-Inclán anotaría esta imagen (tal vez incluso escrita *in situ* con la dificultad añadida de su manquedad); y el otro, titulado con subrayado doble «Versos» ([24v]), enuncia un episodio en el que «El pastor Astigar» relata «las glorias del Rey Car-/lo» —¿el germen de *Voces de Gesta* tal vez?—.

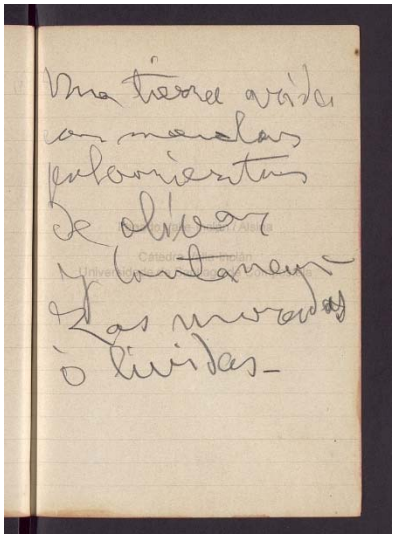


Imagen 28. *LN* [17r]

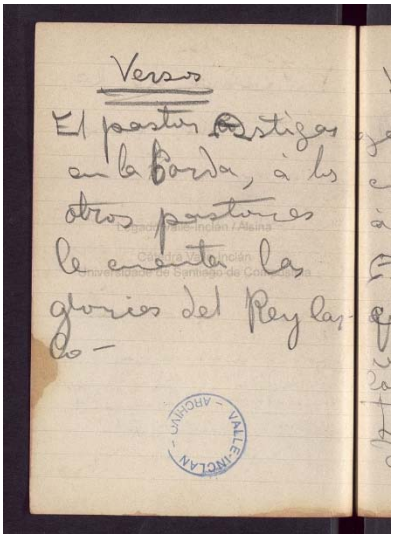


Imagen 29. *LN* [24v]

Por último, entre las páginas [25r]-[27v] Valle-Inclán apuntó una nueva serie de episodios muy esquemáticos (como el «Soldado que pide / de beber» en [25v]) que destacan por contener anotaciones metaescriturales, en las que don Ramón resalta ideas importantes («Es muy impor-/tante presen-/tar varias oca-/siones en que / se dice al Rey / –Es contra / fuero», [27r]) e indica su función («Esto / servirá para / determinar / el caracter // de las liber-/tades Nava-/rras», [27r]-[27v]). Seguidas de un esquema, última anotación pre-redaccional de la *LN*, presente en tres páginas ([28r] a [29r]), que recoge una lista de nueve episodios en torno al personaje de Cara de Plata, cuyo nombre encabeza dicha lista, en la que se producen acontecimientos relacionados con la contienda («Marcha de / los helados», «Empluman / á las tres vie-/jas» o «Infanteria for-/ma cuadro / contra infanteria»).

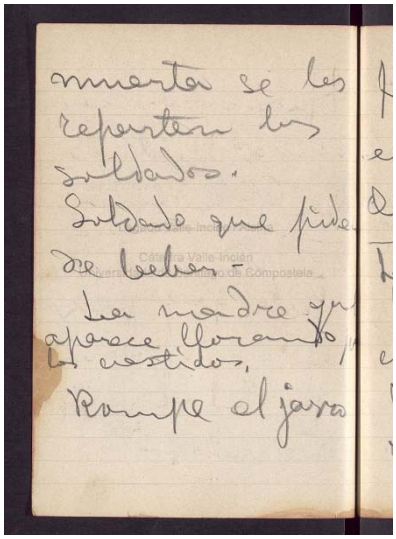


Imagen 30. *LN* [25v]

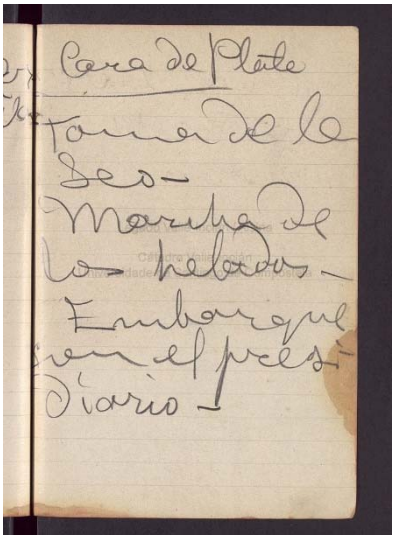


Imagen 31. *LN* [28r]

Por lo tanto, comprobamos que la mayoría de los autógrafos de la *LN* son de tipo endogenético en fase pre-redaccional, ya que comprenden alrededor del 80% de sus anotaciones. Debido a su forma casi telegráfica de enunciación y a la ausencia de títulos o referencias sobre el proyecto al que debían ser incorporados, requieren de un pormenorizado estudio para tratar de descifrar su propósito.

4.3.1.5. Materiales endogenéticos en fase redaccional: ensayos redaccionales

No sucede lo mismo con el tercer y último tipo de anotaciones, de carácter endogenético redaccional, pues en la *LN* existen dos borradores en fase redaccional de pasajes finalmente publicados que consisten en dos diálogos iniciados *ex abrupto*, con un alto grado de textualización, identificables con sendos episodios de las obras impresas en las que fueron reproducidos: uno de *LCC* y el otro de *UTA*[40]. No obstante, es necesario señalar que no figura ninguno de los títulos citados.

En el medio de la *LN*, tras el guion-esquema, entre las páginas [12r] a [14v], se encuentra un diálogo que se corresponde, aunque con variantes, con un fragmento del texto publicado como capítulo II de *LCC*. Se trata de una conversación entre el Marqués de Bradomín (personaje que, tras años fuera de Galicia por motivo de la contienda carlista, regresa para vender sus propiedades y obtener dinero para dar ejemplo), el Maestre-Escuela de la Iglesia Colegiata de Viana del Prior y un canónigo innominado, en el palacio del Marqués en Viana del Prior sobre la necesidad de ayuda económica para la Causa. Este fragmento presenta dos estados genéticos con dos campañas de escritura cada uno[41].

[40] Estos dos borradores, por su indudable vinculación con las novelas de *LGC*, serán transcritos íntegramente y tenidos en cuenta en el presente trabajo (véase Capítulo 6), por lo que aquí me limitaré a ofrecer una descripción de su contenido.

[41] De acuerdo con Grésillon (1994: 243), el concepto de "estado genético" «désigne chacun des stades que parcourt une genèse: notes, plans, résumés, états rédactionnels (brouillons), copies, épreuves». Y entendemos por "campaña de escritura" «opération d'écriture correspondant à une certaine unité de temps et de cohérence scripturale; après une plus ou moins longue interruption peut commencer une nouvelle campagne d'écriture, qui implique souvent réécriture» (Grésillon, 1994: 241). Para una detallada muestra de las estrategias de escritura de don Ramón a través de sucesivos estados y campañas de escritura, véase el estudio de Abalo Gómez (2018),

El primer estado lo forma la página [12r], que recoge una descripción del narrador y la primera intervención del canónigo, y consiste en un estado redaccional con varios intentos de textualización, con variantes de escritura y de lectura[42], formalizados en dos campañas de redacción diferenciables, ya que la segunda capa de escritura está hecha con un lápiz de grafito más grueso y más oscuro que el empleado en la redacción inicial.

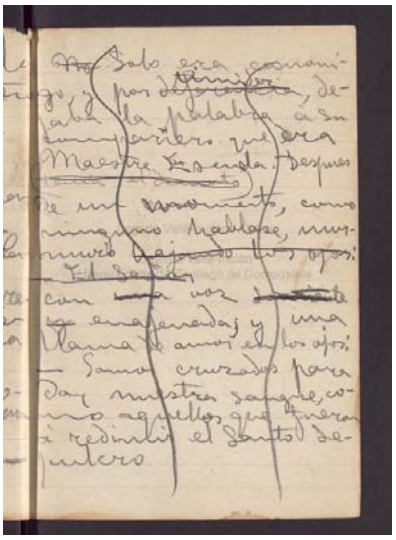


Imagen 32. *LN* [12r]

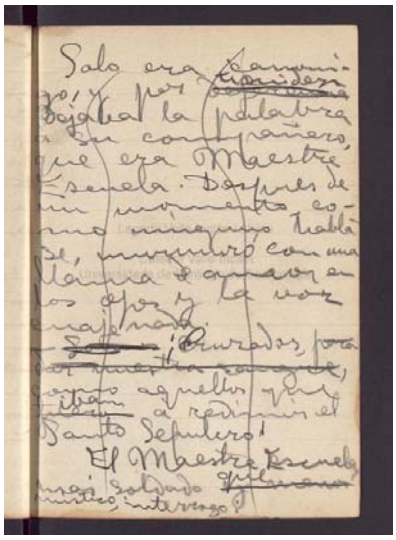


Imagen 33. *LN* [13r]

Tras una página en blanco en medio ([12v]), el segundo estado comprende las cuatro páginas siguientes (de la [13r] a la [14v]), que conserva algunos de los cambios añadidos en el estado anterior y lo amplía, pues retoma el texto anterior y prosigue con el diálogo, que se interrumpe abruptamente en la página [14v]. Este segundo fragmento no es tampoco una versión definitiva, pues se encuentra en un estado redaccional con abundantes variantes, en el que se advierten dos campañas de escritura, perceptible nuevamente por el empleo de un lápiz más oscuro para las variantes de lectura. En ambos estados, Valle-Inclán realiza las modificaciones conforme a su sistema habitual, ya descrito por Santos Zas (2016: 136):

> En lo escrito se observan rectificaciones, que se concretan en tachaduras (sílabas, palabras, frases o párrafos), sobrescritos (generalmente cambios de mayúsculas por minúsculas y viceversa, o rectificación de letras o sílabas), escribe sobre o bajo línea, aprovechando el espacio interlinear, adiciones al texto o sustituciones de términos, sintagmas o frases, que tacha previamente, lo cual inclina a pensar no solo en la existencia de variantes de escritura, pues tacha sobre la marcha y escribe a continuación la alternativa de lo rectificado o suprimido, pero también variantes de lectura, muy habituales en el escritor.

USC DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

cuyo modelo seguiré en el análisis de estos borradores en el Capítulo 6, así como su reciente tesis doctoral (2020).

[42] Conforme a Grésillon (1994: 246) una variante de escritura es una «réécriture qui intervient au fil de la plume, immédiatement; elle est identifiable grâce à un critère de position: sa place est directement à droite de l'unité biffée, sur la même ligne» y una variante de lectura consiste en una «réécriture qui intervient après une interruption du geste scriptural, généralement après une relecture; sa place se situe dans l'espace interlinéaire ou dans les marges».

Además, todas estas páginas presentan tachaduras de gestión, la del primer estado consiste en dos rayas verticales que atraviesan todo el texto, y las del segundo estado una única raya irregular que recorre cada una de las páginas. Esto indica que el texto fue copiado: la página [12r] en la [13r] y las páginas de la [13r] a la [14v] serían incorporadas donde correspondiese para proseguir con la narración de *LCC*; por lo tanto, Valle se aseguró de "desactivar" estos estados redaccionales de la *LN*.

El otro ensayo redaccional contenido en la *LN* se encuentra tras la citada cuenta de gastos, en la última página ([32r]), que es la hoja final de respeto pegada a la contracubierta, por lo que la caligrafía es vacilante. Se trata de un pequeño fragmento identificable con un pasaje publicado en el final del capítulo IV de *UTA*, en el que el narrador describe la pose del Marqués de Bradomín, y su prima, la Duquesa de Ordax, interviene felicitándolo por haber encontrado la actitud correcta tras su manquedad.



Imagen 34. *LN* [32r]

Este breve pasaje, con tan solo tres rectificaciones menores, que son variantes de escritura, y las mismas tachaduras de gestión que el borrador anterior, con dos rayas atravesando toda la página, presenta una versión muy parecida a la del texto finalmente editado en 1909.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

4.3.2. CARPETA 29: MATERIALES DE *UNA TERTULIA DE ANTAÑO*

La carpeta [29], designada en el Legado como «*Una Tertulia de Antaño*», está dividida en dos subcarpetas con materiales dispares. La primera [29.01] contiene una nota mecanografiada por Carlos del Valle-Inclán Blanco, a quien se debe el primer intento de ordenación de los materiales del Legado, una cuartilla con un texto de prensa recortado y pegado, y ocho cuartillas de papel rayado escritas a mano en lápiz negro en recto, con una caligrafía cuidada y sin apenas tachaduras que induce a pensar que se trata de una copia en limpio. La segunda [29.02] contiene dos ejemplares sin cubierta de *UTA* con anotaciones manuscritas en lápiz azul, en el primer ejemplar, y lápiz negro, en el segundo[43].

4.3.2.1. Borrador incompleto

En la subcarpeta [29.01] encontramos un borrador de *UTA* consistente en una copia en limpio con letra de Valle-Inclán de una versión más extensa y con notables diferencias de los dos primeros capítulos de este relato.

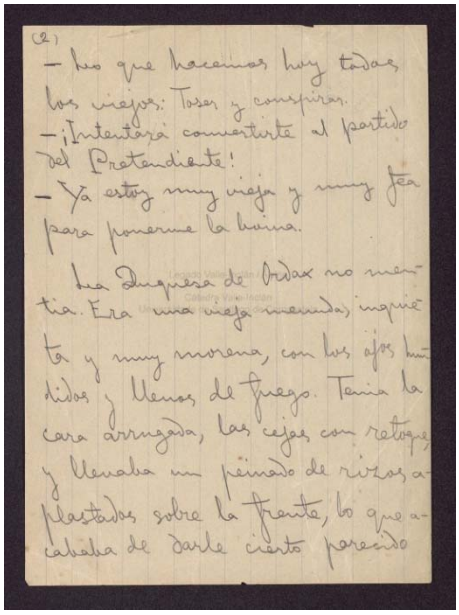


Imagen 35. *UTA* [29.01.03r]

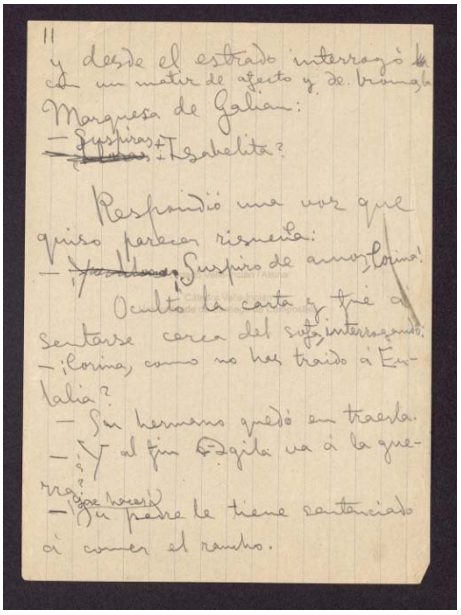


Imagen 36. *UTA* [29.01.09r]

Comenzando por su descripción material, se trata de ocho cuartillas cortadas de papel rayado (con una medida de 22 x 15'9 cm.) que Valle-Inclán emplea dejando las líneas en vertical, las cuales se encuentran en muy buen estado de conservación, con alguna pequeña mancha y la marca oxidada de un clip en el centro del margen superior del verso de la última

[43] Un estudio del segundo ejemplar anotado de *UTA* puede verse en Alonso Morais (2014). *UTA* no es el único caso de un ejemplar de una edición con anotaciones de puño y letra de Valle-Inclán. En el Legado Valle-Inclán Alsina/USC existe un ejemplar de la *editio princeps* de *Romance de Lobos* con abundantes anotaciones en el cuerpo del impreso, estudiado por Santos Zas y Oliva (2010); también impreso con anotaciones, aunque en este caso en prensa y de carácter fragmentario, se conserva un fascículo de la publicación por entregas de *Farsa y Licencia de la Reina Castiza*, analizado por Santos Zas (2018a); así como páginas recortadas de la segunda edición de *La Corte de los Milagros* revidadas y anotadas por Valle-Inclán e incorporadas de forma parcial a diversos borradores de trabajo (Abalo Gómez, 2020: 355-356). Al margen de ese fondo, en la Biblioteca de la Real Academia Española se conserva un ejemplar de *Femeninas* con anotaciones autógrafas de Valle-Inclán en tres de las seis novelas del volumen, estudiado por Núñez Sabarís (2003).

hoja que probablemente se deba al proceso de ordenación posterior al fallecimiento del escritor. Escritas con lápiz de grafito solo en recto, dejando el verso en blanco, y numeradas en la esquina superior izquierda (2, 4, 5, 6, 6bis, 10, 11 y 12), de modo que el texto está incompleto.

Aunque todas están escritas con caligrafía legible, en las cuartillas conservadas es posible apreciar una leve progresión: las cuatro primeras presentan una letra cuidada, con gran espacio interlinear (*vid.* imagen 35), de modo que albergan trece o catorce líneas de texto, sin ninguna tachadura en las dos primeras (2 y 4) y con tan solo un par de correcciones en las otras dos (la 5 tiene una sustitución que parece variante de lectura pues tacha unas palabras y anota la nueva sobre línea y la 6 tiene dos modificaciones que parecen tratarse de errores cometidos durante el proceso de copia del texto rectificados en el momento, es decir, variantes de escritura pues tacha sobre la marcha y escribe a continuación el cambio); en la 6bis, que implica un añadido de texto puesto que sabemos que Valle numeraba con antelación las cuartillas que iba a usar[44], aunque todavía presenta una letra cuidada con un único sobrescrito (rectificación de una letra), esta ya es más pequeña y conforme se acerca al final es cada vez más apretada, logrando dejar espacio para diecisiete líneas; y las tres restantes (10-12) mantienen esta letra apretada, dando cabida a dieciséis líneas cada una, que es más descuidada y con mayor número de rectificaciones (*vid.* imagen 36), tanto variantes de escritura como de lectura empleando para ellas los márgenes y el espacio interlinear, y en algún caso usando marcas de inserción como las ya descritas por Santos Zas (2016: 137):

> Emplea signos gráficos localizadores, es decir, signos propios de una autoescritura o meta-escritura: pequeñas aspas o cruces, que indican una variante de escritura o lectura y el lugar donde se incluye, y con la misma finalidad incorpora otras marcas gráficas, que abrazan dichos términos o expresiones, al igual que líneas conectoras irregulares, que señalan el lugar en la frase donde ha de incorporarse una adición.

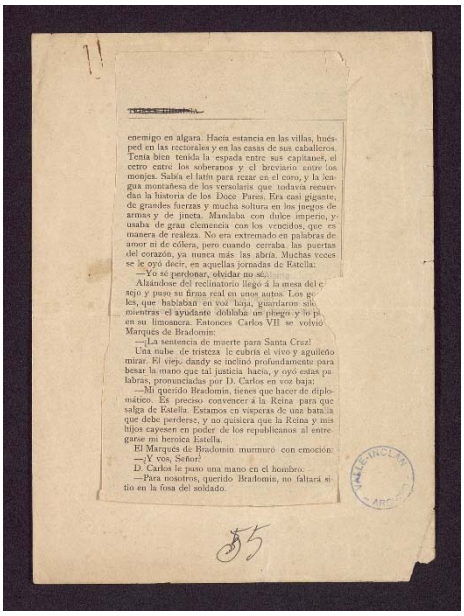
En cuanto al contenido, que será analizado en el Capítulo 6, solo adelantaré que, tras un cotejo del texto de estas páginas con el de su versión impresa, se puede deducir que se trata de una versión más primitiva, con diálogos notablemente más extensos y una leve reorganización del contenido, pues la escena de la joven en el balcón leyendo una carta, con la que se inicia el capítulo II de *UTA*, se presenta aquí después de la descripción de la Marquesa de Galián, es decir, en orden inverso. También hay un cambio en los personajes, pues esta joven no es Eulalia Galián sino la hija de la Duquesa de Ordax, Isabelita, quien pregunta precisamente por Eulalia, lo que da paso a una conversación sobre su hermano Agila, cuyo nombre aquí se especifica (no es así en el capítulo II) cuando comentan que va a la guerra por mandato de su padre y se presenta directamente como un castigo.

4.3.2.2. Impresos anotados

El resto de los materiales archivados en la carpeta [29] son tres textos impresos con anotaciones de mano de don Ramón: un recorte de prensa y dos ediciones revisadas y anotadas por Valle-Inclán.

[44] Como él mismo afirmó en entrevistas y cartas: «No hay obra en que yo haya tardado más de veinte días. No me gusta corregir ni tachar. Las cuartillas téngolas numeradas de antemano» (López Núñez, 1915: 53).

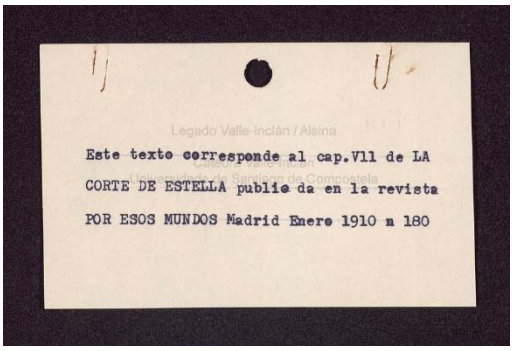
El primer texto impreso de esta carpeta, recogido en la subcarpeta [29.01] junto al manuscrito de *UTA*, es un recorte de prensa pegado en una cuartilla (de 15'6 x 12'3 cm.) de un texto correspondiente al final del capítulo VII de «La Corte de Estella» publicado en el semanario burgalés *Tierra Hidalga* entre 1912 y 1916[45], ya descrito en el apartado correspondiente a la historia editorial.



enemigo en algara. Hacia estancia en las villas, hués-
ped en las rectorales y en las casas de sus caballeros.
Tenía bien tendida la espada entre sus capitanes, el
cetro entre los soberanos y el breviario entre los
monjes. Sabía el latín para rezar en el coro, y la len-
gua montañesa de los versolaris que todavía recuer-
dan la historia de los Doce Pares. Era casi gigante,
de grandes fuerzas y mucha soltura en los juegos de
armas y de jineta. Mandaba con dulce imperio, y
usaba de gran clemencia con los vencidos, que es
manera de realeza. No era extremado en palabras de
amor ni de cólera, pero cuando cerraba las puertas
del corazón, ya nunca más las abría. Muchas veces
se le oyó decir, en aquellas jornadas de Estella:
—Yo sé perdonar, olvidar no sé.
Alzándose del reclinatorio llegó á la mesa del c
sejo y puso su firma real en unos autos. Los ge
les, que hablaban en voz baja, guardaron sil
mientras el ayudante doblaba un pliego y le pi
en su limosnera. Entonces Carlos VII se volvió
Marqués de Bradomín:
—¡La sentencia de muerte para Santa Cruz!
Una nube de tristeza le cubrió el viro y aguileño
mirar. El viejo dandy se inclinó profundamente para
besar la mano que tal justicia hacía, y oyó estas pa-
labras, pronunciadas por D. Carlos en voz baja:
—Mi querido Bradomín, tienes que hacer de diplo-
mático. Es preciso convencer a la Reina para que
salga de Estella. Estamos en vísperas de una batalla
que debe perderse, y no quisiera que la Reina y mis
hijos cayesen en poder de los republicanos al entre-
garse mi heroica Estella.
El Marqués de Bradomín murmuró con emoción:
—¿Y vos, Señor?
D. Carlos le puso una mano en el hombro:
—Para nosotros, querido Bradomín, no faltará si-
tio en la fosa del soldado.

55

Imagen 37. *LCE* [29.01.02]



Este texto corresponde al cap.VII de LA
CORTE DE ESTELLA publicada en la revista
POR ESOS MUNDOS Madrid Enero 1910 n 180

Imagen 38. *LCE* [29.01.01]

Como únicas anotaciones autógrafas, aparece en el recorte el título del periódico tachado y en el centro del margen inferior de la cuartilla, por debajo del recorte, el número 55 escrito con pluma negra. La posible relación de este recorte con el resto de materiales de esta carpeta se comentará en el Capítulo 6.

En la subcarpeta [29.02] hay dos ejemplares sin cubierta de la *editio princeps* de *UTA*, el primero de ellos se encuentra en buen estado de conservación salvo por unas leves rasgaduras de las hojas en el centro de su margen exterior (resultado de haber sido doblado a la mitad) y una pequeña perforación en la última hoja (coincidente con la doblez central) que afecta a una palabra de la segunda columna de la página [19] y, por lo tanto, a otra de la primera columna de la página [20]. Este ejemplar presenta como únicas anotaciones una numeración consecutiva del 57 al 76 escrita con lápiz azul en el centro de la plana, que parece indicar la incorporación de este texto en un conjunto mayor[46], aunque no figura reflejado el proyecto al que estaba destinado. Además, el nombre de Valle-Inclán aparece en la primera página

[45] Junto a esta cuartilla, se conserva una nota mecanografiada por Carlos del Valle-Inclán indicando precisamente la procedencia del texto: «Este texto se corresponde al cap. VII de LA / CORTE DE ESTELLA publicada en la revista / POR ESOS MUNDOS Madrid Enero 1910 n 180».

[46] Santos Zas (2013: 288) ya explicó el proceso de paginación del escritor: «Valle usa de forma habitual lápiz negro o pluma –que a veces combina–, y con menor frecuencia emplea lápiz rojo y azul, normalmente para numerar las páginas en el centro de la plana, particularidad que está relacionada con la costumbre del escritor de paginar en el ángulo superior izquierdo antes de empezar a escribir, de modo que, cuando se ve obligado, pongamos por caso, a reescribir una página o a intercalar nuevas entre dos numeradas previamente, recurre a una reenumeración consecutiva y lo hace en el centro de la plana con números de gran tamaño».

tachado, suponiendo un indicio más de que probablemente Valle pensaba incorporar esta novela en un texto mayor. Este documento no presenta ningún otro tipo de modificación introducida por el autor que altere el texto.


RAMON DEL VALLE-INCLAN

57

Una tertulia de antaño.

I

He visto á Xavier Bradomín y me prometió venir esta noche.

—¿De dónde ha salido ese viejo Don Juan? ¿Qué hace ahora?

—Creo que conspira.

Sentadas en un gran sofá de caoba vasto como un lecho, sostenían esta conversación dos antiguas damas de la reina destronada, aquella reina de los tristes destinos. Hablaban en un tono que era á la vez ligero y confidencial.

—¿Dónde te hallaste á Xavier Bradomín?

—Al salir de misa en las Góngoras. Me anunció, con gran misterio, su visita.

—¡Intentará convertirte al partido del Pretendiente!

La otra dama tosió burlona:

—Ya estoy muy vieja y muy fea para ponerme la boina.

La Duquesa de Ordax no mentía. Era una vieja menuda, inquieta y muy morena, con los ojos humildes y llenos de fuego. Tenía la cara arrugada, las cejas con retoque, y llevaba un peinado de rizos aplastados sobre la frente, lo que acababa de darle cierto parecido con los retratos de la reina María Luisa. Hablaba con un desgarro vivo y popular.

—En otro tiempo, no digo que no me hubiera calado mi boina roja. ¡Y poco guapa que estaría!

La Marquesa de Galián, la escuchaba sonriendo bajo el velo de su sombrero, que le dejaba el rostro en un misterio albo y estelar.

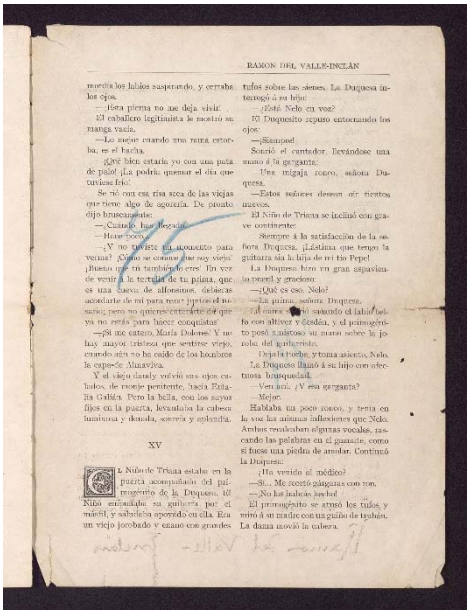
—Bradomín te convencerá. Tiene don apostólico. ¡Así al menos me explico yo sus conquistas!

La Duquesa interrumpió:

—Si vieras cómo está ahora de viejo y de triste. Ha tenido bien mala suerte. ¡Perder un brazo el mismo día que llegó á la guerra!

Y seguía riéndose, casi inconsciente de sus palabras. La Marquesa de Galián murmuró lentamente:

—Mala suerte, sí... Pero aún habrá sentido más hacerse vieja...


RAMON DEL VALLE-INCLÁN

mordía los labios sasperado, y cerraba los ojos.

—Esta pierna no me deja vivir.

El caballero legitimista le mostró su manga vacía.

—Lo mejor cuando una rana croaba, es el hacha.

—¡Qué bien estaría yo con una pata de palo! ¡La podría quemar el día que tuviese frío!

Se rió con esa risa seca de las viejas que tiene algo de agonía. De pronto dijo bruscamente:

—Cuando hace frío...

—Hace poco...

—Y no tuviste un momento para venirme? ¿Crees se conmueve por ver viejos? ¡Bueno que un también de ellos! En vez de venir á la tertulia de tu prima, que es una cueva de alfonsinos, delicias amenizarte de mí para rezar jaculatorias, pero no quieres convertirte el que ya no estás para hacer conquistas!

—¡Si me caiero, María Dolores! Y no hay mayor crueza que sentirse viejo, cuando aún no ha caído de los hombros la capa de Alnavira.

Y el viejo dandy volvió sus ojos cuitados, de mozo penitente, hacia Estefanía Galián. Pero la bella, con los ojos fijos en la puerta, levantaba la cabeza luminosa y dorada, sonreía y esperaba.

XV

El Niño de Triana estaba en la puerta acompañado del pintoresco de la Duquesa. El Niño empuñaba su guitarra por el mástil, y sabedora apoyado en ella. Era un viejo jorobado y enano con grandes tufos sobre las sienes. La Duquesa interrogó á su hija:

—¿Está Nelo en vos?

El Duquecito separó entornando los ojos:

—¡Siempre!

Sonrió el cantador. Llevándose una mano á la garganta:

—Una ronquera, señora Duquesa.

—Estos señores desean oir cientos nuevos.

El Niño de Triana se inclinó con grave continente:

—Siempre á la satisfacción de la señora Duquesa. ¡Lástima que tengo la guitarra sin la hija de mi tío Pepe!

La Duquesa hizo un gran aspaviento cruel y gracioso:

—¿Qué es eso, Nelo?

—La prima, señora Duquesa.

El enano sonrió mostrando el labio leporino con altivez y desdén, y el peregrino posó cautoso su mano sobre la joroba del guitarrista.

Dejó la broma, y toma asiento, Nelo. La Duquesa llamó á su hijo con afectuosa busquedad.

—Ven acá. ¿Y esa garganta?

—Mejor.

Hablaba un poco ronco, y tenía en la voz las mismas inflexiones que Nelo. Ambos resaltaban algunas vocales, rascando las palabras en el gaznate, como si fuese una piedra de amolar. Continuó la Duquesa:

—¿Ha venido el médico?

—Sí... Me recetó gárgaras con ron.

—No ha habido hecho!

El pintoresco se atusó los tufos y miró á su madre con un guiño de travieso. La dama movió la cabeza.

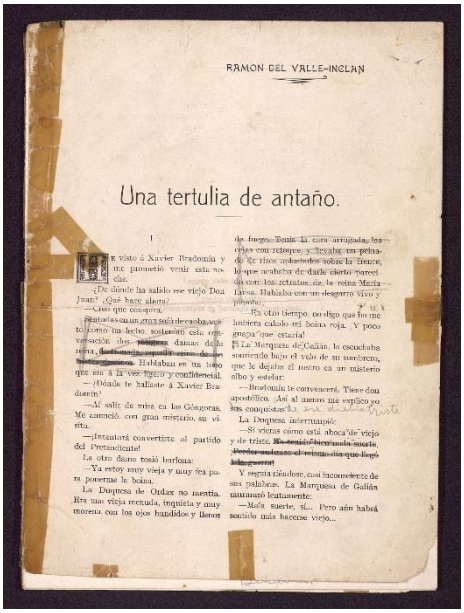
Imagen 39. *UTA* [29.02.01]

Imagen 40. *UTA* [29.02.19]

El segundo ejemplar, bastante deteriorado, contiene anotaciones autógrafas de Valle-Inclán en nueve de las veinte páginas de la novela (concretamente [1-7], [9] y [11]) consistentes en supresiones y añadidos de texto que acomodan el escrito a un momento histórico distinto, anterior a la Revolución del 68, tal y como expuse en un estudio centrado en este ejemplar (véase Alonso Morais, 2014)[47] donde planteo la hipótesis de que estas anotaciones obedezcan «a una posible voluntad de inclusión de *Una Tertulia de Antaño* en el proyecto de *El Ruedo Ibérico* –y más concretamente en la primera novela» (2014: 110), como se expone en el Capítulo 6. De modo que sobre este texto impreso Valle introdujo una serie de modificaciones, escritas con lápiz negro y letra grande y clara perfectamente legible, que presentan denominadores comunes por lo que es posible tipificarlas, tal y como se hará en el estudio textual. Del análisis de estas modificaciones se infiere que hay tres tipos fundamentales de anotaciones manuscritas: supresiones, adiciones y sustituciones, todas ellas

[47] «Del estudio textual de las anotaciones y del resultado de su incorporación al texto se infiere que la función principal de dichas anotaciones es la de acomodar la narración a un momento histórico distinto, puesto que suprime o sustituye todas aquellas referencias que sitúan los hechos de *Una tertulia de antaño* en diciembre de 1874, marco histórico en el que se sitúa la historia ficticia: ya sea eliminando las referencias a acontecimientos históricos reales posteriores a la Revolución de 1868 –destronamiento de Isabel II, conspiración alfonsina, Doña Margarita, etc.–, o las referencias intertextuales que aluden a episodios de otras obras de Valle-Inclán localizadas al final de la última guerra carlista, como la manquedad del Marqués de Bradomín producida en la *Sonata de invierno*; ya sea modificando tiempos verbales o demostrativos de manera que, otorgando valor de inmediatez o eliminando la noción de lejanía a episodios o sucesos referidos –como la muerte de Concha–, retrotraen temporalmente la acción de *Una tertulia de antaño*» (Alonso Morais, 2014: 107).

variantes de lectura[48], que consisten en tachaduras o en añadidos realizados a continuación de línea en los márgenes, sobrescritos o escritos entre líneas.


RAMON DEL VALLE-INCLAN

Una tertulia de antaño.

I

Imagen 41. *UTA* [29.02.21]


RAMON DEL VALLE-INCLÁN

III

Imagen 42. *UTA* [29.02.23]

Las más abundantes son las supresiones o tachaduras (del total de veintidós modificaciones encontradas en este ejemplar, dieciséis son de este tipo), que Valle indica con claridad: emplea rayas horizontales gruesas —se nota que ha pasado varias veces el lápiz para marcarlo bien— por encima del texto original para eliminar palabras sueltas, sintagmas u oraciones cortas, como vemos en prácticamente todas las páginas (de la [1] a [6], [9] y [11]); y cuando se trata de párrafos enteros, casi siempre los encuadra y los tacha simplemente con una X (esta es la casuística de la página [1], *vid.* imagen 41), con rayas horizontales y una X a mayores (páginas [4], [6] y [7]), o agregando además una tachadura plumeada, es decir, varias líneas verticales (en [2] a [4]). Por lo tanto, Valle se encarga de dejar muy claro y sin lugar a dudas cuál es el texto que desea eliminar, salvo en dos ocasiones que luego se verán.

Encontramos también alguna adición de Valle-Inclán, aunque en menor número, solo en dos ocasiones: una de ellas a continuación de la línea impresa, en el margen derecho de la página, y la otra introducida entre líneas, ambas con letra clara. Y por último, observamos cuatro casos de sustituciones, que combinan los procedimientos descritos para las supresiones y las adiciones: en los cuatro casos el texto suprimido se presenta tachado por líneas horizontales, sin encuadrar porque no es extenso, y las adiciones se encuentran entre líneas en dos de los casos y en los otros dos en el margen inferior inmediatamente después del texto sustituido.

A pesar de la claridad general en las anotaciones manuscritas, hay algunos casos particulares que resultan en mayor o menor medida problemáticos a la hora de su interpretación, que se pueden comprobar en la transcripción que ofrezco en el presente trabajo (Capítulo 6).

[48] De acuerdo con la *critique génétique*, estas modificaciones podrían considerarse variantes de lectura dado que fueron introducidas en un momento posterior al de su redacción, aunque este concepto no sea del todo apropiado para este caso por ser anotaciones sobre un texto impreso ya editado que parece conducir a un nuevo proyecto.

4.3.3. CARPETA 25: APUNTES Y ESBOZOS

Por último, está la carpeta [25], que aparece designada como "Marqués de Bradomín. Estella. Episodios de Portugal. Temas Alfonsinos" y contiene un total de 187 hojas organizadas en veinticinco subcarpetas numeradas de forma consecutiva y de extensión dispar: desde una sola cuartilla las más pequeñas ([25.01], [25.06] y [25.15]) hasta 36 la más extensa ([25.14)]). Ninguna cuartilla está fechada, pero el escritor suele numerar las páginas que contiene cada subcarpeta, dato indicativo de que el borrador mantiene cierta unidad, aunque hay algunos casos en los que una subcarpeta alberga materiales de muy diversa índole y sin relación aparente.

Escritas de puño y letra de Valle-Inclán, el soporte es siempre papel blanco liso, mayoritariamente hojas de diverso tamaño –utilizadas en posición vertical o apaisada– y cuartillas, en ocasiones dobladas por la mitad, dando lugar a cuatro páginas cada una. Salvo contadas excepciones, escribe solo en recto, dejando el verso en blanco. En cuanto al instrumento de escritura, todas están manuscritas con lápiz de grafito, excepto unas pocas cuartillas en las que empleó pluma de tinta negra y otras con lápiz azul. Este último, al igual que el lápiz rojo, se emplea con frecuencia para la numeración de las páginas en el centro de la plana. Su estado de conservación es bueno –con pequeñas rasgaduras en el papel y marcas oxidadas de algún clip metálico–, aunque hay algunas excepciones como la cuartilla [25.14.16] que está bastante deteriorada en su margen izquierdo o la hoja [25.21.03] que parece haber sido quemada y presenta un pequeño agujero.

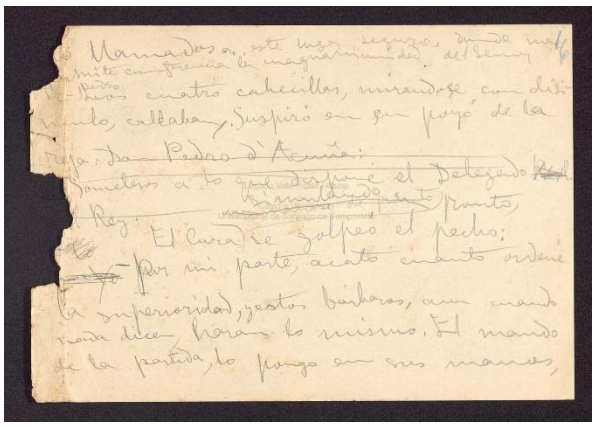


Imagen 43. Carpeta 25 [25.14.16r]

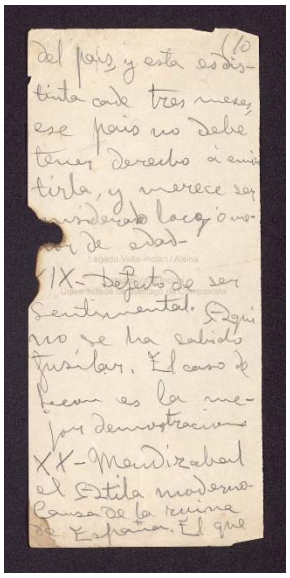


Imagen 44. Carpeta 25 [25.03.20r]

Esta carpeta se caracteriza por contener una miscelánea de materiales que, a pesar de estar repartidos en veinticinco subcarpetas, en realidad pueden agruparse temáticamente en cuatro bloques distintos, tres de ellos en torno a tres subcarpetas que contienen una cuartilla doblada a modo de abrazadera cada una, escritas en la primera página (el lado derecho del doblez del recto) con lápiz azul con un resumen del contenido que parecían acoger en su interior: son las [25.01], [25.06] y [25.15]. La primera frase de cada una de estas tres cuartillas forman el nombre asignado a la carpeta [25]: «Marqués de Bradomín. Estella. [25.01] Episodios de Portugal. [25.06] Temas Alfonsinos [25.15]». El cuarto bloque está constituido por algunos materiales sueltos independientes del resto del conjunto.

4.3.3.1. Información documental sobre las partidas: materiales exogenéticos

El primer bloque está constituido por las cinco primeras subcarpetas[49], de modo que la cuartilla abrazadera de la subcarpeta [25.01] con el rótulo «El Marqués de Brado-/min – (Estella) / Partidas Extremeñas – / Leonesas – Castellanas – / Gallegas – (Datos) / Año - 1869 –» escrito en lápiz azul, contendría las subcarpetas de la [25.03] a la [25.05] y una cuartilla de la [25.02], que reúnen materiales de tipo exogenéticos.

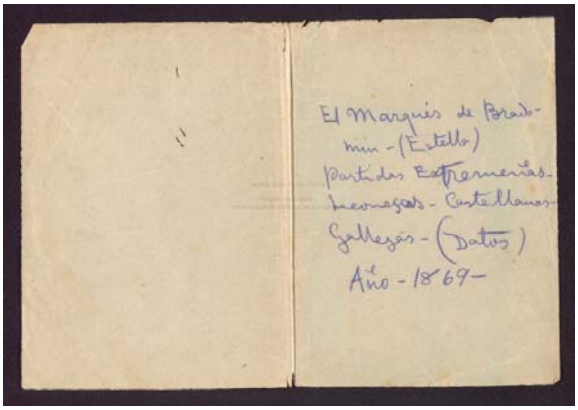


Imagen 45. Carpeta 25 [25.01.01r]

La subcarpeta [25.03] contiene veinte cuartillas escritas a mano con lápiz de grafito únicamente en recto y numeradas consecutivamente (1-20) en la esquina superior izquierda. En ellas figura una larga redacción que es un resumen del primer capítulo del tomo XIV de la *Narración militar de la guerra carlista de 1869 a 1876* (Cuerpo del Estado Mayor, 1889: 5-35), que está centrado en los movimientos de partidas por Extremadura y la Mancha, Castilla la Nueva, durante los años 1869-1870. En estas cuartillas, que se abren con el título «Julio – 1869 – Mancha / y Extremadura =», Valle-Inclán no indica que se trate de notas tomadas de la *Narración...*, tan solo apunta número de página sin título en dos ocasiones:

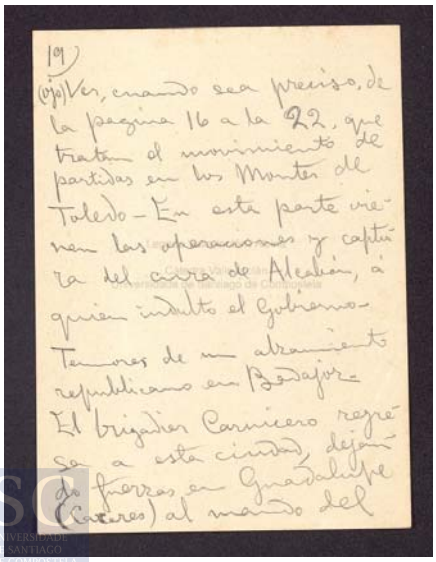


Imagen 46. Carpeta 25 [25.03.19r]

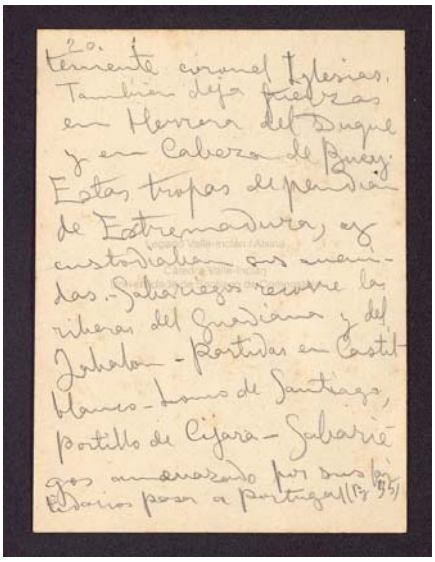


Imagen 47. Carpeta 25 [25.03.20r]

[49] En la catalogación del Legado, los manuscritos de la carpeta [25] están recogidos en tres sobres: en el primero figuran las subcarpetas [25.01] a [25.05], en el segundo se guardan las subcarpetas [25.06] a [25.14] y en el tercero las restantes [25.15] a [25.25].

Pero el resumen sigue con mucha fidelidad el texto de esta obra, por lo que es fácilmente identificable. Además, sabemos que Valle-Inclán tenía en su biblioteca personal los catorce tomos que conforman la *Narración...*[50].

La subcarpeta [25.04] contiene 25 cuartillas escritas a mano con lápiz de grafito únicamente en recto y numeradas consecutivamente (1-25) en la esquina superior derecha (las 1-13 y 25) alternando con otras en la esquina superior izquierda (14-24). Como en el caso anterior, se trata de apuntes extraídos de fuentes históricas, pero ahora menos literales, consistentes más bien en ideas sueltas con constantes saltos de un capítulo a otro, que revelan una lectura más desordenada, como demuestran las continuas referencias a páginas específicas, y aparecen entremezclados con ideas de posibles episodios que parecen seguir la línea de un plan narrativo. Estos apuntes son nuevamente de la *Narración...*, pero en este caso alude directamente a dos tomos: tres capítulos del tomo VI (Cuerpo del Estado Mayor, 1885: 151-267), que se centra en los sucesos de 1874 y 1875 en las "Vascongadas", Navarra y Burgos; y cuatro capítulos del tomo XIV (Cuerpo del Estado Mayor, 1889: 75-161, 325-435) con el fin de comparar el carácter de las partidas gallegas y castellanas a lo largo de todo el periodo bélico, como veremos en el Capítulo 6:

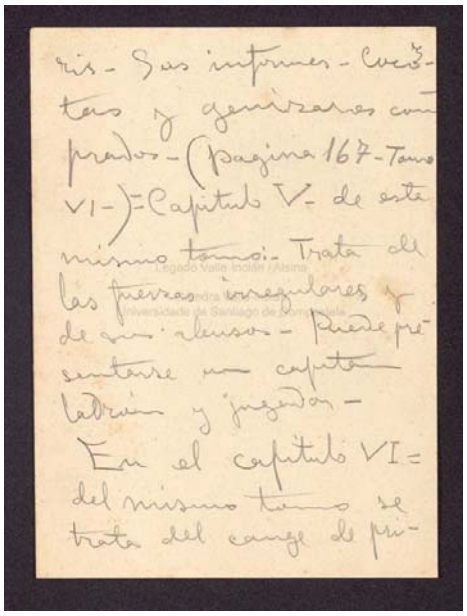


Imagen 48. Carpeta 25 [25.04.3r]

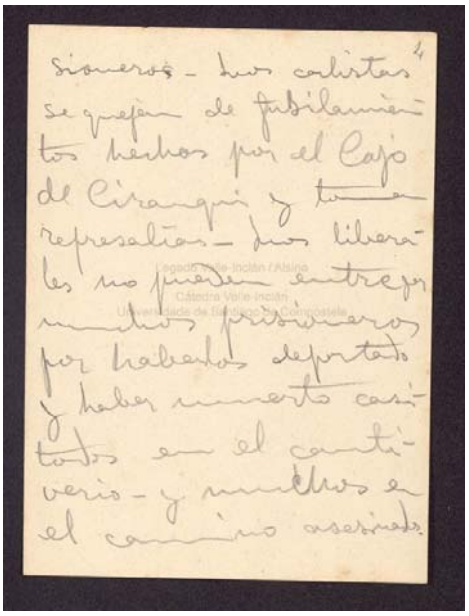


Imagen 49. Carpeta 25 [25.04.4r]

Estas hojas están repletas de indicaciones metadiscursivas tales como «Puede presentarse» (cuartilla 3), «En el transcurso de / la novela, conviene de-/senvolver» (cuartilla 6), «Tratar la novela con» (cuartilla 8), «Acaso puede tratarse un // episodio, donde» (cuartillas 8 y 9) o «Puede simularse» (cuartilla 14), además de numerosas referencias directas a los ya mencionados tomos, precedidas muchas veces por «Vease».

[50] Según información proporcionada por Javier del Valle-Inclán, uno de sus actuales propietarios, a quien agradezco su generosa colaboración. Puede verse una pequeña presentación de la biblioteca conservada de don Ramón en Javier del Valle-Inclán (2007), quien se centra en la nómina de autores que le regalaron uno de sus libros con dedicatoria a Valle. La biblioteca personal del escritor se encuentra actualmente en proceso de catalogación por parte de la USC tras la firma de un nuevo convenio con sus herederos para encargarse de su custodia junto a la del Legado Manuscrito.

En [25.02] hay una cuartilla cuyo contenido sugiere que se ha desprendido de las notas de la subcarpeta [25.04], pues aunque a diferencia de las veinticinco cuartillas recogidas en [25.04] esta está sin numerar, temáticamente se corresponde sin ninguna duda con esta subcarpeta, además de presentar unas manchas de óxido de clip coincidentes con las que también hay en varias cuartillas de [25.04]:

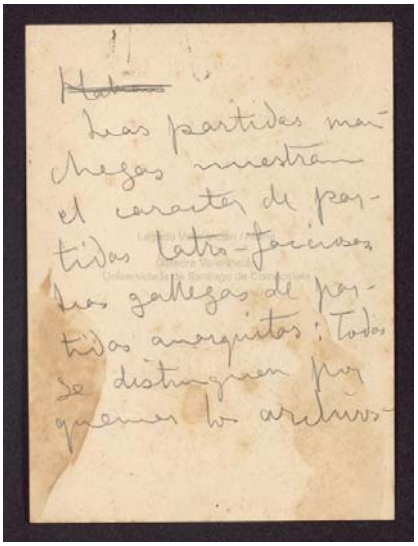


Imagen 50. Carpeta 25 [25.02.6r]

Además, en esta subcarpeta se conservan cinco hojillas, escritas a mano con lápiz de grafito únicamente en recto y numeradas en el centro del margen superior con numeración discontinua (1.1, 3, 6-8), que deberían incluirse en el segundo bloque, como se verá a continuación.

Cierra este primer grupo la subcarpeta [25.05] que contiene cuatro cuartillas sin numerar, escritas a mano con lápiz de grafito únicamente en recto, con una lista de lugares ordenados alfabéticamente. Todos de la provincia de Ciudad Real, excepto dos localidades de Badajoz y una de Huelva que aparecen en la primera cuartilla identificadas con una «(B)» y «(Huelva)» respectivamente, frente a la «(C)» que figura junto al resto de topónimos.

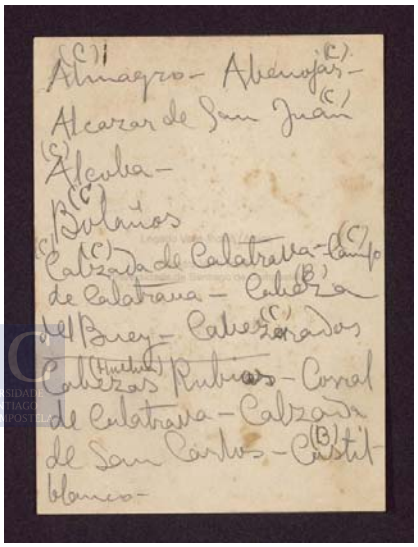


Imagen 51. Carpeta 25 [25.05.01r]

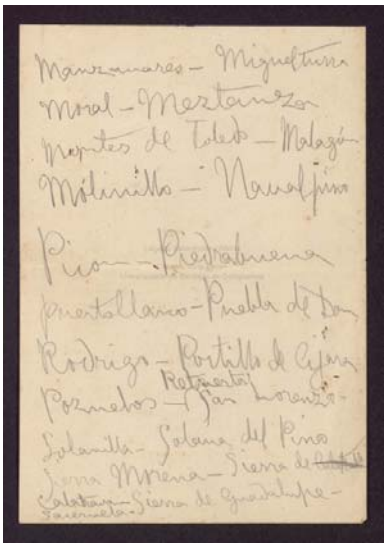


Imagen 52. Carpeta 25 [25.05.02r]

De modo que este bloque de manuscritos de trabajo «nos dan la oportunidad de comprobar fehacientemente que Valle-Inclán se documentaba, anotaba y transcribía textos históricos, que utilizó como fuentes de algunas de sus obras» (Santos Zas, 2013: 287), tal y como él mismo comentó en varias ocasiones:

> 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. 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...», 1927)

> 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. (Calvo, 1930)

Estas declaraciones ya fueron citadas por Juan Bolufer (2013: 316) en relación con *El Ruedo Ibérico* al afirmar que Valle-Inclán «se documentaba y utilizaba fuentes históricas para componer su obra»[51]. Además, este tipo de materiales de carácter exogenético, cuya fuente puede localizarse en la biblioteca personal de don Ramón, no son exclusivos de *LGC*, como puede comprobarse en el estudio de las fuentes documentales de *La Lámpara Maravillosa* a través de los autógrafos del Legado realizado por Vílchez Ruiz (2015 y 2016a), en cuyo *dossier* genético se encuentran «notas de lectura previas a la fase redaccional» que «no están fechadas ni numeradas y recogen tanto bibliografía como anotaciones extraídas de fuentes documentales» (Vílchez Ruiz, 2015: 323-324), así como en el análisis de las notas de lectura presentes en el dosier genético de *El Ruedo Ibérico* estudiadas por Abalo Gómez (2020: 702-734).

4.3.3.2. Episodios de Portugal: materiales pre-redaccionales y redaccionales

El segundo bloque está conformado por las nueve siguientes subcarpetas. La cuartilla abrazadera de la subcarpeta [25.06] bajo el marbete «Episodios de Portu-/gal y de la raya – / Gitanos – Partidas – / Bradomin – Temas / politicos, galantes, / sociales y burlones / de dialogos – / Año-1870», escrito con lápiz azul en papel de barba cortado a la mitad, abarcaría las subcarpetas de la [25.07] a la [25.12], la [25.14] y tres hojillas de la [25.02]. Este conjunto se caracteriza por presentar diversos textos en fase redaccional asociados a guiones pre-redaccionales que se conservan junto a ellos. Dentro de este bloque, cuatro subcarpetas se relacionan por tratar el tema de la raya de Portugal y las partidas (de la [25.07] a la [25.09] y la [25.14]), y tres por tener al Marqués de Bradomín como protagonista ([25.10] a [25.12]), aunque este personaje también aparece en las primeras, estableciendo así el nexo entre todas.

[51] Pues en el Legado se conservan «apuntes de algunas fuentes históricas. Así sucede con la obra histórica de Antonio Pirala de la que cita tomo y página», listas de acontecimientos históricos, de lugares o de personajes (en ocasiones genealogías) con escasas «anotaciones metaescriturales en las que el autor se da instrucciones a sí mismo» aunque hay algunos «rápidos resúmenes históricos, llenos de juicios y opiniones del escritor sobre acontecimientos y personajes que hacen explícita la intención autorial y la interpretación del periodo, frente a la narración que después encontraremos en los textos publicados en la que el dominio de la presentación escénica da una apariencia al relato de objetividad, lo cual no significa imparcialidad» (Juan Bolufer, 2013: 320-321).

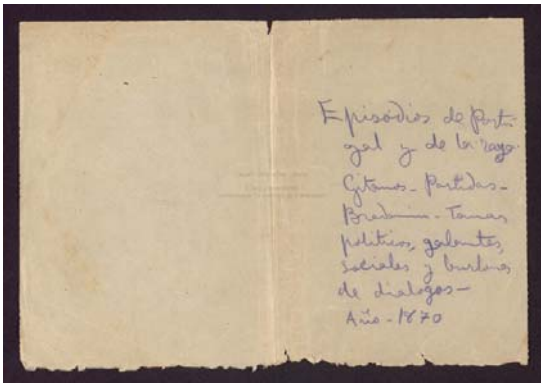


Imagen 53. Carpeta 25 [25.06.01r]

Empezando por el subconjunto de los «Episodios de Portugal y de la raya», en [25.07] figuran dos cuartillas[52] con el comienzo de un primer capítulo (pues en el centro al inicio aparece en romanos el número uno) en el que se narra la llegada de tres jinetes al río Miño en la raya portuguesa, que acuden al encuentro de una barca. Este borrador, con caligrafía clara y amplia, presenta tan solo tres cambios: un sobrescrito consistente en la rectificación de una letra, una tachadura de una palabra que sustituye escribiendo a continuación en la misma línea (variante de escritura) y una sustitución de un verbo tachado por otro escrito sobre línea con pequeñas aspas que indican la variante (probablemente de lectura). El texto conservado está incompleto, pues acaba abruptamente con el inicio de una nueva frase: «Atracó».

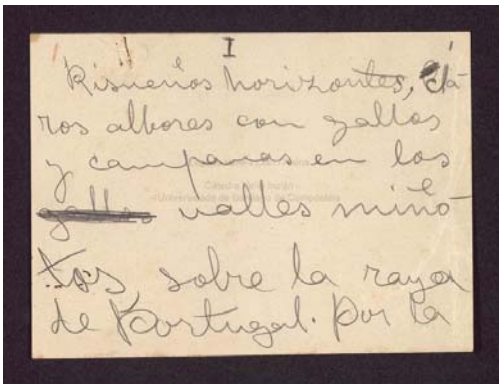


Imagen 54. Carpeta 25 [25.07.01r]

A continuación, las subcarpetas [25.08] y [25.09] están directamente relacionadas tanto por contenido como por la numeración que presentan al verso, como se verá detenidamente en el Capítulo 6. En [25.08] se conservan nueve cuartillas[53] que narran la situación política en Portugal en mayo de 1870, centrados en la figura del Marqués de Loulé, primer ministro que acabó dimitiendo, que constituyen el contexto de la narración contenida en la siguiente subcarpeta. A pesar de contener información del contexto histórico, no se trata de apuntes

[52] Escritas a mano en apaisado con lápiz de grafito únicamente en recto, numeradas consecutivamente (1-2) en la esquina superior derecha y de nuevo en la esquina superior izquierda en este caso con lápiz rojo. Además, presenta una numeración distinta en verso (5-6) anotada con lápiz de grafito apenas perceptible.

[53] La subcarpeta [25.08] alberga nueve cuartillas escritas a mano con lápiz de grafito en recto y numeradas consecutivamente (1-9) en la esquina superior derecha. En verso presenta únicamente una numeración distinta escrita con lápiz rojo en el centro de la plana, sin correspondencia con la del recto, discontinua y en algunos casos tachada con lápiz (2-5, ~~6-7~~, ~~14-16~~).

directamente extraídos de fuentes documentales, es decir, notas de lectura como en el primer conjunto de la carpeta [25], sino que son borradores con alto grado de textualización, con distintas campañas de escritura, con numerosas variantes y tachaduras, por lo tanto, en fase redaccional aunque en un estado genético muy incipiente.

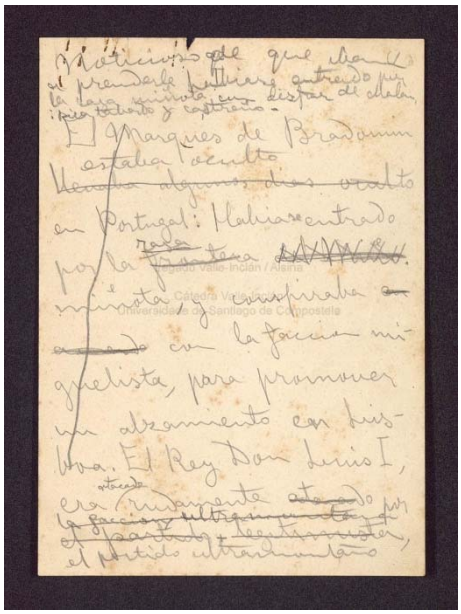


Imagen 55. Carpeta 25 [25.08.01r]

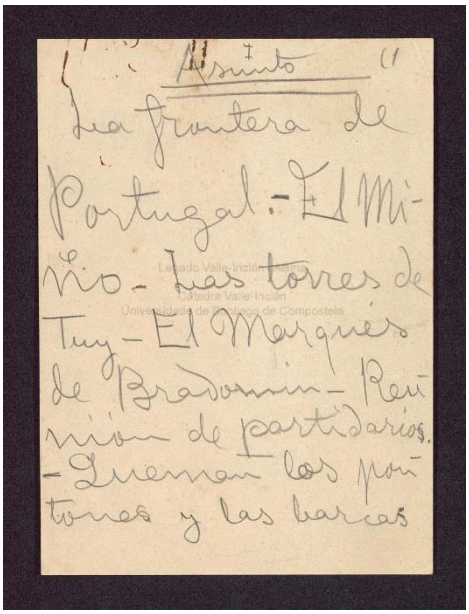


Imagen 56. Carpeta 25 [25.09.01r]

En [25.09][54], las tres primeras cuartillas ofrecen una síntesis argumental de carácter pre-redaccional (titulado «Asunto») que se desarrolla en las restantes diecinueve en una narración dividida en tres capítulos con Bradomín como protagonista en Lisboa hospedado por el caballero Don Rosendo Lanzós Albuquerque de Souza. En este relato, el Marqués aparece disfrazado y conspirando, ocupado en preparar un levantamiento de partidas por la raya portuguesa, dialogando con los cabecillas de Extremadura.

Y por último, la subcarpeta [25.14] que contiene el relato más extenso, con treinta y seis cuartillas[55] organizadas en tres capítulos, que narran el encuentro de cuatro cabecillas con fama de cuatreros –Orejitas, Castrolas, Don Lauro y El Cura– con el cabecilla Sabariegos, que ha sido encomendado por Bradomín –que le escribe desde Lisboa– para ponerse al mando de los otros cabecillas e imponer disciplina. Sobre estos cabecillas reúne Valle-Inclán mucha información en [25.03].

[54] Esta subcarpeta recoge veintidós cuartillas escritas a mano con lápiz de grafito en recto, numeradas en la esquina superior derecha por capítulos salvo la novena cuartilla que no está numerada (1-3, 1-5, Ø, 1-4, 4bis, 5-8, 1-4). Como en la subcarpeta anterior, en verso presenta una numeración distinta escrita con lápiz rojo o azul en el centro de la plana, sin correspondencia con la del recto, discontinua y en algunos casos tachada con lápiz: Ø, Ø, Ø, 8-11, 13, 1, 17-19 (hasta aquí en lápiz rojo y tachado con lápiz de grafito), 20, 22, 21, 23-24, 25 (hasta aquí en lápiz azul y tachado con lápiz de grafito), Ø, 36-38 (lápiz rojo). Además, en [25.09.04v] y [25.09.08v] hay texto al revés en lápiz y tachado.

[55] La [25.14] contiene treinta y seis cuartillas escritas en apaisado a mano con lápiz de grafito en recto, numeradas consecutivamente (1-36) en la esquina superior derecha con lápiz hasta la [25.14.12] y con lápiz azul el resto. El verso está en blanco excepto en cuatro cuartillas que tienen texto al revés ([25.14.10v], [25.14.13v], [25.14.16v] y 25.14.30v], de las cuales primera y última con el texto tachado). Además, la cuartilla [25.14.16] está deteriorada, con el lado derecho roto llegando a faltar fragmentos de la hoja que contenían texto.

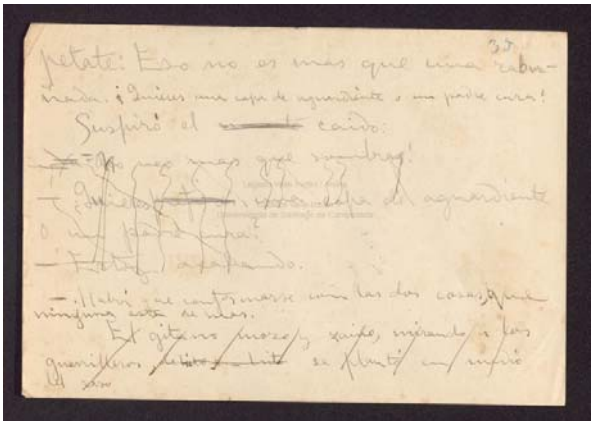


Imagen 57. Carpeta 25 [25.14.35r]

En cuanto al subconjunto que tiene como nexo a «Bradomín», la subcarpeta [25.10] recoge tres cuartillas escritas a mano con lápiz de grafito únicamente en recto y numeradas consecutivamente (1-3) en la esquina superior derecha que presentan una extensa «Trama Novelesca» muy esquematizada, con reminiscencias a *UTA*, en la que se pueden distinguir dos líneas argumentales: por una parte una centrada en Bradomín, que continúa en Lisboa, donde le visitan emigrados y tiene un romance con Volfani; y, en segundo lugar, otra centrada en Eulalia y su familia (personajes que aquí se apellidan Dalicán, que recuerda a Galián), en la que Agila se ve involucrado en la muerte de un gitano y como castigo su padre lo envía a la guerra. Esta trama, que parece tratarse de una copia en limpio —con letra cuidada y tan solo dos rectificaciones menores— y que constituye un borrador de carácter pre-redaccional, destaca por su alto contenido amoroso.

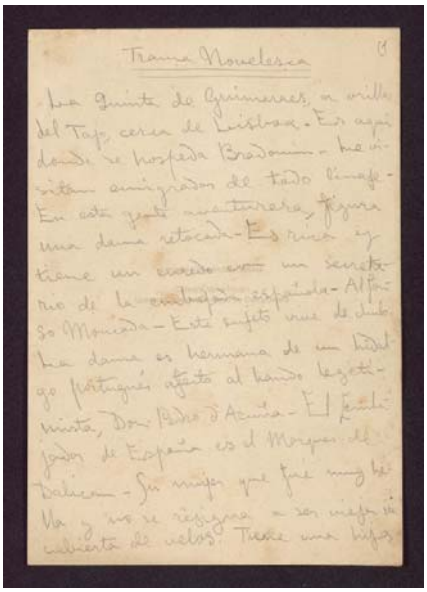


Imagen 58. Carpeta 25 [25.10.01r]

Las siguientes subcarpetas desarrollan episodios de carácter redaccional con distintas campañas de escritura. La [25.11] y [25.12] contienen dos relatos con Bradomín de protagonista: en el primero, llegando desde Lisboa a la estación de tren de Madrid el 7 de diciembre de 1870, donde lo recoge un criado de la Duquesa; y en el segundo, en el monasterio de Irache (convertido en hospital) en invierno, conversando con una vieja parienta

recién llegada de Madrid. Aunque de extensión dispar (tres y trece cuartillas respectivamente)[56], ambos borradores se caracterizan por su alto nivel de textualización, con innumerables tachaduras y variantes que inducen a pensar que se trata de ensayos redaccionales iniciales de estos episodios, que presentan variantes de escritura y de lectura y que, en el segundo caso, llegamos a encontrar distintos estados sucesivos de un mismo párrafo.

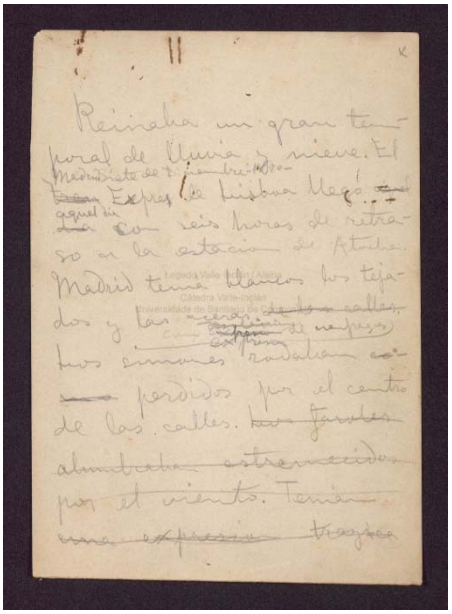


Imagen 59. Carpeta 25 [25.11.01r]

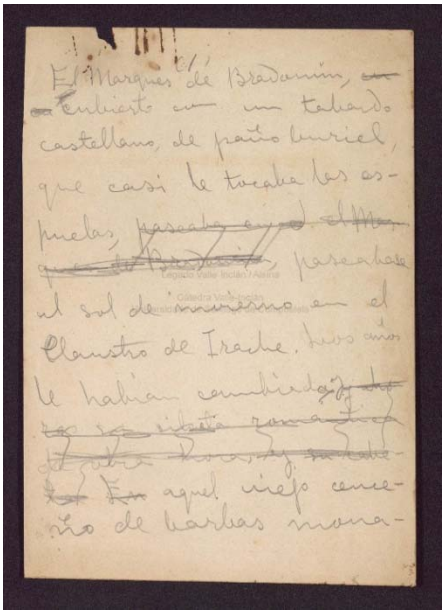


Imagen 60. Carpeta 25 [25.12.01r]

De las mismas características (fase redaccional con distintas campañas de escritura) es el borrador conservado en la subcarpeta [25.13][57] aunque temáticamente se desmarca del conjunto ya que contiene una escena con Jorge Ordax como protagonista que necesita dinero. En cinco cuartillas desarrolla una conversación entre Jorge, Agila Galián y Esteban —cochero de la casa— al que le pide dinero. Esta escena recuerda a una de *El Ruedo Ibérico* donde también aparece un hijo de nobles obteniendo dinero a través de la usura por mediación de un criado, concretamente en el capítulo IX del libro «Ecos de Asmodeo» de *La Corte de los Milagros*, mismo libro en el que Valle-Inclán reutilizó cuatro fragmentos de *UTA* para describir la tertulia de los marqueses de Torre-Mellada, por lo que es posible que dicha novelita no sea el único caso de textos que formaron parte del primitivo proyecto de *LGC* y que posteriormente fueron integrados en la serie de *El Ruedo Ibérico*. A pesar de la evidente disparidad con el contenido de las restantes subcarpetas de este segundo bloque, puede justificarse su inclusión por tratar «Temas políticos, galantes, sociales y burlones de diálogos» como señala la cuartilla abrazadera.

[56] En [25.11] se conservan tres cuartillas escritas a mano con lápiz de grafito únicamente en recto y numeradas consecutivamente (X, XX, XXX) en la esquina superior derecha. La [25.12] contiene trece cuartillas escritas a mano con lápiz de grafito en recto y numeradas consecutivamente (1-13), con la misma numeración en verso escrita en apaisado con lápiz rojo en el centro de la plana.

[57] Esta subcarpeta alberga cinco cuartillas escritas a mano con lápiz de grafito en recto, numeradas consecutivamente (1-5) en la esquina superior derecha y nuevamente en el centro de la plana con lápiz rojo.

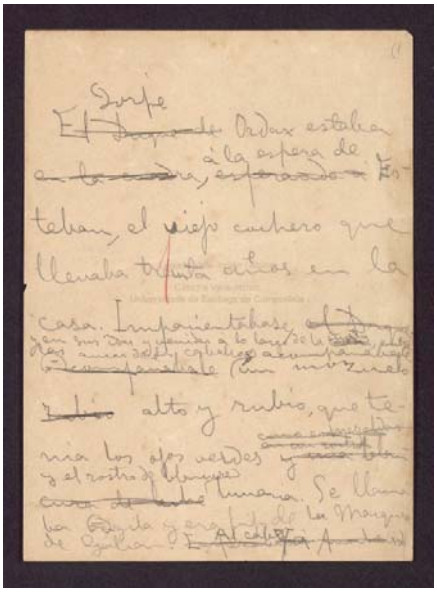


Imagen 61. Carpeta 25 [25.13.01r]

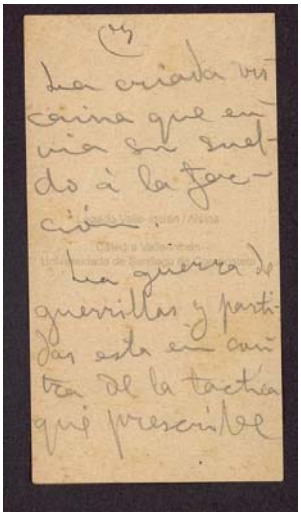


Imagen 62. Carpeta 25 [25.02.02r]

Dentro de estos temas podrían incluirse las cinco primeras hojillas de la subcarpeta [25.02], que recogen breves episodios sueltos enumerados casi telegráficamente (al modo de los anotados en la *LN*), la mayoría centrados en un personaje cada uno sin identificar (un inglés, los hijos de la posadera, la criada vizcaína, hijo del general, etc.). Estas hojillas, escritas con letra grande y clara sin apenas rectificaciones, están incompletas, pues se conservan las hojas 1, 3 y 6-8.

4.3.3.3. Episodios y diálogos sobre temas alfonsinos y políticos: materiales endogenéticos variados

El tercer bloque comprende las restantes subcarpetas salvo dos (que constituyen el cuarto grupo), de modo que la cuartilla de la subcarpeta [25.15] que indica «Temas Alfonsinos – / Dialogos sobre varios / temas politicos / Algunas ideas / sociales» incluiría las subcarpetas de la [25.16] a la [25.21] y las [25.24] y [25.25]. Este grupo se caracteriza por su miscelánea, con textos difícilmente identificables o relacionables con obras conocidas, entre los que abundan listas de episodios en fase pre-redaccional y algún borrador de escena en incipiente fase redaccional, cuya transcripción y análisis puede verse en el Capítulo 6.

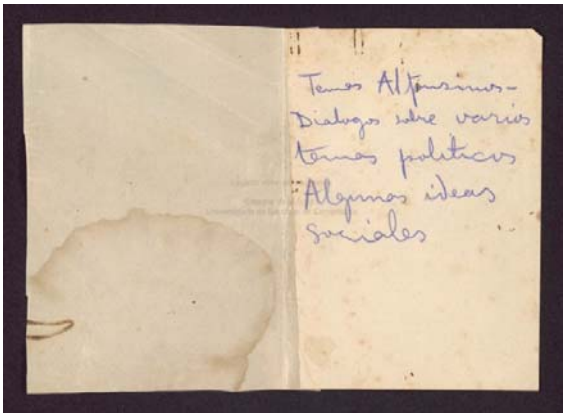


Imagen 63. Carpeta 25 [25.15.01r]

En fase pre-redaccional encontramos el mismo tipo de borradores que en la *LN*: listas y episodios enunciados telegráficamente, conservados en cinco subcarpetas. En [25.16][58] hay dos cuartillas con varias listas separadas por rayas horizontales (una de formaciones militares, otra de generales, de lugares y de personajes...) y una tercera cuartilla con el esquema de un episodio en el que Jorge expone su teoría sobre los ascensos militares, pero el texto, que tiene apenas un par de variantes de escritura, se interrumpe sin concluir, por lo que faltan hojas.

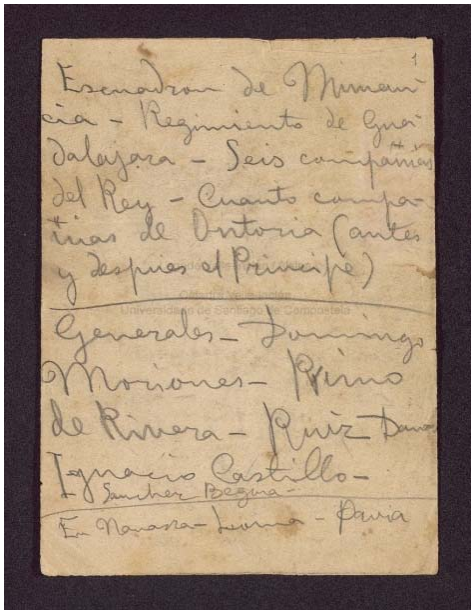


Imagen 64. Carpeta 25 [25.16.01r]

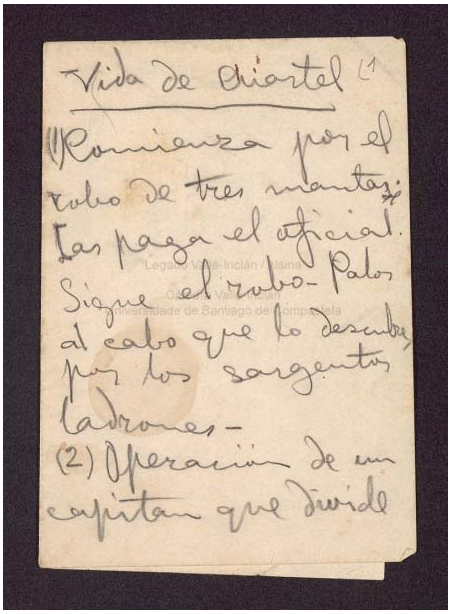


Imagen 65. Carpeta 25 [25.18.01r]

Un poco más textualizado, en [25.18][59] se conserva un pequeño guion titulado «Vida de Cuartel» que consiste en una lista numerada de cinco episodios sobre situaciones de militares.

Por otra parte, la subcarpeta [25.24] contiene varias hojas sueltas[60] sin relación aparente y que dado su carácter fraccional son difíciles de clasificar, las cuales consisten en esbozos preliminares de escenas: en las dos primeras cuartillas, [25.24.1r] y [25.24.2r], don Ramón apuntó dos episodios enunciados sucintamente, numerados como 2 y 3, el primero sobre un conspirador que quiere envenenar las aguas de Madrid o volar la cabeza de Castelar, y el segundo sobre una monja indignada por un fusilamiento ordenado por Santa Cruz; las dos siguientes cuartillas, [25.24.3r] y [25.24.4r], bajo el título «Notas de tramoya», presentan un resumen argumental que se podría relacionar con el de [25.10], pues vuelve a aparecer el apellido Dalicán asociado a Agila, quien en este caso es enviado a la guerra como castigo por robar documentos (no por la muerte del gitano como en el otro borrador) y posteriormente se escapa, roba a su abuela y llega a Madrid sin que sus padres lo sepan; las cuartillas [25.24.5r]

[58] La subcarpeta [25.16] recoge tres cuartillas escritas a mano con lápiz de grafito únicamente en recto y numeradas consecutivamente (1-3) en la esquina superior derecha.

[59] La [25.18] contiene dos cuartillas plegadas en dos a la mitad, de manera que hacen cuatro paginillas cada una, la primera escrita en [1r] y [1v] y la segunda solo en [1r], escritas a mano con lápiz y numeradas consecutivamente (1-2) cada cuartilla únicamente en su primera página ([25.18.01] y [25.18.05]).

[60] Ocho cuartillas cortadas con diferentes tamaños, escritas a mano con lápiz de grafito únicamente en recto. Las dos primeras son de un papel amarronado que parece haber sido arrancado por el borde superior y están numeradas en el centro del margen superior (2-3). Las restantes están escritas en apaisado con numeración discontinua en la esquina superior derecha excepto la última que está sin numerar (1-2, x-xx, 9, Ø).

y [25.24.6r] contienen una breve nota que parece tratarse de la intervención de un personaje, posiblemente un cabecilla; la [25.24.7r], numerada como 9, pertenece a otro conjunto perdido que podía ser el borrador de una escena en una fase muy incipiente, con muchas vacilaciones y tachones, que contiene la descripción de las emociones de un personaje; y la última, [25.24.8r], es una cuartilla escrita con letra cuidada sobre una fiesta dada por Madame D'Aurillae en la Residencia de Francia con su marido ausente en Washington.

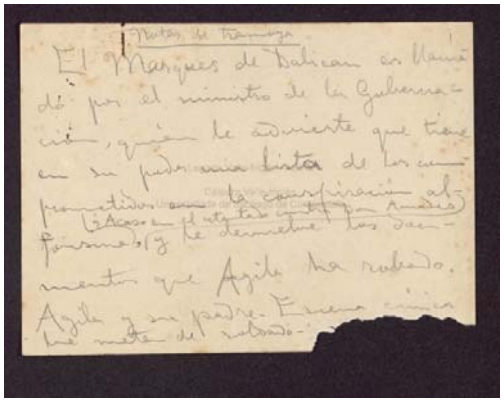


Imagen 66. Carpeta 25 [25.24.03r]

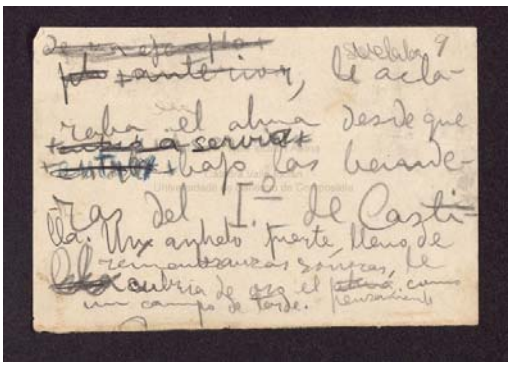


Imagen 67. Carpeta 25 [25.24.07r]

Es más llamativo el contenido de la subcarpeta [25.17]: una cuartilla plegada en dos a la mitad dando lugar a cuatro paginillas ([1r], [1v], [2r] y [2v]) de las cuales tres están escritas a mano con lápiz y sin numerar, dejando en blanco la última, que recoge una lista de episodios enunciados telegráficamente, precedidos por «El caso de» como en muchos episodios de la *LN*, salvo el último, más extenso, que destaca por sus reminiscencias con la escena del emplumamiento de la Marquesa de Redín en *GA*, y que además se relaciona con una lista de episodios sobre Cara de Plata de la *LN*. Y en la subcarpeta [25.21] se vuelve a producir la repetición de episodios de la *LN*: en tres hojillas alargadas (cuartillas cortadas a la mitad en vertical) numeradas en la esquina superior derecha (1, 9 y 10), escritas a mano con lápiz en recto, que contienen bajo el título de «Notas» otra lista de episodios, esta vez numerados con romanos.

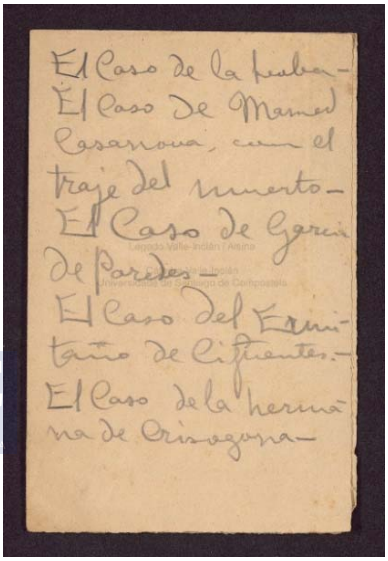


Imagen 68. Carpeta 25 [25.17.01]

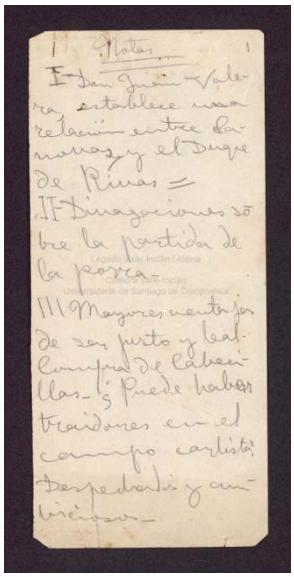


Imagen 69. Carpeta 25 [25.21.01r]

En fase redaccional este conjunto recoge tres borradores. El primero, conservado en la subcarpeta [25.19], presenta en nueve cuartillas[61] un diálogo en el que Bradomín realiza una reflexión sobre el miedo actuando como gobernante en España. Estas cuartillas tienen en el verso una numeración en el centro de la plana que se corresponde con las páginas que faltaban de las indicadas en [25.08] y [25.09] (que se interrumpían en la 25 y retomaban a partir de la 36): son las 26-34, por lo que faltaría la 35.


VALLE-INCLÁN - ARCHIVO
Legado Valle-Inclán / Alsina
Cátedra Valle-Inclán
Universidade de Santiago de Compostela

Imagen 70. Carpeta 25 [25.19.01v]

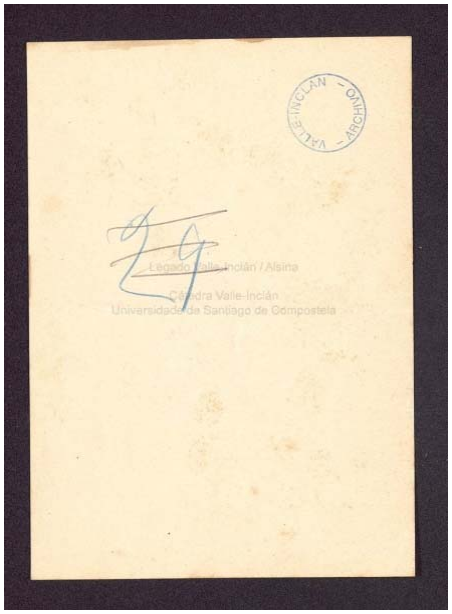

VALLE-INCLÁN - ARCHIVO
Legado Valle-Inclán / Alsina
Cátedra Valle-Inclán
Universidade de Santiago de Compostela

Imagen 71. Carpeta 25 [25.19.02v]

El segundo borrador en fase redaccional se encuentra en [25.20][62] y consiste en un breve diálogo sobre la crueldad y el fanatismo en las contiendas civiles españolas y sobre a quién habrían adjudicado el mando. Al igual que en el borrador de [25.19], estas cuartillas recogen únicamente diálogo, sin intervención del narrador que ofrezca información acerca de los personajes, espacio o tiempo; sin embargo, frente al caso anterior, presenta un estado redaccional más incipiente, con abundantes variantes de escritura y, posiblemente, de lectura.

Por último, en [25.25] hay dos hojillas[63] de un conjunto mucho más amplio que no se ha conservado. Se trata del fragmento de una redacción muy textualizada y en limpio, cuyas hojas están numeradas en el centro de la plana en rojo, lo que indica que se trata de una versión final. Los números son muy elevados, 256 y 257, por lo que forma parte de un conjunto muy extenso, tal vez ya el manuscrito de una novela dispuesto para el traslado que Josefina Blanco realizaba antes de su envío a imprenta. El fragmento conservado es tan breve

[61] Escritas a mano con lápiz de grafito en recto y numeradas consecutivamente (1-9) en la esquina superior derecha. En verso presenta una numeración distinta, escrita en el centro de la plana con lápiz rojo o azul, y tachada con lápiz de grafito salvo la primera (que además tiene un dibujo) y la última: 30-29 (lápiz azul), 31-32 (lápiz rojo), 26-28 (lápiz azul), 33-34 (lápiz rojo).

[62] La subcarpeta [25.20] contiene dos cuartillas plegadas en dos, dando lugar a cuatro paginillas cada una, escritas con lápiz únicamente en [1r] y [2r], dejando en blanco el verso de cada una, con numeración consecutiva en la esquina superior izquierda (1-4).

[63] Escritas a mano con lápiz de grafito en recto, numeradas en la esquina superior derecha (15-16) y con una numeración distinta en el centro de la plana escrita con lápiz rojo (256-257).

que no es posible ubicarlo, tan solo se puede extraer que se produce la llegada a una plaza de dos carlistas a caballo con bandera blanca precedidos por un mozo aldeano que se había ofrecido de guía desde el Cuartel Real. Los carlistas se apean «a la puerta del palacio, donde los esperaba», en una villa donde se encuentran «los capitanes de aquella tropa de infantes» después de largo pleito.

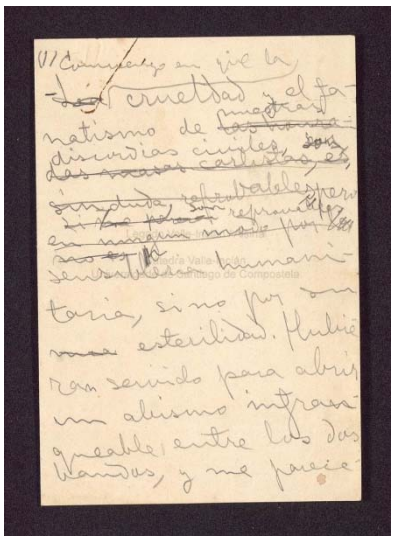


Imagen 72. Carpeta 25 [25.20.01r]

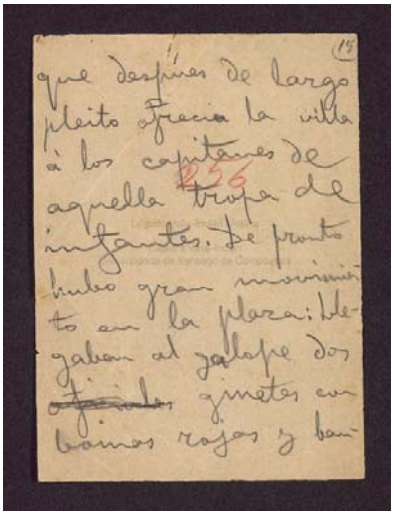


Imagen 73. Carpeta 25 [25.25.01r]

Por lo tanto, este tercer conjunto contiene materiales muy diversos e incompletos de los que se han conservado apenas unas cuartillas de cada uno, que requieren de un estudio pormenorizado que no tiene aquí cabida.

4.3.3.4. Guiones para el proyecto carlista: materiales endogenéticos

Quedan dos subcarpetas más por analizar, no incluidas en ninguno de los tres grupos anteriores por presentar características distintivas frente al resto, ya que ambas recogen materiales pre-redaccionales de carácter endogenético consistentes en esbozos de esquemas de estructuración global en libros del proyecto carlista. Concretamente, en [25.22] se conservan varios guiones que presentan distintas versiones de una visión de conjunto del ciclo histórico y en [25.23] hay un esquema que establece el punto de partida para lo que podría ser una nueva novela. Estos borradores, por estar directamente vinculados con la constitución por parte de don Ramón de su plan novelístico, serán analizados con detenimiento en el Capítulo 6, por lo que aquí me limitaré a ofrecer una sucinta descripción.

En la subcarpeta [25.22][64] están guardados tres guiones con posibles planes narrativos para *La Guerra Carlista* que parecen pertenecer a periodos distintos. El que podría ser el primero cronológicamente hablando, anotado en la cuartilla [25.22.03], contiene una lista de títulos dividida en cuatro secciones: en la primera figuran seis títulos que parecen distintas alternativas para la tercera novela carlista, *GA*, que efectivamente aparece como última opción; la segunda sección recoge los tres títulos editados que hoy conocemos, *Los Cruzados de la Causa*, *El Resplandor de la Hoguera* y *Gerifaltes de Antaño*; la tercera y cuarta sección

[64] La [25.22] recoge tres cuartillas y la mitad de otra, escritas a mano con lápiz de grafito únicamente en recto y sin numerar.

constan cada una de tres títulos de lo que probablemente constituiría la continuación de *LGC*, entre los cuales se encuentra «La Corte de Estella» y tres títulos que fueron anunciados por la prensa en relación con el ciclo.

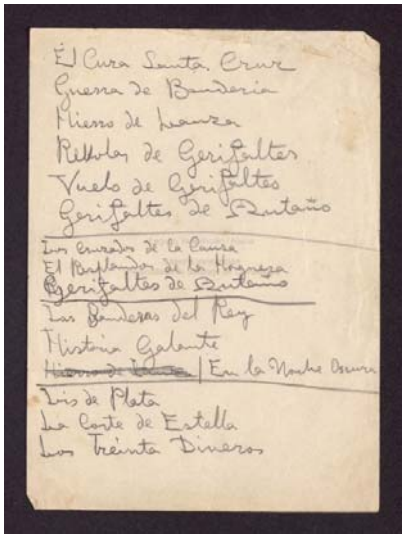


Imagen 74. Carpeta 25 [25.22.03r]

Los otros dos guiones, presentes en las cuartillas [25.22.01] y [25.22.02], se complementan y pertenecen a un plan narrativo más extenso que parece posterior. La primera cuartilla aparece dividida en cinco secciones, cada una correspondiente a una novela distinta, de las cuales concreta el contenido de dos (la segunda y la tercera), y entre las que se encuentran *Los Cruzados de la Causa* y *El Resplandor de la Hoguera* como cuarto y quinto títulos respectivamente. Además, parece que el guion continuaba en otra cuartilla que no se ha conservado. En la segunda cuartilla don Ramón anotó un proyecto con doce títulos (numerados con romanos), los seis primeros se corresponden con los de la cuartilla anterior pero añadiendo uno antes de *LCC*; el resto son una ampliación con nuevos títulos entre los que se encuentra *Gerifaltes de Antaño* como octavo y, por lo tanto, contemplando la incorporación de una novela entre *ERH* y *GA* cuyo título es el único en el que muestra vacilaciones (pues hay dos opciones tachadas).



Imagen 75. Carpeta 25 [25.22.01r]

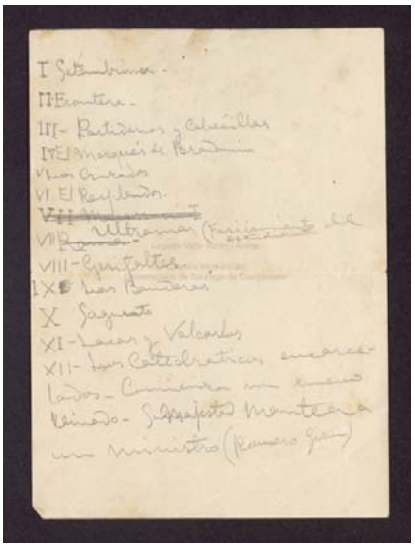


Imagen 76. Carpeta 25 [25.22.02r]

Y en [25.23][65] hay un pequeño esquema, titulado «Finis Personae», que describe la situación en la que se encuentran nueve personajes: Agila, Ciro Cernín, Alonso, Eulalia, Jorge, Cara de Plata, el Marqués de Bradomín, la niña sorda y el Cura Santa Cruz; todos protagonistas de las novelas finalmente publicadas de *La Guerra Carlista*, pero en una situación necesariamente posterior a la de la trilogía.

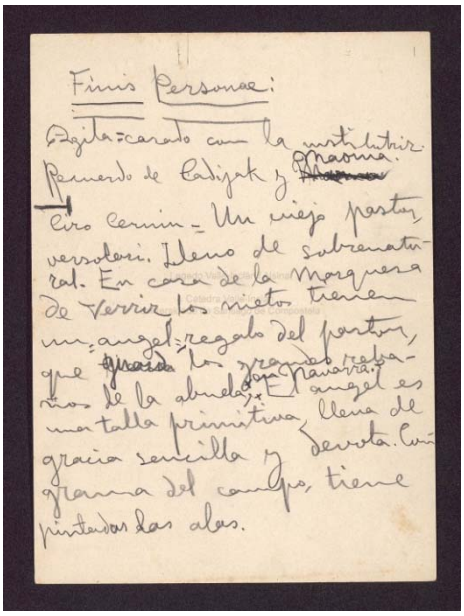

Finis Personae:
Agila=casado con la antigua Romero de Cádiz y [illegible] Navarra.
Ciro Cernín = Un viejo portaversolari. Lleno de sobrenatural. En casa de la Marquesa de Verviz los nietos tienen un angel=regalo del portugués, que [illegible] los regaló [illegible] Navarra. Los de la abuela. El angel es una talla primitiva, llena de gracia sencilla y [illegible] Servita. Cuando se quita del cuello, tiene pintadas las alas.

Imagen 77. Carpeta 25 [25.23.01r]

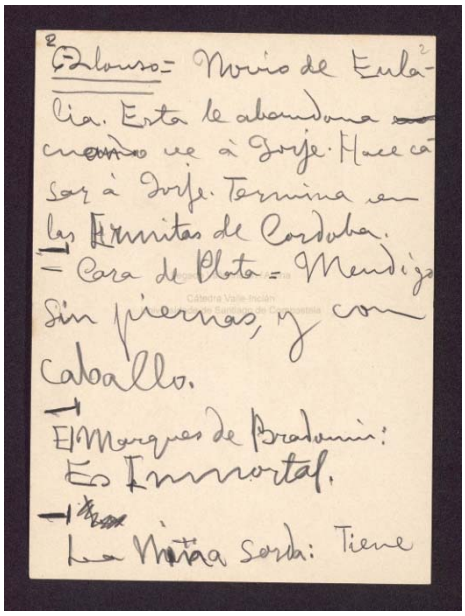

Alonso= Novio de Eulalia. Esta le abandona [illegible] a Jorge. Hace caso a Jorge. Termina en las Ermitas de Córdoba.
= Cara de Plata = Mendiz sin piernas, y con caballo.
El Marqués de Bradomín: Es Inmortal.
La Niña Sorda: Tiene

Imagen 78. Carpeta 25 [25.23.02r]

⁂

Por lo tanto, de la exposición hasta aquí realizada es posible concluir que el *corpus* manuscrito relacionado con *LGC* está conformado por distintos tipos de materiales muy diversos, que se podrían clasificar esencialmente en cinco grupos:

1.- Cuartillas con información sobre el plan narrativo de *LGC*: guiones y resúmenes argumentales, presentes en la *LN* y en la carpeta [25].

2.- Materiales de la génesis de algunas de las obras editadas: borradores en fase redaccional fragmentarios de *LCC* y *UTA*, contenidos en la *LN* y la carpeta [29], así como episodios en fase pre-redaccional con reminiscencias a las obras publicadas, anotados en la *LN* y la carpeta [25].

3.- Documentación histórica: notas de lectura de fuentes históricas, tomadas por don Ramón posiblemente para una continuación de *LGC*, conservadas en la carpeta [25] y algunas páginas de la *LN*.

[65] La subcarpeta [25.23] reúne tres cuartillas escritas a mano con lápiz de grafito en recto numeradas en las dos esquinas superiores (1-3), con verso en blanco excepto la tercera que tiene texto en apaisado a la izquierda de una marca de haber sido doblada la cuartilla a la mitad.

4.- Borradores de relatos finalmente no utilizados: esbozos preliminares de escenas y borradores más avanzados de capítulos que Valle-Inclán no llegó a publicar pero conectados temáticamente con *LGC*, recogidos en la *LN* y la carpeta [25].

5.- Materiales que constituyen un puente entre los dos ciclos históricos: ejemplares de ediciones sobre los que don Ramón introduce anotaciones de modo que pudiesen pasar a formar parte de *El Ruedo Ibérico*, que se encuentran en la carpeta [29], así como esquemas argumentales presentes en la carpeta [25] que permiten establecer ese nexo.

De modo que este repaso general de los materiales autógrafos relacionados con el ciclo carlista demuestra la importancia de estos borradores, que nos han permitido acercarnos al taller del escritor, no tanto para conocer las estrategias de escritura de Valle-Inclán con las tres novelas publicadas, sino sobre todo para arrojar luz sobre su proyecto narrativo y los diversos cambios que sufrió.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

II

LA GUERRA CARLISTA:

ESTUDIO TEXTUAL



Banquete ofrecido a Valle-Inclán por el Círculo Carlista de Buenos Aires, julio de 1910.
Fotógrafo desconocido (*apud.* «Demostración», 1910)
(Archivo Javier Serrano Alonso y *ADVI*)

USC
UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

USC
UNIVERSIDADE
DE SANTIAGO
DE COMPOSTELA

5. VARIANTES DE AUTOR: ESTUDIO CRÍTICO DE LA EVOLUCIÓN TEXTUAL DE *LA GUERRA CARLISTA*

> *Modifico muy poco. Lo que modifico no tiene interés para los lectores. Y no es cosa mía... Depende de los tipógrafos. Cuando corrijo las galeradas me suelen advertir: «faltan unas líneas, o que es línea corta o larga, o que sobran..., y yo, por complacerles, hago las correcciones necesarias para que tipográficamente resulten bien los capítulos y finales.*
>
> Ramón del Valle-Inclán, 1927.[1]

Una vez presentado el *corpus*, corresponde ahora analizar los cambios introducidos por Valle-Inclán en los textos que conforman su ciclo narrativo de *LGC* a lo largo de las sucesivas revisiones a las que sometió a sus textos como inevitable paso previo a la impresión de una nueva edición. Para ello, sigo el esquema analítico empleado por Serrano Alonso (1996a) en su estudio de las estrategias de escritura de los cuentos de Valle-Inclán, abordando el análisis del desarrollo particularizado de cada narración, centrado en resaltar los rasgos y modificaciones más significativas de su historia textual.

5.1. LAS ESTRATEGIAS DE ESCRITURA EN *LA GUERRA CARLISTA*

5.1.1. *LOS CRUZADOS DE LA CAUSA*

LCC es la novela que consta de más ediciones (seis, frente a las cinco de *ERH* y cuatro de *GA*), sin embargo, es la que menos transformaciones sufrió. Su estructura en treinta y dos capítulos se mantuvo inalterable a lo largo de los más de 20 años que median entre la *princeps* (LCC_08) y la última edición de la CIAP (LGC_30) y, a pesar de las abundantes variantes en el sistema de puntuación, acentuación y ortografía presentes en las sucesivas ediciones, los cambios textuales de relevancia no son tan numerosos[2]. El proceso de evolución textual de la obra se puede dividir en tres momentos:

---

[1] Respuesta de Valle-Inclán ante la pregunta «¿Ha sentido alguna vez la tentación de modificar algo de lo publicado?» en una entrevista publicada en *Nuevo Mundo* el 18/11/1927 (Estévez Ortega, 1927; *apud.* Serrano Alonso, 1990c: 129-130). Inicialmente exclama «¡Siempre!», pero tras una pausa ofrece esta explicación que, aunque no falsa, es muy incompleta, como queda demostrado en el presente capítulo.

[2] En la presente edición crítica, de las cerca de 1200 variantes consignadas en *LCC*, estos cambios textuales suponen en torno a 180 notas del aparato crítico (el 15%). Aprovecho para aclarar que, a lo largo de esta exposición, ofrezco algunas cifras de carácter orientativo sobre número de modificaciones y porcentajes, que son totalmente aproximativas, en ningún caso pueden entenderse como cifras absolutas ya que para cuantificar estos cambios me he basado en las notas del aparato crítico de mi edición. Esta decisión ya implica de partida un cribado de todas aquellas modificaciones que no recojo (como erratas tipográficas evidentes o cambios en la

1/ LCC_08, LCC_08M, LCC_09 (y LCCf_09, Des_13, LCCf_27; LMR_10, LCCf_18, LCCf_19; LCCf_12, LCCf_13, LCCf_30)

2/ LCC_20

3/ LGC_29, LGC_30[3]

5.1.1.1. Primera fase

En el primer bloque, que engloba las ediciones publicadas entre 1908 y 1909, se pueden computar una serie de variantes únicas, que no tuvieron continuidad, y de escasa relevancia dadas sus pocas posibilidades de sistematización, que cabe pensar que fueron obra del editor y no del autor. Aunque entre el folletín, la *princeps* y la segunda edición en libro se observan ciertas diferencias, el hecho que justifica su inclusión en el mismo bloque es su identidad textual respecto a los cambios que modificarán la novela en 1920.

Tras la publicación de la primera edición en libro en torno a septiembre de 1908 por la Imprenta de Balgañón y Moreno —con cinco emisiones por cambios en cubiertas y portadas, pero no en el cuerpo del texto—, el periódico *El Mundo* ofreció en catorce entregas entre noviembre y diciembre de 1908 el mismo texto de LCC_08 sin cambios sustanciales[4].

La gran mayoría de las variantes son de signos de puntuación, entre las que destaca la tendencia a sustituir los dos puntos seguidos de mayúscula —rasgo característico de la escritura de don Ramón— por punto y seguido, así como los dos puntos en frase final de párrafo previa al parlamento de un personaje cuando no hay *verba dicendi*. Esta última es una modificación presente en el resto de las ediciones.

El folletín presenta también un abundante número de variantes ortográficas. Aunque en líneas generales respeta los usos de la *princeps*, es llamativa la fluctuación existente en el empleo de mayúsculas iniciales de palabra: el criterio general, al igual que en LCC_08, es el uso de mayúsculas para títulos de cortesía y nobiliarios, pero hay muchos despistes del cajista; así como la preferencia de numerales en cifras en lugar de letras: es el caso de «año treinta» (LCC_08) > «año 30» (LCC_08M); el empleo de cursiva en los nombres de animales (*Celeste, Juanito, Marelo, Bermello*) y de embarcaciones (*Almanzora, Joven Pepita*); el uso de alguna abreviatura (p. ej. Don > D.); o la sustitución ortográfica de «yerba» por «hierba»; posiblemente todas por cumplimiento de los criterios editoriales del periódico madrileño. También es posible localizar la corrección de algunos errores ortográficos:

acentuación, explicados en la *Nota a la edición*), por lo que el número total de diferencias es en realidad algo superior, pero sin ningún interés para este estudio; también conlleva que, en ocasiones, dos variantes se cuenten como una sola, o viceversa, debido al sistema empleado en las notas, ya que si dos cambios son simultáneos los recojo en una única nota y, por lo tanto, se contabilizan como uno, y en algunos casos de modificaciones que responden a un único criterio pero tienen en medio otros cambios, se ven recogidos en dos notas distintas y computan como dos variantes cuando en realidad son un mismo cambio (por ejemplo incorporar exclamación a comienzo y final de un parlamento largo); por último, es preciso advertir, sobre esta provisionalidad de las cifras, que cuando un cambio ortográfico se repite a lo largo de toda la edición doy cuenta de ello en una única nota (p.ej. «En LGC_30 "marqués" está siempre escrito con minúsculas»), lo que computa como una sola modificación, pero que representa a una variante que tiene varias decenas de apariciones. El propósito no es ofrecer un estudio estadístico, sino presentar una estimación de conjunto.

[3] Las abreviaturas son las consignadas en la Nota a la Edición.

[4] De las cerca de 500 variantes consignadas en LCC_08M respecto a la *princeps*, en torno al 75% corresponde a cambios en la puntuación, casi el 20% a variantes gráficas y poco más del 5% consiste en cambios textuales.

mujidos > mugidos
cogines > cojines
corcobo > corcovo

Aunque repite la mayoría (como «recojerse», «fujiendo» o «Urvino») e incluso introduce nuevos («jiboso»). LCC_08M también corrige las erratas tipográficas de la *princeps*:

comante > comandante
bandadazos > bandazos
luz de sol > luz del sol
bajo aquel / bajo aquel > bajo aquel *(corrige repetición del sintagma «bajo aquel» producido tras salto de página)*
de las niña > de la niña
imóvil > inmóvil
encondáis > escondáis

Todas ellas identificadas y corregidas en el resto de las sucesivas ediciones. Por lo demás, los cambios son mínimos y su censo no pasa de meras sustituciones gramaticales o léxicas que parecen tratarse de enmiendas ajenas al autor en un intento fallido por mejorar la narración, que en ocasiones incurren incluso en errores por *lectio facilior*:

apretó > apretujó
hermana > hermosa
con una ala > con un ala
vagamundo > vagabundo
temblor > templor
portón > pontón
como > que (El Maestre-Escuela, **como** era mucho más soldado que contemplativo, interrogó:)
abano > abanico
mañas > maña

O correcciones verbales, algunas afortunadas que, de hecho, tuvieron continuidad, como sucede con los dos reemplazos de participios por su correspondiente gerundio:

Los canónigos cambiaron una mirada, y el viejo *dandy*, **avanzado > avanzando** hacia el centro de la estancia, exclamó:
Las mujerucas suspiraron las gracias, y arrodilláronse **comenzado > comenzando** el planto

y otras que incurren en errores de concordancia con el sujeto de la oración:

Tenían > Tenía (Estas **palabras** *[...]* **Tenían** un sentido religioso y combatiente)
serpenteaban > serpenteaba (Era una visión azul, clara y terrible, en la oscuridad lluviosa de aquellas **cuestas**, toldadas por un cielo plomizo, que **serpenteaban** entre casas mezquinas, con escalones en las puertas.)
hablaban > hablaba (*[Cara de Plata y el Marqués de Bradomín]* Al entrar aún **hablaban** en voz baja)

Por último, es posible localizar un único caso de adición de texto, consistente en la incorporación de un pronombre («un marinero <se> adelantó dando traspiés»), y dos supresiones menores («saca dos faroles [para] que alumbren» y «con [una] gran»).

*

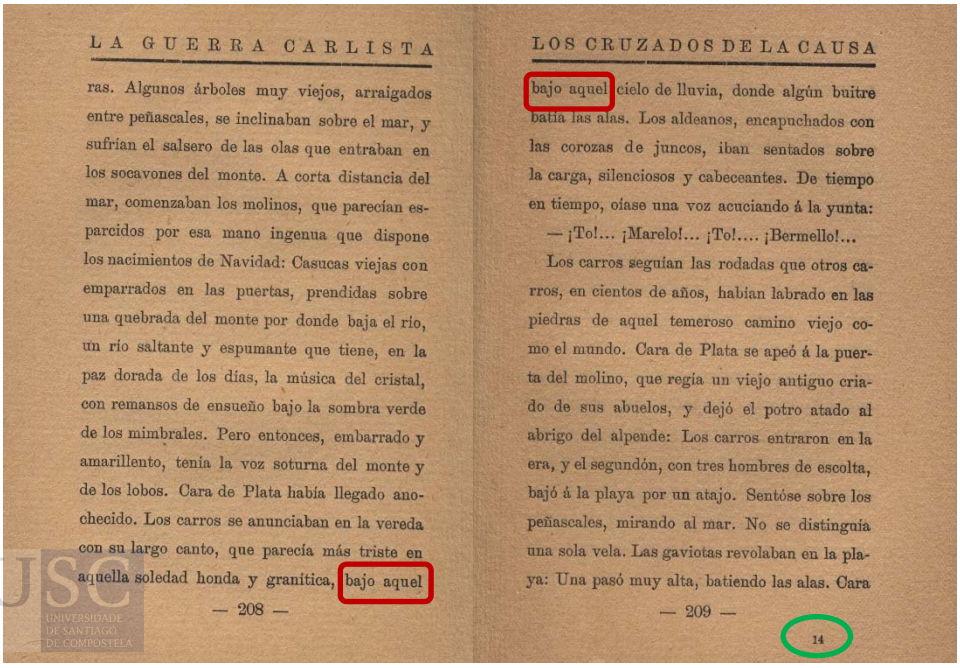
En febrero de 1909 apareció la primera reproducción parcial de *LCC* en prensa, consistente en una copia no autorizada del capítulo XI de la *princeps* (pp. 85-[91]) en *El*

Legitimista Español de Buenos Aires (LCCf_09), que presenta variantes de puntuación y algunos cambios menores (como «desembarcados **de** la trincadura» > «desembarcados **en** la trincadura», «hacen **contrabando** de armas» > «hacen **contrabandos** de armas», «¡Haré uso de **[la]** fuerza!» o «le» > «lo») claramente debidos a la intervención de los tipógrafos, sin ninguna repercusión. De las mismas características, en 1913 fue la versión reducida del capítulo XV publicada en un semanario colombiano (Des_13). Y, también de la *princeps*, fueron copiados dos décadas después los capítulos XIV-XVI en una antología francesa de 1927 (LCC_27), sin introducir ninguna variante salvo por alguna errata.

*

La segunda edición en libro de *LCC*, realizada antes de junio de 1909 por la imprenta de Primitivo Fernández —con dos emisiones por cambios en cubierta—, sigue a plana y renglón la *princeps*, de modo que LCC_09 también perpetúa el texto de LCC_08, aunque presenta alguna variación mínima[5], consistente fundamentalmente en correcciones en puntuación y ortografía. Con respecto a la puntuación, al igual que el folletín, LCC_09 sustituye los dos puntos por punto en final de párrafo sin *verba dicendi*, y llama la atención el abundante número de comas que se omiten, aunque estas supresiones no parecen seguir un criterio regular. En cuanto a las variantes ortográficas, estas son muy escasas, pues conserva los usos de la edición anterior, salvo por la corrección de buena parte de los errores: corrige «mugidos», «recogerse», «fugiendo», «cojines», «Urbino» y «vaho»; pero mantiene «pillaván», «corcobo» y «volinando».

Corrige también cinco de las siete erratas tipográficas de la *princeps* antes señaladas, pues reproduce «bandadazos» y la repetición de «bajo aquel» producida por salto de página que, además, coincide con un cambio de cuadernillo, como se puede ver en la siguiente imagen:



LA GUERRA CARLISTA

ras. Algunos árboles muy viejos, arraigados entre peñascales, se inclinaban sobre el mar, y sufrían el salsero de las olas que entraban en los socavones del monte. A corta distancia del mar, comenzaban los molinos, que parecían esparcidos por esa mano ingenua que dispone los nacimientos de Navidad: Casucas viejas con emparrados en las puertas, prendidas sobre una quebrada del monte por donde baja el río, un río saltante y espumante que tiene, en la paz dorada de los días, la música del cristal, con remansos de ensueño bajo la sombra verde de los mimbrales. Pero entonces, embarrado y amarillento, tenía la voz soturna del monte y de los lobos. Cara de Plata había llegado anochecido. Los carros se anunciaban en la vereda con su largo canto, que parecía más triste en aquella soledad honda y granítica, bajo aquel

— 208 —

LOS CRUZADOS DE LA CAUSA

bajo aquel cielo de lluvia, donde algún buitre batía las alas. Los aldeanos, encapuchados con las corozas de juncos, iban sentados sobre la carga, silenciosos y cabeceantes. De tiempo en tiempo, oíase una voz acuciando á la yunta:

— ¡To!... ¡Marelo!... ¡To!.... ¡Bermello!...

Los carros seguían las rodadas que otros carros, en cientos de años, habían labrado en las piedras de aquel temeroso camino viejo como el mundo. Cara de Plata se apeó á la puerta del molino, que regía un viejo antiguo criado de sus abuelos, y dejó el potro atado al abrigo del alpende: Los carros entraron en la era, y el segundón, con tres hombres de escolta, bajó á la playa por un atajo. Sentóse sobre los peñascales, mirando al mar. No se distinguía una sola vela. Las gaviotas revolaban en la playa: Una pasó muy alta, batiendo las alas. Cara

— 209 —

14

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

Imágenes 1 y 2. Errata tipográfica en las páginas 208 y 209

[5] Supone poco más de 150 modificaciones, de las cuales un 75% afecta a signos de puntuación, un 10% a cambios ortográficos y el 15% consiste en variantes textuales.

Pero introduce nuevas erratas como «balcón» > «bancón» o «preguntaba» > «proguntaban».

Esta segunda edición coincide también con las demás en la corrección de «comenzado», cuyo participio convierte en gerundio, pero no así en el caso de «avanzado», como sí harán las restantes.

Por último, LCC_09 introduce también una serie de variantes de menor calado consistentes en pequeñas sustituciones de carácter léxico o gramatical, la supresión de un pronombre y media docena de adiciones, que se caracterizan por su falta de sistematicidad:

a/ Supresiones:

qué [me] importa

b/ Sustituciones:

redimir > rescatar
resonaron > resonaban
señas > señales
se juntar > juntarse
asomaban a verle > asomaban asustadas
había > habían
casaran > casarán
preguntaba > proguntaban *(al margen de la errata tipográfica de "o" por "e", transforma el verbo a su forma en plural, incurriendo en error de concordancia)*
luengas > lenguas *(posible lectio facilior del editor)*
en seguida > seguidamente
nuestra casa > nuestras casas
Algunas veces > En ráfagas
manos > mano
su sillón > un sillón
una mano > la mano

c/ Adiciones:

la zagala <ya> posaba
y <aun> me acuerdo
<le> alzó
convento <de las Madres>!

Ninguno de estos cambios sin relevancia que el autor insertó en esta edición se perpetuaron, dado que LCC_09 no constituye la base de ninguna otra versión. Sin lugar a dudas, la falta de sistematicidad en la introducción de variantes y el hecho de que solamente se hayan producido en el seno de esta versión le otorgan un carácter arbitrario a estos cambios, llegando incluso a plantear la duda de su autoría pues podría tratarse de una intromisión editorial, además de ser escasamente relevantes para el estudio de la estrategia textual de *LCC*.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

*

No obstante, las variantes de LCC_09 sí se perpetuaron de forma parcial, ya que todos los fragmentos de *LCC* publicados en prensa o en antologías a partir de 1910 son reproducciones de la segunda edición. Así, en 1910 la antología *Las mieles del rosal* (LMR_10) incluyó siete

fragmentos de *LCC* extraídos de los capítulos III, XII, XVIII, XIX, XXIII y XXVIII de la segunda edición, ya que reproducen las variantes de LCC_09 aunque presentan un texto muy descuidado, con abundantes erratas (como «sillín» por «sillón», «vínculo» por «vinculero» o «viguló» por «irguió»), variantes de puntuación, además de no respetar el uso de mayúsculas característico del escritor, todo ello indicativo —como ya expuse en el Capítulo 3— de la falta de intervención de Valle-Inclán en esta edición. Fruto de esta antología son las publicaciones de LCCf_18 y LCCf_19, ya que en 1918 el semanario uruguayo *Tierra Gallega* reprodujo dos párrafos del capítulo XXIII en una versión similar a la de los editados en LMR_10, con pequeñas omisiones de texto al principio y al final del fragmento, de modo que es posible que el semanario uruguayo extrajese el texto de esta antología, pues incluso reproduce una variante presente solo en la versión de 1910 («siegas» > «riego»), además de la introducción de numerosas variantes destinadas a adaptar todos los tiempos verbales al presente, así como la adición de dos frases nuevas al final; y, a su vez, en 1919, el diario lucense *El Progreso* reprodujo el mismo fragmento de LCCf_18 exactamente igual, sin ningún cambio.

Posteriormente, también fueron copiados a partir de LCC_09 en 1912 los capítulos XIV-XVI en la revista venezolana *El Cojo Ilustrado* (LCCf_12), con ligeras variantes de puntuación; en 1913 el primero en *El Correo Catalán* (LCCf_13) introduciendo varios cambios léxicos que, curiosamente, aparecerán también en la edición de LCC_20[6]; y en 1930 el capítulo VIII en la antología *El Libro de la Raza* (LCCf_30), con cambios en la puntuación y en el uso de mayúsculas, así como dos erratas en una frase («—¡Yo **<no>** soy **Casa** de Plata!») y una sustitución léxica («pillaván» > «perillán»).

5.1.1.2. Segunda fase

La siguiente fase que atravesó el texto de *LCC* tuvo lugar durante la incorporación de la obra a la colección de la *Opera Omnia* de Valle-Inclán, cuya edición concluyó en agosto de 1920. Esta versión aportó el grueso de los cambios relevantes en la primera novela carlista[7], aunque sigue con bastante fidelidad el texto de LCC_08 en cuanto a sus rasgos ortográficos y el sistema de mayúsculas. Así, conserva buena parte de sus errores ortográficos, con la excepción de «mujidos», «cogines» y «baho» que sí corrige; respeta el uso de mayúsculas característico del escritor, cambiando únicamente a minúscula los nombres de meses del año, que en la *princeps* aparecían con mayúscula inicial («Mayo» y «Octubre»), y añade algunos usos más, como es el caso de los sustantivos que designan accidentes geográficos o localizaciones («Quintero», «Ollas del Diablo», «Faro», «Ensenada», «Picos», «Palacio»), los relacionados con la religión («Religión», «Infierno», «Demonio», «Hermana», «Nacimientos»), así como sustantivos comunes cuando designan a un personaje concreto («el Ciego de Gundar»), todos ellos con minúscula inicial en la *princeps*. Sin embargo, sí corrige las erratas tipográficas de LCC_08 salvo «bandadazos», e introduce un par nuevas («rocorrer» por «recorrer» y «monótomo» en lugar de «monótono»).

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

[6] Estos cambios son «viéndolos» > «viéndoles», «corozas» > «corazas», «al marido» > «el marido»; con la excepción de una variante que solo se presenta en esta publicación fragmentaria y no en la edición de 1920: «partición» > «repartición».

[7] Con cerca de 300 variantes, casi la mitad corresponden a cambios textuales, menos del 10% constituyen modificaciones ortográficas y el resto afecta al sistema de puntuación.

Como se expuso en el Capítulo 3, el cumplimiento de las claves estéticas de la *Opera Omnia* en la edición de LCC_20 motivó algunos cambios del escrito en comienzos y finales de capítulo por razones tipográficas y de imprenta, consistentes fundamentalmente en adiciones o supresiones para ajustar el espacio de la disposición del texto y el reparto de blancos en las páginas (*vid*. Joaquín del Valle-Inclán, 2006). Así, es posible localizar alteraciones en seis inicios[8] y en la página final de nada menos que veinticinco capítulos[9]. No obstante, aunque muchos de estos cambios puedan relacionarse con cuestiones tipográficas e, incluso, unos pocos parezcan estar motivados exclusivamente por la composición del libro, deben ser tenidos en cuenta, ya que la causa que provocase inicialmente una revisión del texto por parte del escritor no desvirtúa en absoluto dichas modificaciones, pues una vez advertido don Ramón por parte de la imprenta de la necesidad de ampliar o reducir el texto de una página —como él mismo afirmó que ocurría—, este incorporaba los cambios en aquellos pasajes que consideraba que se podían mejorar[10]. Además, también encontramos variantes del mismo estilo en el interior de los capítulos, lo que incide en el hecho de que Valle-Inclán realizó una profunda revisión de su obra para esta nueva edición.

En primer lugar, es posible identificar una serie de modificaciones extensas, que afectan a una o más frases, casi todas en los diálogos. Las más abundantes consisten en la adición de texto, bien incorporando intervenciones inexistentes en la *princeps*:

1908	1920
El Marqués de Bradomín **no respondió, y** la monja puso en el suelo sus ojos ardientes y visionarios.	El Marqués de Bradomín **insinuó una leve sonrisa:** **—¡Desgraciadamente, en la guerra el personaje más importante es el Diablo!** La monja puso en el suelo sus ojos ardientes y visionarios.

1908	1920
La monja dio un grito: —¡Que matas ese hombre! Cara de Plata soltó al cribero	La monja dio un grito: —¡Que matas ese hombre! **—¡Merece la muerte!** Cara de Plata soltó al cribero

1908	1920
—A la vuelta de este viaje se casarán... Quiérense desde hace muchos años.	—A la vuelta de este viaje se casarán... **—¡Si la Virgen no nos desampara!** —Quiérense desde hace muchos años.

[8] Hay cambios breves en el inicio de los capítulos VIII, IX, X, XIII y XIX; y una adición extensa al principio del capítulo XX.

[9] Se producen pequeñas modificaciones al final de los capítulos II, IV, VI, VIII-X, XII-XIV, XVI, XVIII, XX-XXVI, XXX y XXXII; dos añadidos largos al final de los capítulos XXIX y XXXI; y tres supresiones extensas al final de los capítulos XVII, XIX y XXVIII.

[10] Por lo tanto, en este apartado analizaré estas modificaciones exclusivamente desde el punto de vista narratológico, estudiando cómo afectan al relato, es decir, su efecto, sin entrar en consideraciones de los motivos que pudieron llevar a don Ramón a añadir o quitar texto en comienzos y finales de capítulo, esto es, su causa (para esta cuestión remito al estudio de Joaquín del Valle-Inclán, 2006).

bien ampliando los parlamentos de la versión anterior, de forma que completan las respuestas de personajes secundarios, criados o campesinos:

♦ *Pedro de Vermo:*
—Piden permiso para ver a vuecencia. Es el Señor Ginero. **<¿Qué respuesta le doy?>**

♦ *Minguiños:*
—¿De dónde se traen los picos, **[Señor]** Don Juan Manuel? **<¿De su casa, mi señor?>**

♦ *Un campesino:*
—Vamos para una derrama en el robledo de Lantañón. **<¡Habrá compango!>**

♦ *La niña sorda:*
—No cansemos, madrecita. **<¡Vámonos!>**

♦ *El abad de Gondarín:*
—Esta Pascua Florida, recibió la Comunión en su casa. **<¡Se ha obrado un milagro!>**

♦ *Un mendigo:*
—¡Cribos! ¡Cribos!... ¡Cedazos buenos!.. ¡Para harina de maíz, para harina de centeno! **<¡Cribos, cedazos y arneros!>**

o que contribuyen en la caracterización de personajes, incidiendo en un rasgo predominante de su personalidad, como es el personaje del usurero Señor Ginero, cuya adición resalta su condición de lisonjero o zalamero, la actitud bromista de Don Galán o la honda religiosidad de la Madre Abadesa:

♦ *Señor Ginero:*
—¿Da su permiso **<a este importuno servidor>**, mi dueño y mandatario el ilustre Marqués de Bradomín?

♦ *Don Galán:*
—Durmiendo en la cama de las mozas. **<¡Durmiendo o folgando!>**

♦ *Madre Abadesa:*
—¡Hijo mío, será lo que disponga el Divino Señor! **<¡Encomiéndate a su Misericordia!>**

—**<¿Hermana, ha reparado qué inocente corazón?>** Tiene la simplicidad de aquella lega**[,]** cuya historia refiere nuestra Madre Santa Clara.

o para hacer hincapié en la tesis de esta obra:

—¡Ese hombre **<también>** será el heredero de nuestra casa! **<¡Se acaban los mayorazgos! ¡Desaparecen los viejos linajes!>**

Dentro de este conjunto de modificaciones extensas también hay un par de casos de sustitución del contenido de las intervenciones de los personajes. En el primero, con el cambio en las palabras del Maestre-Escuela, Valle-Inclán evita la repetición del verbo "implicar" que había aparecido en el parlamento inmediatamente anterior:

1908	1920
—Señor mío, que haya un juez venal no implica maldad en la ley.	—Señor mío, que haya un juez venal no implica maldad en la ley.
—**No la implica...**	—**Hasta ahí conforme.**

USC DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

En el segundo, en una conversación entre Cara de Plata y el Marqués de Bradomín, la sustitución tiene una doble finalidad, pues por una parte elimina un comentario escabroso sobre el brazo del Marqués de Bradomín reemplazando la cruel broma de Cara de Plata y la consiguiente respuesta, siempre elegante, del Marqués:

1908	1920
Cara de Plata sentose a cenar con el caballero legitimista. De pronto rompió en una carcajada extraña que tenía cierto timbre cruel, y miró al Marqués:	Cara de Plata sentose a cenar con el caballero legitimista. De pronto rompió en una carcajada extraña que tenía cierto timbre cruel, y miró al Marqués **de Bradomín**:
—¿Nos estaremos comiendo tu brazo?	—**Xavier, vengo a pedirte consejo. Medito hacerme capitán de bandoleros.**
Aquel viejo *dandy* que amaba tanto la originalidad, la impertinencia y la audacia, hizo, sin embargo, un gesto doloroso. *[...]* El Marqués de Bradomín repuso con fría elegancia:	Aquel viejo *dandy* que amaba tanto la originalidad, la impertinencia y la audacia, hizo, sin embargo, un gesto doloroso. *[...]* El Marqués de Bradomín repuso con fría elegancia:
—Yo solamente he dado a comer de mi corazón... Pero ha sido a las mujeres más hermosas de mi época.	—**¿Es un consejo estético, o de conciencia?**

pero también por otra parte, con estas nuevas palabras, Valle logra enlazar con el resto de la conversación en la que Cara de Plata expone a Bradomín su deseo de alejarse de su aldea y le pide ayuda para levantar una partida. De esta manera, le otorga al segundón mayor seriedad, unas intenciones más nobles, con lo que aproxima esta actitud a la personalidad de este personaje en las restantes narraciones carlistas, así como en la comedia bárbara *Cara de Plata* (1922), texto en el que estaba trabajando acaso en esos años, y donde lo aleja del perfil jocoso de sus primeras apariciones.

Esta voluntad de don Ramón de perfeccionar la caracterización de sus personajes a través de sus propias palabras también puede percibirse en las supresiones de texto, como en un monólogo de Don Juan Manuel donde reflexiona sobre el asesinato del joven soldado y lo que debería hacer, en el que Valle elimina un fragmento demasiado emotivo:

> — *[...]* Ese mozo, hijo de pescadores, era mi prójimo. El que está por encima de mí, puede no serlo... Yo digo que no lo es... Pero ese lo era... Tengo hartura, pues mi prójimo es el que padece hambre... Partimos el pan, partimos la capa... El que tenga tanto como yo, será mi enemigo, aun cuando no quiera... Y el que tenga más**[,]** será mi verdugo, aun cuando no quiera... **[Y los hijos, una parte de nosotros... Mis hijos no son una parte mía... Esos son unos bandidos. Una parte mía, ese imbécil que duerme...]**

Los restantes casos de supresión de diálogo parecen estar motivados por un interés por reducir las conversaciones vacuas:

1908	1920
—¡Santísimo Señor! **El mayordomo interrogó:**	—¡Santísimo Señor! ¡Dicen que los soldados están en el

1908	1920
—¿Oíste algo? —¡Dicen que los soldados están en el convento!	convento!

1908	1920
El hermoso segundón volvió a montar, y **sonriendo** levantó la vista a las ventanas de su casa**:** **—¡Hasta mañana!**	El hermoso segundón volvió a montar, y **revolviendo el caballo** levantó la vista a las ventanas de su casa**.**

1908	1920
Uno de los aldeanos la recogió mojada del mar**:** Tenía las alas negras y el pecho blanco y sangriento. Ladraban los perros de todos los molinos: **—¡Buen tiro, señorín!** Cara de Plata saltó desde los peñascos a la arena: **—¿Podrán los carros bajar a la playa?** **—Peligra de escordarse algún buey, señorín.** **—Pues apenas cierre la noche, descargáis en la era, y trasladáis los fusiles a hombros.** Volvió a inquirir hacia el mar**,** **s**eguía sin descubrirse una vela en toda la extensión verdeante y ululante.	Uno de los aldeanos la recogió mojada del mar**.** Tenía las alas negras y el pecho blanco y sangriento. Ladraban los perros de todos los molinos: Cara de Plata saltó desde los peñascos a la arena: **Con la mano sobre las cejas** volvió a inquirir hacia el mar**.** **S**eguía sin descubrirse una vela en toda la extensión verdeante y ululante.

así como, nuevamente, evitar las reiteraciones, como en el siguiente diálogo en el que, además de eliminar una referencia demasiado directa a un político (¿tal vez por censura?), suprime la repetición de la estructura «El destructor de» y del vocablo «mayorazgos»:

1908	1920
—¡El genio del linaje!... Lo que nunca pudo comprender **aquel desatentado ministro de Doña Isabel.** **—¡El destructor de los mayorazgos, y de los conventos!** **—¡El** destructor de toda la tradición española**!** Los mayorazgos eran la historia del pasado y debían ser la historia del porvenir. Esos hidalgos **pobres** y dadivosos, venían de una selección militar**, fuerte y legendaria**.	—¡El genio del linaje!... Lo que nunca pudo comprender **el liberalismo** destructor de toda la tradición española**.** Los mayorazgos eran la historia del pasado y debían ser la historia del porvenir. Esos hidalgos **rancios** y dadivosos, venían de una selección militar.

Por último, estas variantes de mayor envergadura se encuentran también, aunque en menor número, no ya en diálogos sino en párrafos narrativos, especialmente para ampliar descripciones sobre poses, actitudes o la interioridad de los personajes:

♦ *Marqués de Bradomín:*

Allí se despidieron con promesa de tornar en la noche para hacerle tertulia, y el caballero entrose solo por el vasto zaguán**<, donde florido farol de hierro daba su luz>**. Una sombra paseaba bajo las bóvedas, ya oscuras, y se oía el rumor de pasos y espuelas.

♦ *Maestre-Escuela:*

Se oyó rumor de pasos muy apresurados, y momentos después una sombra se destacaba en la puerta: **<El Maestre-Escuela levantó su voz grave y prosódica de orador sagrado:>**

♦ *La niña sorda:*

Otra vez la niña**<, recatada y modesta,> [le]** tocó en el brazo **<de la madre, murmurando>**:

♦ *Cara de Plata:*

Él, todavía con una vaga esperanza, quedose en el molino, pero a la tarde pidió su caballo y tomó al galope el camino real. **<Sentía con el fracaso de la empresa una interior satisfacción de ánimo. Por primera vez se le mostraba la vida llena de perspectivas atrayentes y temerarias. ¡Era aquella la vida soñada y añorada desde niño!>**

♦ *Marqués de Bradomín:*

Pronunció estas palabras con la voz muy clara, y salió apresurado, vacilante, temblona la gran barba de nieve, los dedos enclavijados sobre el hombro del nieto que al sostenerle flaqueaba. **<El Marqués de Bradomín, por hacerle mesura, le acompañó fuera del salón. Al tornar tenía en los ojos, una profunda tristeza.>**

Por otra parte, existe también un cuantioso conjunto de breves supresiones, adiciones o sustituciones que soportan una mayor voluntad estilística, esto es, que dan cuenta de los esfuerzos del autor por mejorar estilísticamente la obra.

1908	1920
La monja, al retirarse, pegó el rostro a la reja **y le dijo** en voz **muy baja y** confidencial: —¡Estoy pisando sobre fusiles!	La monja, al retirarse, pegó el rostro a la reja **murmurando** en voz confidencial: —¡**Xavier,** estoy pisando sobre fusiles!
1908	1920
La Madre Abadesa **levantose** tras **de** la reja:	La Madre Abadesa **levantó sus manos albas** tras la reja **del locutorio**:
1908	1920
En la calle rasgueaban guitarras, y se oía el paso de una rondalla que desfilaba bajo los balcones del palacio**. Una voz cantó**:	En la calle rasgueaban guitarras, y se oía el paso de una rondalla que desfilaba bajo los balcones del palacio**, cantando a voz en cuello**:

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

En el caso específico de las sustituciones, abundan los cambios léxicos, modificación de tiempos verbales en aras de la adecuación al conjunto de la narración, búsqueda de estructuras más precisas o cambios que eliminan reiteraciones:

bajaba > paseaba
plática > política
parados > puestos
reja > verja
pobres y dadivosos > rancios y dadivosos
Dios Nuestro Señor > el Divino Señor
Era alta, ojerosa > Era ella ojerosa
un > su (de **un** manteo)
sonriendo > revolviendo el caballo
Hablaríamos con el Señor > Hablaréle al Señor
largos > luego (Recorrían **largos** corredores)
murmuraron > murmuraba
los que mandan > el Gobierno
atisba > atisbaba
estar todo el día > pasar el día
revolver > volver
solo > solamente
Oyen > La Madre Isabel oye

Esta última sustitución, que tiene lugar en el capítulo final de *LCC* donde Isabel y Eladia se reúnen, corrige un error al cambiar el verbo de plural a singular y añadir el sujeto, aclarando que se trata de la Madre Abadesa, ya que Eladia es sorda. En cuanto a las adiciones, la mayoría son adjetivales, ya sea añadiendo un único adjetivo o aposiciones calificativas, así como de complementos verbales y algún caso suelto de sustantivos, determinantes o adverbios:

murmuró <queda y piadosa>:
sobre la cruz del rosario<, ferviente la voz>:
El canónigo insistió <grave y prosódico>:
la niña<, recatada y modesta,>
Y Don Juan Manuel <, paternal y rudo,> despertó
mujer <, negra y burlona,> decía
hijo, <en el mundo,> pero
crepuscular <, tras un entierro>.
ruiseñor <en los laureles>
Se oían voces de niños y <de> mujeres
oscuridad <campesina>
interrogó <, autoritario,> deteniéndose
Este <prójimo> debía
durante la <marea de la> noche
entonces, <el río,>
por el <nuestro> amo
salido <una> Sor Patrocinio
Parece <, talmente,> que

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

Y las escasísimas supresiones se encuentran todas en las líneas finales de capítulo, afectando sobre todo a adjetivos y complementos:

sombras [blancas]
empresas [aventureras]

el planto de las mujerucas [igual y monótono]
selección militar [, fuerte y legendaria]
mugidos de satisfacción [y de ansia]
el Marqués [de Bradomín] hizo
parecía [sentir] que
¡[Porque] Yo

Para concluir con LCC_20, cabe destacar la presencia en esta edición de un número de correcciones que se alejan de los habituales usos valleinclanianos e, incluso, en algunos casos incurren en errores, por lo que muy probablemente podrían tratarse de cambios ajenos a la mano del escritor. Entre los casos de *usus scribendi* del autor que no fueron respetados encontramos la corrección de aquellos pronombres cuyo empleo implica laísmo o loísmo:

hacerla > hacerle (Cara de Plata le oprimía la cabeza hasta **hacerla** daño)

sustitución que se produce en seis ocasiones; o de la corrección de vulgarismos o galleguismos presentes en los diálogos como rasgo caracterizador de algunos de sus personajes:

hobiéramos > hubiéramos
cadelo > canelo

Los casos de correcciones erróneas se producen en la concordancia verbal, por confundir el sujeto del verbo, como en el siguiente ejemplo donde LCC_20 hace concordar «arrimada», que se refiere a «la zagala», con el sustantivo masculino inmediatamente anterior, «el caldo»:

arrimada > arrimado (el seminarista sonriendo a la zagala de las vacas que, toda roja en el reflejo del fuego, sorbía las berzas del caldo **arrimada** a un canto del hogar)

algunas enmiendas por *lectio facilior*:

ánima > ánimo (Da dolor del **ánima**)

así como también se da en el caso de la supresión de la preposición «a» por confundir la relación sintáctica entre sustantivo y verbo en la oración, habitualmente en casos de complemento indirecto referidos a un personaje que en 1920 se convierte en sujeto de la oración, como en este caso:

al > el (Está fuerte en sus alusiones **al** Señor Deán)

Por lo tanto, la edición de 1920 es la que más cambios introduce con respecto a la versión de LCC_08, debidos a una concienzuda revisión de la obra por parte de Valle-Inclán, aprovechando la necesidad de realizar algunos cambios para adaptar el texto a los nuevos requisitos de composición del libro establecidos para la *Opera Omnia*. La segunda emisión de esta edición, debida a un rejuvenecimiento de LCC_20 por cambio de cubierta y portada en 1927, no trajo consigo ningún cambio textual, puesto que los cuadernillos que contenían la narración son los impresos en 1920, por lo que no aporta ninguna variante de interés para la historia textual de *LCC*.

LCC_20 es, además, el soporte textual sobre el que la CIAP realizó las correcciones en 1929 para la publicación conjunta de la trilogía, de modo que todas las variantes introducidas en la edición de 1920 tienen su continuidad en LGC_29 y LGC_30, las cuales constituyen el último bloque.

5.1.1.3. Tercera fase

En 1929 Valle-Inclán publica con la CIAP una edición de conjunto de las tres novelas en la que se inicia el salto cualitativo más importante en lo referente a la corrección ortográfica, y que tendrá continuidad en la publicación siguiente. En esta versión se corrigen todos los errores ortográficos, se regulariza la vacilación en la unión o separación de determinadas palabras presente en la *princeps* y sucesivas ediciones, y se producen algunas modificaciones fonológicas tales como «vagamundo > vagabundo» o «Antecristo > Anticristo». Reproduce todos los cambios introducidos en LCC_20, respetando su sistema de uso de mayúsculas, y añade una veintena de variantes textuales nuevas [11], aunque de menor envergadura que las de la edición anterior, consistentes en su mayoría en pequeñas supresiones de una palabra suelta o sustituciones terminológicas que no permiten una sistematización:

a/ Sustituciones:

lo > le
los hacer > hacerlos
de > del
simbolizaban > simbolizan
pierdes > pierdas
pecho del > pecho el
corozas > corazas
viejas > viejos
arcaces > arcones

b/ Supresiones:

esta carta [, esta] sola
con [el] ceño
por la cara de [la] luna
doblaron [también] la esquina
con celo y [con] rencor
tuvimos capitanes y santos [y] verdugos

Además, siguiendo la línea de lo hecho en 1920 con la escabrosa broma de Cara de Plata y el brazo de Bradomín, en 1929 se elimina otra referencia demasiado gráfica y desagradable, en este caso en una descripción sobre las costumbres del usurero Señor Ginero:

LCC_08	LGC_29
También solía suceder que sobre la fruta soltasen el plumón algunos gorriones muertos de un escopetazo. Aquellos pájaros **eran la cena del viejo ricachón que, al sentirlos crujir bajo los dientes**, gustaba el placer de devorar a un enemigo.	También solía suceder que sobre la fruta soltasen el plumón algunos gorriones muertos de un escopetazo. **En** aquellos pájaros **ardientes**, gustaba el placer de devorar a un enemigo.

También introduce alguna pequeña modificación sobre las variantes de LCC_20, como es el caso de la referida broma de Cara de Plata que en 1920 se convierte en «Xavier, vengo a

[11] LGC_29 presenta algo más de 350 variantes respecto al texto de LCC_08, de las cuales el 55% afecta a la puntuación, el 10% se corresponde a modificaciones ortográficas y el 35% lo conforman variantes textuales de relevancia (aunque de los casi 130 cambios únicamente 21 son nuevos).

pedirte consejo» y en 1929 le añaden un artículo: «Xavier, vengo a pedirte **un** consejo»; o en la frase añadida al final del último capítulo «¡Cribos, cedazos y arneros!» en la que se corrige la grafía del último sustantivo por «harneros».

Estos nuevos cambios de la edición de 1929 se transmitirán a LGC_30, exceptuando cinco por tratarse de correcciones erróneas:

> la > lo (Si la mato será buena señal, y embarcaremos los fusiles sin contratiempo... Si no **la** mato... Si no **la** mato...)
> el > al (Y murmuró **el** criado al pasar el cerrojo)
> serán > serás (Las joyas artísticas **serán** respetadas)
> heno > reno (Acababa de esparcir en el pesebre la ración de **heno**)
> barboteó > borboteó (Una voz vinosa **barboteó**)

Las dos primeras dan cuenta del mismo propósito de corrección —seguramente por mano ajena— iniciado en 1920, por una parte del laísmo (que este caso no era tal pues el pronombre «la» se refiere a una «gaviota», por lo que en femenino es correcto) y por otra de la distinción entre complemento indirecto y sujeto mediante la adición o supresión de la preposición «a» (en este caso sustituye erróneamente el sujeto); las dos siguientes probablemente se traten de simples erratas tipográficas; y la última parece consistir en una hipercorrección debida a la confusión con el borboteo del vino.

*

LGC_30 es ya el último eslabón en el proceso textual que sufre *LCC*. La relación de esta edición con la inmediatamente anterior es la misma que la existente entre LCC_09 y LCC_08: una aparente reproducción a plana y renglón de la publicación previa que, seguramente debido a la proximidad de fechas entre ambas impresiones, no fue revisada por Valle-Inclán y que incluye una serie de correcciones ajenas a la voluntad del escritor. En el caso de 1930, la novela es sometida a una rigurosa revisión de la puntuación y ortografía erradicando el *usus scribendi* de don Ramón que contraviniese las normas de la Academia, por lo que esta última edición se caracteriza por la regularización. El texto no presenta variantes cualitativamente distintas al de LGC_ 29, simplemente se limita a incidir en los procesos iniciados en la primera versión de 1929[12].

En cuanto a la revisión de la puntuación, llama la atención su coincidencia en gran parte de los cambios con el folletín, lo que apunta a una decisión editorial y no del escritor, por adecuar los usos a los dictados por la Academia: así, los cambios generalizados más destacables consisten en la eliminación de la coma tras sujeto o ante conjunción copulativa, sustitución de dos puntos por punto o punto y coma, corrección de casos de empleo combinado de signos de exclamación e interrogación (un tipo para apertura y otro para cierre), retrasar el signo de interrogación tras el término apelativo, adición de coma para abrir o cerrar aposiciones, eliminación de puntos suspensivos tras exclamación o interrogación, etc.

Con respecto a los usos gráficos, LGC_30 coincide también con el folletín en el empleo de cursiva en extranjerismos y nombres propios de embarcaciones o animales. Pero esta edición destaca por la sistemática conversión de mayúscula inicial en minúscula en las

[12] Con más de 700 variantes, el 70% corresponde a la puntuación, 10% grafías y 20% textuales (aunque de las aproximadamente 130 variantes de este tipo, solo 18 son nuevas).

fórmulas de tratamiento, cortesía, títulos nobiliarios o religiosos, así como tras los dos puntos y seguido. Frente a esta regularización de usos, sorprende por una parte la existencia de una curiosa vacilación entre las grafías «hierba» y «yerba» (de las diez apariciones, las cinco primeras se escriben con «y» y exactamente la otra mitad con «hi») y, por otra parte, el abundante número de erratas tipográficas presentes en esta edición debidas a la confusión u olvido de un tipo, de modo que hay muchas palabras con letras cambiadas o a las que les falta alguna letra, que delatan un proceso de impresión claramente descuidado.

Por último, existen también en esta edición algunas variantes textuales, aunque pocas, consistentes en pequeñas supresiones de una palabra suelta o sustituciones, sobre todo de preposiciones y artículos, que carecen de relevancia para la fijación del texto de *LCC*:

a/ Sustituciones:

Con ella > Con ello
acuciar > cuciar
golpes en el pecho > golpes de pecho
delante > adelante
una cortina > su cortina
Salva > Salve
en > a
rapante > rampante
vuelta > vuelto
al > el
recibirle > recibirlo
balbuceando > balbuciendo
la sombra prócer del Rey > la sombra del prócer rey

b/ Supresiones:

Temí que no [me] abriesen tus criados
en [el] Perú
Solamente [que] el Señor Ginero...
Todo lo tiene [de] bueno
embarrado [y] <,> amarillento

De modo que esta última edición de 1930 se caracteriza por presentar una clara intromisión editorial, por una enmienda del texto ajena a la voluntad del autor en busca de regularización y voluntad de mejorar estilo y, por lo tanto, no resulta fiable.

5.1.2. *EL RESPLANDOR DE LA HOGUERA*

Acorde a su compleja historia editorial, el texto de *ERH* sufrió muchas más transformaciones que su predecesora; con una edición menos que *LCC*, pero con diferencias significativas entre emisiones y estados de la *princeps* (ERH_09). Así, además de las abundantes variantes en el sistema de puntuación, acentuación y ortografía incorporadas en las sucesivas ediciones conforme a los mismos criterios identificados para *LCC*, existen

también numerosos cambios textuales de relevancia[13]. Frente a las tres fases de *LCC*, en el proceso de evolución textual de *ERH* se pueden diferenciar cuatro momentos:

1/ ERH_09M

2/ ERH_09 (y Roq_09, Roq_16N, Roq_16DP; ERHf_10; Guer_17, Guer_21)

3/ ERH_20

4/ LGC_29, LGC_30

Un primer momento conformado por la publicación del folletín; la segunda fase por la primera edición en libro y las reproducciones parciales de algunos capítulos; la tercera se produjo con la incorporación de la novela al proyecto editorial de *Opera Omnia*, cuyas modificaciones no tuvieron continuidad, ya que en la última fase —la cuarta— la revisión textual para las publicaciones conjuntas de la CIAP se realizó sobre el texto de la *princeps*.

5.1.2.1. Primera fase

La primera fase se corresponde con la versión folletinesca de *ERH* ofrecida por *El Mundo* en once entregas entre enero y mayo de 1909, con un texto mucho más breve que el finalmente editado en libro, dividido en diecisiete capítulos (recordemos, con la numeración discontinua: I-V, VII-XVI y XX-XXI), y una estructura narrativa bastante sencilla, en la que los ocho primeros capítulos están destinados a la presentación de los personajes y los nueve restantes desarrollan el conflicto bélico[14]:

-capítulos 1-5. **C**. Presentación de los personajes del bando carlista (los gallegos Cara de Plata, Eladia y Madre Isabel; los cabecillas Miquelo Egoscué y Santa Cruz; los disfrazados de mendigos Roquito y Josepa; otros personajes del pueblo como el contrabandista, el ventero o el cabrero), establecimiento de vínculos con *LCC*, exposición de la situación en las provincias vasconavarras.

-capítulos 6-8. **R**. Presentación de los personajes del bando liberal (los militares como el alférez Alaminos y el capitán García; la nobleza representada por la familia Redín y Jorge Ordax), contraste del cinismo de los republicanos con la lealtad de los carlistas.

-capítulo 9. **C+R**. Movimiento de ambas tropas en torno al principal foco espacial de la novela (Urdax), cambio de posiciones.

-capítulos 10-13. **C**. Confluencia de distintos grupos carlistas, preparativos para la batalla.

-capítulos 14-17. **C+R**. Enfrentamiento entre carlistas y liberales desde perspectiva alterna, retirada y cura de los heridos.

Esta publicación se caracteriza por cumplir con los criterios editoriales del periódico madrileño en cuanto a puntuación y ortografía se refiere, por lo que presenta las mismas

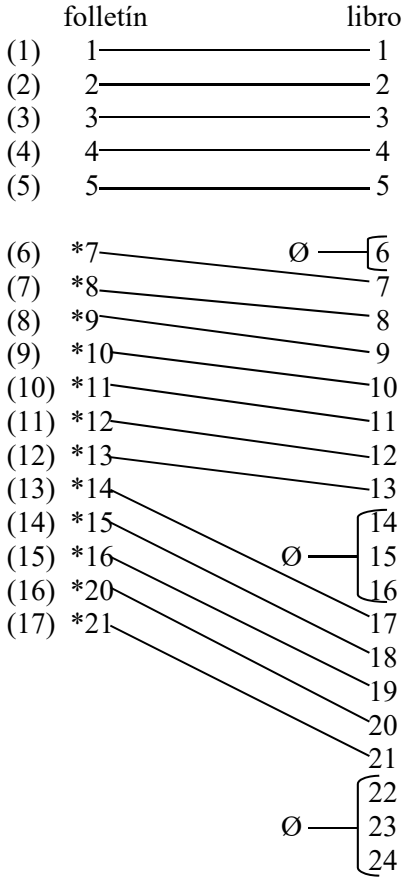
[13] En la presente edición crítica, de las cerca de 1250 variantes consignadas en *ERH*, estos cambios textuales suponen en torno a 350 notas del aparato crítico (el 28%).

[14] En adelante, identifico los capítulos en base a su ordenación real de aparición, no por la numeración con la que figuran en el folletín, ya que esta presentaba saltos por omisiones y/o errores. Para resumir su contenido, identifico los distintos grupos de personajes que protagonizan cada sección en función del bando al que pertenecen: **C** para los carlistas, **R** para los republicanos y **C+R** para aquellos capítulos en los que confluyen ambos bandos, subrayando el grupo que determina el punto de vista (**C**+**R** para un encuentro narrado desde la perspectiva de los carlistas y **C**+**R** con el foco en los republicanos) y sin mayor indicación cuando se alternan ambos puntos de vista.

características gráficas que las expuestas para LCC_08M y que las que se verán para GA_09M.

5.1.2.2. Segunda fase

La siguiente fase de la evolución textual de *ERH* se produce en el mismo año con el salto de prensa a libro, momento en el que el escritor sometió a su texto a un intenso trabajo de corrección[15], en el que cabe resaltar la ampliación de la novela con el añadido de siete nuevos capítulos (6, 14-16 y 22-24). Así, la versión que Valle-Inclán entregó a la imprenta de Primitivo Fernández en torno a febrero de 1909 y que salió a la venta —con siete emisiones por cambios en cubiertas y portadas— en junio de ese año, consistía en una narración dividida en veinticuatro capítulos frente a los diecisiete del folletín, con las siguientes correspondencias:



Esta incorporación de nuevos capítulos afecta a la novela de *ERH* en tres aspectos esenciales: su extensión, que se amplía; su estructura narrativa, que se vuelve más compleja; y el protagonismo de uno de sus personajes, que adquiere mayor relevancia.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

[15] De las más de 300 variantes consignadas en el paso del folletín al libro, casi el 50% corresponde a cambios textuales, un 45% afecta a signos de puntuación y únicamente hay un 5% de variantes ortográficas.

En primer lugar, el resultado más evidente es el de un texto más extenso que, además, puede ayudar en cierto modo a explicar la inusual numeración de los capítulos de la publicación por entregas, ya que el salto en el folletín del 5 al 7 se corresponde con la omisión del capítulo 6 de la *princeps*[16]; sin embargo, la versión periodística no incluyó los capítulos 14-16 del libro aunque sí mantuvo la numeración continua hasta el 16, desde donde pasa al 20, volviendo a igualar su numeración con la del respectivo capítulo de la *princeps*[17], por lo que en el caso de estos tres apartados no hay una correspondencia directa entre el salto en la numeración del folletín y los capítulos añadidos en el libro, pero sí podría explicarse si se contempla la posibilidad de que los tres capítulos que Valle-Inclán reservó para el libro, que se convirtieron en 14-16, en un primer momento estuviesen previstos en otro lugar, como 17-19, pero finalmente decidió adelantarlos, y por eso los números que faltan en el folletín son 17-19. Por lo tanto, estos reajustes numéricos del folletín parecen deberse a que Valle-Inclán tenía estos episodios escritos en el momento de publicar las entregas, pero por algún motivo decidió no incluirlos y reservarlos para la versión en libro[18] (de hecho, parece que tenía preparado el manuscrito para entregar a la imprenta por lo menos en febrero, cuando se anunció por primera vez su publicación). En cuanto a los tres últimos capítulos de la *princeps*, ausentes en la edición en prensa, no es posible saber si estaban escritos o no cuando se produjo la publicación de las entregas, aunque la exactitud del número de páginas del anuncio del *Boletín* en febrero lleva a pensar que, para entonces, ya estaban redactados, y que su omisión en el folletín se debe a la inminente puesta en venta del libro de acuerdo con el anuncio de *Bibliografía...* (o simplemente a una voluntad de reservarlos para la primera edición).

En segundo lugar, en cuanto a la estructura narrativa, el primer grupo de ocho capítulos del folletín, destinado a la presentación de los personajes de la novela, pasa a tener nueve, ya que incorpora uno entre el conjunto de cinco dedicado a los carlistas y los tres centrados en los liberales, adelantando así la presencia del conflicto (relegada en el folletín al capítulo 15) y del empleo de la perspectiva alterna. El segundo conjunto, con los nueve restantes de la publicación por entregas, centrado en desarrollar el conflicto bélico, pasa en la *princeps* a ser de quince, de forma que Valle-Inclán añade tres capítulos en el grupo de reunión de carlistas, dos de los cuales conllevan una confluencia de ambos bandos (el 15 narrado desde la perspectiva de los carlistas, como los restantes capítulos de este subconjunto, y el 16 desde la de los liberales) y otros tres al final, como se puede ver en la siguiente tabla:

[16] Como Santos Zas (1993a: 229) ya había advertido. Recupero aquí las palabras de esta investigadora que ya fueron citadas en una nota anterior al exponer el *corpus*: «El salto que se produce del cap. V al VII no se trata de un simple error numérico, sino de la supresión de un capítulo, que corresponderá al sexto de la primera edición de la novela en librería».

[17] En este caso no se corresponde con lo inicialmente señalado por Santos Zas (1993a: 229) para quien «la eliminación en el folletín de los números comprendidos entre el XVI y el XX, es resultado de la supresión de sus respectivos capítulos, lo que obliga a un reajuste numérico para restablecer la correspondencia entre los episodios del folletín y los de la edición en libro». Aunque después matiza sus palabras y aclara: «En el folletín se produce efectivamente un nuevo desplazamiento, del capítulo XVI se pasa al XX, pero en esta ocasión no estamos ante una simple supresión [...]. En realidad, los capítulos que figuran en el folletín con los números XIV, XV y XVI corresponden respectivamente al XVII, XVIII y XIX del libro. Este desplazamiento se ha producido como consecuencia de la exclusión en la versión periodística de los capítulos XIV, XV y XVI de la primera edición de la librería. Valle-Inclán mantiene este desplazamiento hasta el capítulo XX del folletín, que restablece la correspondencia entre los capítulos de ambas versiones.» (1993a: 232, n.28).

[18] De la misma opinión es Santos Zas (1993a: 223): «los frecuentes saltos numéricos de capítulos del folletín, que inducen a pensar que Valle reservaba una versión más extensa para su libro, incorporando los episodios excluidos en la versión de la prensa, que justamente coinciden con las omisiones indicadas».

princeps
1. **C**. Viaje de tres personajes gallegos en el carro de un contrabandista
2. **C**. Pareja disfrazada de mendigos lleva carta de Santa Cruz a Egoscué
3. **C**. Llegada del carro a una venta: acuerdo para reunión con partida
4. **C**. Llegada de los mendigos a la venta: reconocimiento personajes
5. **C**. Conversación en venta sobre historia personajes. Huida de Roquito
6. **C+R**. Ataque de Roquito al caserío de San Paúl
7. **R**. Plaza en Urdax: Jorge Ordax conversa con militares
8. **R**. Café de Urdax: Jorge Ordax conversa con militares
9. **R**. Paréntesis narrativo: historia familia Redín y llegada tropas a Urdax
10. **C+R**. Partida tropas en persecución Cura + burla vecinos carlistas
11. **C**. Miquelo se reúne con sus hombres
12. **C**. Llegada a la venta de Ciro Cernín y después de Miquelo con partida
13. **C**. Salida de la venta hacia Urdax
14. **C**. Carlistas en Urdax: noticias republicanos cerca, Josepa se marcha
15. **C+R**. Encuentro Josepa con soldados y Roquito
16. **C+R**. Viaje con Roquito hasta cárcel
17. **C**. Miquelo en camino: se prepara batalla
18. **C+R**. Carro con mujeres encuentra republicanos
19. **C+R**. Batalla, liberales se defienden
20. **C+R**. Retirada de carlistas
21. **C+R**. Monjas curan heridos republicanos
22. **C**. Monjas encuentran Josepa, van al caserío donde se oculta Roquito
23. **C+R**. Noche en vela en caserío con Roquito oculto, hoguera al amanecer
24. **C+R**. Todo el día Roquito en chimenea encendida

En tercer lugar, con respecto al contenido de los nuevos capítulos, todos ellos están centrados en la figura de Roquito. De modo que con el paso del folletín al libro, además de ampliar considerablemente su texto, don Ramón incrementa la importancia de este personaje, que en la versión folletinesca tenía una presencia muy secundaria —su función se limitaba a dar pie a la anagnórisis de los personajes gallegos—, y en la novela se convierte en hilo conductor de toda la historia, no solo en *ERH* sino incluso como nexo entre las demás novelas del ciclo[19].

En el paso del folletín al libro, además de esta ampliación con siete nuevos capítulos, el texto de *ERH* fue sometido a una importante revisión de mano de don Ramón, puesto que en los diecisiete capítulos que comparten la versión folletinesca y la *princeps*, existen numerosos cambios de mayor o menor calado. Empezando por la puntuación, que presenta innumerables variantes, entre las que destacan la adición de exclamaciones en los diálogos, la incorporación de muchas comas a lo largo de todo el texto conforme a la característica prosodia valleinclaniana, y la tendencia a sustituir punto y final por dos puntos en frase final de párrafo previa al parlamento de un personaje, incluso aunque no haya *verba dicendi*.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

[19] La importancia que el escritor atribuyó a este personaje se corrobora con la publicación de un relato autónomo que Valle-Inclán preparó en torno a Roquito: «La hazaña de Roquito» que, aunque publicada con anterioridad a la puesta en venta del libro, fue con seguridad creada a partir del texto del manuscrito de la *princeps*, como después comento.

Frente a esto, las variantes meramente ortográficas son mínimas y se deben a que, al igual que en el folletín de *LCC*, el texto entregado por Valle-Inclán a la prensa fue adaptado para cumplir con los criterios editoriales del periódico *El Mundo*, como el empleo de cursiva en los nombres de animales de tiro («*Coronela*», «*Reparada*», «*Beata*» y «*Centinela*»), por lo que son modificaciones ajenas al escritor sobre el manuscrito entregado que, por lo tanto, no estuvieron presentes en el texto seguido para las galeradas de la primera edición en libro. Pero, curiosamente, ambas versiones comparten algunos errores ortográficos, como «balija», «ezgueva», «rehacio» y «bellón», lo que apunta a usos habituales del escritor que pasaron desapercibidos ante el editor del periódico; y comparten una errata («que había contemplando») que seguramente estaba presente en la copia en limpio de la novela —habitualmente traslado de Josefina Blanco—. El texto de ERH_09 introduce además nuevos errores ortográficos, como «zorzico», «alda» y «guelo»; y dos nuevas erratas tipográficas: «lo caridad» y «flanco izquierda».

Pero lo más importante son los abundantes cambios textuales, consistentes en sustituciones, supresiones y adiciones de texto, entre los que cabe diferenciar un grupo de modificaciones motivadas por la adecuación de los nuevos capítulos. En primer lugar, es posible identificar una serie de adiciones extensas destinadas a garantizar la coherencia interna del relato y la continuidad narrativa: la incorporación de los capítulos 14-16 trae consigo una adición al final del capítulo 13 y otra al principio del 17, que enmarcan la estancia en Urdax de la Madre Isabel y los carlistas (relatada en el capítulo 14) y de Josepa (que protagoniza el 15 y 16), de modo que en el capítulo 13, tras los preparativos de los voluntarios para retomar el camino mientras Josepa busca a Roquito y el ofrecimiento de la Madre Isabel a la mendiga para que viaje con ellas —momento en el que concluía el texto del folletín—, Valle incorpora un extenso fragmento de casi tres páginas en el que relata el viaje del carro con las tres mujeres escoltadas, su llegada a Urdax y el recibimiento de la familia de Serafín Fornoza:

> La mendiga pestañeó con fuerza, se atirantó las puntas del pañuelo que llevaba a la cabeza, y subió. En la puerta de la venta estaba el capitán, jinete en la yegua del Rector de Astigar. Las cien boinas rojas se alineaban por el camino. Volvía a restallar el látigo del contrabandista:
>
> —¡Jo!... ¡Centinela!... ¡Jo!... ¡Reparada!...
>
> **<Aún no era día claro cuando abandonaron el camino real, internándose por los atajos del monte. Se les veía de lejos saltar por cuetos y vericuetos, dando alegres gritos, espantando a las cabras. El carro, con algunos hombres de escolta, seguía un camino de ruedas, entre crestones de granito: *[...]***
>
> ***[...]* Eladia, poniéndose encendida y riendo, se lo contó a la Madre Isabel. Entraron en la casa, y las hijas del cirujano, siete señoritas lugareñas, se agolparon a la escalera para recibirlas.>**

Tras los tres capítulos nuevos, en el comienzo del 17 —que en el folletín relataba el viaje en carro de las tres mujeres emprendido en el 14 inmediatamente después de percibir la ausencia de Roquito— Valle-Inclán añade varias frases que dan continuidad a la narración de los capítulos anteriores dando cuenta de la elipsis temporal producida de dos días, pues resume la estancia en Urdax y la marcha, para enlazar con el encuentro con otra partida en el camino que tiene lugar en el capítulo 17:

> **<Dos días permanecieron en la villa y sus contornos los mutiles de Miquelo Egoscué. Al alba del tercero, todavía con estrellas, se pusieron al camino. El carro iba en la retaguardia con una escolta de tres soldados**

> **aspeados. Cerca de> [En]** San Martín de Goy se juntaron con una partida de siete hombres *[...]*

A su vez, la adición de los capítulos 22-24 centrados en el escondite de Roquito en una chimenea de un caserío al que llegan las monjas, motivó un añadido al final del último capítulo del folletín consistente en una intervención del narrador que informa de la llegada de la Madre Isabel y Eladia a la aldea donde se encontraban Josepa y Roquito, en la que se desarrolla la acción de los tres siguientes capítulos que ya no recogió el folletín:

> Las mujeres seguían a pie, zagueras del último carro: Un carro de aldea tirado por bueyes, donde iban amontonados tres muertos, cuyas manos lívidas asomaban por las orillas de una manta vieja que cubría a los tres. Por no detenerse a cavar una hoya, los llevaban a San Pedro de Olaz. **<Pero antes hallaron cristiana sepultura en el cementerio de una aldea donde las tropas se detuvieron a sestear... Y allí se quedaron solas la monja y la novicia, cuando las cornetas tocaban marcha. Se quedaron solas en la paz de la aldea, rezando por los muertos a la sombra de los cipreses, donde cantaba un mirlo en la puesta solar.>**

Además, estos reajustes motivados por la ampliación de los episodios sobre la pareja de Josepa y el sacristán Roquito también conllevan un par de sustituciones: en el capítulo 17, ante el peligro del inminente encuentro con las tropas republicanas, cuando Eladia propone dar media vuelta y volver, Valle modifica «la venta» por «Urdax», ya que en el folletín el carro había salido de la venta sin detenerse en Urdax:

> —¿Y adónde saldremos?
> —¡Dios que lo sepa, y puede también que algún santo!
> —¿No sería mejor **[volver a la venta] <volvernos a Urdax>**?

Del mismo modo, en el capítulo 18, cuando el contrabandista es interrogado por el capitán republicano, dice venir de «Urdax» y ya no de «Iranz» como figuraba en el folletín:

> —¿De dónde vienes?
> —Amanecido salí de [**Iranz] <Urdax>**.

También en el capítulo 18, tras separarse la partida (que se adentra en el bosque para preparar una emboscada) del carro, al describir su avance Valle-Inclán reemplaza «la mendiga» por «el contrabandista, sentado entre las varas», ya que en el folletín Josepa viajaba con las monjas pero en la *princeps* se separó en Urdax:

> El carro rodaba por la carretera, lento y bamboleante. Solo conducía a las mujeres, pues el soldado enfermo también se había quedado con la partida. Eladia mecía al niño, la monja miraba al camino y [**la mendiga] <el contrabandista, sentado entre las varas>**, con el vaivén, se adormilaba.

No obstante, en su pretensión de adecuar el texto a la nueva realidad narrativa, el escritor se olvida de suprimir la presencia del «niño», hijo de Josepa, que tampoco las acompañaba ya, por lo que la corrección queda incompleta.

El afán de Valle-Inclán por ampliar su novela se ve reflejado también en este mismo capítulo 18, donde introduce un fragmento que ocupa dos páginas, que relata el encuentro del carro con la vanguardia, antes del producido con la retaguardia que es el único encuentro que se narraba en el folletín:

> —Si los guiris quieren el carro, tendrán que hacer alto, tan y mientras engancho... Pudiera ocurrir que por la demora nos lo dejasen.

> **<La monja asintió, inclinando muy lentamente los párpados, hasta que el velo de las pestañas tocó la sombra de la ojera. Llena de dulce serenidad, al cabo de un momento volvió a mirar el camino, y vio llegar a los soldados que rodearon el carro dando voces.** ***[...]***
>
> **Formaba la retaguardia una compañía de cazadores, tan rezagada que casi había perdido el contacto con el resto de la columna. Eran bisoños y enfermos, mezclados con algunos veteranos.>**
>
> Un soldado se detuvo

Esto a su vez motiva otros cambios para mantener la coherencia interna, como la adición de la indicación por parte del contrabandista a uno de los capitanes de la retaguardia de que el carro ya había sido registrado por la vanguardia:

> El capitán señaló el carro:
>
> —Registradlo.
>
> Murmuró desabrido el contrabandista:
>
> —Por mí que lo registren**<... Ya lo han hecho>**. Molestia para las mujeres y para todos...

Abundan también en ERH_09 las adiciones de texto más cortas, de complementos o frases que ocupan varias líneas, entre las que no es fácil dilucidar una función conjunta sino que más bien responden al constante afán de don Ramón por perfeccionar su obra. Algunas son breves añadidos que completan la información ofrecida por el narrador sobre las intenciones de los personajes o su ubicación:

> asomando fuera del carro**<, para divisar al correo>**:

> Abría los brazos llamando a su hijo, que saltaba en el regazo de Eladia. **<Comenzaba a rodar el carro, y>** el contrabandista, al flanco del tiro, restallaba el látigo:

> <**Cuando la tropa estuvo cerca,** > el contrabandista detuvo su carro sobre una orilla del camino y desunció el tiro, espantándolo con algunos latigazos.

> Más lejos se perfilaba un puente de madera que tenía el pretil blanco de nieve, y a uno y otro lado enriscados montes, con las quebradas cubiertas de pinar. **<Y entre el pinar y el río, al flanco izquierda, una siembra encharcada.>** Gil García espoleó su asno

Otras amplían las descripciones:

> Con esto se llegaron al hogar, y enteraron de lo convenido a Cara de Plata. **<Cuando el trato estuvo hecho, de una alacena empotrada en la pared, tomó el ventero un frasco de aguardiente, y llenó tres vasos pequeños de vidrio tallado, donde una fimbria de mugre destacaba el dibujo de las cenefas talladas en el vidrio.>**

Y el resto aumentan los diálogos, bien alargando intervenciones ya existentes:

♦ *Cara de Plata:*

> —Sin las virtudes de mi padre, los hijos seríamos bandidos. Pero algo se hereda. El valor y la caridad son los fundamentos de una raza. **<En otro tiempo**

hubo órdenes religiosas que entre sus votos tenían el de la valentía, como el primero. ¡Eso, al menos dicen las historias de los Caballeros Templarios!>

♦ *Pero Mingo:*

—¡Un sinfín! **<Las tropas republicanas se mueven para juntarse en el valle de Olaz.>**

♦ *soldado:*

—¿Qué se hace con el carro, mi capitán? Viene de vacío. **<Las mujeres lo tomaron de retorno.>**

bien incorporando nuevas réplicas que no se encontraban en el folletín:

♦ *Conversación entre el capitán García y el alférez Alaminos sobre Jorge Ordax (cap.7):*

Y le volvió la espalda, entrándose al café. **<El capitán y el alférez se miraron. El abanderado con una interrogación muda, el otro sonriendo paternal:**

—Acabaremos teniendo una cuestión seria.

—No sea usted chaval, alférez Alaminos.>

♦ *Conversación en la venta con el cabrero (cap.7):*

—Las penitencias de los soldados son otras... Andar caminos cuando hay que andarlos, y pasar hambre cuando no hay pan, y dormir al raso cuando no hay cama. Pero en la hora buena hay que regalarse.

<Corearon el contrabandista y el ventero:

—¡Cabal!

—¡Así es!>

El pastor movía la cabeza, sentado enfrente del hogar, con las manos en cruz.

En el sentido inverso, también abundan las supresiones de frases sueltas, la mayoría acortando la voz narrativa, que son reflejo de los esfuerzos del autor por mejorar su novela. La versión de ERH_09 elimina estructuras yuxtapuestas y aposiciones calificativas, así como algunas descripciones en exceso preciosistas o de tono jocoso que no concuerdan con el ambiente bélico o con el dramatismo que preside determinadas escenas:

folletín	*princeps*
Se asomó a la puerta con *el fusil* al hombro, miró al cielo, **golpeó con el pie la nieve endurecida,** y se volvió al interior de la borda:	Se asomó a la puerta con *la escopeta* al hombro, miró al cielo, y se volvió al interior de la borda:
folletín	*princeps*
El soldado se llegó al camastro, y la vieja**, toda temblona la barbeta,** con un dedo le apuntó hacia el horno.	El soldado se llegó al camastro, y la vieja, con un dedo, le apuntó hacia el horno.
folletín	*princeps*
Sentada en la orilla del camino real, en medio de aquel paraje de rocas y montes, **todo pardo como la piel de un lobo, su alma sentíase**	Sentada en la orilla del camino real, en medio de aquel paraje de rocas y montes, suspiró por los verdes horizontes nativos, por el sol

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

aniquilada. Suspiró por los verdes horizontes nativos, por el sol de su ventana alegrando la vejez de una malva **olorosa**.	de su ventana alegrando la vejez de una malva.
folletín	*princeps*
Cada sargento veterano fue un caudillo y un ejemplo en la ocasión. **Los soldados fogueados, valor y fe para los bisoños.** El veterano capitán se apeó dando gritos heroicos	Cada sargento veterano fue un caudillo y un ejemplo en la ocasión. El veterano capitán se apeó dando gritos heroicos:
folletín	*princeps*
Al ver el empuje de los cazadores hacían fuego a pecho descubierto y se enardecían como en la siega y en zorcico: **—¡Jujurujú! ¡Jujurujú!** **El bagajero rompió con furia por las filas de cazadores para cobrar su asno, que relinchaba dando galopes en la carretera barrida por las balas.**	Al ver el empuje de los cazadores, hacían fuego a pecho descubierto y se enardecían **con alegres voces,** como en la siega y en **el** zorzico:

También es posible encontrar la supresión de algunas indicaciones espaciales:

> Miquelo Egoscué capitaneaba una tropa de cien boinas rojas, gente valerosa y sufrida**[, reclutada en la merindad de Fitero]**.

> Los descubrieron haciendo leña en un hayal, **[cerca del camino,]** y con amenazas los forzaron a que les sirviesen de guías.

Y en un caso en particular la omisión de una frase tiene la función específica de evitar adelantar al comienzo de *ERH* el destino de un personaje cuya muerte ocurre en *GA*:

folletín	*princeps*
Solamente acudió al llamamiento Miquelo Egoscué. **Su confianza le costó la vida.**	Solamente acudió al llamamiento Miquelo Egoscué.

Las restantes supresiones que tienen lugar en la versión de la *princeps* afectan a los diálogos. Algunas acortando intervenciones de personajes:

♦ *Madre Isabel:*

—¡Ay, qué tierra triste! **[No cesa de nevar.]**

♦ *Don Diego Elizondo:*

—¡Yo tampoco! **[¡Y afirmo la traición de Santa Cruz!]** ¡Y afirmo su pacto con los liberales!

♦ *Miquelo Egoscué:*

—Les hemos encendido la sangre a los guiris**[, y nos perseguirán como alanos]**.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

o directamente suprimiendo intervenciones:

folletín	*princeps*
Había comenzado la retirada, y los voluntarios carlistas iban agazapados entre el matorral. A veces se tendían en tierra y apuntaban despacio, con los ojos lucientes y las caras llenas de humo. **Algunas voces decían:** **—¡Apresurarse! ¡Apresurarse!** Se levantaban santiguándose	Había comenzado la retirada, y los voluntarios carlistas iban agazapados entre el matorral. A veces se tendían en tierra y apuntaban despacio, con los ojos lucientes y las caras llenas de humo. Se levantaban santiguándose

pero en ambos casos parecen motivadas por un interés del escritor por reducir las conversaciones vacuas. Además, destacan una serie de supresiones que Valle-Inclán llevó a cabo junto a numerosas modificaciones en las conversaciones de Jorge Ordax con algunos militares en la plaza y un café de Urdax en los capítulos 7 y 8, que dan cuenta del especial interés del escritor por caracterizar debidamente a este nuevo personaje a través de sus propias palabras y de la visión que de él tienen el Alférez Alaminos y el Capitán García. Con ese fin, en esta versión el escritor elimina o sustituye algunos comentarios del Duque para suavizar su cinismo, corrige actitudes y elimina determinadas expresiones para enfatizar su empaque nobiliario y condensa varias intervenciones en una sola para dar más peso en la conversación a la voz de Jorge Ordax:

folletín	*princeps*
—¿Estáis de broma?... ¡Bueno, pues que se lo lleve todo el demonio! Lo malo será que permanezcamos aquí hasta criar moho. **El húsar entornó los ojos suspirando:** **—¡Dalo por cierto!** El alférez se impacientó:	—¿Estáis de broma?... ¡Bueno, pues que se lo lleve todo el demonio! Lo malo será que permanezcamos aquí hasta criar moho. El alférez se impacientó:

folletín	*princeps*
—Cierto. Uno soy yo. **—Y hay recompensas muy bien ganadas.** **—Las cruces que no tienen pensión.** El capitán reía, soplándose la barba:	—Cierto. Uno soy yo**... ¿Pero a qué viene eso?** El capitán reía, soplándose la barba:

folletín	*princeps*
—Veo que conocemos la guerra. Cuando tú llegaste, discutía eso mismo con el alférez Alaminos. **El alférez interrumpió:** **—Yo creo que** atacaremos **hoy mismo** a los carlistas.	—Veo que conocemos la guerra. Cuando tú llegaste, discutía eso mismo con el alférez Alaminos. Atacaremos a los carlistas. Pero no será para vencerlos, sino para justificar una propuesta de

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

El húsar santiaguista alzó los hombros. **—Sí, es posible...** Pero no será para vencerlos, sino para justificar una propuesta de recompensas.	recompensas.
folletín	*princeps*
El Duque **de Ordax se le encaró**:	El Duque **le miró con lástima**:
folletín	*princeps*
El Duque **sonrió**: —¡Dejemos eso!... **No quiero reñir con este majadero.**	El Duque **murmuró con cierto empaque de antigua nobleza**: —¡Dejemos eso!...
folletín	*princeps*
El Duque volvió **apenas** la cabeza**:** **—A vuestro gusto.** Un momento quedó el capitán en grave meditación:	El Duque volvió la cabeza**, con gesto lleno de indiferencia y luego continuó mirando a la moza.** Un momento quedó el capitán en grave meditación:

Esta clase de modificaciones de frases también está presente en el resto de la novela, consistentes en una serie de cambios que dan cuenta del afán estilístico del escritor, que corregía incansablemente su texto en busca de la mejor expresión, de estructuras más precisas, perfeccionando sus metáforas, reordenando los elementos de la oración, modificando nexos o referencias temporales, etc. Esto es, variantes que soportan una mayor voluntad estilística:

folletín	*princeps*
Tenemos dos madres: La **que está en el pueblo**, y nuestra bandera.	Tenemos dos madres: La **santa que preside el hogar**, y nuestra bandera.
folletín	*princeps*
La **mujer** vieja interroga	**Una de las mujeres,** la vieja, interroga
folletín	*princeps*
salió aprovechando **la noche**	**una noche** salió aprovechando **lo oscuro**.
folletín	*princeps*
—¡Jorge, **dejemos a** los mozos sus ilusiones!	—¡Jorge, **que** los mozos **conserven** sus ilusiones!
folletín	*princeps*
Eulalia la tenía olvidada, y de pronto	Eulalia la tenía olvidada, y de pronto

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

la recordó bajo la mirada de un húsar

folletín

En el patio, las herraduras de los caballos resonaban con **el** noble estrépito **de las espadas y de los broqueles**, **mientras** aquellas piedras viejas se animaban **al** golpe de **los** uniformes y **al** aleteo de las banderas.

folletín

—¿Se sabe cuándo?

—**En seguida**. Pero solamente fuerzas de Infantería.

folletín

La monja plegó los labios con malicia**: Después enrojecieron** sus mejillas pálidas:

folletín

—¿Señor alférez, qué diría usted si **tomásemos un ponche de ron, para entrar en calor?**

—¡Admirable, mi capitán!

folletín

Egoscué se puso la mano sobre los ojos, y así estuvo un momento, como si quisiese **leer en su alma**:

folletín

Cuatro o cinco soldados cayeron a lo largo de la carretera como peleles **de un pín, pán, pún**.

folletín

Con los ojos bajos, subían al camino las dos mujeres, avisadas por un soldado que les dio voces, sin llegar adonde estaban.

creyó oirla muy lejana, con vaguedad de sueño, bajo la mirada de un húsar

princeps

En el patio, las herraduras de los caballos resonaban con noble estrépito, **y** aquellas piedras viejas se animaban **con el** golpe de uniformes y **el** aleteo de las banderas.

princeps

—¿Se sabe cuándo?

—**Mañana tal vez**. Pero solamente fuerzas de Infantería.

princeps

La monja plegó los labios con malicia**, y al mismo tiempo enrojecían** sus mejillas pálidas:

princeps

—¿Señor alférez, qué diría usted si **encendiésemos luminarias**?

El alférez repitió sin comprender:

—¿Luminarias?

—¡Con ron!

—¡Admirable, mi capitán!

princeps

Egoscué se puso la mano sobre los ojos, y así estuvo un momento, como si quisiese **oír dentro de sí la voz de la corazonada**:

princeps

Cuatro o cinco soldados cayeron a lo largo de la carretera como peleles **en un tinglado de feria**.

princeps

Las dos mujeres, avisadas por un soldado que les dio voces, sin llegar adonde estaban, **subían al camino**.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

folletín	*princeps*
—*[...]* el alma me dijo quién era! La vieja se puso en pie, muy sobre sí. —**¿Quién soy?**	—*[...]* el alma me dijo quién era! La vieja se puso en pie, muy sobre sí. —**¡Pobre hombre, está loco!**

Esta última sustitución, que tiene lugar en el cuarto capítulo de *ERH* donde Roquito reconoce a la Madre Isabel, evita la repetición del interrogativo, pues la pregunta «¿Quién soy?» de la monja era una réplica a la exclamación de Roquito «el alma me dijo quién era!», que se vuelve a repetir unas líneas después cuando, tras intentar el sacristán besar sus manos, ella pregunta «¿Pero quién es? ¿Pero quién es?».

Por último, entre los innumerables cambios presentes en la versión de ERH_09, es posible diferenciar una serie de variantes que afectan a una o dos palabras de cada vez, esencialmente sustituciones, centradas en la corrección de errores o desajustes del folletín (con la sustitución de nombres de personajes, de topónimos, cambios léxicos o de concordancia) aunque también hay otras motivadas por razones estilísticas (adecuación de tiempos verbales, retoque de la adjetivación, elección de términos para caracterizar a sus personajes o búsqueda de mejora de estructuras a través de cambios en nexos).

Algunas sustituciones tienen la función de corregir desajustes presentes en el folletín, como puede ser la oscilación en la denominación de algunos personajes en el transcurso novelesco: es el caso de la mendiga Josepa, que en la edición periodística se llama Marucha en los capítulos 4 y 5 (con siete menciones) y pasa a llamarse Josefa en el capítulo 12 (nombrada cuatro veces), frente al nombre de Josepa con el que figura siempre en la *princeps*[20]; del capitán Gil García, que en ERH_09M se llama Alejandro en el capítulo 14 (dos menciones) y pasa a ser Gil en los capítulos 15 y 17 (con una mención en cada)[21]; del cabecilla Miquelo Egoscué, que en el folletín aparece algunas veces como Miguelo y otras como Miquelo, aunque en este caso la oscilación es mínima y puede considerarse error del tipógrafo, ya que únicamente figura dos veces como «Miguelo» (una en el capítulo 2 y otra en el 11 del folletín) frente a las treinta apariciones de «Miquelo»; y también como posible errata con el nombre del esposo fusilado de Josepa, Tomi de Arguiña, que en el segundo capítulo figuraba como «Toni» y en el quinto como «Tomi» (con una y dos menciones respectivamente). Además, en el primer capítulo Valle-Inclán modifica el nombre del correo, que en el folletín es Miguelucho y en la *princeps* Miguelcho, y el de una de las mulas que tiraban del carro: increpadas en cuatro ocasiones por el contrabandista, la primera vez nombra a «Coronela» y «Reparada», la segunda solo a «Reparada», la tercera «Beata», «Centinela» y «Reparada», y en la última mención sustituye «Reparada» por «Centinela», posiblemente por evitar el empleo repetitivo.

Otro caso de corrección se produce en los cambios en la toponimia: así, el ya mencionado caso de Urdax que figuraba como «la venta» e «Iranz» en ERH_09M; el palacio de Redín, que en el folletín aparece mencionado por primera vez como Guendulain (con una única

[20] En todas las menciones se regulariza el nombre por el de Josepa excepto en dos ocasiones en las que Valle directamente la suprime: «—Y [Marucha] se» y en el apelativo «—¡Tiene hambre[, Marucha]!».
[21] Según Santos Zas (1993a: 221) «esta inestabilidad de los nombres en el folletín es resultado del carácter provisional del texto periodístico».

mención en el capítulo 6) y después pasa a ser Redín (en el capítulo 8), es siempre este último en el libro; y las cimas o montes de Astigar, aludidos en varios capítulos como tal excepto en el segundo del folletín, donde Valle había nombrado Iralar y lo reemplaza por Astigar en el libro[22]. También referente a la toponimia, al comienzo del capítulo 11 de ERH_09 suprime la única mención a Fitero:

> Miquelo Egoscué capitaneaba una tropa de cien boinas rojas, gente valerosa y sufrida**[, reclutada en la merindad de Fitero]**.

Valle-Inclán también aprovecha esta revisión para corregir errores sueltos, consistentes en confusiones léxicas —posiblemente por incurrir en *lectio facilior* el tipógrafo de la edición periodística— y errores de concordancia, así como alguna errata:

> inútiles > mutiles (los **inútiles** del Cura)
> remero > recuero (*referido al arriero del carro*)
> ezgueta > ezgueva (**esgueva*)
> falta > falda (por la **falta** del monte)
> pocho > poncho (un mozo enfermo que mostraba el demacrado perfil, incorporándose sobre el **pocho**, convertido en cabezal)
> todas > todos (¡Tendríamos **todas** la gloria tan cierta!: *error de concordancia pues es el contrabandista quien habla*)
> Leo > Lo (**Leo** que busca el lobo: *errata tipográfica del folletín*)
> le habló > habló (Después, vuelto a su gente, que se apretaba en un haz alegre y palpitante, **le** habló con el calor ingenuo de un soldado antiguo)
> alredor > alrededor (*error en la voz narrativa, no rasgo de personaje*)

Las demás sustituciones no tienen ya la finalidad de enmendar errores sino que se deben a razones estilísticas. Así, Valle-Inclán lleva a cabo una revisión del léxico de los personajes, incorporando arcaísmos o vulgarismos como rasgos caracterizadores de su lenguaje: «esta» > «aquesta», «ayer» > «antier»; así como de los sustantivos y adjetivos empleados por la voz narrativa:

> un fusil > la escopeta vieja + cargarlo > cargarla + el fusil > la escopeta
> rescaldo > reflejo
> un café > el único café de la villa
> capitán de Infantería > capitán de cazadores
> esperezos > esperezo
> sombras negras > figuras ágiles
> la niña sorda > Eladia
> joven > alto (el más joven de los oficiales)
> fortificado > atrincherado
> gesto pueril, de niño enfadado > gesto de reserva pueril
> sombra dorada > sombra de humo
> rubio > delicado
> gran > enorme
> cazadores en dos hileras > cazadores deshilados

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

[22] En ERH_09M aparece «monte de Astigar» en el capítulo 1, «Astigar» en el 7, «montes de Astigar» y «cumbres de Astigar» en el 9, «roble de Astigar» y el personaje del versolari de Astigar en el 10 y, por último, en el capítulo 12 se menciona el «Rector de Astigar»; sin embargo, «las cimas de Iralar» solo se nombran una vez en toda la novela (capítulo 2).

También realiza una adecuación de los tiempos verbales, entre las que destaca un párrafo del capítulo 11 en el que sustituye todos los imperfectos por presente («desgranaba» > «desgrana», «lucía» > «luce», «llenaba» > «llena», «sabía» > «sabe»), pero también se puede encontrar en algún otro caso suelto:

pagamos > pagaramos (*que en ediciones posteriores pasó a* pagaremos)
enrojecieron > enrojecían
Atrancas > A trancar
descubrieran > descubrieron
se hacía > seguía haciéndose (*evita repetición ya que es la misma frase que la primera del capítulo que figuraba poco antes:* La monja se hacía cruces)
le midió > le miró
Hizo un gesto > le miró
Caminando > Marchando

Así como otras sustituciones que parecen encaminadas a mejorar estructuras:

un > su (con **un** gesto plácido)
a aquel sargento > al sargento aquel
mirándo**los** > mirando **el carro**
en > por (**en** todo aquel camino)
de > ante (rieron **de** la buena fe)
al > con el
al > el
en > cerca de
¡Din dan > ¡Din don (*no rimaba*)
Era una música > ¡Oh, música
mientras > y

En la misma línea de mejora estética de su obra, es posible encontrar algunas supresiones sueltas que afectan sobre todo a determinantes, adjetivos y complementos:

jaleaban a [los] bisoños
Eran de [un] aspecto brujesco
compañías de [la] vanguardia
con [el] noble estrépito [de las espadas y de los broqueles]
el cayado [y el rosario], y
las [seculares] feligresías
una mirada [grave y] sagaz
una malva [olorosa]
[cerca del camino]
para [mejor] hacerle puntería
[en dos hileras]
¡Todo lo diré[, pero]<...> Ahora

Así como una docena de adiciones destinadas a incorporar pequeñas indicaciones espacio-temporales, especificar sujetos o perfeccionar estructuras sintácticas:

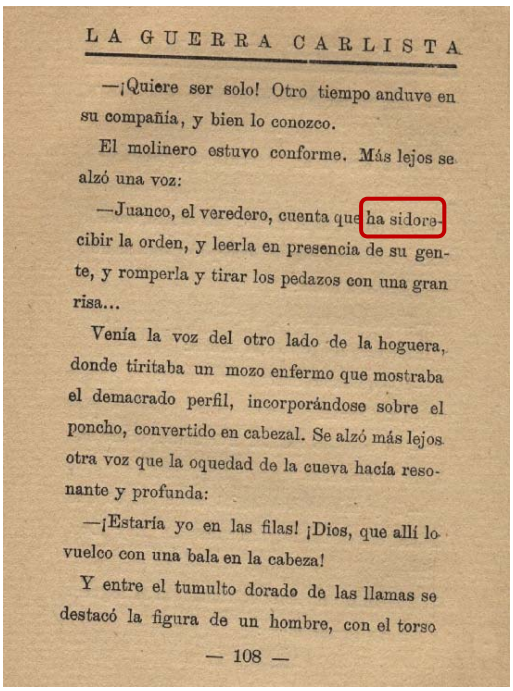
oficiales, <un buen mozo> que (*relacionado con cambio de adjetivo anterior:* el más joven > alto de los oficiales)
<El molinero> llamó (*especifica sujeto en una frase en la que podía haber ambigüedad*)
Contestó <por todos> un viejo
<dando coces>
las <lejanas> cimas

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

La vieja <del carro> y
mirada <risueña> con
<nos> las llevaremos
volver<nos>
¿No quedaba ayer<,todavía,> un mozo?
vasos[,] <con> las (Y el veterano volvió a llenar los vasos, las mejillas resplandecientes y una llama expansiva en los ojos)
Tú, como habitas <en> el monte
Algunos oficiales....., <y> otros.....

Resta por señalar un último conjunto de variantes en la primera edición en libro, que es el de las modificaciones realizadas por don Ramón durante el curso de la impresión y que dieron lugar a la existencia de estados distintos en cuatro cuadernillos de la *princeps*.

En el cuadernillo 7 (que ocupa las páginas 97-112) la página 108 presentaba una errata consistente en la ausencia de un espacio en blanco entre dos palabras («ha sidore-» > «ha sido re-») que, además, provocaba un desajuste en la alineación del margen derecho. Esta errata fue identificada y corregida, dando lugar a ejemplares con la página 108 en el primer estado (con la errata, imagen 3) y ejemplares con esa misma página en el segundo estado (corregida, imagen 4)[23]:


LA GUERRA CARLISTA

—¡Quiere ser solo! Otro tiempo anduve en su compañía, y bien lo conozco.

El molinero estuvo conforme. Más lejos se alzó una voz:

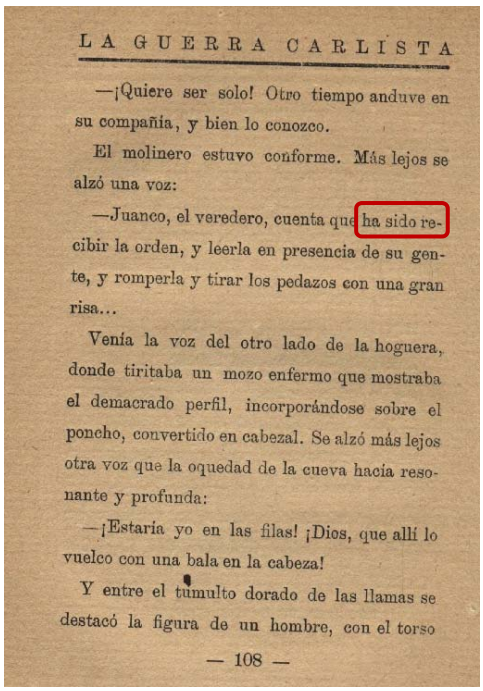
—Juanco, el veredero, cuenta que ha sidore-cibir la orden, y leerla en presencia de su gente, y romperla y tirar los pedazos con una gran risa...

Venía la voz del otro lado de la hoguera, donde tiritaba un mozo enfermo que mostraba el demacrado perfil, incorporándose sobre el poncho, convertido en cabezal. Se alzó más lejos otra voz que la oquedad de la cueva hacía resonante y profunda:

—¡Estaría yo en las filas! ¡Dios, que allí lo vuelco con una bala en la cabeza!

Y entre el tumulto dorado de las llamas se destacó la figura de un hombre, con el torso

— 108 —


LA GUERRA CARLISTA

—¡Quiere ser solo! Otro tiempo anduve en su compañía, y bien lo conozco.

El molinero estuvo conforme. Más lejos se alzó una voz:

—Juanco, el veredero, cuenta que ha sido re-cibir la orden, y leerla en presencia de su gente, y romperla y tirar los pedazos con una gran risa...

Venía la voz del otro lado de la hoguera, donde tiritaba un mozo enfermo que mostraba el demacrado perfil, incorporándose sobre el poncho, convertido en cabezal. Se alzó más lejos otra voz que la oquedad de la cueva hacía resonante y profunda:

—¡Estaría yo en las filas! ¡Dios, que allí lo vuelco con una bala en la cabeza!

Y entre el tumulto dorado de las llamas se destacó la figura de un hombre, con el torso

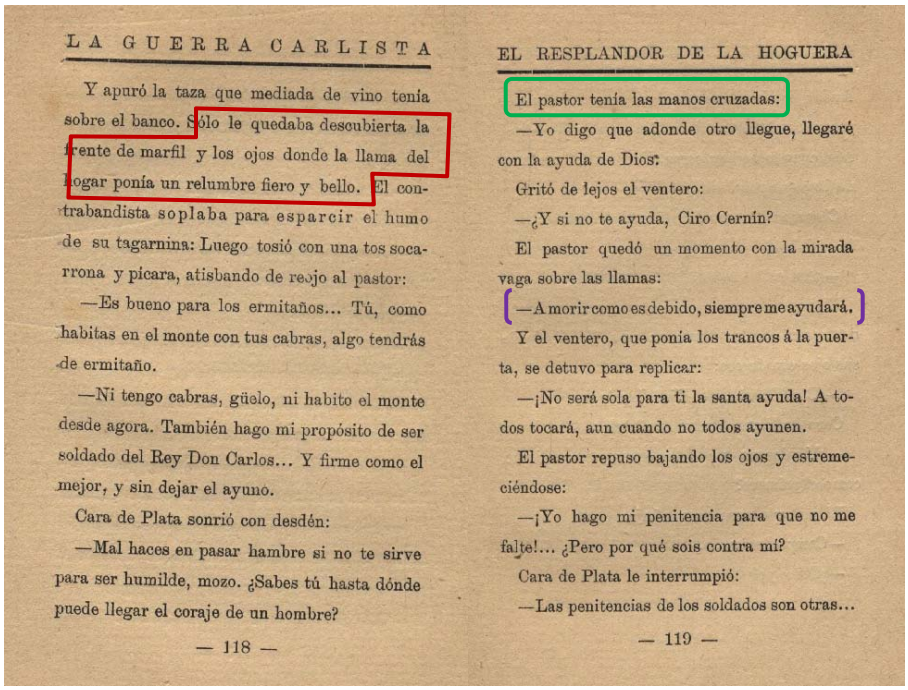
— 108 —

Imágenes 3 y 4. Diferencias entre dos estados en la página 108

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

[23] En este mismo cuadernillo se puede percibir, en la página 99, un defecto de impresión por progresiva rotura en la «E» de la palabra «RESPLANDOR» del titulillo que encabeza las páginas impares, de tal forma que hay ejemplares con la «E» intacta y otros con ella rota en el centro. Esta variante, señalada por Iglesias Feijoo (2015: 128) carece de relevancia para el presente estudio por no afectar al texto de *ERH* y por ser totalmente accidental.

En el cuadernillo 8 (páginas 113-128), Valle-Inclán decide suprimir una frase en el primer párrafo de la página 118: «Sólo le quedaba descubierta la frente de marfil y los ojos donde la llama del hogar ponía un relumbre fiero y bello». Esta modificación en el corazón del cuadernillo (se corresponde con la sexta página) produce la necesidad de realizar reajustes en la disposición del texto en esta página y la siguiente, ampliando espacios en blanco, para evitar un desajuste en todo el pliego. Es por ello que en el segundo estado, tras omitir esta oración, convierten el punto y seguido de la frase anterior en punto y aparte. Aún así, la página 118 seguía teniendo una línea de texto menos, por lo que trasladan la primera línea de la página 119 («El pastor tenía las manos cruzadas:») al final de la 118. Esto provoca nuevamente la carencia de una línea, esta vez en la página 119, que solventan ampliando los espacios en blanco de una frase en la intervención de un personaje («—A morir como es debido, siempre me ayudará.») de forma que pasa a ocupar dos líneas, evitando así tener que alterar la disposición del texto de más páginas, lo que habría retrasado en exceso el proceso de impresión dado que la siguiente —que se correspondería con la octava página del cuadernillo— se encontraba en la forma exterior del pliego y no en la interior como las dos anteriores[24].



LA GUERRA CARLISTA

Y apuró la taza que mediada de vino tenía sobre el banco. Sólo le quedaba descubierta la frente de marfil y los ojos donde la llama del hogar ponía un relumbre fiero y bello. El contrabandista soplaba para esparcir el humo de su tagarnina: Luego tosió con una tos socarrona y picara, atisbando de reojo al pastor:

—Es bueno para los ermitaños... Tú, como habitas en el monte con tus cabras, algo tendrás de ermitaño.

—Ni tengo cabras, güelo, ni habito el monte desde agora. También hago mi propósito de ser soldado del Rey Don Carlos... Y firme como el mejor, y sin dejar el ayuno.

Cara de Plata sonrió con desdén:

—Mal haces en pasar hambre si no te sirve para ser humilde, mozo. ¿Sabes tú hasta dónde puede llegar el coraje de un hombre?

— 118 —

EL RESPLANDOR DE LA HOGUERA

El pastor tenía las manos cruzadas:

—Yo digo que adonde otro llegue, llegaré con la ayuda de Dios.

Gritó de lejos el ventero:

—¿Y si no te ayuda, Ciro Cernín?

El pastor quedó un momento con la mirada vaga sobre las llamas:

—A morir como es debido, siempre me ayudará.

Y el ventero, que ponía los trancos á la puerta, se detuvo para replicar:

—¡No será sola para ti la santa ayuda! A todos tocará, aun cuando no todos ayunen.

El pastor repuso bajando los ojos y estremeciéndose:

—¡Yo hago mi penitencia para que no me falte!... ¿Pero por qué sois contra mí?

Cara de Plata le interrumpió:

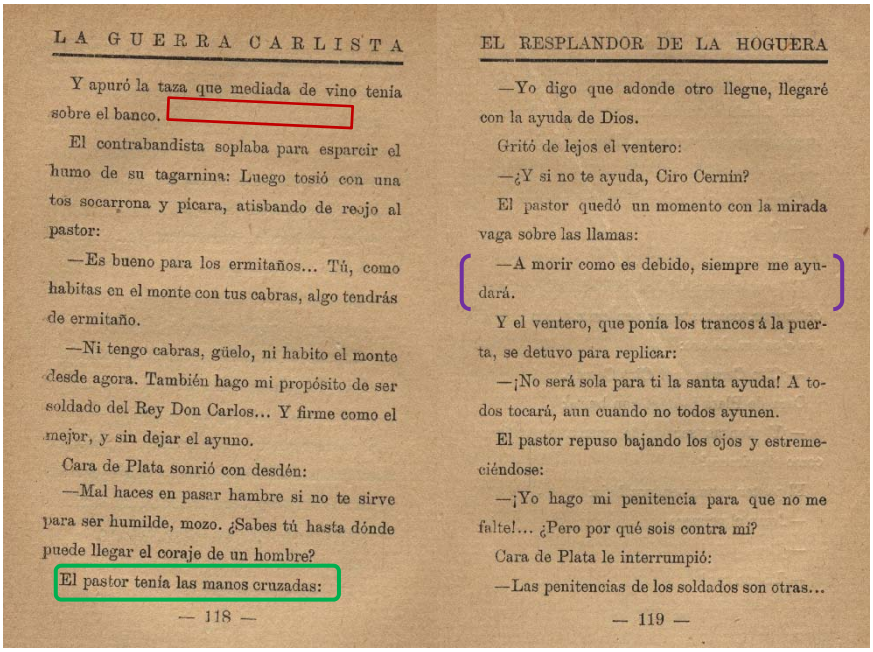
—Las penitencias de los soldados son otras...

— 119 —

Imágenes 5 y 6. Primer estado de las páginas 118 y 119

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

[24] Conforme a la disposición de las planas en las ediciones en octavo con cuadernillos de 16 páginas, se imprimían ocho páginas en cada cara del pliego de modo que la forma exterior albergaba las páginas 1, 16, 13, 4, 8, 9, 12 y 5, y la interior las páginas 2, 15, 14, 3, 7, 10, 11 y 6. En el caso de este cuadernillo, en la cara exterior se imprimieron las páginas 113, 128, 125, 116, 1290, 121, 124 y 117, y en la forma interior 114, 127, 126, 115, 119, 122, 123 y 118.



LA GUERRA CARLISTA

Y apuró la taza que mediada de vino tenía sobre el banco.

El contrabandista soplaba para esparcir el humo de su tagarnina: Luego tosió con una tos socarrona y picara, atisbando de reojo al pastor:

—Es bueno para los ermitaños... Tú, como habitas en el monte con tus cabras, algo tendrás de ermitaño.

—Ni tengo cabras, güelo, ni habito el monte desde agora. También hago mi propósito de ser soldado del Rey Don Carlos... Y firme como el mejor, y sin dejar el ayuno.

Cara de Plata sonrió con desdén:

—Mal haces en pasar hambre si no te sirve para ser humilde, mozo. ¿Sabes tú hasta dónde puede llegar el coraje de un hombre?

El pastor tenía las manos cruzadas:

— 118 —

EL RESPLANDOR DE LA HOGUERA

—Yo digo que adonde otro llegue, llegaré con la ayuda de Dios.

Gritó de lejos el ventero:

—¿Y si no te ayuda, Ciro Cernín?

El pastor quedó un momento con la mirada vaga sobre las llamas:

—A morir como es debido, siempre me ayudará.

Y el ventero, que ponía los trancos á la puerta, se detuvo para replicar:

—¡No será sola para ti la santa ayuda! A todos tocará, aun cuando no todos ayunen.

El pastor repuso bajando los ojos y estremeciéndose:

—¡Yo hago mi penitencia para que no me falte!... ¿Pero por qué sois contra mí?

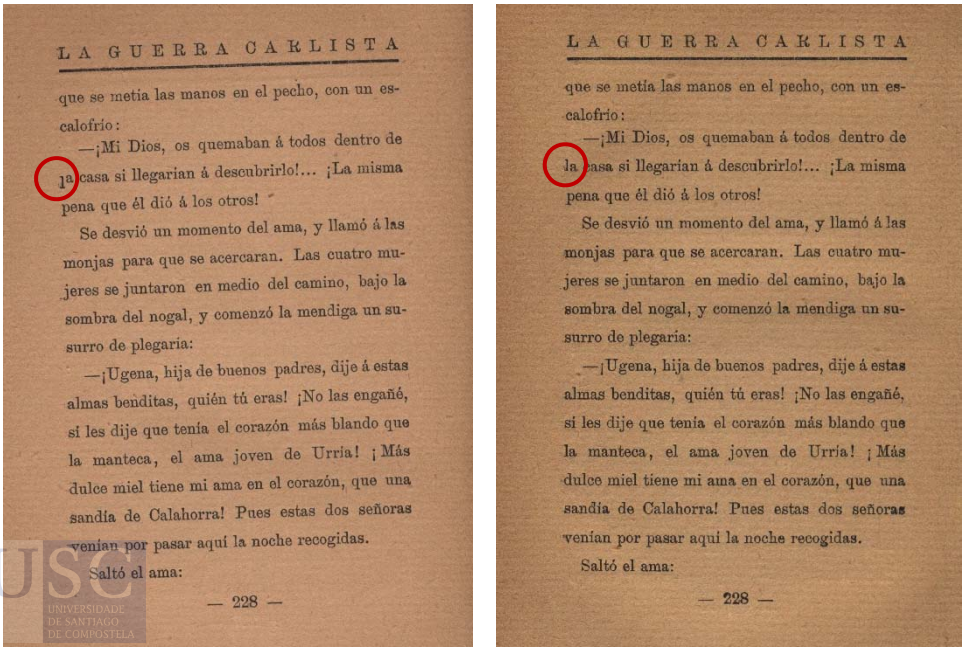
Cara de Plata le interrumpió:

—Las penitencias de los soldados son otras...

— 119 —

Imágenes 7 y 8. Segundo estado de las páginas 118 y 119

En el cuadernillo 15 (páginas 225-240) don Ramón realizó cambios en tres páginas contiguas de la cara exterior del pliego: 228, 237 y 240, correspondientes a las páginas 4, 13 y 16 del cuadernillo respectivamente[25]. Dos de estas modificaciones consisten en la corrección de errores. Por una parte, un error tipográfico, ya que en la quinta línea de la página 228 el tipo inicial estaba caído (la «l» de «la casa») y se vuelve a colocar correctamente en el segundo estado:



LA GUERRA CARLISTA

que se metia las manos en el pecho, con un escalofrío:

—¡Mi Dios, os quemaban á todos dentro de ¡a casa si llegarian á descubrirlo!... ¡La misma pena que él dió á los otros!

Se desvió un momento del ama, y llamó á las monjas para que se acercaran. Las cuatro mujeres se juntaron en medio del camino, bajo la sombra del nogal, y comenzó la mendiga un susurro de plegaria:

—¡Ugena, hija de buenos padres, dije á estas almas benditas, quién tú eras! ¡No las engañé, si les dije que tenía el corazón más blando que la manteca, el ama joven de Urría! ¡Más dulce miel tiene mi ama en el corazón, que una sandía de Calahorra! Pues estas dos señoras venían por pasar aquí la noche recogidas.

Saltó el ama:

— 228 —

LA GUERRA CARLISTA

que se metía las manos en el pecho, con un escalofrío:

—¡Mi Dios, os quemaban á todos dentro de la casa si llegarían á descubrirlo!... ¡La misma pena que él dió á los otros!

Se desvió un momento del ama, y llamó á las monjas para que se acercaran. Las cuatro mujeres se juntaron en medio del camino, bajo la sombra del nogal, y comenzó la mendiga un susurro de plegaria:

—¡Ugena, hija de buenos padres, dije á estas almas benditas, quién tú eras! ¡No las engañé, si les dije que tenía el corazón más blando que la manteca, el ama joven de Urría! ¡Más dulce miel tiene mi ama en el corazón, que una sandía de Calahorra! Pues estas dos señoras venían por pasar aquí la noche recogidas.

Saltó el ama:

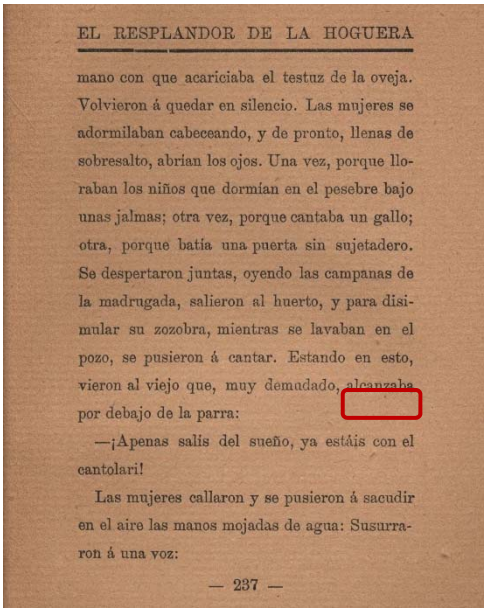
— 228 —

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

Imágenes 9 y 10. Diferencias entre dos estados en la página 228

[25] En el cuadernillo 15 se imprimieron las páginas 225, 240, 237, 228, 232, 233, 236 y 229 en la forma exterior y las páginas 226, 239, 238, 227, 231, 234, 235 y 230 en la cara interior.

Por otra parte, en la línea 13 de la página 237 se corrige un error por confusión en el verbo de una oración, ya que reemplaza «alcanzaba» por «avanzaba»:



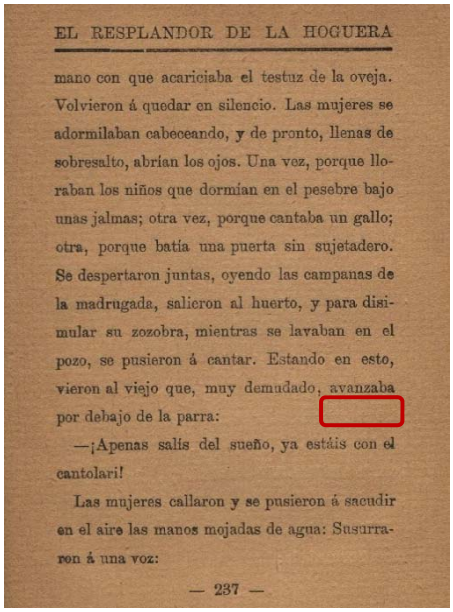
EL RESPLANDOR DE LA HOGUERA

mano con que acariciaba el testuz de la oveja. Volvieron á quedar en silencio. Las mujeres se adormilaban cabeceando, y de pronto, llenas de sobresalto, abrian los ojos. Una vez, porque lloraban los niños que dormian en el pesebre bajo unas jalmas; otra vez, porque cantaba un gallo; otra, porque batía una puerta sin sujetadero. Se despertaron juntas, oyendo las campanas de la madrugada, salieron al huerto, y para disimular su zozobra, mientras se lavaban en el pozo, se pusieron á cantar. Estando en esto, vieron al viejo que, muy demudado, alcanzaba por debajo de la parra:

—¡Apenas salís del sueño, ya estáis con el cantolari!

Las mujeres callaron y se pusieron á sacudir en el aire las manos mojadas de agua: Susurraron á una voz:

— 237 —



EL RESPLANDOR DE LA HOGUERA

mano con que acariciaba el testuz de la oveja. Volvieron á quedar en silencio. Las mujeres se adormilaban cabeceando, y de pronto, llenas de sobresalto, abrian los ojos. Una vez, porque lloraban los niños que dormian en el pesebre bajo unas jalmas; otra vez, porque cantaba un gallo; otra, porque batía una puerta sin sujetadero. Se despertaron juntas, oyendo las campanas de la madrugada, salieron al huerto, y para disimular su zozobra, mientras se lavaban en el pozo, se pusieron á cantar. Estando en esto, vieron al viejo que, muy demudado, avanzaba por debajo de la parra:

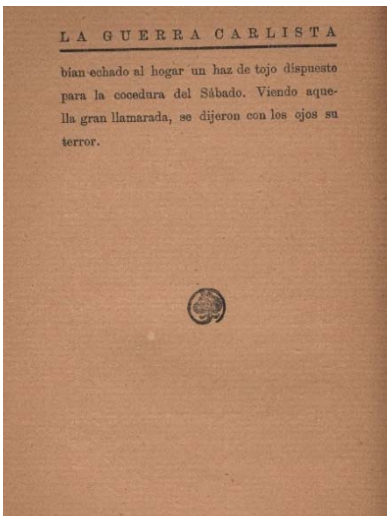
—¡Apenas salís del sueño, ya estáis con el cantolari!

Las mujeres callaron y se pusieron á sacudir en el aire las manos mojadas de agua: Susurraron á una voz:

— 237 —

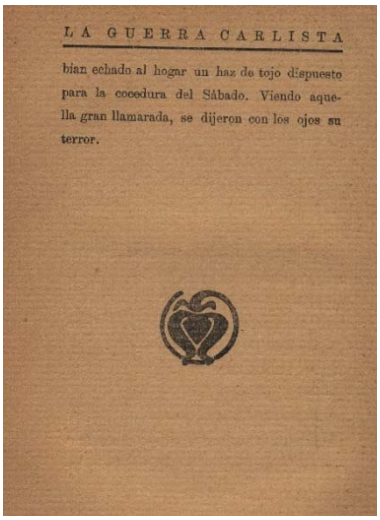
Imágenes 11 y 12. Diferencias entre dos estados en la página 237

Aprovechando que se estaban realizando cambios en esta cara del pliego, realizaron una última modificación en la página contigua a la anterior, sustituyendo el grabado de fin de capítulo, excesivamente pequeño para tanto espacio en blanco como quedaba, por uno más grande conforme a los empleados en otros finales de texto con el mismo hueco en blanco[26]:



LA GUERRA CARLISTA

bian echado al hogar un haz de tojo dispuesto para la cocedura del Sábado. Viendo aquella gran llamarada, se dijeron con los ojos su terror.



LA GUERRA CARLISTA

bian echado al hogar un haz de tojo dispuesto para la cocedura del Sábado. Viendo aquella gran llamarada, se dijeron con los ojos su terror.

Imágenes 13 y 14. Diferencias entre dos estados en la página 240

[26] Iglesias Feijoo (2015: 129) ya relacionó estos tres cambios intentando explicar su motivo: «los últimos estados se relacionan entre sí. [...] Si se atiende al modo en que se disponen las planas en las ediciones en octavo, se observa que esas dos páginas implicadas forman parte de la misma cara del pliego, pues ambas están contiguas en la forma exterior [...], por lo que la l caída coincide siempre con la lectura "alcanzaba" y el grabado pequeño, mientras que, al corregir la lectura en "avanzaba" y cambiar el grabado, se restauró la l en su línea. Ahora bien, determinar la razón que llevó al cambio del grabado es más complejo. Acaso intervinieron simplemente razones estéticas o de gusto, para ubicar un grabado mayor en una plana que solo tenía tres líneas de texto y el comienzo de la cuarta».

El último cambio es el más importante, el que se realiza en el cuadernillo 16, donde Valle-Inclán realiza una extensa adición de texto que provoca que en esta primera edición haya ejemplares con 243 páginas y otros con 248, ya que se añaden cinco páginas al último capítulo, variante que Luis Iglesias explica poniéndola en relación con una cuestión relativa al cómputo de papel para la impresión del libro:

> en el cómputo del papel para la edición, o Valle o la imprenta cometieron un error; cuando estaba muy avanzada la impresión de los sucesivos cuadernillos (no hay por qué suponer que no se siguiera el orden correlativo), llegó un momento en que resultó evidente en el taller que no llegaban las resmas previstas. Alarma general y aviso al autor. Hubo que buscar más papel a toda prisa, pero el que se consiguió no era igual al que se venía usando, y ello resulta hoy evidente en los cuadernillos finales. En concreto, el cambio ocurrió a la altura del cuadernillo 14, que comienza en la página 209. Por eso, cuando ya estaba impresa media tirada, el papel original de (*sic*) agotó y se pasó a emplear el nuevo. Aunque en todo el volumen el papel es notablemente defectuoso, con tendencia inevitable a oscurecerse y amarronarse, el nuevo era aún peor. Por ello, unos ejemplares de esta edición tienen el cuadernillo 14 en el mismo papel que se venía usando en el libro, y otros presentan el nuevo, más amarillento, con tonalidades casi rojizas, más áspero y quebradizo, que es el que emplean ya todos para el cuadernillo 15 (páginas 225-40), sean de la emisión que sean.
>
> Y sin embargo, los ejemplares cotejados de 243 páginas tienen las dos hojas (cuatro páginas) del cuadernillo 16 en el papel más blanco de los primeros 13, mientras todos los de 248 páginas de texto tienen sin excepción el mismo papel en el cuaderno 16 que en el 15, es decir, el nuevo y peor. ¿Qué ocurrió? Muy sencillo: en el taller, al ver que el papel no llegaba, se reservaron unos pliegos más blancos para esas cuatro páginas finales de la edición de 243, que era la única prevista en principio.
>
> Dado que ahora disponían de más papel, don Ramón se dispuso a rellenar parte de esas páginas y aprovechó para imprimir un capítulo que ahora tiene ocho y además utilizar otra para un colofón y varias más para adornos tipográficos. Quizá en su fuero interno, esta circunstancia de haber de comprar más papel le solucionó una posible desazón íntima, desde el punto de vista artístico, pues acaso estaba poco satisfecho con un final tan corto, que destaca frente al resto de los capítulos (cualquiera de los anteriores tiene al menos seis páginas, como el segundo, y lo habitual es entre ocho y doce). El caso es que decidió alargar el texto. Y así se creó el estado de 248 páginas. (Iglesias Feijoo, 2015: 125-126)

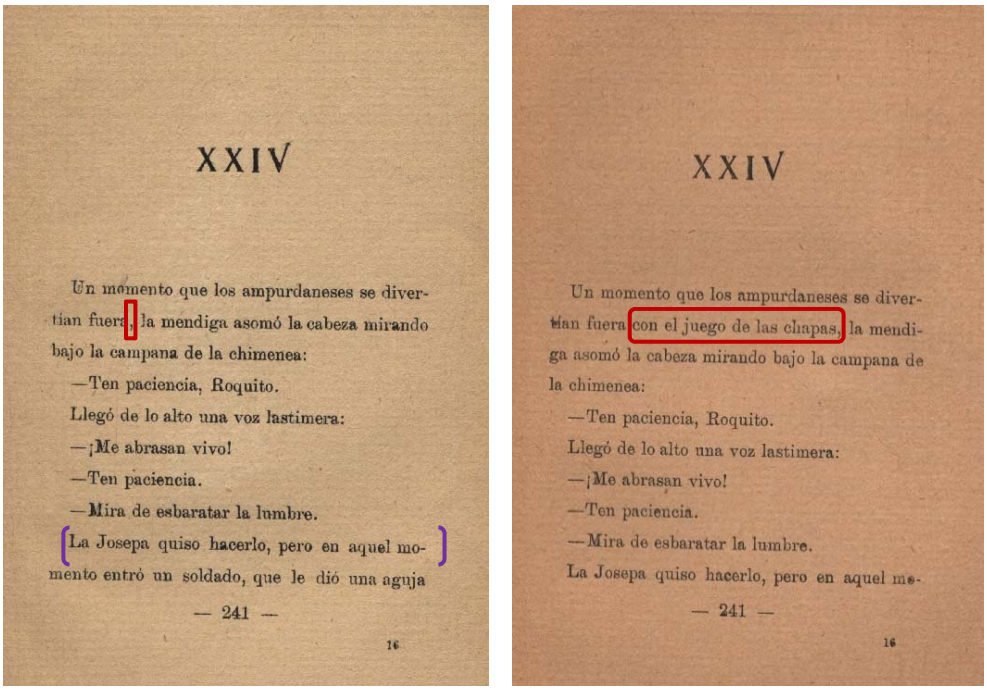
En cuanto a la prelación de un estado a otro, de acuerdo con Luis Iglesias Feijoo (2015: 126-127) no hay duda de que «el proceso fue de la versión corta a la larga y no al revés» ya que lo «prueba el hecho de que escaseasen los ejemplares con la versión corta, frente a los más numerosos de la larga. [...] la decisión fue tomada cuando solo una pequeña parte de la edición había salido ya de imprenta, estaba a la venta y se había anunciado». Por lo tanto, y conforme a lo expuesto en el Capítulo 3, los ejemplares con la versión corta salieron a la venta en mayo de 1909, el proceso de ampliación tuvo que ser decidido entre mayo y junio de ese año[27] y concluido, de acuerdo con el colofón, el 29 de julio.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

[27] A este respecto afirma Iglesias Feijoo (2015: 127): «el proceso de aumentar el texto tuvo que efectuarse en los meses de mayo y junio, porque a finales de este último Valle salió de viaje para las tierras carlistas del norte. Reanudando la tirada, el cambio afectó ya a la mayor parte de la edición; de ahí que sus ejemplares sean más abundantes».

En cuanto al contenido de dicha ampliación, Valle-Inclán prosigue con su tendencia a aumentar el protagonismo de Roquito, al que encumbra concediéndole la figura de mártir por la Causa, mostrando su lento y tortuoso padecimiento, que en el primer estado únicamente podía ser intuido, ya que relata lo acaecido durante los dos días que el sacristán permanece escondido en la chimenea.

Para proceder a esta ampliación, en la primera página del cuadernillo 16, la 241, añade un complemento a la primera frase: «Un momento que los ampurdaneses se divertían fuera **<con el juego de las chapas>**, la mendiga asomó la cabeza». Esto desplaza una línea todo el texto:



XXIV

Un momento que los ampurdaneses se diver-
tían fuera, la mendiga asomó la cabeza mirando
bajo la campana de la chimenea:
—Ten paciencia, Roquito.
Llegó de lo alto una voz lastimera:
—¡Me abrasan vivo!
—Ten paciencia.
—Mira de esbaratar la lumbre.
La Josepa quiso hacerlo, pero en aquel mo-
mento entró un soldado, que le dió una aguja

— 241 —

16

XXIV

Un momento que los ampurdaneses se diver-
tían fuera con el juego de las chapas, la mendi-
ga asomó la cabeza mirando bajo la campana de
la chimenea:
—Ten paciencia, Roquito.
Llegó de lo alto una voz lastimera:
—¡Me abrasan vivo!
—Ten paciencia.
—Mira de esbaratar la lumbre.
La Josepa quiso hacerlo, pero en aquel me-

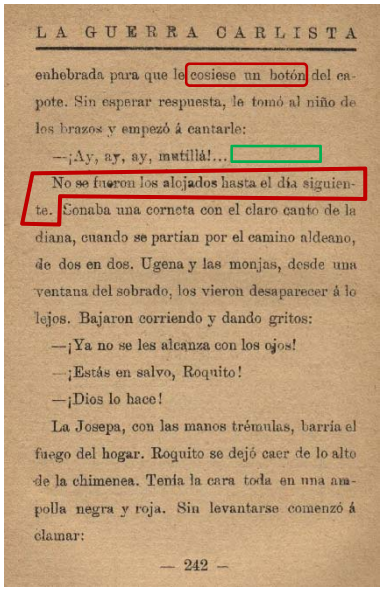
— 241 —

16

Imágenes 15 y 16. Diferencias entre dos estados en la página 241

De modo que la última línea de la página 241 se traslada a la primera de la 242 al mismo tiempo que modifica parte del complemento circunstancial de finalidad de esa oración: «le dió una aguja enhebrada para que le **cosiese un botón > asegurase los botones** del capote». En esta misma página, tras el canto del soldado («¡Ay, ay, ay, mutillá!»), Valle-Inclán inserta el nuevo texto que ocupa el resto de la página 242 y las cinco siguientes, donde relata las penurias de Roquito para permanecer escondido en la chimenea y las de las mujeres para mantener el secreto ante los soldados:

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA


LA GUERRA CARLISTA

enhebrada para que le cosiese un botón del capote. Sin esperar respuesta, le tomó al niño de los brazos y empezó á cantarle:

—¡Ay, ay, ay, mutillá!...

No se fueron los alojados hasta el día siguiente. Sonaba una corneta con el claro canto de la diana, cuando se partían por el camino aldeano, de dos en dos. Ugena y las monjas, desde una ventana del sobrado, los vieron desaparecer á lo lejos. Bajaron corriendo y dando gritos:

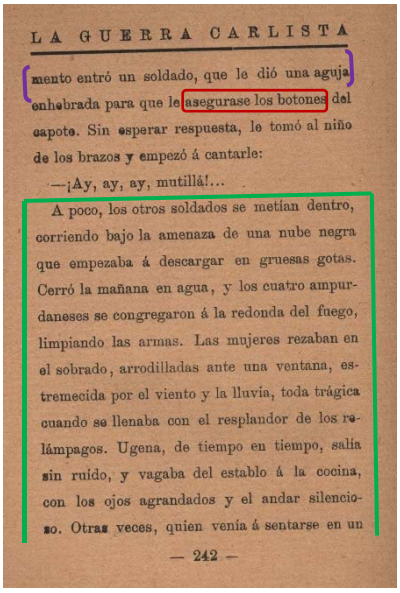
—¡Ya no se les alcanza con los ojos!

—¡Estás en salvo, Roquito!

—¡Dios lo hace!

La Josepa, con las manos trémulas, barría el fuego del hogar. Roquito se dejó caer de lo alto de la chimenea. Tenía la cara toda en una ampolla negra y roja. Sin levantarse comenzó á clamar:

— 242 —

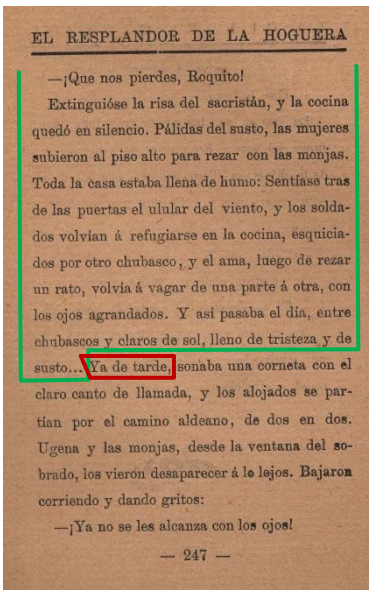

LA GUERRA CARLISTA

mento entró un soldado, que le dió una aguja enhebrada para que le asegurase los botones del capote. Sin esperar respuesta, le tomó al niño de los brazos y empezó á cantarle:

—¡Ay, ay, ay, mutillá!...

A poco, los otros soldados se metían dentro, corriendo bajo la amenaza de una nube negra que empezaba á descargar en gruesas gotas. Cerró la mañana en agua, y los cuatro ampurdaneses se congregaron á la redonda del fuego, limpiando las armas. Las mujeres rezaban en el sobrado, arrodilladas ante una ventana, estremecida por el viento y la lluvia, toda trágica cuando se llenaba con el resplandor de los relámpagos. Ugena, de tiempo en tiempo, salía sin ruido, y vagaba del establo á la cocina, con los ojos agrandados y el andar silencioso. Otras veces, quien venía á sentarse en un

— 242 —


EL RESPLANDOR DE LA HOGUERA

—¡Que nos pierdes, Roquito!

Extinguióse la risa del sacristán, y la cocina quedó en silencio. Pálidas del susto, las mujeres subieron al piso alto para rezar con las monjas. Toda la casa estaba llena de humo: Sentíase tras de las puertas el ulular del viento, y los soldados volvían á refugiarse en la cocina, esquiciados por otro chubasco, y el ama, luego de rezar un rato, volvía á vagar de una parte á otra, con los ojos agrandados. Y así pasaba el día, entre chubascos y claros de sol, lleno de tristeza y de susto... Ya de tarde, sonaba una corneta con el claro canto de llamada, y los alojados se partían por el camino aldeano, de dos en dos. Ugena y las monjas, desde la ventana del sobrado, los vieron desaparecer á lo lejos. Bajaron corriendo y dando gritos:

—¡Ya no se les alcanza con los ojos!

— 247 —

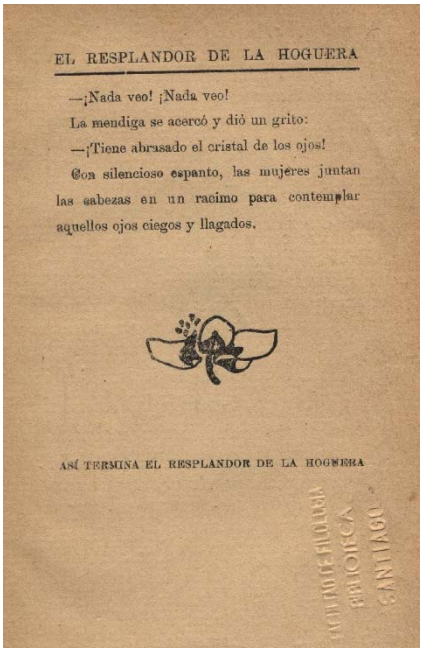
Imágenes 17, 18 y 19. Diferencias entre dos estados en la página 242/242-247

Al retomar el texto del primer estado, que figuraba tras el canto del ampurdanés, modifica la referencia temporal, sustituyendo la frase «No se fueron los alojados hasta el día siguiente», que daba cuenta de la elipsis temporal, por «Ya de tarde» conforme a lo narrado en el añadido. Después prosigue ese párrafo con breves modificaciones por razones estéticas a las que el escritor nunca se sustraía:

1º estado	2º estado
No se fueron los alojados hasta el día siguiente. Sonaba una corneta con el claro canto de **la diana**, **cuando** se partían por el camino aldeano, de dos en dos. Ugena y las monjas, desde **una** ventana del sobrado, los vieron desaparecer a lo lejos. *[...]*	**Ya de tarde,** sonaba una corneta con el claro canto de **llamada**, **y los alojados** se partían por el camino aldeano, de dos en dos. Ugena y las monjas, desde **la** ventana del sobrado, los vieron desaparecer a lo lejos. *[...]*

El texto restante se reproduce sin cambios, pero se ve obligado a reemplazar el grabado de cierre de capítulo por uno más pequeño ya que el espacio final resultante era menor —además de la adición de otros grabados, colofón y páginas en blanco descritas en el Capítulo 3—.

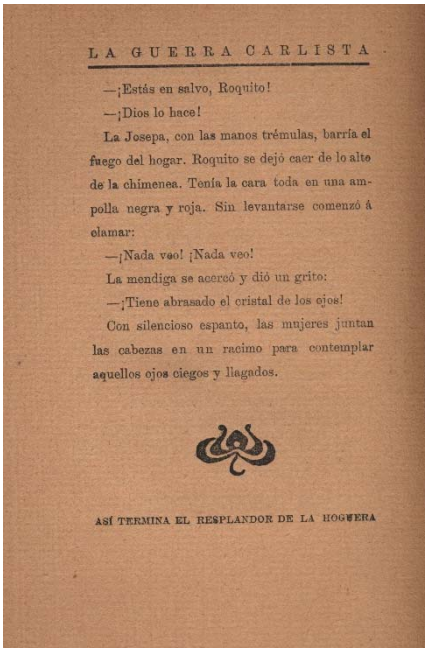
USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA


EL RESPLANDOR DE LA HOGUERA

—¡Nada veo! ¡Nada veo!
La mendiga se acercó y dió un grito:
—¡Tiene abrasado el cristal de los ojos!
Con silencioso espanto, las mujeres juntan las cabezas en un racimo para contemplar aquellos ojos ciegos y llagados.

ASÍ TERMINA EL RESPLANDOR DE LA HOGUERA

BIBLIOTECA FILOLOGÍA BIBLIOTECA CENTRAL SANTIAGO


LA GUERRA CARLISTA

—¡Estás en salvo, Roquito!
—¡Dios lo hace!
La Josepa, con las manos trémulas, barría el fuego del hogar. Roquito se dejó caer de lo alto de la chimenea. Tenía la cara toda en una ampolla negra y roja. Sin levantarse comenzó á clamar:
—¡Nada veo! ¡Nada veo!
La mendiga se acercó y dió un grito:
—¡Tiene abrasado el cristal de los ojos!
Con silencioso espanto, las mujeres juntan las cabezas en un racimo para contemplar aquellos ojos ciegos y llagados.

ASÍ TERMINA EL RESPLANDOR DE LA HOGUERA

Imágenes 20 y 21. Diferencias entre dos estados en la última página con texto (243/248)

*

Del texto de esta primera edición en libro derivaron varias reproducciones parciales. Por una parte el relato titulado «La hazaña de Roquito», coincidente con los capítulos 4-6 de la *princeps*, publicado por *Caras y Caretas* de Buenos Aires con anterioridad a la puesta en venta del libro (el 1 de mayo de 1909) pero con seguridad extraída del manuscrito que don Ramón había preparado para entregar a la imprenta. En el momento de su publicación, este relato ofreció una versión distinta y reducida de los capítulos 4 y 5 de *ERH* (que para entonces ya habían aparecido en la segunda y tercera entregas del folletín, del 21 y 23 de enero), seguida de lo que posteriormente se publicaría como capítulo 6 de la edición en libro, bajo un título independiente, «La hazaña de Roquito», sin ninguna referencia al ciclo carlista o a la segunda novela.

Debido al orden en las fechas de estas publicaciones, podría pensarse que Valle-Inclán aprovechó el texto escrito para el final de «La hazaña de Roquito» para incorporarlo a la *princeps* como sexto capítulo, y que al publicar como relato autónomo tres capítulos sobre el personaje del sacristán Roquito, Valle-Inclán viese su potencial y quisiese aumentar su peso al final de la novela, creando *ex profeso* nuevos capítulos para incorporar en su libro. Pero aunque la redacción de este fragmento precedió necesariamente a la salida del libro (teniendo en cuenta el plazo necesario para realizar el envío del texto hasta Argentina y proceder allí a su composición e ilustración), no parece probable que don Ramón aprovechase el texto de Roquito para la *princeps*, sino que en realidad, el cotejo textual apunta a que —como ya señalé antes— ya tenía el manuscrito del libro cuando publicó las entregas, por eso las omisiones de capítulos conllevan un salto en la numeración del folletín, y antes de publicar la *princeps* Valle decidió sacarle partido a esta aventura que tenía carácter por sí sola[28].

[28] Estrategia de publicación conocida en Valle-Inclán, como señaló Juan Bolufer (2006: 20) al analizar la primera edición folletinesca de *La Corte Isabelina* (1926): «parece que [...] el autor 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»; y antes, Lavaud-Fage (1989: 47):

En cuanto al contenido del texto, este relato ofrece una versión muy reducida de los capítulos 4 y 5, con cambios que persiguen obtener su autonomía como relato independiente. Con este fin, Valle modifica el comienzo:

ERH_09	Roq_09
Entraron en la **cocina** dos mendigos**, hombre y mujer. Venían disputando**. La **mujer**, con la basquiña echada por la cabeza, daba el pecho a un niño amoratado de frío.	**Roquito y la Josepa,** entraron en la **venta a tiempo que anochecía. Eran** dos mendigos **que pedían limosna, arrostrando soles y lluvias, en el Puente Viejo de Otaín**. La **Josepa**, con la basquiña echada por la cabeza, daba el pecho a un niño amoratado de frío.

De modo que se identifican desde el inicio del relato a los dos mendigos, indicando sus nombres, y su ubicación. Además, realiza grandes supresiones de texto para borrar toda presencia de los tres personajes gallegos y, con ellos, sus extensos diálogos, al mismo tiempo que aprovecha para incorporar información contextual que en la novela no era necesaria (acerca de la situación de las tropas carlistas y las atrocidades realizadas por los liberales en Otaín) así como del rol de los mendigos disfrazados. Véase como ejemplo el siguiente[29]:

ERH_09	Roq_09
El ventero se volvió y les hizo un gesto que suponía acuerdo entre ellos. Los otros callaron, y con los ojos bajos, alzando los hombros y estremeciéndose, se acercaron al fuego. La vieja del carro y la muchacha los miraban de soslayo, sin interrumpir el rezo. Sentados cerca del hogar los dos mendigos parecían montones de guiñapos, y al calor del fuego exhalaban un vaho de miseria. El hombre tenía los ojos fijos sobre Cara de Plata. En voz baja dijo al oído de la mujer: —¡Paréceme un caballero de mi tierra! —¡Calla, borrachón! —¡No seas loba! —¡Borrachón! —¿Será engaño del enemigo malo? El mendigo, con las manos cruzadas bajo la barba inculta y	El ventero les interrogó: —¿Están las tropas liberales en Otaín? Respondió el hombre arrimándose a la lumbre: —Esta mañana llegaron. —¿Y los carlistas? —Esta madrugada se fueron. La mujer lamentó: —Apenas llegaron, los negros pusieron fuego a la iglesia y echaron presos a dos padres curas. Contra nosotros dieron una ley para que saliésemos del pueblo. Dicen esos negros, que todos los que pedimos limosna por los caminos, somos confidentes de los carlistas. Murmuró el hombre acurrucado delante del fuego: —Maginan ellos, que el ir vestidos de harapos es una socapa para andar entre los soldados, y luego decirlo a los carlistas.

«Para ciertos pre-textos publicados en la prensa antes de la edición, cabe preguntarse si las cosas no se hicieron al revés de lo que parece: si los cuentos en la prensa no son trozos destacados de una obra escrita, que cobran su autonomía merced a una introducción y un final adecuados»; entre otros investigadores.

[29] Excepcionalmente, en este caso en lugar de sombrear las modificaciones subrayo el texto coincidente para que sirva de guía.

borrascosa, siguió mirando a Cara de Plata. La mujer metiose el pecho en el justillo: —¡Borrachón! Dio al compañero una puñada en el hombro *[...]*	El ventero guiñó los ojos: —¡Puede que tengan razón!... El mendigo, con las manos cruzadas bajo la barba inculta y borrascosa, sonreía sin apartar los ojos de la llama: —¡Hace tres noches se me apareció un ángel!... La mujer le dio una puñada en el hombro *[...]*

También aprovecha para reemplazar el tema de conversación de los mendigos, sustituyendo el diálogo en el que Roquito cree reconocer a Cara de Plata por el de la aparición de un ángel, que ofrece un nuevo motivo para justificar la huida de Roquito de la venta en este relato (cumplir la orden de un ángel de abandonar a Josepa y luchar por don Carlos a modo de penitencia), ya que en la novela está motivada por la vergüenza al encontrarse con la Madre Isabel, añadiendo el siguiente fragmento en lugar de la conversación de Josepa con los gallegos sobre su difunto marido y los hijos que perdió presente en el libro:

—¡Calla, borrachón!
<—Me ordenó que no hiciese más vida con la Josepa.
—¡Calla, borrachón!
—Y diome por penitencia andar en la guerra por el rey don Carlos.
La mujer volvió a darle otra puñada:
—¿Cuántos vasos habrías bebido?
El mendigo sacudió la cabeza, y se puso de rodillas, con los brazos en cruz:>
—¡Divino Señor, danos los tesoros de tu paciencia *[...]*

Tras esto, suprime el resto del contenido del capítulo 4, donde tiene lugar el reconocimiento de los personajes, y del capítulo 5 únicamente recupera una frase del narrador describiendo la huida de Roquito:

ERH_09	Roq_09
Y golpeándose el pecho huyó hacia el pajar.	De pronto se levantó con los ojos en lumbre, y poniéndose a dar golpes de pecho, huyó de la cocina.

Que enlaza directamente con la historia del ataque de Roquito al caserío de los liberales en una versión muy parecida a la del capítulo 6 de la *princeps*, aunque con algunos cambios, ya que modifica ligeramente el comienzo para adecuarlo al relato:

ERH_09	Roq_09
Roquito, después de hacer oración arrodillado cerca del pozo, en el corral blanco de nieve**, entró al establo soplándose los dedos**: —¡Vaites!... ¡Vaites!... Una gran penitencia. ¡Vaites!... ¡Vaites!... ¡Yo te ofrezco mi sangre en descargo de mis pecados, amantísimo Jesús!	**Se le oía declamar con voz hueca y afligida,** arrodillado cerca del pozo, en el corral blanco de nieve: —¡Vaites!... ¡Vaites!... Una gran penitencia. ¡Vaites!... ¡Vaites!... ¡Yo te ofrezco mi sangre en descargo de mis pecados, amantísimo Jesús!

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

Descolgó la esquila de una vaca, la guardó en el pecho**,** y salió al camino.	**Se levantó soplándose los dedos ateridos, entró al establo,** descolgó la esquila de una vaca, la guardó en el pecho y salió al camino.

y suprime el final del capítulo que daba cuenta de la llegada de Roquito, delirante, a un asilo, ya que en este relato corto Valle no necesitaba dar continuidad a la historia del personaje:

ERH_09	Roq_09
Cerca de Otaín unos soldados que **vivaqueaban**, le prendieron tomándole por loco, y como la herida que tenía en la espalda **marcaba una huella** de sangre, le **enviaron** al hospital en un carro de forraje. **Cuando atravesó la antigua villa agramontesa, tiritaba de fiebre y daba voces de delirio. Dos monjas le recibieron en la portería del piadoso asilo, fundado cien años antes por Doña Juana Azlor de Aragón, Abadesa en Santa Clara de Viana.**	Cerca de Otaín**,** unos soldados que **iban en descubierta**, le prendieron tomándole por loco, y como la herida que tenía en la espalda **dejaba un rastro** de sangre, le **mandaron** al hospital**,** en un carro de forraje **que tropezaron en el camino**.

El resto del texto es, en esencia, el mismo que el del libro, aunque con abundantes cambios en la puntuación y el sistema de mayúsculas característico del escritor, probablemente por criterio editorial de la revista, e introduce un par de erratas («Céltigon» en lugar de «Céltigos» y «desatalentado» por «desalentado») y algunas modificaciones menores por motivos estéticos, especialmente sustituciones léxicas, modificación de estructuras y adecuación de tiempos verbales conforme a la inmediatez del relato.

traía > tenía
desgarrase > rasgase
vivaqueaban > iban en descubierta
marcaba una huella > dejaba un rastro
enviaron > mandaron
mosconeo > balbuceo
rasgueo > rasgado
brazadas > brazados
Santa Euxía > Santa Rita
decirle > decirlo
anunciaba > anuncia
volvía > volvió
que encendía > encendiendo
se oía > oíase
sigiloso[.] <y> oculto

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

El carácter de relato autónomo antes apuntado se ve reforzado por el hecho de que «La hazaña de Roquito» tiene su propia evolución posterior, puesto que este texto volvió a publicarse bajo el mismo título en dos ocasiones más en septiembre de 1916, en los diarios gallegos *El Noroeste* y *El Diario de Pontevedra*, que lo presentaron a modo de texto

independiente. Estas dos nuevas publicaciones separadas por tan solo dos días son idénticas, de modo que la segunda reproduce el texto de la primera. Con respecto a la versión de 1909, las diferencias fundamentales son de puntuación, aunque también hay algún cambio léxico como adiciones, omisiones y sustituciones, pero estas variantes no pasaron a ninguna edición posterior de *ERH*, lo que corrobora su autonomía —habida cuenta de su más que probable carácter de copias no autorizadas—. Se pueden ver algunas adiciones como «¡Hace tres noches <que> se me apareció un ángel!» o «para sobrellevar las penas y <los> trabajos»; supresiones del tipo de «el rezo quedó en [un] balbuceo» así como una omisión de texto por error debida a un salto de igual a igual[30] consistente en la supresión de un párrafo del narrador entre dos intervenciones iguales en las que un centinela gritaba «—¡Alto!»; y, sobre todo, sustituciones como «En medio de la nieve y del viento» > «En medio de la nieve y el viento», «la campanilla que anuncia la fin» > «la campanilla que anuncia el fin», «fuera de sazón» > «fuera de razón» o «jaleo de la jota» > «jaleo de una jota», aunque sobre todo modifican tiempos verbales: «habrías» > «habrás», «parió» > «ha parido», «dispararas» > «dispararías», «serían» > «fueran». El cotejo de estas dos versiones posteriores de 1916 con respecto al relato de 1909 puede verse en el Apéndice 5.

*

Por otra parte, de la publicación de ERH_09 se extrajeron las tres reproducciones parciales publicadas en prensa en el continente americano en octubre de 1910, marzo de 1917 y febrero de 1921, seguramente copias no autorizadas por el escritor, y sin modificaciones sustanciales. La primera, ofrecida por *El Cojo Ilustrado* de Caracas (ERHf_10), consiste en una copia del capítulo IX con ligeras variantes en la puntuación y en el uso de mayúsculas, alguna supresión menor como «el son de las espuelas, [con] el son de los sables», «sentíase revivir. [Con] Una sonrisa» o «un [gran] medallón», e introduce alguna errata como «Otam» en lugar de «Otaín».

Las dos restantes, publicadas bajo el título de «Guerrera», reprodujeron el inicio del capítulo XVIII en *Esfinge* (Guer_17) y el diario neoyorquino *La Prensa* (Guer_21), en una versión abreviada, con abundantes omisiones respecto a la versión en libro, con el fin de reducir el texto, entre las que conviene destacar aquellas supresiones que eliminan del pasaje toda alusión a los republicanos (varias veces se suprime «tropa [republicana]»), así como alguna variante menor, esencialmente de puntuación. El texto de 1921 fue sin duda copiado del de 1917, con algún cambio menor con respecto a este como sustituir «roses» por «rosas», claramente por *lectio facilior*, o la errata «asechaban» en lugar de «acechaban».

Al tratarse de copias no autorizadas y no contener modificaciones sustanciales, estos tres textos carecen de relevancia para el análisis de la evolución textual de *ERH*.

5.1.2.3. Tercera fase

La tercera fase por la que atravesó el texto de *ERH* se produjo en 1920 con motivo de su incorporación a la colección de la *Opera Omnia* de Valle-Inclán, cuya edición concluyó en septiembre de ese año. En esta segunda edición en libro de *ERH*, que perpetúa el texto de

[30] Error de copia producido durante el proceso de composición de la página por el cajista al saltar de una palabra a otra igual o muy similar gráficamente que se halla más adelante o más atrás en el modelo, conocido como *omissio ex homoioteleuton*, salto de igual a igual o salto de ojo.

ERH_09 con las lecturas en su segundo estado, don Ramón realizó una serie de modificaciones siguiendo la misma línea de cambios iniciada en el paso del folletín al libro —aunque los capítulos se mantienen, no hay grandes añadidos— y conforme a los mismos criterios que los establecidos para LCC_20[31]. De tal modo que la edición de *Opera Omnia* de *ERH* sigue con bastante fidelidad el texto de la *princeps* en cuanto a sus rasgos ortográficos y el sistema de mayúsculas: conserva la mayoría de sus errores (salvo «balija» y «alda» que corrige por «valija» y «halda»), respeta el empleo de mayúsculas iniciales característico de Valle-Inclán excepto para los días de la semana que pasa a minúsculas («Sábado» > «sábado»), y añade su uso en algunas ubicaciones («Venta del Camino», «Cuartel», «Venta»). Sin embargo, sí corrige las erratas tipográficas de ERH_09 (conserva únicamente «flanco izquierda»):

lo caridad > la caridad
que había contemplando > que había contemplado
guelo > güelo

Con respecto a la puntuación, abunda la incorporación de nuevas comas y se observa una tendencia a la sustitución de comas por punto y coma y de punto y seguido por dos puntos seguidos de mayúscula; también destacan los cambios del signo de apertura o de cierre de exclamación por interrogación y viceversa para obtener la combinación de ambos signos en una misma frase, y la corrección de un error: en el final del capítulo 19 aparecían en ERH_09 dos puntos a final del último párrafo narrativo, en lugar de punto y final, debido a la supresión del diálogo final que presentaba ERH_09M en el paso del folletín al libro.

Al igual que sucedió con *LCC*, el texto de esta versión de *ERH* sufrió una serie de modificaciones motivadas por la disposición tipográfica para cumplir con la estética de la colección de *Opera Omnia*, localizadas fundamentalmente en finales de capítulo, de modo que abundan los cambios en las páginas finales de dieciocho capítulos[32]. No obstante, como ya señalé, aunque el desencadenante de estas alteraciones fuese el reparto de blancos de las páginas, estas fueron realizadas por don Ramón conforme a su criterio estético, igual que las variantes textuales que se encuentran en el interior de los capítulos, entre las que es posible diferenciar los mismos grupos que los advertidos para LCC_20.

En primer lugar, es posible identificar una serie de modificaciones extensas, que afectan a una o más frases, entre las que abundan las variantes que inciden en el proceso iniciado por Valle-Inclán en el paso del folletín al libro. Así, en la versión de 1920, el escritor introduce nuevas adiciones de texto en los pasajes incorporados en ERH_09 (capítulos 13-17 y 21-24), de modo que prosigue con su propósito de ampliación de la novela:

♦ *añade nuevas frases en el final del capítulo 13:*

—Es sordita. **<Hay que esforzar la voz.>**

[...] Entraron en la casa, y las hijas del cirujano, siete señoritas lugareñas, se agolparon a la escalera para recibirlas. **<Halagos, gritos, aspavientos.>**

[31] ERH_20 presenta cerca de 200 variantes respecto al texto de la *princeps*, de las cuales algo más de la mitad (un 55%) corresponde a cambios textuales, menos del 10% a modificaciones ortográficas y el resto afecta al sistema de puntuación; por lo que presenta un reparto del porcentaje similar al de LCC_08 > LCC_20.

[32] Se producen pequeñas modificaciones al final de los capítulos I, II, III, IV, V, VII, XIII, XV, XVII, XVIII, XXI, XXII y XXIII; pero también hay cinco añadidos largos al final de los capítulos VIII, XII, XIV, XX y XXIV y uno al comienzo del XVII.

♦ *amplía un parlamento de la Madre Isabel en el capítulo 14:*

—¡Aprende tú la senda de esos pies descalzos! **<Toma ejemplo en esa vida humilde y pecadora, toda encendida en el sentimiento religioso de un pueblo, que une su sed de justicia, con la esperanza resplandeciente de hallar un día, al final de la guerra, padre clemente en su Rey. Josepa la de Arguiña es como los perros abandonados que corren por la orilla de las carreteras, buscando su amo, y que, sin haberlo encontrado, rabian de sed en los soles de Agosto. ¡Perros perseguidos a pedradas, perros de ojos lucientes, que un día mata la Guardia Civil!>**

♦ *incorpora un párrafo descriptivo en el capítulo 15:*

—¡Tendríais alma de matarlo!... ¡Pues tendríais alma!

<Josepa con el crío cabalgado sobre la cadera, seguía tras el pelotón de forales, sin cesar en sus gritos. El antiguo sacristán, las manos atadas, la cabeza erguida, la expresión demente era bajo sus trapos mojados un heroico y resplandeciente fantoche.>

♦ *realiza varias adiciones en el capítulo 22:*

Cerca de la aldea una mujer que descansaba en la orilla del camino, se alzó y corrió al encuentro de las monjas. Era Josepa la de Arguiña: **<Habló alborozada, despidiendo un vaho de aguardiente:>**

—¿Roquito no **<se>** fue con ellos?
<La mendiga bajó la voz:>
—No podía. Quedó escondido hasta curarse *[...]*

—¡Mi Dios, os quemaban a todos dentro de la casa si llegarían a descubrirlo!... ¡La misma pena que él dio a los otros! **<¡Ay, Ugena, estoy a temblar!>**

Sobre las cuatro mujeres, inmóviles en medio del camino, caía la sombra del nogal, y Josepa la de Arguiña ponía en su acento la vaguedad medrosa de la hora**<, y un sentido popular, milagrero y trágico>**. El ama joven, al oír que eran monjas, **<aquellas que había tomado por aldeanas,>** quería besarles las manos.

♦ *prosigue ampliando el final de la novela:*

Con silencioso espanto, las mujeres juntan las cabezas en un racimo para contemplar aquellos ojos ciegos y llagados. **<Eladia se levantó silenciosa, y sus manos, suaves bálsamos, comenzaron a curar los ojos llagados del sacristán, arrodillado ante ella con los brazos abiertos en cruz. La Madre Isabel estaba atenta, turbada por un oscuro remordimiento: Sentíase culpable ante el dolor de aquellas vidas, y estalló en un sollozo.>**

También en estos pasajes Valle realiza una serie de modificaciones encaminadas a perfeccionar su primera versión ofrecida en la *princeps*, mediante sustituciones en los párrafos narrativos:

1909	1920
Pero antes hallaron cristiana sepultura en el cementerio de una aldea donde las tropas **se detuvieron a sestear...** Y allí **se** quedaron solas la monja y la novicia	Pero antes hallaron cristiana sepultura en el cementerio de una aldea donde las tropas **hicieron alto.** Y allí quedaron solas la monja y la novicia

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

1909	1920
Después **las hizo marchar delante, y** las condujo al caserío **en procesión**, con **aquella** sonrisa sana y geórgica de las buenas caseras cuando entra por sus puertas el don de las vendimias y de las siegas. La bendición de Dios.	Después**, caminando a su vera,** las condujo al caserío, con **la** sonrisa sana y geórgica de las buenas caseras cuando entra por sus puertas el don de las vendimias y de las siegas. La bendición de Dios.

Entre los que destaca, por su número, un conjunto de variantes introducidas en el capítulo 23, consistentes esencialmente en supresiones que acortan un diálogo que se alargaba en exceso para dar simplemente noticia del escondite de Roquito, que en ERH_09 resultaba incluso repetitivo:

1909	1920
—¡Seguro!... Si un ángel lo cubre con sus alas, estará seguro... **A uno que iba por un camino lo dejaron pasar, y a otro que estaba en una cueva dieron con él.**	—¡Seguro!... Si un ángel lo cubre con sus alas, estará seguro...
Lamentó Ugena:	Lamentó Ugena:
—Si lo descubren a todos nos **degüellan**.	—¡Si lo descubren nos **afusilan** a todos **juntos**!
Y con la basquiña echada por la cabeza fue a sentarse en el umbral, bajo la luna: Estaba alerta, escudriñando con los ojos en la sombra de los nogales. La Josepa, llena de recelo, salió también a la puerta, y luego el viejo**, que se sentó entre las dos mujeres acariciando la tabaquera**:	El **amo** viejo **movía la cabeza**:
—Dios, que nos da la vida, nos **da** la muerte. *[...]*	—Dios, que nos da la vida, nos **manda por igual** la muerte. *[...]*
—¿Adónde está escondido**, y**...?	—¿Adónde está escondido...?
El viejo movió muy despacio la cabeza:	
—¡Está bien escondido!	
Ugena agachó la cara contra el hombro de la mendiga:	Ugena agachó la cara contra el hombro de la mendiga:
—Pues en la chimenea está.	—Pues en la chimenea está.

Continuando con las variantes de 1920 que inciden en el proceso iniciado en 1909 durante el paso del folletín al libro, también existe un conjunto de modificaciones que Valle-Inclán realiza en pasajes que ya había alterado en la *princeps* respecto a la versión periodística. Por una parte, prosigue con la incorporación de nuevas réplicas en diálogos que ya había ampliado, como en la conversación entre el capitán García, el alférez Alaminos y Jorge Ordax en el capítulo 7:

folletín	*princeps*	1920
El Duque de Ordax frunció las cejas un momento, y luego se echó a reír**:** —Eres tonto, querido. Y le volvió la espalda, entrándose al café.	El Duque de Ordax frunció las cejas un momento, y luego se echó a reír**:** **—Eres tonto, querido.** **Y le volvió la espalda**, entrándose al café. El capitán y el alférez se miraron. El abanderado con una interrogación muda, el otro sonriendo paternal: —Acabaremos teniendo una cuestión **seria**. —No sea usted chaval, alférez Alaminos.	El Duque de Ordax frunció las cejas un momento, y luego se echó a reír, entrándose al café **lleno de oficiales**. El capitán y el alférez se miraron. El abanderado con una interrogación muda, el otro sonriendo paternal: —Acabaremos teniendo una cuestión. **A mí no me imponen sus aires ducales. ¿Ha visto usted qué risa procaz? ¡Intolerable!** —No sea usted chaval, alférez Alaminos.

o en la conversación en la venta en capítulo 12 con el cabrero, en cuyo diálogo Valle incorporó en la *princeps* varias exclamaciones del contrabandista y del ventero[33] y en esta nueva versión añade otra intervención del cabrero:

> Y apuró la taza que**<,>** mediada de vino**<,>** tenía sobre el banco.
> **<Murmuró el cabrero:**
> **—¡Ser partidario no priva la Ley de Dios!>**
> El contrabandista soplaba para esparcir el humo de su tagarnina:

Por otra parte, modifica fragmentos ya alterados en ERH_09 con cuyo resultado parece que no había quedado satisfecho, como en una conversación entre viejos carlistas (Don Pelay de Leza y Don Diego Elizondo) sobre el Cura Santa Cruz:

folletín	*princeps*	1920
—¿Tú crees en esta persecución contra el Cura? *[...]* —¡Yo tampoco! **¡Y afirmo la traición de Santa Cruz!** ¡Y afirmo su pacto con los liberales!	—¿Tú crees en esta persecución contra el Cura? *[...]* —¡Yo tampoco! ¡Y afirmo su pacto con los liberales!	—¿Tú crees en esta persecución contra el Cura? *[...]* —¡Yo tampoco! ¡Y afirmo **que los guiris se entienden con el Cura**!

o en el diálogo del capítulo 20 entre el molinero y Miquelo Egoscué sobre su retirada tras el enfrentamiento:

folletín	*princeps*	1920
—Les hemos encendido la sangre a los guiris**, y nos perseguirán como alanos**. —Ya nos defenderá la maraña del monte.	—Les hemos encendido la sangre a los guiris. —Ya nos defenderá la maraña del monte.	—Les hemos encendido la sangre a los guiris. —**Si quieren seguirnos,** ya nos defenderá la maraña del monte.

[33] Las frases antes citadas «Corearon el contrabandista y el ventero: / —¡Cabal! / —¡Así es!».

Las restantes modificaciones de carácter extenso presentes en esta edición cumplen los mismos propósitos que los identificados en LCC_20, de modo que en la versión de *ERH* para la *Opera Omnia*, Valle-Inclán continúa con la ampliación de algunos parlamentos de sus personajes con el fin de completar sus respuestas:

♦ *Madre Isabel:*

—Cara de Plata, hijo mío, sube y pongámonos de acuerdo. **<¿Estamos muy lejos?>**

♦ *conversación entre Cara de Plata y Roquito:*

—¡El demonio me lleve si no es Roquito! ¡El gran Roquito! **<¡El Sacris del Convento!>**

Y saltó por encima de la lumbrada, y le suspendió del cuello, todo en vilo. El otro arrugaba la boca con un gesto de humildad:

—El mismo, **<mi>** Señor Carita de Plata.

El segundón dejó oír su risa **[bárbara y]** feudal:

—¡Parece que te repelaron bien las barbas, compadre **<Roquito! ¡Vaites! ¡Vaites! ¡Vaites>**!

♦ *ventero:*

—Eran hombres muy cabales, y los mandaron al presidio contra **<la>** ley. Fueron los primeros en alzarse, y como eran contrabandistas, pasaban cientos de fusiles por esa raya de Francia. **<¡Hombres de provecho!>**

♦ *Ugena:*

—Yo le culparé a usted muy bien culpado... **<¡Que si haré!...>**

adiciones que, como se puede observar, resaltan por su carácter exclamativo; o con el fin de incidir en algún rasgo de la caracterización de un personaje, como el añadido en la intervención del versolari cuando busca contra quién competir, que hace hincapié en su humildad y su afán exclusivamente lúdico, no pretencioso, o la ampliación de las palabras de Miquelo destinadas a resaltar la impaciencia de Cara de Plata que lo lleva a ser incluso temerario:

—¡Jujurujú! ¿Quién sale a contender con Pedro Larralde? **<¡No me proclamo versolari, amigos! ¡Es por el honesto divertimiento!>**

—Más lejos, Señor Cara de Plata. No es bueno querer señalarse tanto. Entrémonos por el monte. **<Hay que sorprender al enemigo. Esa es nuestra guerra.>**

La impaciencia e impulsividad del segundón también es potenciada a través de la voz narrativa, con nuevas adiciones:

1909	1920
Le miró desdeñoso el hermoso segundón y tiró **del** fusil que tenía escondido en el carro:	Le miró desdeñoso el hermoso segundón**,** y **sin esperar más** tiró **de un** fusil que tenía escondido en el carro:
[...]	*[...]*
Cara de Plata afirmó con la cabeza, y se alejó alegremente, apostándose en el borde del camino, al abrigo de una barda. *[...]* El capitán **le advirtió**:	Cara de Plata afirmó con la cabeza, y se alejó alegremente, apostándose en el borde del camino, al abrigo de una barda. *[...]*

	El capitán**, viéndole tomar posiciones,** le **dio una voz**:

Y, al igual que en LCC_20, los añadidos de ERH_20 en párrafos narrativos cumplen el cometido de ampliar descripciones sobre poses, actitudes o la interioridad de los personajes:

♦ *contrabandista:*

El contrabandista le dio una palmada en el hombro**<, acompañándola de un guiño>**:

♦ *Cara de Plata:*

A la otra banda del hogar se alzó la voz jocunda del hermoso segundón**<,>** que estaba atento y en pie**<, de espalda a la llama>**:

♦ *Josepa:*

Josepa la de Arguiña, levantó los brazos arremangados, que parecían de cobre en el reflejo del fuego: **<Alentó con furia:>**

♦ *militares:*

Comenzaban a tocar las cornetas en la plaza. **<El café rebosaba de oficiales que hablaban a voces, golpeando el mármol de las mesas con las fichas del dominó, manoteando y gesticulando en un vaho de humo. Y en aquel seno caótico, sobre los roses relucientes, se hacían guiños cuatro lámparas de petróleo, con pantalla verde.>**

♦ *versolari:*

El de Astigar le siguió meditabundo. Era pálido, con grandes barbas negras y los ojos cavados como un monje. **<Había sido novicio en un convento de Francia.>** Cerró los ojos y empezó a cantar improvisando:

♦ *voluntarios carlistas:*

La luna caía sobre la nieve y entraba en la cueva el resplandor. **<Terminó el banquete entre gritos y cánticos, y>** el capitán dio orden de partir.

♦ *monjas:*

Y subió al piso alto para despertar a Eladia. La pobre niña sorda seguía durmiendo a pesar del tumulto que alzaban aquellas cien boinas rojas. **<La Madre Isabel la despertó suavemente, y pegando la boca a su oído le contó la llegada de la partida. Después, antes de bajar a la cocina, la monja y la niña rezaron el Santo Rosario.>**

♦ *bagajero:*

Parecía que le echaba encima los ojos, nublados y profundos. **<Después, con el andar desconcertado de un autómata, volvió a sentarse entre los dos muertos.>**

Además de estas modificaciones, en ERH_20 Valle-Inclán realiza tres desplazamientos de texto. El primero tiene lugar en el capítulo 1, donde retrasa la descripción del narrador de la aparición de los mendigos, probablemente para no interrumpir el diálogo:

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

1909	1920
—Nunca se sabe. ¿Mala gente! **Los dos vagabundos, que se habían perdido entre los brezos del atajo, reaparecieron bordeando**	—Nunca se sabe. ¿Mala gente! —¡Parece que huyen! —Frío que llevan. A esos creo conocerlos. Ella era mujer de uno a

una ezgueva, por la falda del monte. Saltó el mozo:	quien fusilaron poco hace, y ahora se ajuntó con ese. Son confidentes de Don Manuel **Santa Cruz**.
—¡Parece que huyen!	**Los dos vagabundos, que se habían perdido entre los brezos del atajo, reaparecieron bordeando una ezgueva, por la falda del monte.** La vieja llamó desde el carro:
—Frío que llevan. A esos creo conocerlos. Ella era mujer de uno a quien fusilaron poco hace, y ahora se ajuntó con ese. Son confidentes de Don Manuel.	—Cara de Plata, hijo mío, sube y pongámonos de acuerdo. **¿Estamos muy lejos?**
La vieja llamó desde el carro:	
—Cara de Plata, hijo mío, sube y pongámonos de acuerdo.	

En el segundo capítulo divide un párrafo narrativo, de forma que conserva la descripción de los personajes previa a su diálogo pero retrasa al final de la conversación la descripción del paisaje, obteniendo así un pasaje más dinámico:

1909	1920
Mientras hablaba el cabrero, el capitán pasaba los ojos por las letras del Cura: Al terminar se enderezó, mirando por el ventano hacia los montes. **Todo estaba blanco, y temblaba a lo lejos una luz cimera, de oro pálido. Ya no caía la nieve, y un aire frío volaba en silencio sobre los campos y los caminos. El capitán descolgó la escopeta vieja, y se puso a cargarla:**	Mientras hablaba el cabrero, el capitán pasaba los ojos por las letras del Cura: Al terminar se enderezó, mirando por el ventano hacia los montes.
—Parece ser que Santa Cruz quiere juntarse conmigo.	—Parece ser que Santa Cruz quiere juntarse conmigo.
[...]	*[...]*
Salió, juntó las cabras, silbó al perro, volviose a entrar para coger el cayado, y sin cerrar la puerta de su borda, echó por delante del capitán hacia las lejanas cimas de Astigar.	Salió, juntó las cabras, silbó al perro, volviose a entrar para coger el cayado, y sin cerrar la puerta de su borda, echó por delante del capitán hacia las lejanas cimas de Astigar. **Todo estaba blanco, y temblaba a lo lejos una luz cimera, de oro pálido. Ya no caía la nieve, y un aire frío volaba en silencio sobre los campos y los caminos.**

El último caso tiene lugar en el capítulo 13, donde además de desplazar una intervención del narrador en medio de un diálogo entre la Madre Isabel y Josepa, cambia la atribución de sus palabras:

1909	1920
—¿Ha desaparecido Roquito?	—¿Ha desaparecido Roquito?
—Sí, mi señora.	—Sí, mi señora.
—¿Estará escondido?	—¿Estará escondido?
—¡Por todas partes tengo mirado!...	**Gimoteó la Josepa:**
—Acaso parezca cuando sepa lejos a la Madre Isabel.	—¡Por todas partes tengo mirado!... Acaso parezca cuando sepa lejos **de estos lugares** a la Madre

Gimoteó la Josepa: —No es la primera vez que se huye.	Isabel. No es la primera vez que se huye.

Por otra parte, existe también un cuantioso conjunto de cambios menores, es decir, breves supresiones, adiciones o sustituciones que afectan a una o dos palabras sueltas, y que soportan una mayor voluntad estilística por parte del escritor, difícilmente sistematizables. En el caso de las adiciones, abunda la incorporación de sustantivos o de complementos a otros sustantivos para hacer un estilo más nominalista, ampliar la información sobre su identificación, o directamente para especificar el sujeto de la oración que estaba elidido; también predominan las adiciones adjetivales y de complementos verbales, y es posible encontrar algún caso suelto de determinantes, adverbios y preposiciones:

Don Manuel <Santa Cruz>
Duque <de Ordax>
Viendo aquella gran llamarada, <las dos mujeres> se dijeron con los ojos su terror
villa <de Urdax>
contra <la> ley
convertida en <un> torrente
Y usted <lo es> de
y <trenzando los pies,> lanzó
entrándose al café <lleno de oficiales>.
Dios <Sacramentado>
qué <mala> ventura
volvió <despacio,> llena
¡Uno que <la> ha hincado!
no <se> fue con ellos
Pero que deje <en prenda,> el fusil
parecían hermanos <entre sí>
Deben <de> andar

En cuanto a las sustituciones, abundan los cambios léxicos y la adecuación de los tiempos verbales, pero también se reemplazan determinantes por posesivos y viceversa, preposiciones en busca de estructuras más precisas, y alguna alteración con el fin de evitar reiteraciones:

aventura > ventura
, señoría, > , valiente,
Vuelvo a decirte > Insisto en
guío > adoctrino
Avanzó despacio > El viejo le guió
se detuvieron a sestear > hicieron alto
a todos nos degüellan > afusilan a todos juntos
podría ser > podría acontecer
llenos > poblados
fríamente > enrojeciendo (Alaminos los miró **fríamente**)
pagaramos > pagaremos
paseaban > pasean
Ha > Has
Llama > Llamó
explica > explicó
arrastra > arrastraba
El > su (el pañolico)

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

su > un (su gesto)
del > de (el agua **del** río)
ya > yo
por > bajo (asomaban **por**)
nos da > nos manda por igual (*evita repetición verbo:* Dios, que nos da la vida, nos **da** la muerte)

Y las escasas supresiones de palabras sueltas afectan sobre todo a determinantes y partículas gramaticales:

tenía [una] cenefa
de [un] momento
risa [bárbara y] feudal
El ama [solo] les
allí [se] quedaron
pidiendo a las viejas jara, [y] pinocha<,> [y] paja del maíz.
¿Adónde está escondido[, y]...?
una vez [de paso]
cenefas [talladas en el vidrio] (*evita repetición sustantivo:* llenó tres vasos pequeños de vidrio tallado, donde una fimbria de mugre destacaba el dibujo de las cenefas talladas en el **vidrio**)

En último lugar, existe, al igual que en LCC_20 aunque en menor número, un grupo de correcciones que parecen deberse a otra mano, ajena al escritor, ya que no respetan el *usus scribendi* del autor y en ocasiones incurren en errores. Es el caso de varios cambios léxicos con el fin de corregir vulgarismos, arcaísmos o galleguismos presentes en los diálogos cuya función era caracterizar el habla de sus personajes:

tiene prometido > ha prometido
acuenta > cuenta
diera > había dado
cualquiera > cualquier (De cualquiera modo)
acá > aquí

o la sustitución de pronombres para subsanar el loísmo y laísmo característicos de Valle-Inclán:

la > le (comenzó una letanía para que **la** consintiesen secarse al fuego)
odiábanles > odiábanlos (Las partidas odiábanl**es** como a gente renegada)

Los casos de correcciones erróneas se deben a una mala interpretación por parte del editor de las relaciones sintácticas de la oración, lo que le lleva a enmendar la concordancia verbal al identificar equivocadamente el sujeto y a añadir o suprimir la preposición «a» por confundir complemento directo e indirecto:

guerrera > guerrero (el alma primitiva del pueblo pastoril y **guerrera**)
al > el (poniéndole en los brazos **al** crío)
el > al (se detuvo mirando **el** carro)
el > al (Cuando alcanzó **el** asno)
al > el (señalando **al**)

Así como dos errores puntuales: uno con la localidad de «Daoiz», dos veces aludida en *ERH* y en ambas ocasiones reemplazada por «Daoz» en ERH_20; y en el capítulo 13, se sustituye el nombre de la mula «Centinela» por el de «Coronela», seguramente porque el editor consideró que se trataba de un despiste del escritor ya que en ese capítulo el contrabandista increpa a sus

mulas en tres ocasiones en las cuales las dos primeras veces nombra a «Coronela» y «Reparada» y solo en la tercera a «Centinela» y «Reparada». No obstante, no se trataba de ningún error de Valle ya que en el primer capítulo especificó los nombres de cuatro mulas, entre los que se encontraba «Centinela».

Por lo tanto, puede apreciarse que en la edición de *ERH* de 1920 Valle-Inclán realizó una concienzuda revisión de su texto al tiempo que se veía obligado a introducir modificaciones por razones tipográficas, en base a los mismos criterios que los esgrimidos para *LCC*. No obstante, este no fue el soporte textual sobre el que se llevaron a cabo las ediciones de la CIAP, por lo que todas estas variantes —salvo algunas correcciones puntuales que, como se verá, comparten— no tienen continuidad, sin que esto signifique, como quedó apuntado en el Capítulo 3, que don Ramón descartase la última versión de su novela, sino más bien es muy probable que no conservase ningún ejemplar en su biblioteca personal.

5.1.2.4. Cuarta fase

El último bloque está constituido por las dos ediciones conjuntas de la trilogía publicadas por la CIAP de 1929 y 1930, en las que, al igual que con la primera novela, el texto de *ERH* fue sometido a una regularización conforme a la norma académica en cuanto a ortografía y puntuación, por criterio editorial ajeno al autor.

Así, como señalé al analizar la evolución textual de *LCC*, LGC_29 se caracteriza por la regularización gráfica del texto, de tal forma que se corrigen todos los errores ortográficos de ERH_09 y sus erratas tipográficas ya indicadas, se adecúa la acentuación conforme a los usos establecidos por la RAE y se regulariza la vacilación en la unión o separación de determinadas palabras (como «deprisa» / «de prisa») presente en la *princeps*, pero no introduce cambios en el sistema de mayúsculas de Valle-Inclán, que todavía se respeta; no obstante, como los errores presentes en la *princeps* eran pocos, este tipo de modificaciones son muy escasas.

También se corrigen las erratas de puntuación existentes en ERH_09 (que se habían mantenido en ERH_20), entre las que se encuentran la supresión de dos puntos presentes al final de la intervención de un personaje en lugar de su correspondiente punto y final (un caso en el capítulo 16 y otro en el 19, sirva como ejemplo: «—Si la mujer no se desvía, no hay otra que entregar al reo en Olaz[:]<.>») o del guion al principio de línea delante de la intervención del narrador (capítulo 4: «[—]Y el mendigo, con los ojos obstinados en la llama, sacudía muy de prisa los dedos *[...]*»).

Sin embargo, frente a lo descrito en *LCC* y como ya quedó apuntado, para la edición de *ERH* de la CIAP no se tomó como referencia el texto de la última versión en la *Opera Omnia* (cuyas variantes se pierden) sino que siguieron con bastante fidelidad la primera edición (al igual que en ERH_20, manteniendo las lecturas del segundo estado de los cuatro cuadernillos), con apenas una docena de variantes textuales[34], que parecen responder a una voluntad de corrección por parte del editor o del tipógrafo de lo que consideró errores. Así,

[34] LGC_29 presenta tan solo un centenar de variantes respecto al texto de ERH_09, de las cuales casi el 75% afecta a la puntuación, un 10% a modificaciones ortográficas y el 15% lo conforman variantes textuales de relevancia (que suponen apenas una docena de cambios).

incurre en la hipercorrección al modificar términos que reflejaban el habla dialectal de determinados personajes:

compaña > compañía
maginaba > imaginaba
Sacaime > Sácame
escostumbras > acostumbras

y al suprimir la preposición «a» por confusión con la función sintáctica del sustantivo, como ya había sucedido en ERH_20:

al > el (poniéndole en los brazos **al** crío)
el > al (se detuvo mirando **el** carro)
espantando [a] las cabras

Además, también introduce alguna errata por confusión de tipos («Pedo» en lugar de «Pedro» o «nocturro» por «nocturno») y varios errores: una omisión de verbo que resulta en una frase sin sentido («Va tiempo [hace] con los mutiles») y dos confusiones puntuales en la denominación de personajes:

Mai > Mary
Josepa > Josefa

Al margen de estas correcciones, presenta tres sustituciones más por clara voluntad estilística:

cocedura > cocedera
quedan > quedaban
de > desde (llegó **de** lo alto)

que no es posible dirimir si se deben al editor o al escritor, aunque parece que la participación de este último debió ser nula en las ediciones de la CIAP.

*

La edición de 1930, que conforma el último paso en el proceso evolutivo del texto de *ERH*, presenta las mismas características generales que las señaladas para *LCC*[35]: conserva las correcciones ortográficas introducidas en 1929, pero lleva a cabo una rigurosa revisión de la puntuación que presenta una tendencia a coincidir con la puntuación del folletín (lo que apunta a una mano ajena al escritor), sustituyendo los dos puntos por punto en final de párrafo sin *verba dicendi*, abundante número de comas que se omiten, pero también las añade para marcar aposiciones, retrasa signo interrogación o exclamación tras el apelativo, e introducción de comillas «» cuando dentro de una intervención de un personaje se cita en estilo directo; así como la revisión del sistema de mayúsculas característico de Valle-Inclán, convirtiendo en minúscula inicial todos los títulos de cortesía, nobiliarios, militares y religiosos; y también llama la atención el abundante número de erratas presentes en esta edición debidas a la confusión u olvido de un tipo, de modo que hay muchas palabras con letras cambiadas o a las que les falta alguna letra («Arguiña» > «Anguiña» o «Arquiña», «voz» > «vos», «miró» > «mitó», etc.).

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

[35] Con más de 650 variantes, en LGC_30 casi el 80% corresponde a la puntuación, el 105 a la ortografía y poco más del 10% son variantes textuales de relevancia.

Esta versión presenta también algunas variantes textuales, aunque no muy numerosas. Por una parte, hay tres omisiones de frases, entre las cuales una en el capítulo 18 corrige un error que se había perpetuado en las anteriores ediciones, proveniente del paso del folletín al libro, consistente en el mantenimiento —tras la adición de capítulos en la *princeps*— de la indicación de que «Eladia mecía al niño» cuando Josepa y su hijo ya no viajaban en el carro frente a lo narrado en la versión periodística:

> El carro rodaba por la carretera, lento y bamboleante. Solo conducía a las mujeres, pues el soldado enfermo también se había quedado con la partida. **[Eladia mecía al niño,]** La monja miraba al camino y el contrabandista, sentado entre las varas, con el vaivén, se adormilaba.

Valle-Inclán había intentado adaptar la descripción de este párrafo a la nueva realidad narrativa en la *princeps*, sustituyendo «la mendiga» por «el contrabandista, sentado entre las varas» como personaje que se queda adormilado en el carro, pero se le había escapado la referencia al bebé, que había pasado desapercibida también en ERH_20 y LGC_29 hasta que al fin se subsana en LGC_30. Las otras dos omisiones de frases son incorrectas, probablemente por despiste del tipógrafo, ya que en el capítulo 10 desaparece la intervención de un personaje restándole sentido a la réplica del otro:

> Cloqueaba Don Teodosio:
> —¡Manuel Santa Cruz podrá ser un equivocado, pero no es un traidor!
> Rebatía Don Íñigo de la Peña:
> **[—¡Hace la guerra como un bandolero!]**
> —¡Como debe hacerse la guerra!

y en el capítulo 24 se suprime parte de un parlamento de Roquito, seguramente por confusión debido a un salto de igual a igual (*homoioteleuton*) en los puntos suspensivos:

> —¡Viva Carlos VII!... ¡Calla tu lengua de escorpión!... **[¡Moriré abrasado! ¡Quiero el martirio de un santo bendito!...]** ¡Viva Carlos VII!

Por otra parte, hay un pequeño grupo de variantes textuales de menor envergadura que afectan a una palabra suelta y que no permiten una sistematización, aunque es posible diferenciar una decena de supresiones —la mayoría pronominales o de conjunciones— y tres adiciones de artículos:

> dicen las [historias] de
> en [lo] alto
> que [se] huye (*eliminando un rasgo caracterizador del habla de Josepa*: No es la primera vez que **se** huye)
> explicaba[le] (el cabecilla **explicábale** a Cara de Plata)
> llego[se]
> que [le] gritaba
> lados[, y] <;> luego (mirando a todos lados, **y** luego)
> [y] El soldado
> insinuó [con] una
> hubo <un> gran
> Volviose<,> haciendo <una> seña
> conforme a <la> ley

Así como un pequeño conjunto de sustituciones de palabras sueltas, la mayoría claramente indicativas de una enmienda ajena a la voluntad de Valle-Inclán y, por consiguiente, de una intromisión editorial, consistente nuevamente en la inadecuada corrección del *usus scribendi*

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

del autor (reemplazando rasgos dialectales, léxicos o del empleo de preposiciones y pronombres, como apunté para ERH_20 y LGC_29):

señorico > señorito
arcaz > arca
le > lo (**le** siguió)
les > los (rogaban porque **les** dejasen)
le > lo (como **le** vean huido)
al > el (Y levantaba **al** niño)
enea > anea (*varias veces*)[36]
Barboteó > Barbotó
espabilado > despabilado
tener > retener (aflojarte las manos para que podrías **tener** el pan)
de > que (los pobres que tienen **de** ir a pie)

Junto a estas enmiendas, otras sustituciones afectan directamente al estilo, pero su autoría resulta más que dudosa:

canto > acento
noticia > noticias
viuda > vieja
hijo > niño
su > un (en cada un dedo **su** lucero)
del > de (**del** maíz)
la > su (de **la** faltriquera)
su > la (humeó **su** tagarnina)
su > un (lanzó **su** grito)
unas > las (**unas** jalmas)
hubiese > hubiera (como si no **hubiese** comprendido)
derribado > derribando
desgarraba > rasgaba
a > en (de pregunta **a** pregunta)
desde > de (amenazó **desde** lejos)
contra > sobre (rebotando contra)
por > sobre (echada por la cabeza)

Y, por último, otras sustituciones introducen errores en el texto, como la confusión en los nombres de algunos personajes, una mala concordancia o correcciones por *lectio facilior*:

Mai > May
Tibal> Tisbal
Arguiña > Anguiña (*repetido en varias ocasiones*)
la de Arguiña > de la Arquiña
las > la (*referido a «campanas»*)
endulzarlo > endulzarlos (*referido a «mosto»*)
cerraban > cerraba (Toldaba el cielo una nube negra que parecía cerrar el raso como lo **cerraban** el silencio y la sombra del pinar todo en torno)
timidez > nitidez (fijaba en la monja sus ojos de una **timidez** serena y amante)
cama > casa (En mi **cama** esta acostado)
batía > había (porque **batía** una puerta sin sujetadero)

[36] Aunque ambas variantes son correctas, la RAE prefiere «enea», que es la empleada por Valle-Inclán en sus textos, frente a la elegida por la CIAP en 1930, «anea», menos frecuente. Lo mismo sucede con «barbotear»/«barbotar» y «espabilado»/«despabilado».

Saltó > Salió (**Saltó** el ama con los ojos en alarma)
y > o (Unos cojeaban **y** otros iban)
consunta > consuta

De modo que, al igual que sucedió con el texto de *LCC*, esta última edición de 1930 se caracteriza por presentar una clara intromisión editorial, por una enmienda del texto ajena a la voluntad del autor en busca de regularización y voluntad de mejorar estilo y, por lo tanto, no resulta fiable.

5.1.3. *GERIFALTES DE ANTAÑO*

GA es la novela que cuenta con menos ediciones, pues solo tuvo una única publicación en libro de forma autónoma. Aún así, Valle-Inclán sometió al texto de *GA* a una profunda reformulación en su paso del folletín al libro, transformando incluso su estructura en capítulos, proceso que continuó en su incorporación a la publicación conjunta[37]. De la misma manera que con *LCC*, la evolución textual de esta novela se puede dividir en tres momentos:

1/ GA_09M

2/ GA_09 (y GAf_09G, GAf_09T; LMR_10; GAf_21)

3/ LGC_29, LGC_30

5.1.3.1. Primera fase

Al igual que en *ERH*, la primera fase se corresponde con la versión folletinesca de *GA* ofrecida por *El Mundo* en quince entregas entre agosto y noviembre de 1909, con un texto dividido en treinta y tres capítulos (mal numerados del IV al XXIV por una errata[38]) y una estructura narrativa que se puede dividir en tres grandes bloques de once capítulos cada uno que desarrollan la acción de dos días y centrada en uno de los dos bandos beligerantes —el primero y el último con el foco en los carlistas y el de en medio dedicado a los republicanos— como a continuación se detalla:

-primer bloque: capítulos 1-11 (1-2, 4-5 y 8-11. **C**; 3. **C+R**; 6-7. **R**). En ellos se desarrollan los sucesos de los dos primeros días, centrados en el personaje de Santa Cruz y en la villa de Otaín: llegada del Cura y su partida a Otaín (1), ataque a los soldados republicanos atrincherados en el fuerte (2, 4), castigo a los vecinos de la villa (3, 8), marcha de Otaín (5, 9, 10) y traición a Egoscué; con dos capítulos en medio que informan de la situación de las tropas republicanas (6) y de cómo les llega la noticia de Otaín (7). De modo que este bloque presenta la figura del Cura (sus tácticas, su noción de justicia, su ambición, su fama) y ofrece Otaín como claro ejemplo de las repercusiones de la contienda para el pueblo, con las sucesivas tomas y retiradas de

[37] En la presente edición crítica, de las más de 750 variantes consignadas en *GA*, los cambios textuales de relevancia suponen cerca de 300 notas del aparato crítico (el 40%).

[38] Como Santos Zas (1993a: 229) ya había advertido. Recupero aquí las palabras de esta investigadora que ya fueron citadas en una nota anterior al exponer el *corpus*: «En esta segunda entrega aparece duplicado el número IV, que corresponde en realidad al capítulo quinto, y a partir de él todos van mal numerados; el error se subsana más adelante, al omitir el capítulo XXIV entre las entregas once y doce, de forma que no existe ruptura argumental entre los capítulos XXIII y XXV. [...] Se trata, en consecuencia, de un simple reajuste numérico que en lo sucesivo no sufrirá ya alteraciones».

tropas de los distintos bandos. Llama la atención un desajuste del hilo narrativo provocado por el capítulo 8, que narra un momento previo a los acontecimientos del quinto capítulo, puesto que en el octavo se desarrolla al atardecer del segundo día cuando Santa Cruz despierta por el escándalo de la sentencia de la Marquesa de Redín y tiene una discusión al respecto con el Secretario, cuando en realidad Santa Cruz había abandonado la villa en el capitulo 5, que tiene lugar durante la noche del segundo día y relata la salida de Otaín de Santa Cruz y sus hombres (dejando solo a cien voluntarios) para enfrentarse a las tropas republicanas que acuden en socorro de los militares encerrados en el fuerte, cuya acción prosigue en el 9.

-segundo bloque: capítulos 12-22 (12-16. **R**, 17-19. **C**+**R**, 20. **C**, 21-22. **R**). Tras un salto temporal no especificado, recoge los sucesos del tercer y cuarto días relatados, centrados en la estancia de los republicanos en Otaín y, especialmente, en la figura de Jorge Ordax y en la familia de la Marquesa de Redín: llegada de los republicanos (12), visita de Jorge que conversa con Eulalia (13), y especialmente en Agila que intenta convencer a Jorge (12), hace llorar a su hermana (14), tira por las escaleras a su tía (15) y huye (16) para acudir a su alojamiento (17) donde conoce a Ciro Cernín (18) y se emborracha con los dueños de la casa (19), que lo encierran con llave cuando tienen noticia del escondite en el pajar de unos voluntarios (20). Tras un salto temporal no especificado, vuelve a la Marquesa y Eulalia que reciben visita de Estefanía (21) y tiene lugar una tertulia (22) donde reciben noticia de la orden de retirada de las tropas de Otaín en busca del Cura.

-tercer bloque: capítulos 23-33 (23-29. **C**, 30-31. **R**, 32-33. **C**). Vuelve a la narración del conflicto, con los acontecimientos del quinto y sexto día, estableciendo un claro vínculo con el primer bloque, que acababa con la traición del Cura a Miquelo, ya que este empieza con el descubrimiento del cuerpo del cabecilla Egoscué. Este grupo está centrado nuevamente en Santa Cruz y el deterioro y persecución de su partida: desde la noticia de la deserción de muchos voluntarios (23), entre ellos Ciro Cernín que encuentra el cuerpo de Miquelo (23) y los carlistas que acaban en casa de Don Diego y cuentan su historia (24), pasando por las artimañas del Cura por tratar de hacerse con más hombres pertenecientes a otros cabecillas (25-29), hasta sus incesantes movimientos para evitar caer presa de las tropas —republicanas y carlistas— que lo persiguen (32-33); y, al igual que el primer bloque, ofrece dos capítulos en medio con la perspectiva de los republicanos (30-31).

Esta publicación se caracteriza por cumplir con los criterios editoriales del periódico madrileño en cuanto a puntuación y ortografía se refiere, por lo que presenta las mismas características gráficas que las expuestas para LCC_08M y ERH_09M. Pero muestra la peculiaridad de la repetición de una entrega con diferente texto: la entrega 10, que tras publicarse en octubre vuelve a aparecer a principios de noviembre para corregir un error de imprenta, como el propio periódico aclara: «Por haberse extraviado una galerada de imprenta, repetimos hoy el folletín último con la consiguiente corrección»[39]. No obstante, en mi opinión, no subsana un error sino que da cuenta del cambio hecho por Valle-Inclán en su libro, publicado justamente entre las fechas de las dos entregas número diez. Esto nos permite hablar de dos estados distintos: una primera versión de la entrega 10 (en adelante 10a), publicada el 24 de octubre, que recoge el final del capítulo 21 (iniciado en la entrega anterior,

[39] Cfr. *El Mundo*, 7 y 9 de noviembre de 1909. Este error ya fue advertido por Lavaud-Fage (1980: 44) y Santos Zas (1993a: 229). El cotejo íntegro de estas dos versiones de la décima entrega puede verse en el Apéndice 6.

mal numerado como XX) y los capítulos *XXI, *XXII y *XXIII; y una segunda versión de la entrega 10 (en adelante 10b), del 7 de noviembre, que retoma el final del capítulo 21 con algunas modificaciones y una versión mucho más extensa del 22.

Entre las modificaciones del final del capítulo 21 encontramos en (10b) dos sustituciones menores, una pronominal y otra de una preposición:

> me > lo (Yo tampoco **me** recuerdo...)
> para > por (¿Cuál eliges **para** Patrona del Arma de Caballería?)

una adición en medio que da cuenta del lapso temporal transcurrido:

> —¿Qué le pasó **<el otro día>** a Rosalba?
> —Le ha dado un soponcio, abuela. **<¿Cómo se acuerda ahora?>**
> —**<Porque no estoy desmemoriada, niña. Aun cuando tengo muchos años, no estoy desmemoriada.>** ¿Y **<qué me has dicho? ¿Que>** se ha caído?
> —Sí, señora.

y otra que añade especificidad:

> Eulalia, un poco sofocada, tomó el brazo de sus **<dos>** primas mayores, poniéndose en medio, y se las presentó á Jorge:

Por último, en este capítulo suprime la frase final de la versión de (10a):

> —¿Cuál eliges **para > por** Patrona del Arma de Caballería?
> **[El Duque la miró con ternura, y saludó a las primas, protector.]**

y en su lugar presenta una extensa adición de una nueva escena que relata la salida de Eulalia con las niñas hacia el jardín y su encuentro por el camino con Rosalba, cuya función vuelve a ser la indicación del tiempo transcurrido entre este capítulo y los sucesos del anterior («tres días»):

> **<La Marquesa se ponía su lente de carey:**
> **—Eulalia, si estas niñas no están cansadas, llévalas al jardín. No las tengas aquí prisioneras.**
> **Las niñas no estaban cansadas, y se agruparon en torno de su prima, felices de poder murmurar sus secretos en la soledad del jardín, paseando del brazo entre los mirtos centenarios. Al cruzar la antesala, percibieron una voz desvariada que hablaba de prisa y se interrumpía quejándose con mucho dolor. *[...]***
> **— Lleva tres días sin acostarse. *[...]***
> **Todas sintieron miedo y se alejaron corriendo hacia el jardín.>**

En cuanto al capítulo 22 (en ambas mal numerado como *XXI), la versión de (10b) introduce cambios en el sistema de mayúsculas («Historia», «Embajada», «Marquesa»... que figuraban con minúscula inicial en 10a) y de puntuación (adición de numerosas comas y algún signo de exclamación), así como dos sustituciones encaminadas a enriquecer el texto con una metáfora y la adecuación del tiempo verbal:

> esos ingleses > esos hijos de la pérfida Albión
> queda > quedará (Todo **queda** bajo ese castigo de Santa Cruz.)

y otra destinada a corregir una errata:

> esta > este (dejar **esta** infierno)

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

También presenta dos supresiones menores:

> Muy numerosas, merman el número de combatientes**[. Es un caso previsto.] <, y>** reducirlas es entregarlas a los carlistas.
> Seguramente se formaría un ejército **[entero]** para perseguir a Santa Cruz.

otras dos adiciones en medio que amplían las historias contadas por la anciana Marquesa de Redín, encaminadas a perfeccionar la caracterización de este personaje que, tras sufrir el castigo de los carlistas, ha visto mermadas sus capacidades mentales:

> La Marquesa murmuraba de los generales, se quejaba de los robos que hacían los soldados, y refería una historia muy larga**<,>** de cuatro valencianos y de un convoy que iba, que venía**[...] <. Los valencianos se hacían ricos y continuaban llevando nuevos convoyes, que se perdían muchas veces.>** De repente, se quedaba con los ojos obstinados**<,>** fijos en el coronel:
>
> —¡Como decir que tuvo dos hijos de una inglesa! Yo podría negarlo, pero sería ofender la memoria de mi pobre marido. No pudieron buscar mayor imposible esos hijos de la pérfida Albión. ¡Ay**<,>** qué extranjis de mis pecados! Los franceses son peores, una gente que nunca se entera. Nosotros también estuvimos emigrados en París. **<¡Nos visitaba Luis Felipe!>**

y, nuevamente, una extensa adición al final consistente en la incorporación de información sobre los planes de los republicanos: partida esa misma noche («Esta noche a las dos tocamos diana») en persecución del Cura con ayuda de los propios carlistas («suspensión de hostilidades para perseguirle») que enlaza con el contenido de los restantes capítulos, pertenecientes al tercer bloque, centrados precisamente en la persecución del Cura que, como veremos a continuación, apenas presentan cambios respecto a la versión en libro, y que concluye incidiendo en el perfil de la Marquesa, y mostrando su preocupación por su nieto:

> —¡Calla, guasón!
> Y los ojos de la muchacha, llenos de luz bajo los rizos, le llamaban al corro.
> **<El coronel se inclinó hacia las señoras mayores:**
> **—Acaso pueda yo ofrecer la cabeza de Santa Cruz, sin otro premio que el de su buena amistad, Señora Marquesa.**
> ***[...]***
> **—Señor coronel, permítame usted un ruego. Entre los soldados va un nieto mío, una mala cabeza... Coronel Guevara, póngale usted donde le sea dado distinguirse, para que su abuela tenga el consuelo de poder perdonarlo. Él, que ha olvidado tantas cosas, no olvidará que corre por sus venas la sangre del héroe de los Arapiles.**
> **El coronel Guevara, muy conmovido, estrechó las manos de la anciana Marquesa de Redín. Condesa de los Arapiles.>**

Esta ampliación provoca que el texto se prolongue hasta la entrega siguiente (número 11, publicada el 10 de noviembre), donde concluye el capítulo 22, de modo que en 10b no se incluyen los capítulos 23 y 24 presentes en 10a, cuyo texto se retomó en la undécima entrega con orden invertido y su contenido ampliado. Así, el texto del capítulo 23 de 10a, que ofrecía un diálogo entre Don Diego y los tres voluntarios carlistas de la hueste de Egoscué perseguidos por Santa Cruz, se convierte en el comienzo del 24 en la entrega 11, sin presentar ningún cambio salvo por su ampliación, ya que prosigue la conversación entre los carlistas permitiendo la identificación de Cara de Plata; y el texto del capítulo 24 de 10a, que informaba sobre la deserción de 23 voluntarios tras la desaparición de Egoscué por orden del

Cura y su búsqueda por Ciro Cernín, es utilizado como comienzo del 23 en la entrega 11, también sin cambios y completado con el relato del hallazgo del cuerpo de Miquelo y su enfrentamiento con un lobo que quería devorarlo.

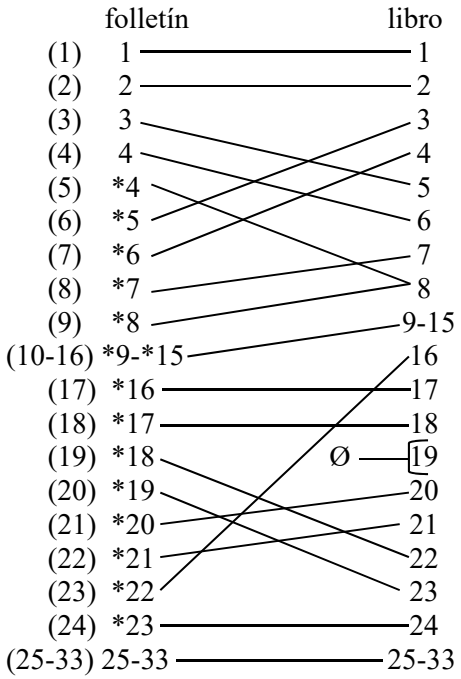
Como apuntaba al principio, estas variantes de estado no parecen deberse a un error de la imprenta, ya que no responden únicamente a la reposición del texto extraviado con una galerada, como señaló el propio periódico, sino que responde claramente a una voluntad del escritor de modificar su texto, que parece querer encaminar en otra dirección. Si se tienen en cuenta las fechas de publicación de ambas entregas y el momento estimado de impresión de la *princeps*, estas modificaciones parecen responder a los cambios estructurales que Valle-Inclán introdujo en su primera versión en libro y que expongo a continuación, de forma que a partir de la undécima entrega el texto del folletín se corresponde con el de la *princeps*, por lo que es muy probable que el escritor, una vez que decidió reestructurar su novela al preparar el texto para la publicación en libro, advirtiese al periódico del cambio, que se vio obligado a reproducir la nueva versión, y a partir de ese momento le facilitase el resto de los capítulos tal y como los dispuso para la *princeps*, lo que se ve corroborado por la premura en la publicación de las restantes entregas y por la escasez de variantes respecto a texto de GA_09.

5.1.3.2. Segunda fase

La siguiente etapa en la evolución textual de *GA* tiene lugar con el salto de prensa a libro, ya que para la publicación de la *princeps* (cuya edición en la Imprenta de Primitivo Fernández —con seis emisiones por cambios en cubiertas y portadas— concluyó a finales de septiembre de 1909) Valle-Inclán sometió a esta novela a una profunda reelaboración, que presenta una importante reestructuración de los capítulos y notables variantes[40]. Así, aunque ambas versiones tienen treinta y tres capítulos, se produce una reorganización de los mismos: dos se fusionan en uno y se añade otro nuevo: los dos primeros capítulos se mantienen igual, el 3 y el 4 del folletín pasan a ser el 5 y 6 del libro, ocupando el 3º y 4º lugar los capítulos *5 y *6 de la prensa (que eran en realidad el sexto y el séptimo capítulo)[41], el capítulo 7 de la *princeps* era el *7 (octavo) del folletín y el 8 proviene de la unión del *4 y el *8 (quinto y noveno). A partir de ahí los siete siguientes capítulos se mantienen en el mismo orden: del 9 al 15 son los capítulos *9-*15 del folletín (que eran del décimo al décimo sexto). Después vuelve a alterarse el orden en los ocho siguientes capítulos: el capítulo 16 de la *princeps* recoge el *22 (vigésimo tercero) del folletín, los capítulos 17 y 18 son los mismos de la edición periodística aunque aparecían numerados como *16 y *17, el 19 es nuevo, los capítulos 20 y 21 se corresponden con *20 y *21 del folletín (vigésimo primero y vigésimo segundo) y los capítulos 22 y 23 provienen del *18 y *19 (décimo noveno y vigésimo). Los diez restantes se mantienen como estaban, del 24 al 33, aunque numerados *23 y 25-33 en el folletín, pues se saltaban el 24 en la numeración para subsanar el error. De manera que el esquema quedaría del siguiente modo:

[40] El paso del folletín al libro supuso la introducción de más de 400 modificaciones, de las cuales la mitad la constituyen cambios textuales, un 45% afecta a la puntuación y el 5% son variantes ortográficas; esto es, presenta los mismos porcentajes que en el caso de ERH_09M > ERH_09.

[41] Numero los capítulos según la indicación del folletín, sabiendo que se produjeron errores —que indico añadiendo un asterisco delante del número—, puesto que como se aclaró antes, el folletín repite el número 4, manteniendo la numeración con uno menos de lo debido hasta el capítulo 23, donde se produce un salto al 25 corrigiendo así la numeración, que prosigue hasta el capítulo 33.



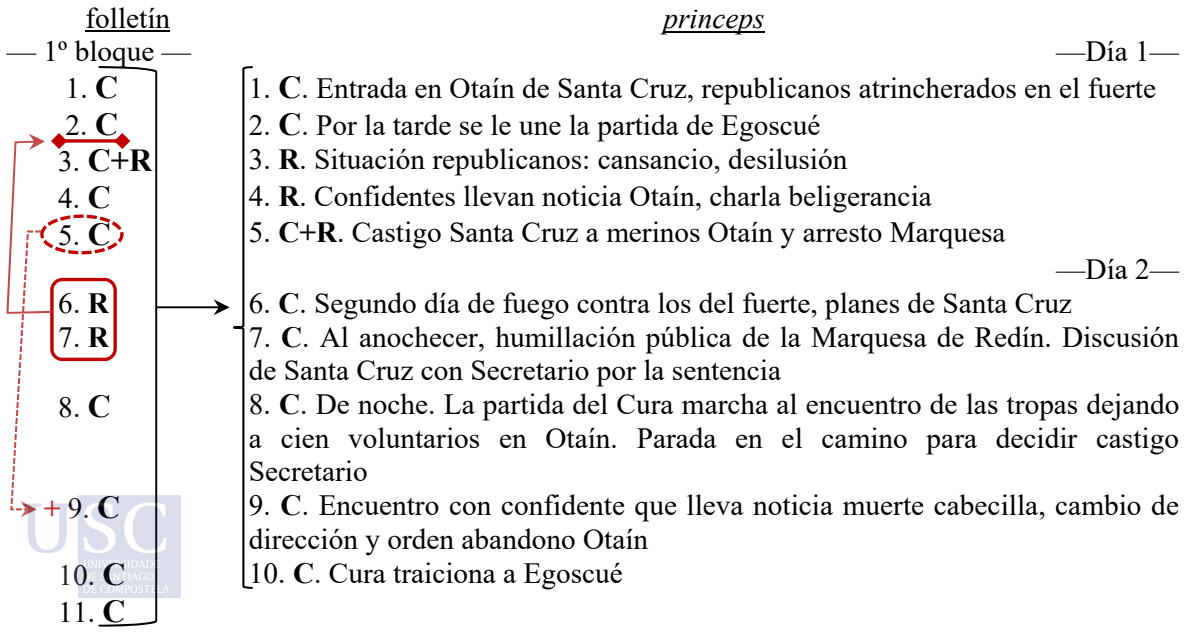
La primera y más evidente implicación de esta reordenación es la modificación de la estructura narrativa de *GA*, a la que Valle-Inclán logra dotar de mayor coherencia interna y, aunque conserva los tres grandes bloques de dos días cada uno, estos ya no están conformados por el mismo número de capítulos (de once cada uno en el folletín). En el primer bloque, centrado en los sucesos de los dos primeros días durante la presencia de los carlistas en Otaín, Valle-Inclán realiza una reorganización del contenido, adelantando los capítulos 6 y 7 y fusionando el quinto con el noveno en la posición de este último, de forma que pasa a contener diez y no once secciones, con una estructura mucho más ordenada: 1º.- narración de la llegada de los carlistas (capítulos 1 y 2), 2º.- presentación del ambiente de los republicanos (3 y 4), 3º.- acciones de los carlistas en Otaín hasta su marcha de la villa (capítulos 5 a 10). Las modificaciones en este primer bloque parecen cumplir dos objetivos fundamentales: por una parte, destinar los capítulos iniciales a la presentación de los personajes adelantando los dos dedicados a los republicanos, de forma que obtiene un resultado similar al del comienzo de *ERH*, con un grupo inicial de capítulos (en *ERH* eran 8, en *GA* son 4) cuya función es la introducción de los personajes implicados en la novela diferenciando los distintos bandos, con lo que logra eliminar la interrupción brusca de los acontecimientos en Otaín que se producía en el folletín al presentar a los republicanos en los capítulos 6 y 7; por otra parte, subsanar un error en la linealidad temporal de la narración mediante la incorporación del contenido del capítulo 5 al comienzo del noveno, pues al retrasar la indicación de la marcha de Otaín hasta después de la narración de la sentencia de la Marquesa solventa la incoherencia presente en el curso del relato del folletín antes apuntada.

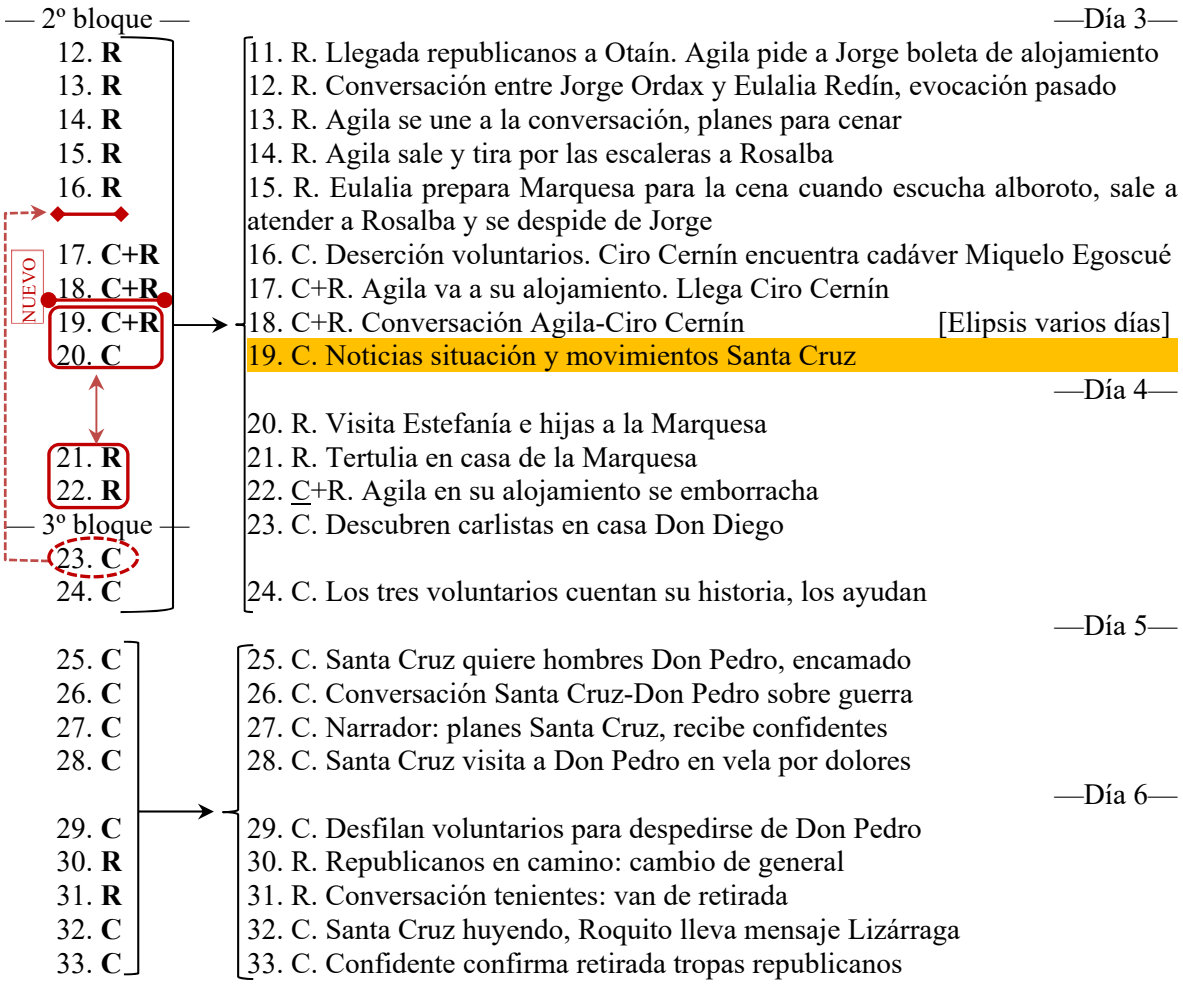
El segundo bloque es el centrado en los sucesos de los dos siguientes días en Otaín pero, en este caso, durante la presencia de los republicanos en la villa, de forma que se pone de manifiesto el contraste en las reacciones y actitudes del pueblo ante uno y otro bando. En la versión libresca, Valle-Inclán realiza una ampliación del contenido que abarca este segundo bloque, que pasa de tener once capítulos en el folletín a estar conformado por catorce en el libro (11-24), puesto que incorpora uno nuevo (el 19) inexistente en el folletín y se vale de los dos primeros del tercer bloque (23 y 24 en GA_09M) al tiempo que lleva a cabo una reordenación, adelantando el 23 (que pasa a ser el 16) e intercambiando la posición de los

cuatro últimos capítulos del segundo bloque del folletín (19-20 con 21-22). Estas modificaciones son todas a favor de la simultaneidad temporal y de una perspectiva alterna: al adelantar el capítulo 23 del folletín, que informaba de la deserción de voluntarios y del encuentro del cadáver de Miquelo Egoscué por parte de Ciro Cernín, para situarlo tras los cinco primeros capítulos centrados en la familia Redín (11-15), el escritor introduce de forma simultánea un segundo hilo narrativo en torno a los carlistas huidos, que mantendrá vinculado con el primero a través del personaje de Agila que está presente en ambos, y que a partir de ese momento desarrollará de forma alterna, pues al intercambiar el orden de los capítulos 20-21 y 22-23 tras el nuevo capítulo que da cuenta de una elipsis temporal, Valle logra una estructura alterna: 11-15. familia Redín, 16. deserción carlistas, 17-18. coincidencia de ambos hilos entre Agila y Ciro Cernín en casa de Don Diego, 19. paréntesis informativo, 20-21. familia Redín, 22. confluencia a través de Agila, 23-24. voluntarios escondidos. Por otra parte, la adición del capítulo 19 en el interior de este segundo bloque está destinada a dar cuenta de la elipsis temporal de varios días, producida entre el tercer y el cuarto día relatados, e informar sobre los movimientos realizados por el Cura Santa Cruz de manera que el lector no se olvide de este personaje, que es el protagonista del primer y del último bloque.

El tercer bloque se mantiene tal cual, salvo porque en el folletín abarcaba once capítulos (23-33) y en el libro nueve (25-33) ya que los dos anteriores en el volumen pertenecen claramente al bloque anterior de los días 3 y 4 (el capítulo 23 que se adelantó siete puestos para incluirlo en el bloque anterior, y el 24 que con esta nueva estructura es claramente el último del segundo bloque).

Por lo tanto, frente a la organización en bloques por el número de capítulos en el folletín, vemos que en la versión de GA_09 Valle-Inclán buscó una estructura basada en la temporalidad, narrando los acontecimientos de dos días en cada bloque y entretejiendo los hilos narrativos en favor de la simultaneidad, obteniendo una estructura como la que se ve representada en la siguiente tabla:





Estos cambios, además de estar motivados por la voluntad de mantener el esquema introductorio como en *ERH* y de potenciar la simultaneidad temporal y la perspectiva alterna, también cumplían un propósito mayor, una función estructural que el propio don Ramón expuso en una carta dirigida a Fantasio[42] en la que afirmaba perseguir el equilibrio en la composición de capítulos de sus novelas a través de una distribución piramidal:

> Al Señor Fantasio:
>
> Caro Señor: Le doy las gracias, muy agradecido, a las palabras con que habla de *Gerifaltes de Antaño*.[43]
>
> No quiero discutirle nada de cuanto dice, y tomo por testigo al tiempo. Él dirá si la fe artística, y la fe religiosa, y la fe política, pueden ser cosa distinta en las almas, [...]
>
> Estas censuras, de que usted hace luego muy gallarda y discreta disculpa[44], las tomo yo tan en cuenta, que ahora me place revelar el secreto de esa composición y distribución de capítulos, para muchos arbitraria.

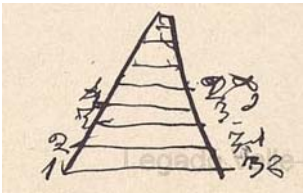
[42] De esta carta se conserva un borrador, custodiado en el Legado Manuscrito Valle-Inclán (cuartillas 1 a 16 de la carpeta [54.01]), que fue reproducido en *Valle-Inclán inédito* (Valle-Inclán, 2008: 160-163).

[43] Esta carta es en respuesta a una crítica sobre *GA* publicada el 12 de diciembre de 1909 en el *Diario Universal* de Madrid (*Fantasio*, 1909b).

[44] Alude al penúltimo párrafo de dicha crítica, donde *Fantasio* comenta: «Se censuran los últimos libros de Valle-Inclán porque se nota que sus capítulos aparecen colocados de un modo caprichoso, porque no obedecen a un plan bien trazado, porque falta en ellos armonía y sobra desorden. Todo esto está muy bien. Pero no tienen en

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 de 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 correspondan. Estos capítulos deben 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 del XXX, por cuya razón solo tiene treinta y tres *Gerifaltes de Antaño*. 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, solo 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 respeto a los manes 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 este que no discuto. Pero conste que los capítulos de mi novela, están trabados con relación a un Orden. Que no lo hayan alcanzado quienes lo critican, no es culpa mía. (Valle-Inclán, Legado Manuscrito, [54.01.01r-11r])

Además de esta importante reordenación de los capítulos de *GA*[45], Valle-Inclán aprovechó el paso del folletín al libro para llevar a cabo una revisión del texto de su novela,

cuenta los que tal censuran que cada uno de los volúmenes de *La guerra carlista* no es una novela independiente, completa, sino simplemente un trozo de la gran novela que todos reunidos constituirán. Las censuras en este sentido vendrán, pues, bien cuando la obra esté terminada. Mientras se halle en publicación, una prudente reserva es la única actitud que nos parece digna» (*Fantasio*, 1909b: 2).

[45] Santos Zas (1993a: 224-226) analizó con detenimiento los motivos de esta redistribución, para quien «Esta reorganización de capítulos de la edición de la novela con respecto al folletín obedece a un tratamiento del tiempo intrínseco más complejo en el texto de la librería, de manera que en éste el escritor juega con la simultaneidad de los episodios, mientras que los hechos en la prensa son presentados linealmente» (1993a: 225).

de modo que la edición libresca presenta multitud de pequeños cambios respecto al texto ofrecido en el folletín: desde las numerosas modificaciones en la puntuación, entre las que destacan la tendencia a la sustitución de punto y coma por coma y al reemplazo de punto a final de párrafo por los dos puntos para dar paso a los diálogos, o las escasas variantes ortográficas, hasta los abundantes cambios textuales, consistentes en sustituciones, adiciones y supresiones de texto, de mayor o menor envergadura. Pero esta proliferación de variantes textuales se detiene abruptamente a partir del capítulo 25, coincidiendo la puesta en venta de la *princeps* con la publicación de las últimas entregas del folletín, de forma que apenas hay cambios en los últimos nueve capítulos (que coinciden con las cuatro últimas entregas del folletín), lo que lleva a pensar que es posible que finalizase la impresión del libro coincidiendo con la publicación de las últimas entregas (y, por lo tanto, con los dos fragmentos publicados en prensa a finales de noviembre), como ya fue advertido por Santos Zas (1993a: 224):

> existen importantes cambios entre la versión periodística y la de la librería que atañen fundamentalmente a la estructura, hasta el punto de poder afirmar que Valle-Inclán remodeló profundamente su novela al fijar el texto para la imprenta de Primitivo Fernández, si bien no es fácil asegurar que esta reestructuración la llevase a cabo justo «entre le moment où le feuilleton parait et celui où *Gerifaltes de antaño* est édité en librairie» [Lavaud, 1980: 551], y no en paralelo a la aparición de la obra en *El Mundo*, ya que las modificaciones [...] se reducen hasta desaparecer por completo a partir de mediados de noviembre en que el orden, distribución y contenido de los capítulos de ambos textos coinciden escrupulosamente, siendo treinta y tres el número total en ambos.

Entre estas variantes textuales es posible diferenciar varios grupos de modificaciones. Por una parte se aprecian una serie de cambios debidos a la reestructuración de los capítulos, consistentes fundamentalmente en la introducción de varias adiciones de texto destinadas a garantizar la continuidad narrativa. La reordenación del primer bloque de capítulos que, entre otras funciones, retrasaba la indicación de la marcha de los carlistas de Otaín al incorporar el contenido del quinto capítulo del folletín en el comienzo del noveno (solventando así la incoherencia antes explicada) permite a Valle-Inclán añadir en el capítulo 9, en la conversación que se produce entre Santa Cruz y Cepriano, una mención a esta villa de la que acaban de partir que, a su vez, acentúa la caracterización del cabecilla como estratega:

> —¿Aventuro que **[saltó] <salió>** otra liebre mucho más grande, Don Manuel?
> —¡Mucho más grande!
> **<—¿Se deja lo de Otaín?**
> **—Por ahora, sí.>**
> —¡Pues, vamos a correr!

En el segundo bloque, centrado en la presencia de los republicanos en Otaín, la incorporación de dos capítulos que en el folletín pertenecían al tercer bloque provoca sendas adiciones de texto destinadas a garantizar la coherencia interna tras la incorporación de manera simultánea del hilo narrativo de los carlistas huidos de Santa Cruz alternando con el de los capítulos centrados en la familia Redín. En un caso, al adelantar el capítulo 23 del folletín, que pasa a ser el 16 del libro, Valle-Inclán incorpora un fragmento extenso al final del capítulo 15 que permite enlazar este nuevo hilo con el de los capítulos anteriores, ya que un soldado aparece, interrumpiendo la conversación de Jorge Ordax con Eulalia, y da cuenta de la muerte de un centinela que, como se sabrá

después, se debe a la deserción de los carlistas cuya historia comienza en el siguiente capítulo:

> [...] Jorge, asomado a una puerta sobre **[un]** fondo de **[vieja] <antigua>** tapicería, le sonríe. Eulalia se **[detiene] <pone encendida>**:
>
> —¡La Rosalba, chico! ¿Te acuerdas de la Rosalba?
>
> Y pasa sin otra explicación. **<Pero a corta distancia, se detiene viendo a un soldado de caballería, que con el sable recogido, adelanta pisando lleno de respeto la tarima encerada. El soldado se cuadra ante su capitán:**
>
> **—Orden de coronelía para que inmediatamente se presente vuecencia, mi capitán.**
>
> **—¿Qué ocurre?**
>
> **—Yo recibí esa orden del cabo Turégano.**
>
> **—Ya lo supongo que recibirías la orden, idiota. ¿Pero has visto si hay alguna novedad en la fuerza? ¿Si ha llegado algún confidente?**
>
> **—Trajeron el cuerpo de un centinela que apareció muerto cerca del río. Debieron matarlo los carlistas tirando de la otra vera.**
>
> **Jorge se acercó a Eulalia:**
>
> **—Si puedo volver, aquí estoy.**
>
> **Ella preguntó un poco emocionada:**
>
> **—¿No sabes lo que sea?**
>
> **—No sé... Tal vez quieran destacar patrullas de caballería.**
>
> **—¿Tú tendrías que salir?**
>
> **—Según... Hasta luego o hasta siempre, divina Eulalia.**
>
> **Tenían enlazadas las manos, y se miraron en el fondo de los ojos, los dos muy fijos, hasta que bajó los suyos Eulalia.>**

Adición que, además, sirve para justificar el salto temporal producido tras la reorganización entre esta y la siguiente aparición de Jorge Ordax en el capítulo 20, pues el soldado informa de la necesidad de su partida. En otro caso, el escritor añade al final del capítulo 24, último de este bloque, dos párrafos que dan cuenta de la partida al día siguiente de los tres carlistas ocultos en Otaín, lo que permite cerrar este hilo narrativo que no se retoma en el tercer bloque:

> [...] Doña Serafina trajo queso, tasajo y pan. Se disculpaba de no darles cosa caliente, porque en hora tan avanzada, el humo sobre la casa era ya motivo para infundir alarma. **<Reconfortados con la bota, los voluntarios se lo agradecían a Doña Serafina. La señora notándolos cansados, se lo advirtió al marido y a los hijos, ordenándoles, al mismo tiempo, que trajesen unas jalmas para que aquellos mozos pudiesen dormir más a gusto en la cama del heno.**
>
> **Con el alba, vino ella misma a despertarlos, y los tres voluntarios salieron al campo, escondidos en las tinajas de la vendimia, que los hijos del lobo cano conducían en carros de bueyes, cantando por los caminos.>**

Además, la adición en el segundo bloque de un capítulo nuevo, inexistente en el folletín, el 19, motivó el añadido de una frase al final del anterior. Así, en el capítulo 18 donde tiene lugar la conversación entre Agila y Ciro Cernín, incorpora una intervención del narrador en la que informa del movimiento de una patrulla, precediendo al capítulo 19 que ofrece noticias sobre la situación y la actividad de Santa Cruz:

> Agila pensó desesperado:
>
> —¡Piedra mía, corazón mío, piedra la más dura, qué caminos aún rodarás para ser perdonada!

<Osciló la luz. Una patrulla de caballería pasaba trotando bajo la ventana.>

Estos reajustes motivados por la reordenación de capítulos también conllevan un par de sustituciones: en el capítulo 17, en el que se relata la llegada de Agila a casa de Doña Serafina tras huir del palacio de su abuela en el capítulo 15, debido a la interrupción de la historia de Agila tras la introducción del 16 sobre los voluntarios, Valle modifica el comienzo:

folletín	*princeps*
Agila, **volvió a verse en** la escalera**.** Iba casi huyendo, con el alma recogida y atenta. Salía **de la sala** donde la vieja se quejaba apretando los labios, y había tenido un gran miedo de que viéndole salir le llamase. ¿Qué le hubiera dicho entonces la tía Rosalba? Agila recordaba su expresión dulce y pueril, con la frente vendada**. Salió a la calle**, y seguía pensando en lo mismo. ¿Qué le hubiera dicho? Probablemente le hablaría bajando mucho la voz, para que los criados no se enterasen, y le amenazaría con la mano igual que a un niño: —¡Eres muy travieso, Marquesito! Agila recordaba aquel momento de rodar la vieja. Lo recordaba claramente con una gran sequedad interior, y experimentaba la sensación desengañada del niño que ha roto un juguete para sacar tan solo una espiral de alambre. **Se dirigía a** su alojamiento con una basca triste, con una angustia de odio y de venganza.	Agila, **al cruzar la cocina de su alojamiento, vio dos sombras que estaban calentándose cerca del fuego. Y al subir** la escalera **del sobrado, oyó la voz asombradiza de la dueña:** **—¡El Demonio lo hace!... Cubre con la anguarina el cuerpo del lobo. ¡El Demonio lo hace, pues se me representa mi marido, Don Diego!** **Agila** iba casi huyendo, con el alma recogida y atenta. Salía **del palacio** donde la vieja se quejaba apretando los labios, y había tenido un gran miedo de que viéndole salir le llamase. ¿Qué le hubiera dicho entonces la tía Rosalba? Agila recordaba su expresión dulce y pueril, con la frente vendada, y seguía pensando en lo mismo. ¿Qué le hubiera dicho? Probablemente le hablaría bajando mucho la voz, para que los criados no se enterasen, y le amenazaría con la mano igual que a un niño: —¡Eres muy travieso, marquesito! Agila recordaba aquel momento de rodar la vieja. Lo recordaba claramente con una gran sequedad interior, y experimentaba la sensación desengañada del niño que ha roto un juguete para sacar tan solo una espiral de alambre. **Cruzaba la cocina de** su alojamiento con una basca triste, con una angustia de odio y de venganza.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

El resto de modificaciones extensas parece responder a una preocupación por perfeccionar la caracterización de los personajes a través de adiciones de texto, bien narrativas, describiendo gestos o actitudes, bien aumentando los diálogos, alargando

intervenciones ya existentes o añadiendo intervenciones nuevas con réplicas que no se encontraban en el folletín. Es el caso del final del capítulo 5, donde Valle-Inclán incorpora una descripción de la anciana señora Marquesa de Redín saliendo de su palacio arrestada por los carlistas, que resalta la solemnidad de este personaje:

> [...] En la plaza seguía resonando el tambor**<,>** y el coro **[que] <de viejas y niños>** llevaba la cuenta de los palos al último merino que sufría el castigo impuesto por el Cura:
>
> —¡Ocho!... ¡Nueve!... ¡Diez!...
>
> **<Cuando salió la Marquesa de Redín hubo un vano de silencio. Luego, definitivamente, cesaron algunas voces, y otras siguieron contando más indecisas. La gente se apartaba y hacía sitio con temeroso respeto a la vieja dama que iba entre soldados. Caminaba apoyándose en su doncella, con los ojos adustos levantados sobre los voluntarios carlistas, y murmurando de tiempo en tiempo:**
>
> **—¡Qué inquisidores!>**

También de una intervención que alarga acentuando la personalidad de mártir desinteresada de Rosalba, quien recién herida por la caída se preocupa por no disgustar a su hermana:

> —Dejadme, dejadme. ¡Que no se entere mi hermana Paquita! **<¡Tendría un disgusto muy disforme!>**

O de la ampliación de la descripción de Cara de Plata:

> [...] El mozo castellano **<era muy hermoso, y>** tenía la estatura agigantada de Don Diego. [...]
>
> —**<¡Gallego eres!>** ¿Por qué te dicen castellano?

Adiciones que también se encuentran añadiendo gestos de otros personajes:

> —Serafina, cubre el fuego. Hijo, coge la bota. Vamos al establo, que es paraje más apartado para hablar en secreto.
>
> **<Con las manos trémulas, cubrió el fuego Doña Serafina. A la zagala y a la vieja que intentaron ayudarla, les ordenó que subiesen al piso alto y velasen en la escalera, atentas a la puerta de la sala donde dormía el nieto de la Marquesa de Redín.>**

> [...] Cuatro compañías de África y **[cincuenta] <cien>** jinetes, llegaban en socorro de los defensores de Otaín. El Duque de Ordax, ascendido a capitán, mandaba el pelotón de los húsares, y toda la fuerza el coronel Guevara. Se ordenó el alto en la Plaza de los Fueros. **<De tiempo en tiempo, asomaban corros de chiquillos, que gritan al amparo de una esquina, y escapan corriendo:**
>
> **—¡Abajo los guiris!>**

> Comentó el posadero santiguándose**<, metiéndose los dedos en la faja>**:

Además, destacan una serie de modificaciones en torno a la figura de Agila, con adiciones en la voz narrativa o en diálogos en los que este personaje participa, que dan cuenta del estado mental del joven:

> [...] Anduvo por los anchos y vacíos aposentos, misteriosos y olorosos como cajas de sándalo llenas de secretos. **<Perdido en ellos,>** sin oír voz ni rumor, le parecía**[, sin embargo,]** que eran sus pasos grandes y resonantes.

[...]

—No hagas eso, Agila.
Agila parece salir de un sueño:
—¿Qué hago?
—Eso... **<Mirarte así... Oye,>** intercedí con la abuela.

[...]

—¡Mal idear tienes, compañero! ¡Malas ideas son **<las tuyas si eres cristiano>**!

Y con el mismo fin, de perfeccionar la caracterización de sus personajes, realiza algunas sustituciones como la del capítulo 24 donde además de concretar el sujeto añadiendo una descripción y desplazándolo tras el complemento, realiza una adición que convierte en dos intervenciones de dos personajes distintos lo que en el folletín era la réplica de uno solo, corrigiendo así un error, pues el que hablaba era el molinero de Arguiña y la última frase, que antes de la adición proseguía tras punto y seguido en la misma intervención, tenía que corresponder a un joven de la zona, como se aprecia por el comentario de Serafina:

folletín	*princeps*
Respondió **uno de los otros** con alegría ingenua: —¡Tan estrechados estábamos!... Don Manuel anda empeñado en cogernos para fusilarnos. Ante toda su gente lo sentenció, y solamente así pudo evitar el **escarnio** de muchos... En cuanto a meternos acá en la villa fue cosa de todos. Ya le tenía yo contado a este mozo castellano, y a este otro, un navarro bueno, cómo me había ido a la facción pasando el río. Preguntó Doña Serafina, muy cordial: —Hijo, **¿**tú eres nativo de Otaín? —No soy de aquí; pero aquí tenía mis amos cuando me fui a la guerra. En una noche nos fuimos once, y en la pared de la iglesia le dejamos una despedida en coplas al general España.	Respondió con alegría ingenua **un viejo que había sido molinero en Arguiña**: —¡Tan estrechados estábamos!... Don Manuel anda empeñado en cogernos para fusilarnos. Ante toda su gente lo sentenció, y solamente así pudo evitar el **escarrio** de muchos... En cuanto a meternos acá en la villa**,** fue cosa de todos. **Miraba a sus compañeros, y dijo uno de ellos:** **—**Ya le tenía yo contado a este mozo castellano, y a este otro, un navarro bueno, cómo me había ido a la facción pasando el río. Preguntó Doña Serafina, muy cordial: —**¿**Hijo, tú eres nativo de Otaín? —No soy de aquí, pero aquí tenía mis amos cuando me fui a la guerra. En una noche nos fuimos once, y en la pared de la iglesia le dejamos una despedida en coplas al general España.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

Se percibe también el interés del escritor por reducir las conversaciones vacuas y evitar repeticiones, con tres casos de supresiones de frases. Así, omite una intervención innecesaria en un diálogo entre los dos cabecillas:

folletín	*princeps*
—¡Yo no soy traidor, Don Manuel! —Tampoco te digo que lo seas. Te digo que tener a la gente sin cartuchos, cuando no dice traición dice no saber mandarla. **—Cada uno tiene su invención. Yo tengo la mía.** —Tú ibas bien cuando **tenías** doce hombres... —¡Y ahora voy bien!	—¡Yo no soy traidor, Don Manuel! —Tampoco te digo que lo seas. Te digo que tener a la gente sin cartuchos, cuando no dice traición dice no saber mandarla. Tú ibas bien cuando **con andabas** doce hombres... —¡Y ahora voy bien!

acorta la intervención de un personaje eliminando una frase repetida:

—¡Tal como lo declaró el pastor! **[¡Tal como lo declaró!...]**

y suprime una metáfora en el final del capítulo 17 para evitar otra repetición, ya que poco después, en el capítulo 18, se lee «Agila sintió que le recorría la carne una sabandija veloz»:

> Agila no recuerda que habló en voz alta, y se estremece oyendo al pastor. Bajo la mirada fija de aquel iluminado, cierra los ojos, y **[mientras un escalofrío le corre la carne como una sabandija,]** con los labios helados, aún intenta sonreír.

Las restantes modificaciones extensas en GA_09 soportan una mayor voluntad estilística y son más difíciles de clasificar. Es el caso de estas dos sustituciones:

folletín	*princeps*
Nada repuso el cabecilla, que, con la barba en la mano, siguió andando. Cerca de una foz **mandó hacer alto, e hizo venir** a un voluntario de tierra **de Val-Carlos**.	Nada repuso el cabecilla, que, con la barba en la mano, siguió andando. Cerca de una foz**, por donde la gente tenía que desfilar muy despacio, llamó** a un voluntario de tierra **del Roncal**.

folletín	*princeps*
—¡Muy **sobroso**! ¡Para **esto** no está loco!	—¡Muy **sabroso**! ¡**Ya veremos si** para **hacer los quesos** no está loco **el nuevo pastor**!

y de los tres desplazamientos de texto que realiza el escritor. El primero tiene lugar en el capítulo 4, donde retrasa la identificación de Reginaldo Arias (pues hasta ahora solo se le había llamado «coronel» y «jefe del Estado Mayor», sin dar su nombre) hasta el momento preciso en que ofrece su opinión concreta sobre los tejemanejes del Estado:

folletín	*princeps*
—Es de suponer. Nada dispone tanto para las defensas heroicas como la crueldad del enemigo. Murmuró estas palabras a media voz el jefe del Estado Mayor. **Don Reginaldo Arias era un hombre**	—Es de suponer. Nada dispone tanto para las defensas heroicas como la crueldad del enemigo. Murmuró estas palabras a media voz el jefe del Estado Mayor. El general aprobó con la cabeza:

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

pequeño y calvo, con la nariz torcida y la mirada aviesa, de usurero pleiteante y sagaz. El general aprobó con la cabeza: —Lo hemos visto en la otra guerra... —Como que eso explica tantas hazañas colectivas en la antigüedad. Y se puso a redactar un largo telegrama para el Estado Mayor General**.** De pronto **levantó** la cabeza: —Me parece que tardarán en recibir ayuda los sitiados de Otaín. Y miró a todos burlón y enigmático. El general alzó los hombros:	—Lo hemos visto en la otra guerra... —Como que eso explica tantas hazañas colectivas en la antigüedad. Y se puso a redactar un largo telegrama para el Estado Mayor General**.** De pronto **ladeó** la cabeza: —Me parece que tardarán en recibir ayuda los sitiados de Otaín. Y miró a todos burlón y enigmático. **Don Reginaldo Arias era un hombre pequeño y calvo, con la nariz torcida y la mirada aviesa de usurero pleiteante y sagaz.** El general alzó los hombros:

El segundo se produce al final del capítulo 11, consistente en el desplazamiento de una acción dentro de una enumeración para evitar la ambigüedad existente con respecto al sujeto de la tercera acción:

folletín	*princeps*
En la plaza **los soldados encendían fogatas,** se oía el rasgueo de las guitarras, y en grupos, cogidos de las manos, se acercaban a las mozas que estaban en las puertas, y les proponían armar un baile.	En la plaza se oía el rasgueo de las guitarras, **los soldados encendían fogatas,** y en grupos, cogidos de las manos, se acercaban a las mozas que estaban en las puertas, y les proponían armar un baile.

El último caso de desplazamiento se localiza en el capítulo 23, donde el escritor decide adelantar el complemento de tiempo:

folletín	*princeps*
—Estaban los **cinco** enterrados en el heno, bien cubiertos**. Cuando entramos,** uno se descubrió, y luego los otros fueron asomando las cabezas.	—**Cuando entramos,** estaban los **tres** enterrados en el heno, bien cubiertos**...** Uno se descubrió, y luego los otros fueron asomando las cabezas.

Por otra parte, el texto de esta primera versión en libro presenta también un cuantioso número de variantes más breves, que afectan a una o dos palabras sueltas de cada vez, entre las que destacan, por su abundancia, la relativas a los verbos, pues se percibe una importante reformulación de los tiempos verbales en busca de su adecuación:

habrá > habría
ensancha > ensanchaba
alzada > alzando
quisiere > quisiera
reclamaba > reclama
volvió > vuelve
parpadeó varias veces > parpadea muy de prisa

iban contando > contaban
llenaba > llena
Está > Estaba
enarbolando > enarbolado
andando > y andan
cuchicheaba > cuchichea
mordía > mordió
parecen > parecían
miran > miraban
acariciaba > acaricia
siente > siento

y numerosas sustituciones por verbos más precisos y expresivos:

acercaron > destacaron
tenías > andabas con
levantó > ladeó
levantará > alzará
acercó > inclinó
mirar > ojear
van > retiran
estaban otros > había más
saltó > salió
no le miraba > le hablaba sin mirarle
le miró > se encaró con (Jorge **le miró** acariciándose la barba > Jorge**,** acariciándose la barba**, se encaró con Agila**)
tengo > cuento
siga > esté
detiene > pone encendida (*relacionado con adición extensa porque justo después del parlamento añade* «Pero a corta distancia, se detiene» *de modo que evita repetición*)
parece > simula
correr > cerrar
Vio nacer el día > Le sorprendió el rayar del día
Se dirigía a > Cruzaba la cocina de
habla > reprende
escaló un coro > hizo una escala
Bajó > Descendió
haga que nos fusilen > pueda fusilarnos
tenían algún amigo > sabían de alguno
tenían > sabían

así como un par de adiciones y una supresión:

<están> como
sombras, <ve> a
[Salió a la calle] y (*poco antes reemplazó* Salía de la sala *por* Salía del palacio)

Modifica algunas referencias espacio-temporales de la novela, con cambios en complementos circunstanciales y topónimos:

toda Navarra > valles y montes (*evita repetición*)
montañés > roncalés (*aparece poco después de cambio «*de Val-Carlos > del Roncal*»*)

la sala > el palacio («Salía de la sala donde» *y poco después omite la frase* «Salió a la calle»)
día siguiente > domingo
Ayer > una noche
Urdax > Elizondo
de Val-Carlos > del Roncal
Peralta > Vérriz

También muy abundantes son las modificaciones de preposiciones en esta versión, en busca de una mejora de las estructuras:

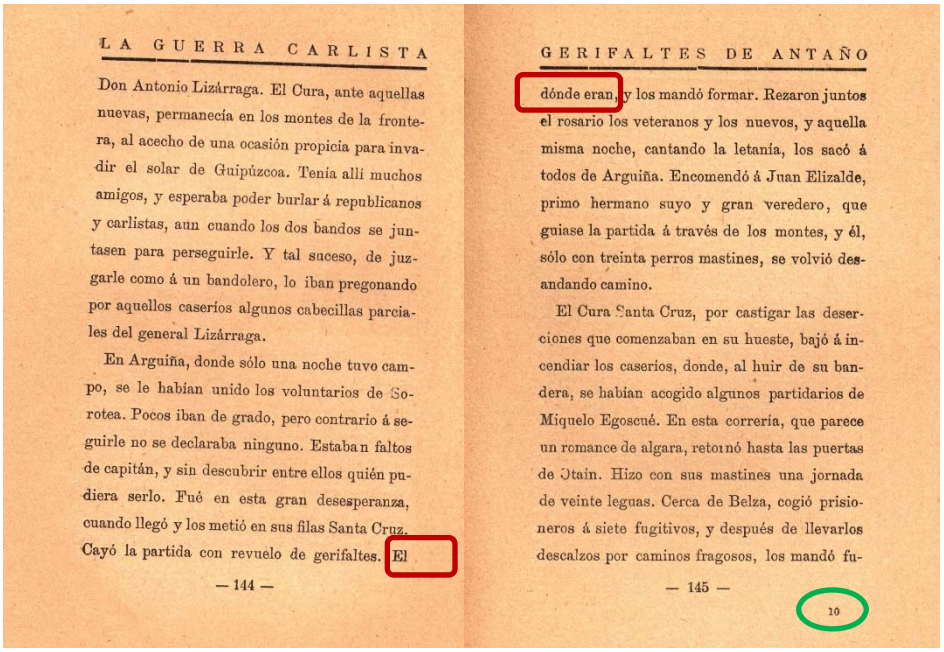
en el > al fondo del
en > sobre (las frentes meladas)
en > y durante
en el canapé > reponerse sin moverla del canapé
en > de (el frío **en** los párpados)
a su lado > muy cerca
sobre > a la jineta en las ancas de (marchaba **sobre** un burro)
desde > dende
hacia > hasta (las estrellas)
al salir de > en la
del > que decía el
que <por una intriga política> el
El > Al (**El** que se ríe de todos)
pasaba <por> entre las
trepaba <de nuevo> a
permaneció [en una piedra] apartado
Con gesto vago > Vago el gesto
pegando [en ella] los
algunas [de las] piedras
para > suplicándome (tuve telegrama de tus padres, **para** que convenza a la tía)

También hay algunos cambios en GA_09 que se encaminan a corregir las erratas o los enunciados poco afortunados del folletín, o a adecuar las alusiones espaciales en base a la nueva reformulación de la novela:

soturas > suturas
roca > rosa (florecer en ellos su roca)
guarreciendo > guarneciendo
temblaba > templaba
comenzó > comentó
sobroso > sabroso
le > les (*corrige error*)
lo > la (*referido a* «una cosa», *también cambia el adverbio* «Sólo» *por el adjetivo* «Sola» *en dos ocasiones en esta misma frase, y* «solamente > solo»)
al > el (ejemplo) (*corrige error*)

Aunque en esta edición se introducen dos erratas tipográficas: por una parte, al sustituir el verbo «tenías» que figuraba en el folletín por «andabas con» se produce una confusión en el orden de palabras de forma que en la *princeps* se lee «cuando con andabas» en la página 17, errata subsanada en las sucesivas ediciones posteriores; por otra parte, en el capítulo 19 se omite texto entre dos páginas coincidiendo con un salto de cuadernillo, lo que apunta a un error en el cálculo de la distribución del texto en las páginas que no se tuvo en cuenta al

componer el siguiente pliego, de tal forma que la página 144 termina con el determinante de una nueva frase que continúa en la página 145 omitiendo el sustantivo del sujeto y el verbo («El // dónde eran»).



LA GUERRA CARLISTA

Don Antonio Lizárraga. El Cura, ante aquellas nuevas, permanecía en los montes de la frontera, al acecho de una ocasión propicia para invadir el solar de Guipúzcoa. Tenía allí muchos amigos, y esperaba poder burlar á republicanos y carlistas, aun cuando los dos bandos se juntasen para perseguirle. Y tal suceso, de juzgarle como á un bandolero, lo iban pregonando por aquellos caseríos algunos cabecillas parciales del general Lizárraga.

En Arguiña, donde sólo una noche tuvo campo, se le habían unido los voluntarios de Sorotea. Pocos iban de grado, pero contrario á seguirle no se declaraba ninguno. Estaban faltos de capitán, y sin descubrir entre ellos quién pudiera serlo. Fué en esta gran desesperanza, cuando llegó y los metió en sus filas Santa Cruz. Cayó la partida con revuelo de gerifaltes. El

— 144 —

GERIFALTES DE ANTAÑO

dónde eran, y los mandó formar. Rezaron juntos el rosario los veteranos y los nuevos, y aquella misma noche, cantando la letanía, los sacó á todos de Arguiña. Encomendó á Juan Elizalde, primo hermano suyo y gran veredero, que guiase la partida á través de los montes, y él, sólo con treinta perros mastines, se volvió desandando camino.

El Cura Santa Cruz, por castigar las deserciones que comenzaban en su hueste, bajó á incendiar los caseríos, donde, al huir de su bandera, se habían acogido algunos partidarios de Miquelo Egoscué. En esta correría, que parece un romance de algara, retornó hasta las puertas de Otain. Hizo con sus mastines una jornada de veinte leguas. Cerca de Belza, cogió prisioneros á siete fugitivos, y después de llevarlos descalzos por caminos fragosos, los mandó fu-

— 145 —

10

Imágenes 20 y 21. Errata tipográfica en las páginas 144 y 145

Desconocemos el texto exacto que Valle-Inclán escribió, ya que la oración se encuentra en un capítulo que no estaba en el folletín y se reproduce sin subsanar en las ediciones de la CIAP. No obstante, es posible recomponer su contenido por el contexto, por lo que mi propuesta en la presente edición es «El <Cura les preguntó de> dónde eran» (véase explicación en la correspondiente nota del aparato crítico).

Por último, existe un cuantioso número de variantes que no permiten sistematización, con numerosas sustituciones:

que se habían encaramado > encaramados
gran > ingenua (**gran** alegría)
vieja > antigua (fondo de **vieja** tapicería)
Dónde está > Y (¿**Dónde está** el Secretario?)
, y llamaba > . Erguido sobre ellos llamaba
garrote > bordón > garrote (29, 30)
garrote > palo
garrote > bordón > palo (29, 30)
escarnio > escarrio > escarnio (29, 30)
el coro que llevaba > el coro de viejas y niños llevaba
cabeza > toda la barba (Interrogó Santa Cruz con un temblor de **cabeza**)
quejas > ansias
al Duque > a Jorge
Agila > el muchacho
dicha > ternura
de la mantilla > del manto
Cuando llega, Eulalia interroga > Eulalia, cuando llega, interroga
aquel pastor de milagro > el pastor
sombra > sombras

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

borde > fondo
pobrecito > pobrecico
Muchacho, muchacho > Mozo
#nombres propios: Serafinina > Serafina
del > de (Valle **del** Baztán)
de > del (gesto **de** amo)
un > el (sentados en **un** banco que tenía a su entrada el alojamiento del general)
las > los (herbales)
trescientos > doscientos (hombres)
cincuenta > cien (jinetes)
Cinco > Tres (partidarios) x2

Pero también adiciones:

Estado Mayor <General>.
<querido> Duque
incrédulo <y gracioso>
casa, <trastornada> bajo
carrillera <del chacó>
el <regazo del> sofá
con <cantos de> versolaris
Prorrumpe <el pastor> en
no <se> soltaba
Páse<le usted>
como <me> dicen
eso<, coronel>?
<toda> la cabeza
entre ellos <no> se contaban veinte
Santa Cruz <entonces>
Catea <entonces> un
palo, <luego> se
pálidas[.] <y> Eulalia
acequia[:] <y> Santa
<y> levantando
retrocedía. <Y> Jorge
cenicienta <y> salpicada (*y en la misma frase:* y > casi -**y** tocando-)
negro <y> con

Y algunas supresiones:

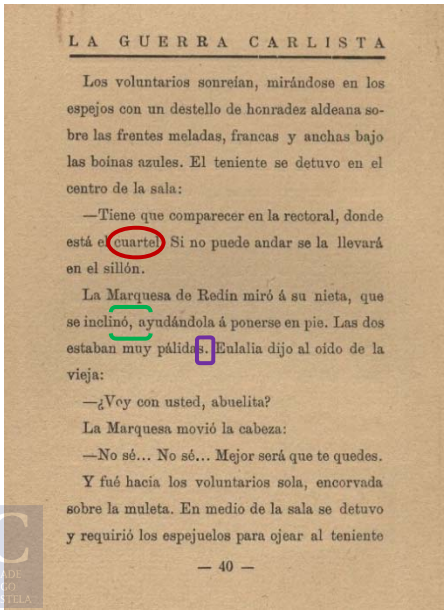
palabras [torvas] pronunciadas
silencioso[, torvo] ante
, tía [Rosalba].
sobre [un] fondo
de [la] luna
perder [el] tiempo
como [una] niña
Pues [todos] pensamos
cuando [se] corrió
Destacaba[se]
es [eso]?
braseros [de bronce]
banco [de roble] adosado
Don Diego [Elizondo]
usted [igualmente] las

USC

[Ya] Puedes empezar
parecía[, sin embargo,] que
[Entonces] Ciro
viejos[, que juntaban las manos] arrodillados
[Y] la vieja
—[Pero,]¿No

Al igual que en *ERH*, Valle-Inclán introdujo modificaciones durante el curso de la impresión de la *princeps* de *GA* que afectaron a dos cuadernillos en los que, en función del ejemplar que se consulte, hay variantes de estado.

En el cuadernillo 3 (que ocupa las páginas 33-48) la página 40 presentaba una errata consistente en el empleo de minúscula inicial para «cuartel», que fue identificada y corregida («Cuartel»), momento que Valle-Inclán aprovechó para introducir varios cambios en la cara exterior del pliego: en la misma página 40 y en la 45, correspondientes a las páginas 8 y 12 del cuadernillo respectivamente[46] —por lo tanto, prácticamente contiguas en el pliego, ya que entre ellas solo estaría la novena página del cuadernillo conforme al proceso de imposición de los libros en octavo—, en las que el escritor retoca la puntuación, pues en la página 40 suprime una coma («se inclinó[,] ayudándola») y reemplaza un punto y seguido por conjunción copulativa para unir dos oraciones cortas («Las dos estaban muy pálidas[.] <y> Eulalia dijo al oído de la vieja»), y en la 45, además de sustituir punto y aparte por dos puntos en frase final de párrafo previa a intervención de un personaje (sin *verba dicendi*, lo cual demuestra que se trata de un rasgo del *usus scribendi* de don Ramón) y modificar dos puntos y seguido por copulativa («levantó al sol, en surtidores, el agua de una acequia[:] <y> Santa Cruz continuó sentado») claramente en un intento de mejorar las construcciones sintácticas, también modifica un complemento de lugar reemplazando «a su lado» por «muy cerca», precisión que resulta más correcta pues, referido a una bomba que cayó junto a Santa Cruz, de haber caído a su lado no habría salido indemne.



LA GUERRA CARLISTA

Los voluntarios sonreían, mirándose en los espejos con un destello de honradez aldeana sobre las frentes meladas, francas y anchas bajo las boinas azules. El teniente se detuvo en el centro de la sala:

—Tiene que comparecer en la rectoral, donde está el cuartel. Si no puede andar se la llevará en el sillón.

La Marquesa de Redín miró á su nieta, que se inclinó, ayudándola á ponerse en pie. Las dos estaban muy pálidas. Eulalia dijo al oído de la vieja:

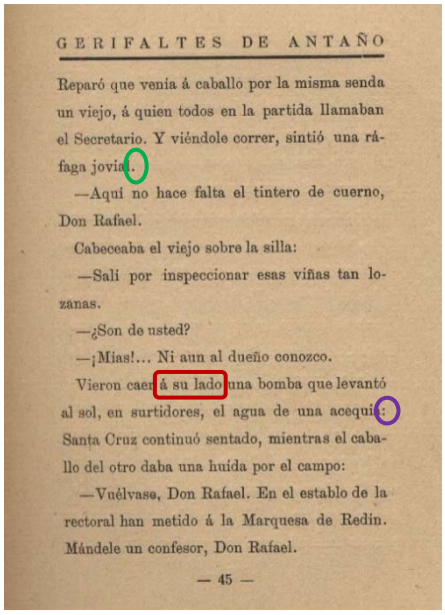
—¿Voy con usted, abuelita?

La Marquesa movió la cabeza:

—No sé... No sé... Mejor será que te quedes.

Y fué hacia los voluntarios sola, encorvada sobre la muleta. En medio de la sala se detuvo y requirió los espejuelos para ojear al teniente

— 40 —



GERIFALTES DE ANTAÑO

Reparó que venía á caballo por la misma senda un viejo, á quien todos en la partida llamaban el Secretario. Y viéndole correr, sintió una ráfaga jovial.

—Aquí no hace falta el tintero de cuerno, Don Rafael.

Cabeceaba el viejo sobre la silla:

—Salí por inspeccionar esas viñas tan lozanas.

—¿Son de usted?

—¡Mías!... Ni aun al dueño conozco.

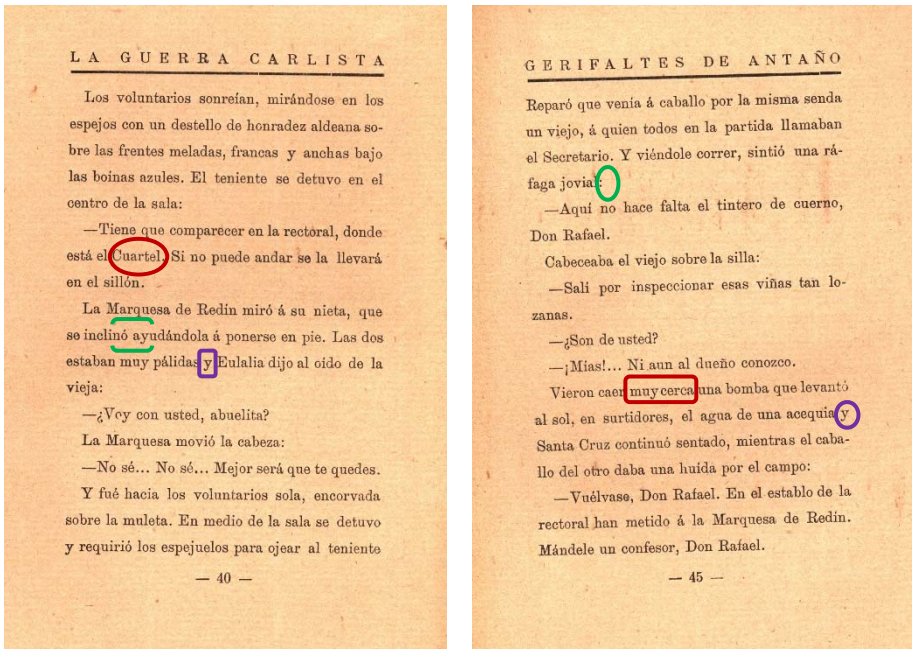
Vieron caer á su lado una bomba que levantó al sol, en surtidores, el agua de una acequia: Santa Cruz continuó sentado, mientras el caballo del otro daba una huida por el campo:

—Vuélvase, Don Rafael. En el establo de la rectoral han metido á la Marquesa de Redín. Mándele un confesor, Don Rafael.

— 45 —

Imágenes 22 y 23. Primer estado de la cara exterior del cuadernillo 3, páginas 40 y 45

[46] En el cuadernillo 3 se imprimieron las páginas 33, 48, 45, 36, 40, 41, 44 y 37 en la forma exterior y las páginas 34, 47, 46, 35, 39, 42, 43 y 38 en la cara interior.



LA GUERRA CARLISTA

Los voluntarios sonreían, mirándose en los espejos con un destello de honradez aldeana sobre las frentes meladas, francas y anchas bajo las boinas azules. El teniente se detuvo en el centro de la sala:

—Tiene que comparecer en la rectoral, donde está el Cuartel. Si no puede andar se la llevará en el sillón.

La Marquesa de Redín miró á su nieta, que se inclinó ayudándola á ponerse en pie. Las dos estaban muy pálidas y Eulalia dijo al oído de la vieja:

—¿Voy con usted, abuelita?

La Marquesa movió la cabeza:

—No sé... No sé... Mejor será que te quedes.

Y fué hacia los voluntarios sola, encorvada sobre la muleta. En medio de la sala se detuvo y requirió los espejuelos para ojear al teniente

— 40 —

GERIFALTES DE ANTAÑO

Reparó que venía á caballo por la misma senda un viejo, á quien todos en la partida llamaban el Secretario. Y viéndole correr, sintió una ráfaga jovial:

—Aquí no hace falta el tintero de cuerno, Don Rafael.

Cabeceaba el viejo sobre la silla:

—Salí por inspeccionar esas viñas tan lozanas.

—¿Son de usted?

—¡Mías!... Ni aun al dueño conozco.

Vieron caer muy cerca una bomba que levantó al sol, en surtidores, el agua de una acequia y Santa Cruz continuó sentado, mientras el caballo del otro daba una huída por el campo:

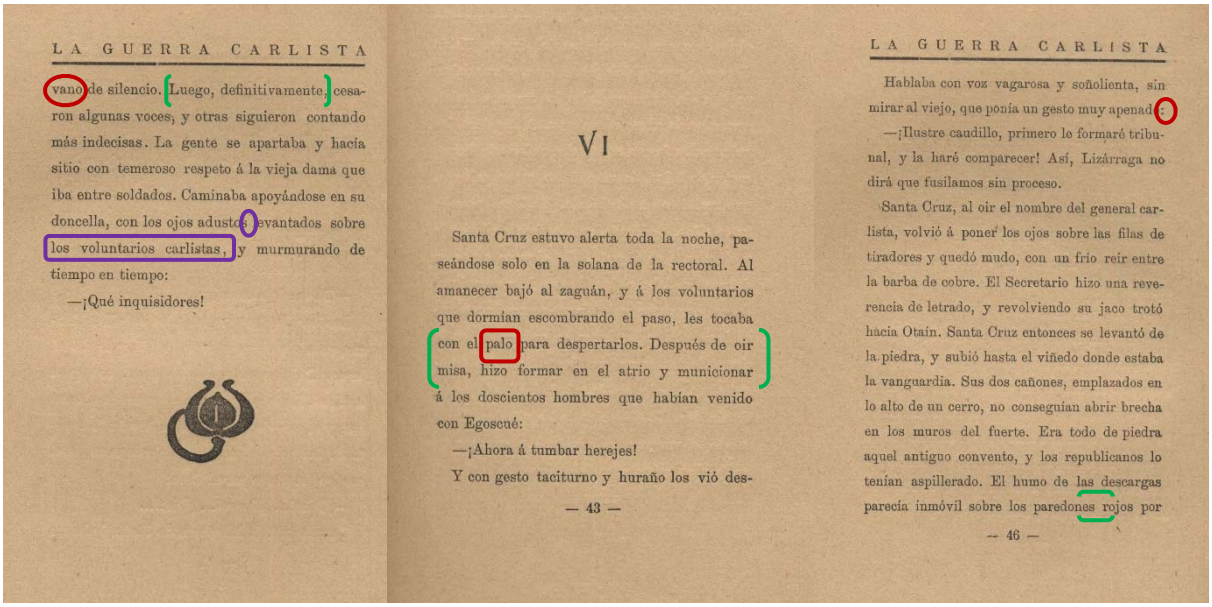
—Vuélvase, Don Rafael. En el establo de la rectoral han metido á la Marquesa de Redín. Mándele un confesor, Don Rafael.

— 45 —

Imágenes 24 y 25. Segundo estado de la cara exterior del cuadernillo 3, páginas 40 y 45

En este cuadernillo, don Ramón también realizó cambios en tres páginas contiguas de la cara interior del pliego: concretamente la 42, 43 y 46 (páginas 10, 11 y 14 del cuadernillo). Motivado por el afán de perfección de su texto, Valle retoca el final del capítulo 5, donde había añadido texto respecto a la edición en folletín, probablemente descontento con el resultado, pues suprime la expresión un tanto vacua «Luego, definitivamente,» de la primera línea de esta página y, en el mismo párrafo final, reemplaza «vano» por «instante» y «los voluntarios carlistas» por «el populacho», obteniendo así un apelativo mucho más acorde a los pensamientos del personaje que está reflejando (pues alude a la Marquesa, que los observa con desdén), al tiempo que añade una coma para marcar esta aposición («con los ojos adustos<,> levantados sobre el populacho,»). Probablemente, al corregir el escritor esta página, su vista se paró en la que tenía justo a la izquierda, la 43, donde había una línea ampliada con muchos blancos entre palabras («misa, hizo formar en el atrio y municionar») que solventó reemplazando «palo» por «garrote» en la línea anterior, de forma que la última palabra, «oir», pasó al comienzo de la siguiente permitiendo reducir el grosor de los blancos; y aprovechó para corregir también la puntuación de la página que estaba justo enfrente, la 46, donde añade una coma para marcar una aposición calificativa («sobre los paredones<,> rojos por») y cambia dos puntos por punto y aparte en frase final de párrafo previa a intervención de un personaje, curiosamente justo a la inversa de la corrección realizada en la página 45.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA



LA GUERRA CARLISTA

vano de silencio. Luego, definitivamente, cesaron algunas voces, y otras siguieron contando más indecisas. La gente se apartaba y hacía sitio con temeroso respeto á la vieja dama que iba entre soldados. Caminaba apoyándose en su doncella, con los ojos adustos levantados sobre los voluntarios carlistas, y murmurando de tiempo en tiempo:

—¡Qué inquisidores!

VI

Santa Cruz estuvo alerta toda la noche, paseándose solo en la solana de la rectoral. Al amanecer bajó al zaguán, y á los voluntarios que dormían escombrando el paso, les tocaba con el palo para despertarlos. Después de oir misa, hizo formar en el atrio y municionar á los doscientos hombres que habían venido con Egoscué:

—¡Ahora á tumbar herejes!

Y con gesto taciturno y huraño los vió des-

— 43 —

LA GUERRA CARLISTA

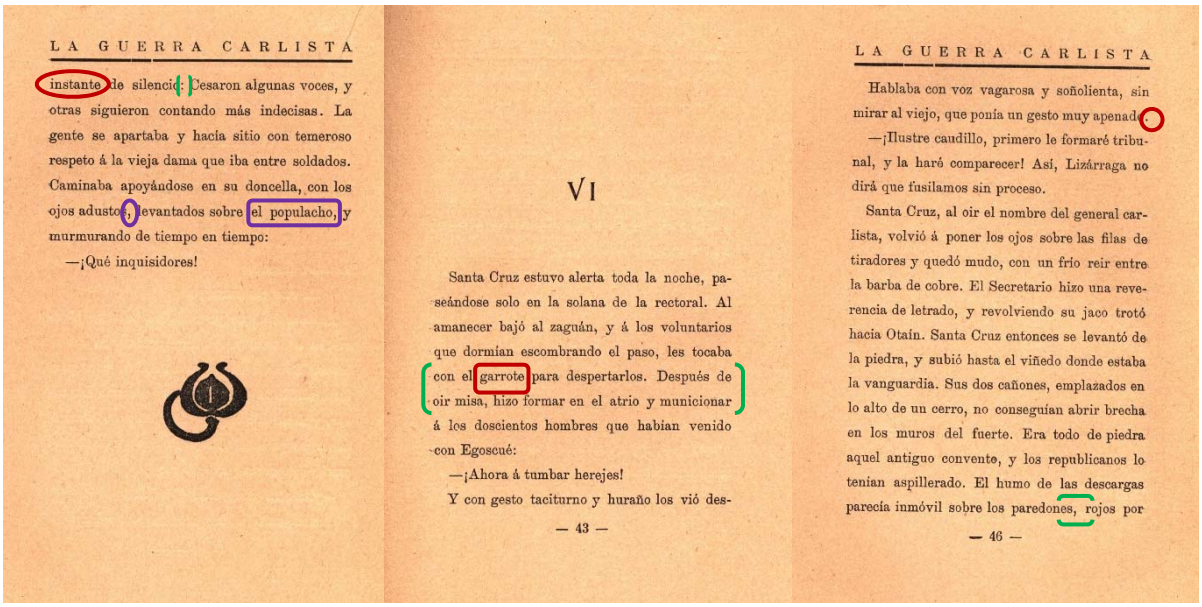
Hablaba con voz vagarosa y soñolienta, sin mirar al viejo, que ponía un gesto muy apenado:

—¡Ilustre caudillo, primero le formaré tribunal, y la haré comparecer! Así, Lizárraga no dirá que fusilamos sin proceso.

Santa Cruz, al oir el nombre del general carlista, volvió á poner los ojos sobre las filas de tiradores y quedó mudo, con un frío reir entre la barba de cobre. El Secretario hizo una reverencia de letrado, y revolviendo su jaco trotó hacia Otaín. Santa Cruz entonces se levantó de la piedra, y subió hasta el viñedo donde estaba la vanguardia. Sus dos cañones, emplazados en lo alto de un cerro, no conseguían abrir brecha en los muros del fuerte. Era todo de piedra aquel antiguo convento, y los republicanos lo tenían aspillerado. El humo de las descargas parecía inmóvil sobre los paredones rojos por

— 46 —

Imágenes 26, 27 y 28. Primer estado de la cara interior del cuadernillo 3, páginas 42, 43 y 46



LA GUERRA CARLISTA

instante de silencio. Cesaron algunas voces, y otras siguieron contando más indecisas. La gente se apartaba y hacía sitio con temeroso respeto á la vieja dama que iba entre soldados. Caminaba apoyándose en su doncella, con los ojos adustos levantados sobre el populacho, y murmurando de tiempo en tiempo:

—¡Qué inquisidores!

VI

Santa Cruz estuvo alerta toda la noche, paseándose solo en la solana de la rectoral. Al amanecer bajó al zaguán, y á los voluntarios que dormían escombrando el paso, les tocaba con el garrote para despertarlos. Después de oir misa, hizo formar en el atrio y municionar á los doscientos hombres que habían venido con Egoscué:

—¡Ahora á tumbar herejes!

Y con gesto taciturno y huraño los vió des-

— 43 —

LA GUERRA CARLISTA

Hablaba con voz vagarosa y soñolienta, sin mirar al viejo, que ponía un gesto muy apenado:

—¡Ilustre caudillo, primero le formaré tribunal, y la haré comparecer! Así, Lizárraga no dirá que fusilamos sin proceso.

Santa Cruz, al oir el nombre del general carlista, volvió á poner los ojos sobre las filas de tiradores y quedó mudo, con un frío reir entre la barba de cobre. El Secretario hizo una reverencia de letrado, y revolviendo su jaco trotó hacia Otaín. Santa Cruz entonces se levantó de la piedra, y subió hasta el viñedo donde estaba la vanguardia. Sus dos cañones, emplazados en lo alto de un cerro, no conseguían abrir brecha en los muros del fuerte. Era todo de piedra aquel antiguo convento, y los republicanos lo tenían aspillerado. El humo de las descargas parecía inmóvil sobre los paredones, rojos por

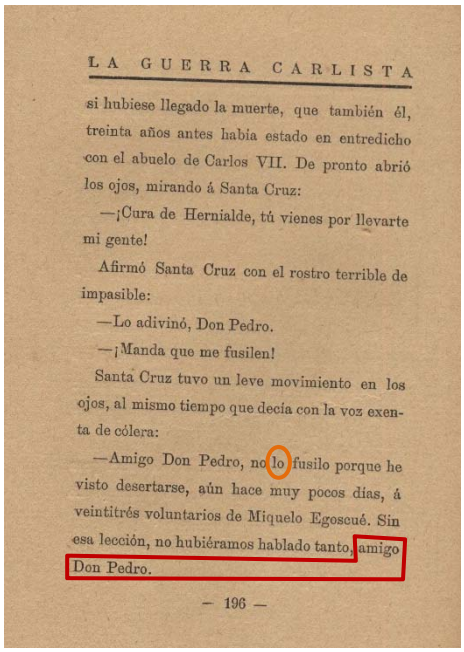
— 46 —

Imágenes 29, 30 y 31. Segundo estado de la cara interior del cuadernillo 3, páginas 42, 43 y 46

El segundo cuadernillo que contiene variantes de estado es el 13 (páginas 193-208), ya que presentaba un problema: el capítulo 25 terminaba en la página 197 sin un grabado de cierre debido a la falta de espacio. Esto motivó una revisión del texto por parte del escritor para solventar esta irregularidad, que decidió acortar dos párrafos suprimiendo un apelativo («amigo Don Pedro») en la intervención final de la página 196 y un adjetivo («y altanero») en la página 197, de tal forma que logra ahorrar dos líneas de texto que le permiten introducir un grabado final. Aprovechando esta revisión, Valle-Inclán realiza también tres sustituciones en estas dos páginas contiguas de la cara exterior del pliego[47]: en la página 196 modifica un

[47] Con las páginas 193, 208, 205, 196, 200, 201, 204 y 197 en la forma exterior; y las páginas 194, 207, 206, 195, 199, 202, 203 y 198 en la cara interior.

pronombre («lo» > «le») que incurría en loísmo y en la 197 corrige un tiempo verbal («Traía» por «Trae») adecuándolo al presente narrativo empleado en el resto del párrafo («entra», «bailotea», «esparce», «se incorpora», «sonríe», «mira», etc.) y reemplaza un posesivo («sus» > «los») distanciando así al Cura de aquellos que un día fueron sus feligreses.



LA GUERRA CARLISTA

si hubiese llegado la muerte, que también él, treinta años antes había estado en entredicho con el abuelo de Carlos VII. De pronto abrió los ojos, mirando á Santa Cruz:

—¡Cura de Hernialde, tú vienes por llevarte mi gente!

Afirmó Santa Cruz con el rostro terrible de impasible:

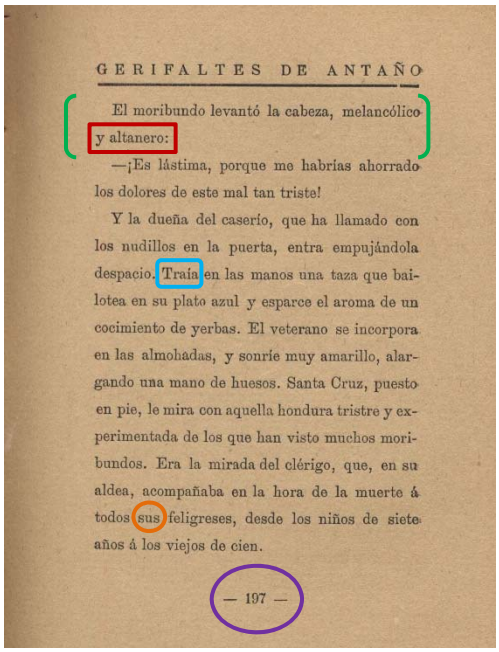
—Lo adivinó, Don Pedro.

—¡Manda que me fusilen!

Santa Cruz tuvo un leve movimiento en los ojos, al mismo tiempo que decía con la voz exenta de cólera:

—Amigo Don Pedro, no lo fusilo porque he visto desertarse, aún hace muy pocos días, á veintitrés voluntarios de Miquelo Egoscué. Sin esa lección, no hubiéramos hablado tanto, amigo Don Pedro.

— 196 —



GERIFALTES DE ANTAÑO

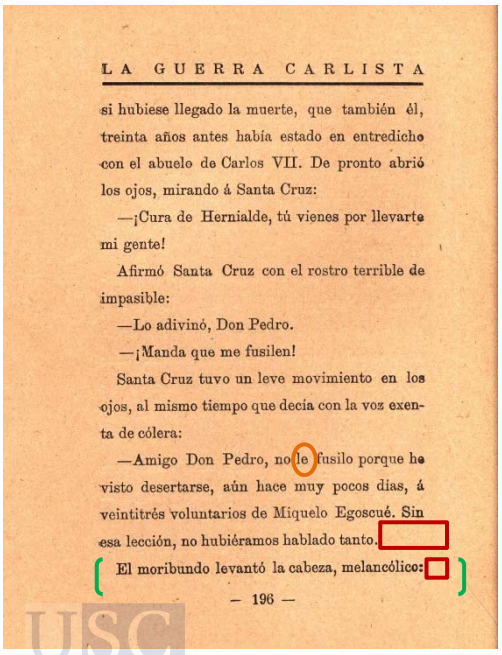
El moribundo levantó la cabeza, melancólico y altanero:

—¡Es lástima, porque me habrías ahorrado los dolores de este mal tan triste!

Y la dueña del caserío, que ha llamado con los nudillos en la puerta, entra empujándola despacio. Traía en las manos una taza que bailotea en su plato azul y esparce el aroma de un cocimiento de yerbas. El veterano se incorpora en las almohadas, y sonríe muy amarillo, alargando una mano de huesos. Santa Cruz, puesto en pie, le mira con aquella hondura tristre y experimentada de los que han visto muchos moribundos. Era la mirada del clérigo, que, en su aldea, acompañaba en la hora de la muerte á todos sus feligreses, desde los niños de siete años á los viejos de cien.

— 197 —

Imágenes 32 y 33. Primer estado de la cara exterior del cuadernillo 13, páginas 196 y 197



LA GUERRA CARLISTA

si hubiese llegado la muerte, que también él, treinta años antes había estado en entredicho con el abuelo de Carlos VII. De pronto abrió los ojos, mirando á Santa Cruz:

—¡Cura de Hernialde, tú vienes por llevarte mi gente!

Afirmó Santa Cruz con el rostro terrible de impasible:

—Lo adivinó, Don Pedro.

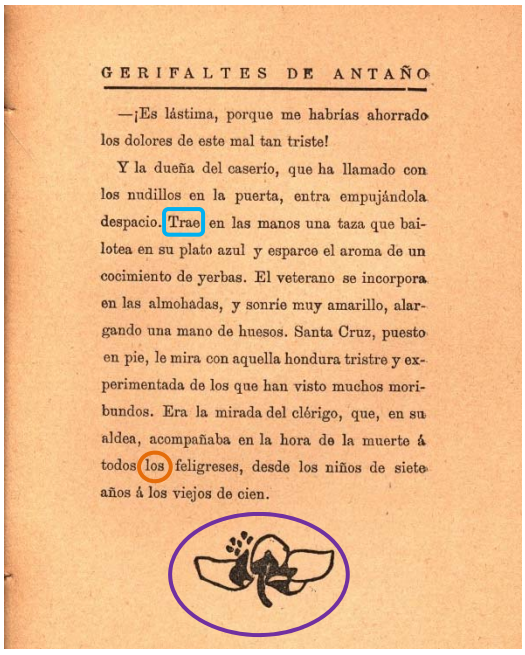
—¡Manda que me fusilen!

Santa Cruz tuvo un leve movimiento en los ojos, al mismo tiempo que decía con la voz exenta de cólera:

—Amigo Don Pedro, no le fusilo porque he visto desertarse, aún hace muy pocos días, á veintitrés voluntarios de Miquelo Egoscué. Sin esa lección, no hubiéramos hablado tanto.

El moribundo levantó la cabeza, melancólico:

— 196 —



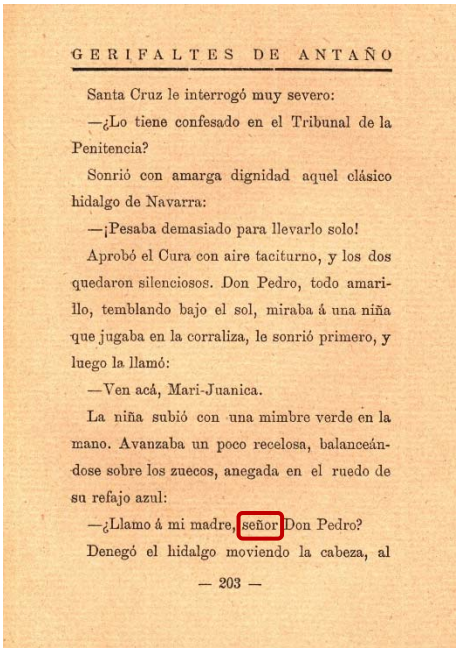
GERIFALTES DE ANTAÑO

—¡Es lástima, porque me habrías ahorrado los dolores de este mal tan triste!

Y la dueña del caserío, que ha llamado con los nudillos en la puerta, entra empujándola despacio. Trae en las manos una taza que bailotea en su plato azul y esparce el aroma de un cocimiento de yerbas. El veterano se incorpora en las almohadas, y sonríe muy amarillo, alargando una mano de huesos. Santa Cruz, puesto en pie, le mira con aquella hondura tristre y experimentada de los que han visto muchos moribundos. Era la mirada del clérigo, que, en su aldea, acompañaba en la hora de la muerte á todos los feligreses, desde los niños de siete años á los viejos de cien.

Imágenes 34 y 35. Segundo estado de la cara exterior del cuadernillo 13, páginas 196 y 197

Por otra parte, en la forma interior del cuadernillo, corrige la errata «señor» con minúscula inicial presente en la página 203.



GERIFALTES DE ANTAÑO

Santa Cruz le interrogó muy severo:

—¿Lo tiene confesado en el Tribunal de la Penitencia?

Sonrió con amarga dignidad aquel clásico hidalgo de Navarra:

—¡Pesaba demasiado para llevarlo solo!

Aprobó el Cura con aire taciturno, y los dos quedaron silenciosos. Don Pedro, todo amarillo, temblando bajo el sol, miraba á una niña que jugaba en la corraliza, le sonrió primero, y luego la llamó:

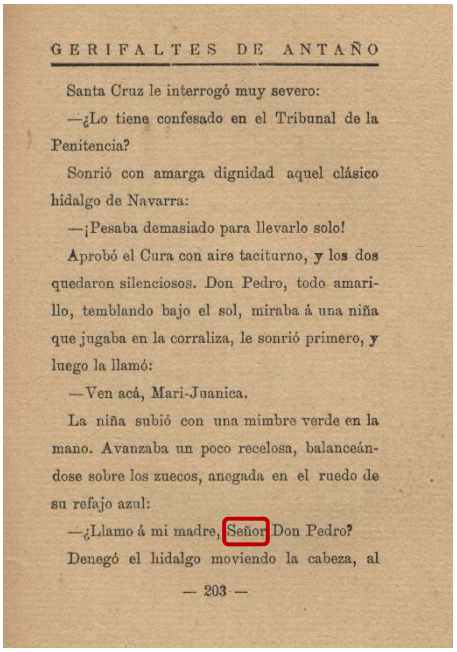
—Ven acá, Mari-Juanica.

La niña subió con una mimbre verde en la mano. Avanzaba un poco recelosa, balanceándose sobre los zuecos, anegada en el ruedo de su refajo azul:

—¿Llamo á mi madre, señor Don Pedro?

Denegó el hidalgo moviendo la cabeza, al

— 203 —



GERIFALTES DE ANTAÑO

Santa Cruz le interrogó muy severo:

—¿Lo tiene confesado en el Tribunal de la Penitencia?

Sonrió con amarga dignidad aquel clásico hidalgo de Navarra:

—¡Pesaba demasiado para llevarlo solo!

Aprobó el Cura con aire taciturno, y los dos quedaron silenciosos. Don Pedro, todo amarillo, temblando bajo el sol, miraba á una niña que jugaba en la corraliza, le sonrió primero, y luego la llamó:

—Ven acá, Mari-Juanica.

La niña subió con una mimbre verde en la mano. Avanzaba un poco recelosa, balanceándose sobre los zuecos, anegada en el ruedo de su refajo azul:

—¿Llamo á mi madre, Señor Don Pedro?

Denegó el hidalgo moviendo la cabeza, al

— 203 —

Imágenes 36 y 37. Diferencias entre dos estados en la página 203

Variante que, en este caso, no permite dilucidar qué cara del pliego se corrigió primero, ya que, como quedó apuntado en el Capítulo 3 dedicado al *corpus* impreso, existen ejemplares con correcciones solo en la página 203 (es decir, con el primer estado en la forma exterior y el segundo estado en la forma interior), otros únicamente con las páginas 196 y 197 corregidas (segundo estado en la cara exterior y primer estado en la cara interior) y un último grupo con las tres páginas corregidas (segundo estado en ambas formas del pliego). Esto se explica por el proceso de composición del libro: seguramente imprimirían primero la cara exterior que, a partir de determinado ejemplar, estaría corregido, en función del momento en que el escritor realizó los cambios; posteriormente, una vez secos todos los pliegos y recogidos aleatoriamente (esto es, sin separar el grupo de ejemplares corregidos de aquellos que no lo estaban), procederían a imprimir la forma interior, cogiendo indistintamente ejemplares con el primer y el segundo estado en la forma exterior, proceso que a su vez se detuvo en algún momento para realizar su corrección[48].

*

[48] Gaskell (1999: 7-8) explica así el proceso de impresión manual de libros: tras la composición —en la que el cajista compone tipo a tipo todas las páginas que van en cada cara de un pliego— y la imposición —consistente en la colocación de las páginas en el debido orden para conformar las dos formas del pliego—, tiene lugar la impresión de modo que «las formas se colocaban en la prensa, máquina manual que se utilizaba para presionar los pliegos de papel sobre las planas impregnadas con tinta. [...] La manejaban normalmente dos impresores. Uno colocaba un pliego de papel en un marco unido con bisagras a la parte posterior del carro, lo plegaba sobre los moldes, introducía el carro bajo la platina arrastrado por un pequeño torno, tiraba de la barra que hacía girar el torno vertical y presionaba el papel sobre los moldes; después realizaba estas operaciones en sentido inverso y cambiaba el papel. Mientras tanto, el otro impresor preparaba la tinta —era simplemente pintura negra al óleo— y la extendía sobre el ojo de los tipos cuando la prensa estaba abierta. Terminada la pila de papel y después de haber impreso por una cara probablemente tantos pliegos como ejemplares tuviera la edición, los impresores les daban la vuelta, cambiaban la forma e imprimían la otra cara del papel siguiendo el mismo procedimiento. La composición y la impresión continuaban así, pliego a pliego, hasta que todos estuviesen terminados»; tras lo cual se procedía al alzado —el guardalmacén apila por orden los pliegos ya secos y coge un ejemplar de cada montón para conformar un ejemplar completo del libro, que dobla a la mitad y embala— y su encuadernación.

Del texto de esta primera edición en libro de *GA* derivaron varias reproducciones parciales. Por una parte, las dos publicaciones en prensa aparecidas a finales de noviembre de 1909 de forma simultánea a la puesta en venta del libro: GAf_09G y GAf_09T, publicadas en el diario madrileño *El Globo* y en *El Tradicionalista* de Gerona respectivamente. La primera, GAf_09G, ofrecía una reproducción del capítulo XIV de GA_09 con muchos cambios en la puntuación y apenas media docena de variantes textuales, consistentes en una única adición de un artículo («Por <la> otra») y varias sustituciones sin relevancia alguna (p. ej. «al trasluz» > «a trasluz» o «tus historias» > «tu historia»). La segunda, GAf_09T, se corresponde con el capítulo XVI de la *princeps*, aunque introduce algunas modificaciones en la puntuación, varias erratas (como «lo» > «le» en varias ocasiones y «ramaje» > «ramajo»), un par de sustituciones («gañido» > «gruñido», «quebrarle» > «quebrantarle») y alguna adición (como «desandando <el> camino»), pero todos cambios menores, sin relevancia, que resulta evidente que no se deben a la mano de Valle-Inclán.

Por otra parte, de la publicación de GA_09 se extrajeron los cinco pasajes recogidos en la sección «Varia» de *Las Mieles del Rosal* (LMR_10), fragmentos de *GA* tomados de los capítulos VIII, XII y XIV de la *princeps* que, al igual que con las reproducciones de *LCC*, presentan un texto muy descuidado, con abundantes erratas (como «capusay» > «capuza», «Belza» > «Belsa», «Olaz» > «Olas») y variantes de puntuación que, unidas a la sustitución por minúscula inicial de los títulos nobiliarios y de cortesía, apuntan a la falta de participación del autor en la elaboración de esta antología.

También procedente de la *princeps* es la reproducción de los capítulos IX y X en una antología holandesa en 1921 (GAf_21) que no introduce cambios salvo por la presencia de un par de erratas puntuales (como «cabecillo» o «sentió»).

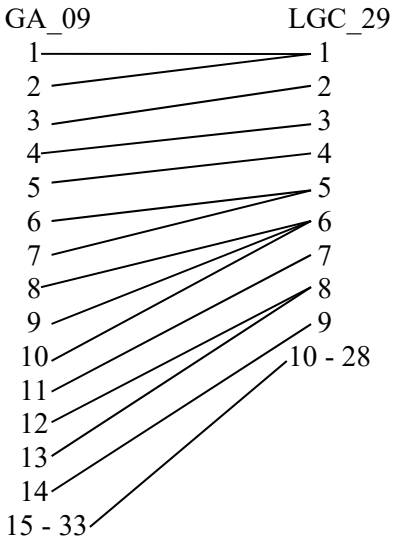
5.1.3.3. Tercera fase

La tercera y última fase de la evolución textual de *GA* se refleja en las dos ediciones conjuntas de la CIAP.

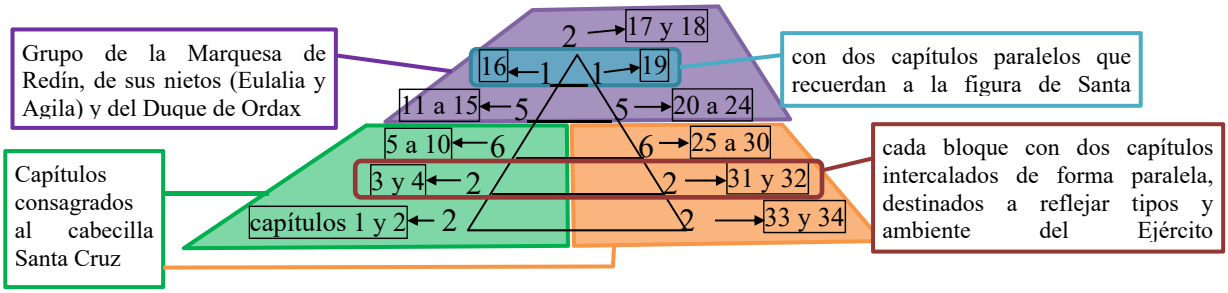
Cuando en 1929 se propusieron editar la trilogía carlista, para *GA* se tomó como texto de referencia el de la única edición en libro existente anterior a esta, la *princeps*, de un ejemplar corregido, con las lecturas del segundo estado de los dos cuadernillos que presentaban variantes, a partir del cual se realizaron modificaciones[49]. A primera vista, llama la atención que en el paso de GA_09 a LGC_29 se produce una reorganización de los capítulos del texto de *GA*, ya que el texto de la CIAP solo consta de 28 capítulos frente a los 33 de la *editio princeps*, pero la diferencia no proviene de la supresión de cinco capítulos, sino simplemente de una nueva distribución de los mismos en el interior de la narración, pues se fusionan dos o incluso tres capítulos en uno solo[50], de modo que el esquema queda como sigue:

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

[49] Con poco más de 150 modificaciones, menos del 5% se corresponde con cambios ortográficos y el resto se divide a partes iguales entre variantes textuales y de puntuación (poco más del 45% en cada caso).
[50] Concretamente, en tres ocasiones se unen dos capítulos para formar uno solo (I + II, VI + VII y XII + XIII) y hay un caso en el que son tres los que pasan a constituir un único capítulo (VIII + IX + X).

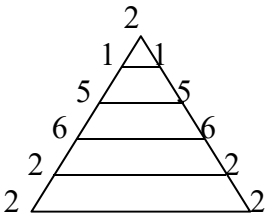


La razón de esta fusión de capítulos parece ser la voluntad de agrupar núcleos temáticos comunes, puesto que los dos primeros narraban la llegada de las dos partidas de carlistas a Otaín, el 6 y el 7 estaban centrados en el castigo de la Marquesa de Redín, los capítulos 8-10 tenían lugar en el camino tras la marcha de Otaín, y el 12 y el 13 desarrollaban una conversación con Eulalia en el salón del palacio de Redín. Pero además de esta razón argumental, podría existir una causa estructural mucho más compleja, relacionada con la conocida preocupación de Valle-Inclán por el equilibrio compositivo de sus obras: parece tratarse de un intento de restaurar la simetría estructural planificada originariamente para *GA* mediante una estructura piramidal —como expuso en su carta a *Fantasio*— que, por exigencias editoriales en el momento de impresión de la *princeps* se había visto truncada. Si en 1909 el esquema piramidal inicialmente diseñado para la correspondencia de capítulos de *GA* era el siguiente, basado en el paralelismo en el número de capítulo de cada bloque argumental:

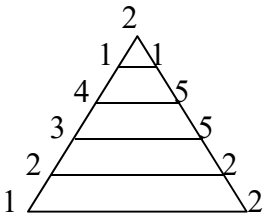


Parece que en 1929 Valle-Inclán se interesó más por buscar una proporcionalidad ascendente, puesto que con la fusión de capítulos el esquema resultante en el primer bloque es de 1 dedicado al Cura, 2 al ejército republicano y 3 de nuevo al Cura, seguidos de 4 centrados en la familia Redín y allegados:

esquema planeado en 1909



esquema resultante en 1929



Sin embargo, don Ramón no pareció interesarse por reproducir en el último bloque el mismo esquema en orden descendente, como cabría esperar, sino que no alteró esta distribución. Una posible explicación se debe al cómputo total de los capítulos de la trilogía, ya que en esta primera edición conjunta de las tres novelas de *LGC*, no parece accidental que el resultado sea 3 novelas de 32, 24 y 28 capítulos que suman un total de 84. Es decir, que parece que Valle-Inclán quiso jugar con el 3 de la trilogía y con números exponenciales de 2, y que priorizó en última instancia el cómputo de capítulos del conjunto de *LGC* por encima de la correspondencia entre capítulos de *GA*, de forma que el resultado final de esta edición conjunta de la trilogía sea una combinación en torno a los números 2, 3, 4 y 8 que aparecen dos veces cada uno. Esta hipótesis, para la que no dispongo de ninguna prueba fehaciente, se puede sustentar con los manuscritos conservados en el Legado Manuscrito del escritor, donde se conservan ejemplos de cuentas anotadas en el dorso de sus cuartillas, consistentes en operaciones matemáticas relacionadas con la cantidad de páginas previstas para los capítulos o libros de una determinada obra, que corroboran la conocida preocupación del escritor por la proporcionalidad, por lograr el equilibrio compositivo, como él mismo desarrolló en su tratado de estética, *La Lámpara Maravillosa* (1916), donde habla de la estructura concéntrica.

En cuanto al texto de esta edición, como quedó señalado en las dos novelas anteriores, LGC_29 se caracteriza por su regularización gráfica mediante la corrección de los errores ortográficos («alda» > «halda», «extremeció» > «estremeció») y sus erratas tipográficas («cuando con andabas» > «cuando andabas con»). Sin embargo, a pesar de la voluntad del editor de corregir las faltas de la *princeps*, no se corrige la omisión de texto debida al cambio de cuadernillo en el capítulo 19 de GA_09 («El // dónde eran»), e incluso introduce nuevos errores, como erratas de composición por confusión de tipos («unide» en lugar de «unido», «rescando» por «rascando», etc.) o la omisión del texto de una página entera, ya que al final del capítulo XI (el XVI en la *princeps*) se produce una supresión grande de texto que se corresponde exactamente con el contenido de la página 126 de la primera edición, dando lugar a un párrafo sin sentido: «Se le vinieron de lejana, y se sentó a descansar».

> El cuerpo ensangrentado y roto del cabecilla está clavado en el ramaje de las hayas. La cabeza, negra de sangre, le cuelga hasta posar en tierra. Ciro Cernín se abrazó con aquel despojo y lo subió hasta el camino. Estaba enterrándole al pie de un gran roble que tenía la copa vieja y armoniosa, toda llena de paz, cuando el frío de los párpados le advirtió que tornaba el lobo. Se apercibió requiriendo el palo. Venían por entre los árboles unos ojos en lumbre: Se detuvieron mirándole muy fijos, y comenzaron a cerrar camino, más despacio. Se le vinieron de **[pronto encima, con un gañido fiero. Ciro Cernín pasó el palo zumbando, al vuelo de la tierra. Era el molinete que hacen los pastores para quebrarle las patas al lobo. Comenzó una lucha de astucia y de fiereza . Ciro Cernín se esuivaba rodeando el tronco del roble, y alguna vez subiéndose a las ramas. Al fin, el lobo quedó vencido: Se arrastraba sobre la yerba, todavía con los ojos en lumbre, pero aullando lastimero. Ciro Cernín le dio un gran golpe en la**

cabeza, enarbolado el palo a mandoble, y luego, desenvainó el cuchillo, clavándoselo por el ijar, para llegarle al corazón. Acabó de echar tierra sobre el cuerpo del capitán, y cargó con el lobo, como un trofeo. Iba repitiendo:

—¡Tú que lo ves, Rey de los Reyes! ¡Tú que lo ves! ¡Tú que lo ves! ¡Tú que lo ves!

Le sorprendió el rayar del día por una cima] lejana , y se sentó a descansar. Entonces se durmió, y como un niño, tuvo un sueño, bajo el oro angélico de la aurora.

En cuanto a la puntuación, en esta versión se subsanan las erratas de puntuación existentes en GA_09, tales como dos ocasiones en las que había punto en lugar de exclamación final (un caso en el capítulo XIX «—¡De Dios, porque todos en el mundo lo somos[.]<!>» y otro en el XXIX «—*[...]* ¡Me niega *[...]* Rey[.]<!>»), o en el capítulo XXIX que figura punto y seguido en lugar de punto y aparte entre la intervención de un personaje y la del narrador («—¿Y es *[...]* la gente, Señor Don Pedro. </> El viejo se afirmó en el sillón con gran entereza *[...]*»). Además, destacan por su número las adiciones de comas, así como la sustitución de los dos puntos seguidos de mayúsculas por punto y seguido.

Con respecto a las variantes textuales de relevancia, existe un pequeño grupo de modificaciones realizadas en comienzos y finales de capítulos, algunas motivadas por la fusión de capítulos:

♦ *la unión de los capítulos 1 y 2 motivó la supresión del final del capítulo 1:*

1909	1929
El Cura, con el resto de su gente, guardaba todas las salidas de Otaín. Pero como las cornetas republicanas tocaban retirada en lo alto del fuerte, comprendió que la guarnición se encerraba entre aquellos muros, y entró por la villa a sangre y fuego. **Sobre su cabeza se abrían las ventanas y clamaban muchas voces:** **—¡No hagáis mal! ¡Todos somos partidarios! ¡Viva Carlos VII!** . **II** Santa Cruz levantó parapetos y emplazó dos cañones que había ganado en el encuentro de Hernani.	El Cura, con el resto de su gente, guardaba todas las salidas de Otaín. Pero como las cornetas republicanas tocaban retirada en lo alto del fuerte, comprendió que la guarnición se encerraba entre aquellos muros, y entró por la villa a sangre y fuego. Santa Cruz levantó parapetos y emplazó dos cañones que había ganado en el encuentro de Hernani.

♦ *la fusión de los capítulos 6 y 7 como quinto de esta edición implicó una modificación, seguramente para suprimir el salto temporal correspondiente al cambio de capítulo:*

1909	1929
Abrió bostezando la boca grande, y tan bermeja, que parecía hilar sangre por la barba encendida, y fue a descabezar un sueño en la cama	Abrió bostezando la boca grande, y tan bermeja, que parecía hilar sangre por la barba encendida, y fue a descabezar un sueño en la cama

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

que le esperaba hacía dos noches. **VII** **El cabecilla hizo un sueño ligero**. Por la calle, bajo sus ventanas, pasaba un tumulto regocijado.	que le esperaba hacía dos noches. **Pero no durmió.** Por la calle, bajo sus ventanas, pasaba un tumulto regocijado.

Aunque también es posible encontrar esta clase de cambios en otros capítulos que no fueron fusionados:

♦ *también se omite la intervención final del capítulo 5:*

> La gente se apartaba y hacía sitio con temeroso respeto a la vieja dama que iba entre soldados. Caminaba apoyándose en su doncella, con los ojos adustos, levantados sobre el populacho**<.>[, y murmurando de tiempo en tiempo:**
> **—¡Qué inquisidores!]**

♦ *y lleva a cabo un desplazamiento de texto, trasladando la primera frase del capítulo XIV de la princeps (que se convierte en IX) al final del capítulo XIII (ahora el VIII):*

1909	1929
Y salió ligera y muy feliz. Jorge, al verla desaparecer, clavó en **Agila** una mirada de desprecio, y se alejó sin hablarle. XIV **Agila, muy despacio, llegó hasta la puerta, y pegando los hombros, se escurrió**. Anduvo por los anchos y vacíos aposentos, misteriosos y olorosos como cajas de sándalo llenas de secretos.	Y salió ligera y muy feliz. Jorge, al verla desaparecer, clavó en **el rubio mozalbete** una mirada de desprecio, y se alejó sin hablarle. **Agila, muy despacio, llegó hasta la puerta, y pegando los hombros se escurrió <u>como un gato</u>.** IX Agila anduvo por los anchos y vacíos aposentos, misteriosos y olorosos como cajas de sándalo llenas de secretos.

Existe otro grupo de variantes que podrían relacionarse con un proceso de "censura", no sabemos si por decisión del propio escritor o por indicación de la editorial —aunque ya se había producido un caso similar en *LCC* con la eliminación del contenido escabroso (la broma de Cara de Plata sobre el brazo de Bradomín y una descripción del Señor Ginero devorando unos pájaros)—, consistentes en la supresión de una escena de carácter erótico entre Jorge y Eulalia:

> —¿Pero tú conoces a mi mujer?
> Y el Duque de Ordax**[, con] <tuvo>** una expresión extraña, que cambió de ser dolorosa hasta ser cínica**[, se corrió un poco en el sofá para acercarse a Eulalia. La muchacha recogió el ruedo de su falda y escondió los pies enderezándose en el sillón. Sentía una gran alarma interior, y que le recorría los nervios la memoria sensitiva y oscura de un sueño, el sueño de aquella noche, en que ella iba por un camino desconocido, a la caída de la tarde. Jorge, que]<.>** Estaba un poco pálido, **<y>** entreabría los labios pasando los dedos por su barba de oro.

que deriva en la sustitución de un comentario posterior de Jorge Ordax aludiendo a los amantes de su esposa, que es reemplazado por algo mucho menos explícito:

1909	1929
—No sé nada de mi mujer... Ni siquiera **quién es ahora su querido**.	—No sé nada de mi mujer... Ni siquiera **cómo se divierte**.

Nuevamente, en esta edición encontramos variantes encaminadas a pulir la caracterización de Jorge Ordax a partir de la percepción que de él tienen otros personajes. Del mismo modo que en *ERH* Valle-Inclán corrigió los diálogos en los que Alaminos criticaba al Duque de Ordax, en este caso elimina una burla proveniente de Agila:

> El muchacho se cuadró:
> —Perdone **vuecencia > usía**, mi capitán.
> Eulalia los miraba y sonreía un poco recelosa**[:]<.>**
> **[—¿Vuecencia también? ¡Cuánto respeto!**
> **Explicó apresurado Agila, humillando la cabeza:**
> **—Por Grande de España, no por ser capitán.]**
> Jorge dio algunos pasos, riendo con aquella risa insolente, un poco de gallo:
> —¡Qué farsante eres, maldito!

Y existe una adición que parece perseguir una mayor claridad en la alusión al Consejo realizada por el Cura:

> —¡Conque hay un Consejo **<! ¡Está bien! Un Consejo>** que dicta sentencias **<que yo desconozco. ¡Está bien>**!

También hay modificaciones mucho más breves, reflejo del afán estilístico del escritor. Algunas sustituciones relacionadas con el personaje de Agila y la percepción que de este tiene el narrador:

> su hermano > aquel perdulario
> Agila > el rubio mozalbete

Otras resaltan una vacilación con el empleo de «bordón», «garrote» y «palo» en las sucesivas ediciones, pues en tres apariciones de «bordón» en GA_09 hay dos casos que venían de «garrote» en el folletín que pasan a «bordón» en la *princeps* y que en LGC_29 uno vuelve a «garrote» y el otro pasa a «palo», y un tercer caso en que coincidían folletín y *princeps* y en 1929 convierte en «garrote» («su bordón» > «el garrote»).

Y existen otras supresiones, adiciones y sustituciones a lo largo del texto más precisas que no permiten una sistematización:

> con una > tuvo una
> en > de (criada antigua **en** la casa)
> tras > atrás
> temía > sospechaba
> reclama > reclamaba (*recupera tiempo verbal del folletín, que había sido corregido en la princeps*)
> abrazado > abrazando
> fusile > fusilen
> sentían el cansancio de la guerra > no sentían la guerra
> escarrio > escarnio (*recupera el sustantivo del folletín*)
> limón > peral (*en dos ocasiones*)
> dos > demás
> ¡Ay, <que> me

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

pálido, <y> entreabría
estaba <anegado> en lágrimas
poner <una> mano
una <cosa>, es (Sola una cosa, mi hijo, sola una, es bien entendido...)
[Y] volvió
Interrogó [desde la ventana] un
[allá en el fondo]
posadero [santiguándose,] metiéndose
[ha] vuelto
entre [los] soldados
es [la] verdad

Por otra parte, es posible diferenciar un grupo de modificaciones que son reflejo de la voluntad de corrección del editor de lo que consideró errores, que no se deben a la mano del autor sino a una intromisión editorial, con casos de hipercorrección al modificar dialectalismos de los personajes o del *usus scribendi* del autor:

le > lo (Eulalia **le** miraba como entonces)
cien [de] veces
vagoroso > vagaroso
Barboteó > Barbotó
la > el (bajo **la** puente)

E intentos erróneos de corregir la concordancia: es el caso de «silenciosa» > «silencioso» en la frase «Asomaba Santa Cruz, y quedó silenciosa», pues LGC_29 cambia el adjetivo para concordarlo con el Cura pero no es correcto, estaba bien la lectura de la *princeps* en femenino ya que se refiere a la molinera; aunque también corrige, esta vez acertadamente, «rebaños de vacas *[...]* metidas» por «rebaños de vacas *[...]* metidos» ya que la *princeps* presentaba el participio en femenino porque concordaba erróneamente con «vacas» en lugar de con «rebaños». También incorporan un error al llamar una vez «Rosalía» a «Rosalba» en el capítulo 15 de LGC_29 y otras erratas:

con > como (Consideraba **con** una delectación áspera)
saludó dando > saludando
clave > olave
una > un (**una** espiral de alambre)
del > de un (**del** héroe de los Arapiles)

Como vemos hay muchos más cambios en LGC_29 para *GA* que en las anteriores obras, debido a que es la primera revisión de esta novela desde la *princeps*, ya que el texto no había sido revisado para la *Opera Omnia* como con las otras dos novelas.

*

Por último, está la versión del texto de *GA* en la edición de la CIAP de 1930, conforme a los mismos criterios que los señalados para *LCC* y *ERH*. Así, en el texto de *GA* de LGC_30 el editor a cargo de esta publicación realizó una profunda revisión de la puntuación y la ortografía para adecuarlos a los usos normativos de la época, obviando el *usus scribendi* de

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

Valle-Inclán incluso en cuanto a su empleo de mayúsculas iniciales en las fórmulas de tratamiento y cortesía[51].

En esta edición se producen, además, algunas modificaciones fonológicas tales como «daguerreotipos» > «daguerrotipos» o «yerba» > «hierba» (que oscila entre ambos usos), se incorpora el empleo de cursiva en latinismos (*Semper Vigilans*) y, como quedó señalado en las dos novelas anteriores, resulta llamativo el abundante número de erratas presentes en esta edición debidas a la confusión u olvido de un tipo, de modo que hay muchas palabras con letras cambiadas («como» > «somo», «despacio» > «despacho», «coronel» > «cotonel», etc.) o a las que les falta alguna letra («agradecría», «serena» > «serna», «aceite» > «acite»...). Llegando incluso a omitir en una ocasión la intervención de un personaje, posiblemente por un error debido a un salto de igual a igual con el pronombre personal de primera persona con el que empiezan ambas intervenciones:

> Declaró ingenuamente Velasco:
> **[—¡Yo, todos!]**
> —Yo también. Pero se confirma *[...]*

Por último, es posible localizar una veintena de variantes textuales que son claro reflejo de la intromisión editorial producida por la CIAP que manifiestan una voluntad de corrección de lo que consideraron errores, como los rasgos dialectales caracterizadores del habla popular de algunos personajes:

> acelerarme > aceleradme
> mujerucas > mujeres
> nietecico > nietecito

o algunos usos característicos del lenguaje del escritor como su empleo de la preposición «a» o de los pronombres personales que, al ser corregidos, incurren en errores:

> al > el (**al** aya de mis hijas hice que me la tradujese)
> lo > le (lo encontró)

También incorrecta es la sustitución de ciertos términos por otros similares, bien por creer que se trataba de errores, bien por posible *lectio facilior* del tipógrafo:

> despacio > despacho
> sorprenderle > comprenderle
> escombrando > encombrando
> lañadores > leñadores

o de algunos tiempos verbales, en un fallido intento de corregir la concordancia verbal que, en realidad, no necesitaba modificarse:

> visto > vistos
> aplicó > aplica
> tañadas > tañido (la voz de aquellas campanas de cobre antiguo, bien **tañadas**)

así como otros cambios menores que no es posible sistematizar:

> desandando <el> camino
> canta [en] latín

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

[51] LGC_30 presenta algo más de 250 variantes respecto al texto de GA_09, de las cuales el 50% afecta a la puntuación, el 10% a la ortografía y el 40% son variantes textuales (aunque la mayoría proceden de LGC_29 y únicamente una veintena son nuevas).

repuso > respondió
venía > veía
hace > habla de
casas > casa

5.1.4. «LA CORTE DE ESTELLA»

El relato de «La Corte de Estella», publicado en 1910 en la revista *Por Esos Mundos* como boceto de la cuarta novela carlista, fue prácticamente olvidado por su autor y nunca fue editado ni reutilizado, salvo por la reproducción del semanario *Tierra Hidalga* entre 1912 y 1916. Publicación de la que, como se expuso en el Capítulo 4 dedicado al *corpus* manuscrito, únicamente se conserva un fragmento en el Legado Manuscrito del escritor, y parece consistir en un mero traslado del episodio anterior, sin ningún cambio sustancial, por lo que muy probablemente se trate de una copia no autorizada, como los fragmentos de prensa de las obras anteriores.

El texto del recorte que conservamos se corresponde con el final de *LCE*, concretamente la segunda mitad del capítulo VII, donde figura una descripción del monarca Carlos VII, quien firma la sentencia de muerte para Santa Cruz, y pide a Bradomín que convenza a la Reina para abandonar Estella pues están en vísperas de «una batalla que debe perderse». Se inicia con el final de una frase —«enemigo en algara.»—, falta el principio —«Corría las tierras propias en son de justicia, y las del»— que estaría en la página anterior del semanario (pues lo que Valle-Inclán recortó era la esquina superior izquierda de una de las páginas de *Tierra Hidalga*), y termina en el mismo punto que la publicación de *Por Esos Mundos*. No hay ningún cambio sustancial, tan solo seis variantes ortográficas y de acentuación («huesped» > «huésped», «gineta» > «jineta», «marqués» > «Marqués», «heróica» > «heroica» y en dos ocasiones «Don» > «D.») que parecen correcciones del editor, no del autor.

En la tabla que sigue, transcribo el texto conservado de *Tierra Hidalga* al lado de su fragmento correspondiente de *Por Esos Mundos*, donde se puede comprobar que no hay ningún cambio sustancial. A fin de mostrar gráficamente las variantes existentes, resalto en azul las sustituciones, que se limitan únicamente a cambios ortográficos o de acentuación.

Por Esos Mundos	***Tierra Hidalga***
enemigo en algara. Hacía estancia en las villas, huesped en las rectorales y en las casas de sus caballeros. Tenía bien tenida la espada entre sus capitanes, el cetro entre los soberanos y el breviario entre los monjes. Sabía el latín para rezar en el coro, y la lengua montañesa de los versolaris que todavía recuerdan la historia de los Doce Pares. Era casi gigante, de grandes fuerzas y mucha soltura en los juegos de armas y de gineta. Mandaba con dulce imperio, y usaba de gran clemencia con los vencidos, que es manera de realeza. No era extremado en palabras de amor ni de cólera, pero cuando cerraba las puertas del corazón, ya nunca más las abría. Muchas veces se le oyó decir, en aquellas jornadas de Estella:	enemigo en algara. Hacía estancia en las villas, huésped en las rectorales y en las casas de sus caballeros. Tenía bien tenida la espada entre sus capitanes, el cetro entre los soberanos y el breviario entre los monjes. Sabía el latín para rezar en el coro, y la lengua montañesa de los versolaris que todavía recuerdan la historia de los Doce Pares. Era casi gigante, de grandes fuerzas y mucha soltura en los juegos de armas y de jineta. Mandaba con dulce imperio, y usaba de gran clemencia con los vencidos, que es manera de realeza. No era extremado en palabras de amor ni de cólera, pero cuando cerraba las puertas del corazón, ya nunca más las abría. Muchas veces se le oyó decir, en aquellas jornadas de Estella:

— Yo sé perdonar, olvidar no sé. Alzándose del reclinatorio llegó a la mesa del consejo y puso su firma real en unos autos. Los generales, que hablaban en voz baja, guardaron silencio, mientras el ayudante doblaba un pliego y lo ponía en su limosnera. Entonces Carlos VII se volvió al marqués de Bradomín: — ¡La sentencia de muerte para Santa Cruz! Una nube de tristeza le cubría el vivo y aguileño mirar. El viejo dandy se inclinó profundamente para besar la mano que tal justicia hacía, y oyó estas palabras, pronunciadas por Don Carlos en voz baja: — Mi querido Bradomín, tienes que hacer de diplomático. Es preciso convencer a la Reina para que salga de Estella. Estamos en vísperas de una batalla que debe perderse, y no quisiera que la Reina y mis hijos cayesen en poder de los republicanos al entregarse mi heróica Estella. El Marqués de Bradomín murmuró con emoción: — ¿Y vos, Señor? Don Carlos le puso una mano en el hombro: — Para nosotros, querido Bradomín, no faltará sitio en la fosa del soldado.	— Yo sé perdonar, olvidar no sé. Alzándose del reclinatorio llegó a la mesa del consejo y puso su firma real en unos autos. Los generales, que hablaban en voz baja, guardaron silencio, mientras el ayudante doblaba un pliego y lo ponía en su limosnera. Entonces Carlos VII se volvió al Marqués de Bradomín: — ¡La sentencia de muerte para Santa Cruz! Una nube de tristeza le cubría el vivo y aguileño mirar. El viejo dandy se inclinó profundamente para besar la mano que tal justicia hacía, y oyó estas palabras, pronunciadas por D. Carlos en voz baja: — Mi querido Bradomín, tienes que hacer de diplomático. Es preciso convencer a la Reina para que salga de Estella. Estamos en vísperas de una batalla que debe perderse, y no quisiera que la Reina y mis hijos cayesen en poder de los republicanos al entregarse mi heroica Estella. El Marqués de Bradomín murmuró con emoción: — ¿Y vos, Señor? D. Carlos le puso una mano en el hombro: — Para nosotros, querido Bradomín, no faltará sitio en la fosa del soldado.

De modo que en el caso del relato de *LCE* no es posible diferenciar fases en su evolución textual.

5.1.5. *Una Tertulia de Antaño*

Como queda dicho, el texto de *UTA* fue concebido originalmente en 1908 como segunda novela del ciclo carlista bajo el título de *Una Historia Galante* pero, tras una publicación parcial en enero de 1909 en *El Correo Español* como fragmento de *ERH* (UTA_09CE) —correspondiente al capítulo XI del relato—, se editó de forma independiente en abril de 1909 en la colección popular *El Cuento Semanal* (UTA_09CS), primera y única edición de *UTA* en vida del autor. Finalmente, algunos pasajes fueron incorporados en 1926 en *La Corte Isabelina* (*LCI*). De tal modo que este estudio de la evolución textual de *UTA* se divide en dos fases[52]: en la primera, el análisis de variantes entre las dos versiones del capítulo XI (UTA_09CE y UTA_09CS), y, en la segunda, el seguimiento de los vínculos entre el relato de *UTA* y los cuatro fragmentos integrados en *LCI*.

5.1.5.1. Capítulo XI

El pasaje publicado en *El Correo Español*, a pesar de presentar un título que lo vinculaba con *ERH* —«El Resplandor de la Hoguera (fragmento de una novela carlista que pronto verá la luz)»—, ofreció una versión más primitiva del que finalmente será el capítulo XI de *UTA* en el que Alonso, hijo de la Duquesa de Ordax, habla en privado con el Marqués de Bradomín para solicitarle su ayuda mediante una recomendación para que pueda servir a la Causa.

[52] Aunque la evolución textual de este relato presenta más fases, analizadas en el siguiente capítulo, dedicado al estudio del *corpus* manuscrito.

El cotejo de ambas versiones muestra un abundante número de alteraciones a pesar de la brevedad del pasaje, consistentes fundamentalmente en sustituciones, adiciones y, en menor medida, supresiones. Aunque un gran número de estas variantes son estilísticas, la mayoría de las sustituciones afectan a los sintagmas aplicados a Bradomín. En *UTA_09CE* este personaje recibe el nombre de «Marqués de Bradomín», «Marqués» o el calificativo de «viejo caballero», sin embargo en *UTA_09CS* se utilizan —además de estos tres— otros dos calificativos que no están presentes en el fragmento, «viejo *dandy*» y «caballero legitimista», este último muy empleado por Valle para designar a Xavier de Bradomín —p.ej. en *LCC*—. De manera que con estos cambios Valle logra una mayor variedad de apelativos para este personaje frente a los del fragmento, así como acentuar la vinculación de este relato con el ciclo de *LGC* introduciendo un calificativo muy empleado en la primera novela de la trilogía para referirse al Marqués.

También es remarcable la vacilación vocálica en el nombre de un personaje mencionado, la «Condesa de Volfani» —así aparece también en la *Sonata de Invierno*— que en *UTA_09CS* encontramos como «Condesa de Valfani» no solo en este capítulo sino en toda la novelita, no sabemos si producto de la voluntad del autor o resultado de una equivocación del cajista.

Las demás sustituciones producidas en esta versión podrían considerarse debidas a cuestiones estilísticas:

> El Marqués se levantó, y apoyado en el brazo del cadete, **llegóse al hueco de un gran balcón, resguardado por cortinas de damasco carmesí** (*UTA_09CE*)
>
> El Marqués se levantó, y apoyado en el brazo del cadete, **fué á sentarse en un canapé lejano** (*UTA_09CS*)

Este cambio parece estar motivado por la voluntad de suprimir una descripción que evoca la primera narrativa de Valle-Inclán con el empleo de un cliché expresivo suyo, «damasco carmesí», para sustituirla por una frase mucho más sencilla que no es deudora de la estética modernista.

> Alonso replicó con la voz **sorda** (*UTA_09CE*)
>
> Alonso replicó con la voz **apagada y caldeada** (*UTA_09CS*)

Esta sustitución es en realidad un caso de sustitución y adición conjunta, variante en la que se sustituye un adjetivo por otro y se inserta uno nuevo; el resultado de esta sustitución es la creación de un grupo biadjetival, característico del estilo de Valle-Inclán. Un último ejemplo de sustitución es el siguiente:

> El Marqués de Bradomín **tuvo uno de aquellos grandes gestos desdeñosos** (*UTA_09CE*)
>
> El Marqués de Bradomín **se irguió golpeando el suelo con la contera de su caña de Indias** (*UTA_09CS*)

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

Esta sustitución podría ser consecuencia de la adición, unas líneas antes, de «El caballero legitimista, tuvo un gesto imperioso de desdén y de orgullo:» (*UTA_09CS*), evitando así la repetición del "gesto de desdén" del Marqués.

Por otro lado, la mayoría de las adiciones consisten en la inserción de un gran número de oraciones simples narrativas que introducen información de los personajes entre sus intervenciones, en función de lo que Serrano Alonso (1996a: 246) llama «acotaciones narrativas», esto es, «oraciones que introducen la intervención de personajes, o tan solo acciones» mediante *verba dicendi*. Algunos ejemplos son:

> El viejo dandy murmuró lentamente, sin que la sonrisa se desvaneciera de su boca desdeñosa: (*UTA_09CS*)
>
> Replicó el cadete con los ojos brillantes: (*UTA_09CS*)
>
> El Marques suspiró: (*UTA_09CS*)
>
> Alonso le interrumpió: (*UTA_09CS*)
>
> El cadete tembló con un escalofrío: (*UTA_09CS*)
>
> El caballero legitimista, tuvo un gesto imperioso de desdén y de orgullo: (*UTA_09CS*)

Acotaciones todas ellas introducidas en *UTA_09CS* entre dos intervenciones de los personajes cuyo diálogo se ofrecía sin interrupción del narrador en *UTA_09CE*. Esto produce que en *UTA_09CS* vemos un aumento importante de la presencia del narrador, frente a *UTA_09CE* que es fundamentalmente dialogado.

Existen también algunas adiciones estilísticas como: «Se le acercó el caballero cadete, <y le tocó en el hombro:>», que sirve para pormenorizar la acción; «¿Puedes darme alguna <carta de> recomendación para el Cuartel Real?», que hace más específica la petición del cadete y justifica la respuesta posterior del Marqués: «Sin el consentimiento de tu madre, no puedo darte la carta que deseas, hijo mío.»; la reposición de la preposición en «¿Me has dicho la Condesa <de> Valfani?», que solventa un error; la adición del artículo indefinido en «Al fin el viejo caballero, poniéndole la mano en el hombro, le dijo con <una> gran dulzura:», que acentúa la actitud del Marqués; o la incorporación de la preposición en «Porque yo quiero estar <en> donde se batan».

Por último, las supresiones consisten fundamentalmente en la eliminación de signos de puntuación, entre los que cabe destacar la sistemática preocupación por suprimir las exclamaciones en las intervenciones del Marqués, pero no por eliminarlas totalmente pues mantiene su emoción cuando critica al Ejército y se imagina resultando manco por él:

> —Yo recibiría una soldada de un gran capitán, pero de esa República...
> El Marqués de Bradomín se irguió golpeando el suelo con la contera de su caña de Indias:
> —Oligarquía de curiales. ¡Verse manco por ella, sí que sería cosa triste! (*UTA_09CS*)

Cabe destacar asimismo una de estas supresiones en la que la eliminación del signo de exclamación lleva consigo la supresión del pronombre exclamativo con el que inicia su intervención el cadete, de manera que la frase que este pronunciaba se le atribuye en *UTA_09CS* al Marqués de Bradomín:

> —Yo voy á la guerra para dar la vida, pero luego la guerra que tome lo que quiera... El Marqués de Bradomín no puede llorar su brazo manco...

—Lloro haberlo perdido en un encuentro oscuro.

—¡Qué magnífico, hubiera sido ver caer la mano al sacar la espada para defender á los niños Príncipes y á su madre la Reina!

—Eso hubiera tenido un romance. (*UTA_09CE*)

—Yo voy á la guerra para dar la vida, pero luego la guerra que tome lo que quiera... El Marqués de Bradomín, no puede llorar su brazo manco.

—Lloro haberlo perdido en un encuentro oscuro. **Magnífico**, hubiera sido ver caer la mano al sacar la espada para defender á los niños príncipes y á su madre la Reina.

El cadete tembló con un escalofrío:

—¡Eso hubiera tenido un romance! (*UTA_09CS*)

Este cambio provoca que sea el Marqués y no Alonso quien imagina la gloria de perder un brazo defendiendo a doña Margarita, y pasa a encontrarse en boca del cadete la idea de un romance.

Por lo tanto, vemos que gran parte de los cambios introducidos por Valle-Inclán afectan a actitudes, gestos o caracterización de los personajes. En el caso del Marqués de Bradomín, Valle parece que busca suprimir todo rasgo que recuerde su donjuanismo de las *Sonatas* para alejarlo del ciclo anterior, y acentuar su actitud displicente y dolorosa de «viejo caballero» que presenta en *LCC*[53], acercándolo así al nuevo ciclo.

5.1.5.2. Fragmentos

Cuando Valle-Inclán inicia la escritura de su segunda serie histórica, retoma el texto de *UTA* abandonado tres lustros atrás y reutiliza algunos pasajes de este relato en su primera novela, para la descripción de la tertulia de los marqueses de Torre-Mellada en el libro «Ecos de Asmodeo» de *LCI*. Debido a las numerosas modificaciones que el escritor introdujo para la reelaboración de estos fragmentos y a que su cotejo no se incluye en la presente edición —por no tratarse de una nueva versión de *UTA* sino de la reutilización parcial de algunos textos—, he optado por reproducir ambas versiones en este apartado.

Para ello, recojo un cotejo de los textos de 1909 y 1926 en una tabla, donde se presentan en la columna de la izquierda los fragmentos de la *princeps* de *UTA*, y a la derecha su correspondiente versión reelaborada de *LCI*, siguiendo los criterios de una transcripción semi-diplomática y resaltando las modificaciones con distintos colores —en verde las sustituciones, en rojo las supresiones (reflejadas en *UTA*), en azul las adiciones (en *LCI*) y con subrayado los desplazamientos—. Además, con el fin de dar cuenta de las modificaciones que sufrieron estos pasajes dentro del propio ciclo isabelino, incorporo bajo la tabla las variantes de las diferentes versiones de «Ecos de Asmodeo»: en *La Novela Mundial* de 1926 (*E.NM*) y *La Corte de los Milagros* de 1927 (CM_1) y 1931 (CM_2)[54]. Por último, estos fragmentos se

[53] Santos Zas (1994: 61) ya señaló que coincide con la trilogía en la supresión del donjuanismo: «Es en particular en las novelas de *La guerra carlista* en las que se advierte un desplazamiento de su donjuanismo, rasgo dominante en las *Sonatas*, en pro de una postura que, sin perder las notas definitorias de su personalidad, da primacía a su faceta de carlista».

[54] Aunque este no sea el método convencional para un cotejo textual, se ha empleado en primer lugar por facilitar la rápida visualización del alcance de los cambios, pero sobre todo porque las diferencias entre ambos textos no consisten en simples modificaciones sino que nos encontramos ante una importante refundición del texto de referencia, hasta el punto de que, en algunos casos, tan solo se conserva el motivo central, por lo que, no

acompañan de una reproducción del análisis que Speratti-Piñero —primera investigadora en señalar la deuda de *La Corte de los Milagros* con *UTA*— realizó (1968a: 252-255), por considerarlo de sumo interés y utilidad, evitando así incluir en el estudio de estos fragmentos una extensa paráfrasis de las palabras de esta investigadora.

El primer pasaje consiste en una refundición de un fragmento del capítulo VI de *UTA* (p. [6]) en el que se describe a unas damas que «temerosas de estar a punto en la ópera italiana, hacían un alto en el palacio de la Duquesa de Ordax». Este pasaje, que se incorpora en el capítulo II del libro «Ecos de Asmodeo» de *LCI*[55], aunque conserva en esencia la crítica burlesca de esas damas —que en este caso paran en el palacio de Torre-Mellada—, sufre numerosas modificaciones de las que da debida cuenta Speratti-Piñero (1968a: 252-253), clasificándolas como «cambios que obedecen a la necesidad de acomodar el pasaje a un momento histórico distinto y a una nueva circunstancia» y «modificaciones enriquecedoras». Speratti-Piñero (1968a: 254) dice de este fragmento:

> Estamos ante una verdadera refundición. Además de los cambios que obedecen a la necesidad de acomodar el pasaje a un momento histórico distinto y a una nueva circunstancia, Valle introduce modificaciones enriquecedoras. Reemplaza palabras débiles por otras llenas de intención (*casquivanas*, «de *falso* carmín», «hacían *estación*», en lugar de *jóvenes*, «*pintados* de carmín» y «hacían *un alto*»); suprime lo que recargaba sin agregar poder expresivo o desviaba demasiado la actitud burlesca (*esas*, *consagradas en todas las conversaciones*, *y el divino granate de la lengua*, *tan sensible*); amplía para subrayar la superficialidad o el escaso y chabacano repertorio verbal de las damas («hablaban *de modas, de amoríos, de un tenor italiano*», *¡Date pisto!*); corrige una línea imprecisa para darnos una sensación exacta (*sonaban confundidas las voces*, en lugar de *entendíase la voz de todas*); coordina dos oraciones y omite la repetición de un sujeto innecesario («una risa que presta a las palabras la gracia que no tienen, y muestra»); modifica una frase entera para rebajar la categoría del espectáculo al cual asisten las damas y el poco interés que aun en esto tienen (*para llegar después del primer acto a los Bufos de Arderíus*). Pero quizá lo más logrado es el reajuste de la parte final, en donde se nos da un cuadro apretado de las preocupaciones «políticas» de ese sector femenino.

Aunque conviene advertir que Speratti-Piñero realiza el cotejo con *La Corte de los Milagros* y no con *La Corte Isabelina* —pues entonces todavía no se sabía de su existencia—, de manera que alguna de las modificaciones que la investigadora señala no se produjo en el momento en que Valle decidió incorporar el fragmento al libro *Ecos de Asmodeo*, sino tras una revisión para la posterior edición de 1926. Es el caso de la expresión «labios *pintados* de carmín» presente en *UTA*, que Valle conserva en *LCI* y sustituye por «labios de *falso* carmín» —reemplazando una palabra débil por otra llena de intención— meses después, en *E.CM*.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

aspirando a ofrecer una edición crítica de *LCI*, resultaba más operativo reflejar las modificaciones mediante este sistema.

[55] Que será el capítulo III en *E.NM*, CM_1 y CM_2.

UTA: [6] cols. 1-2, [7] col. 1	*LCI*: cap. II
Llegaron algunas damas que, temerosas de estar a punto en la ópera italiana, hacían un alto en el palacio de la Duquesa de Ordax. Eran señoras jóvenes y un poco tontas, con los talles altos, el pelo en bucles, y el escote adornado con camelias. Hablaban de París, se abanicaban, y reían sin motivo. Entendíase la voz de todas, como en una selva tropical el grito de las monas. En rigor, ninguna hablaba. Sus labios pintados de carmín lanzaban exclamaciones y desgranaban esas frases triviales consagradas en todas las conversaciones, animándolas con gestos, con golpes de abanico, con zalemas. —¡Pero, qué elegante! —Ay, qué gracia! —¡Encantadora! ¡Encantadora! ¡Encantadora! —¡Ni pensarlo! Y en medio de cada frase el gorgorito de una risa que presta a las palabras una gracia que no tienen. Aquella risa muestra la blancura de los dientes, y el divino granate de la lengua, al mismo tiempo que esparce la fragancia del seno alzándole en una armoniosa palpitación. Todas aquellas señoras conspiraban en pro del hijo de Isabel II. Ellas no entendían de política; pero suspiraban por aquellos besamanos del otro reinado, famosos y vistosos. Echaban de menos las intrigas palaciegas, la curiosidad novelesca con que procuraban descubrir entre los caballerizos y gentiles-hombres, el último favorito de aquella reina tan española, tan caritativa, tan sensible, tan devota de la Virgen de la Paloma. Sobre todo echaban de menos el botín de las bandas, de las grandes cruces, de los títulos de Castilla.	[Se apartó con almibarada morisqueta, cediendo el paso a] unas damas que hacían estación en la tertulia, para llegar después del primer acto a los "Bufos de Arderíus". Eran señoras casquivanas y un poco tontas, con los talles altos, el pelo en bucles y el escote adornado con camelias. Hablaban de modas, de amoríos de[1] un tenor italiano. Se abanicaban y reían sin causa. Sonaban confundidas las voces, como en una selva tropical el grito de las monas. En rigor, ninguna hablaba. Sus labios pintados de carmín[2] lanzaban exclamaciones y desgranaban frases triviales, animándolas con gestos, con golpes de abanico, con zalamerías: —¡Pero qué elegante! —¡Encantadora! ¡Encantadora! ¡Encantadora! —Ay, qué gracia! —¡Ni pensarlo! Y en medio[3] de cada frase el gorgorito de una risa que presta a las palabras la gracia que no tienen. Aquella risa muestra[4] la blancura de los dientes, al mismo tiempo que esparce la fragancia del seno alzándole en una armoniosa palpitación. Todas aquellas señoras intrigaban. Para ellas la política era el botín de las bandas de las grandes cruces, de los títulos de Castilla. Amaban los besamanos y los enredos de antecámara. Curiosas y noveleras, procuraban descubrir entre los caballerizos y gentileshombres al futuro favorito de aquella reina tan española, tan caritativa, tan devota de la Virgen de la Paloma.

[1] *E.NM*, *CM*$_1$, *CM*$_2$: amoríos<,> de
[2] *E.NM*, *CM*$_1$, *CM*$_2$: labios [pintados] de <falso> carmín
[3] *CM*$_1$: [en medio] <enmedio>
[4] *CM*$_1$, *CM*$_2$: tienen[. Aquella risa]<, y> muestra

El segundo fragmento reutilizado consiste en un retrato de la duquesa de Ordax (capítulo I de *UTA*, p. [1]) que servirá en *La Corte Isabelina* para caracterizar a Dolores Chamorro (cap. III *LCI*)[56] de nuevo con las variantes ya indicadas por Speratti-Piñero (1968: 252-253):

> Se ha antepuesto la referencia al modo de hablar, y se ha acentuado el gesto y la decrepitud de la Chamorro con una nueva frase. En la tercera oración, se han antepuesto los complementos haciendo depender *sobre la frente*, no del participio *aplastados* sino del verbo *llevaba*, con lo cual se modifica el ritmo y se pone en primer lugar lo que más impresiona en el retrato de la mujer de Carlos IV. Finalmente, se reemplaza *parecido* por *semejanza*, acaso para evitar la asonancia molesta con *rizos* que, con la inversión de los complementos, quedaba demasiado próximo.

Cabe señalar que una de estas modificaciones, la adición de «rasgando la boca sin dientes» en «Hablaba con desgarro vivo y popular, rasgando la boca sin dientes» que se encuentra en todas las ediciones de *Ecos de Asmodeo* desde *LCI*, conlleva una supresión en una alusión a la Chamorro en el capítulo siguiente: «La vejancona comadreó [rasgando la boca sin dientes]», que se suprime en *E.CM*, CM_1 y CM_2, evitando así la repetición de esta expresión.

UTA: [1] col. 2	*CI*: cap. III
Tenía la cara arrugada, las cejas con retoque, y llevaba un peinado de rizos aplastados sobre la frente, lo que acababa de darle cierto parecido con los retratos de la reina María Luisa. Hablaba con un desgarro vivo y popular:	Hablaba con desgarro vivo y popular, rasgando la boca sin dientes. Tenía la cara arrugada, las cejas con retoque, y llevaba sobre la frente un peinado de rizos aplastados, que acababa de darle cierta semejanza con los retratos de la reina María Luisa.

El tercer caso señalado por Speratti-Piñero consiste en la reelaboración de un párrafo en el que se compara al Marqués de Bradomín con el Vizconde de Chateaubriand en el capítulo IV de *LCI*[57]. Esta descripción se encuentra precedida por el siguiente párrafo:

> Feliche se avizoraba, encendida y perpleja, batiendo los párpados. Sentía el aura del marqués de Bradomín. Adivinaba la sonrisa, la mirada, la triste y amable expresión, el dejo romántico de ciencia y solimanes mundano. Alzó los ojos. No se había equivocado. El viejo dandy estaba mirándola. Y en aquella amable sonrisa deferente, dilecta, se acogió la azorada damisela con largo mirar agacelado.[58] (*LCI*)

Que recuerda a una situación similar en *UTA* (p. [8]) en la que Eulalia descubre al Marqués observándola galantemente y él le «sonrió con una gran tristeza». Speratti-Piñero (1968: 254) señala:

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

[56] Convertido en capítulo IV en *E.NM*, CM_1 y CM_2.
[57] Que se corresponde con el capítulo V en *E.NM*, CM_1 y CM_2.
[58] En este fragmento, *E.CM*, CM_1 y CM_2 sustituyen «aura» por «atisbo sagaz» en «Sentía el aura del marqués de Bradomín» y omiten «amable» en «Y en aquella amable sonrisa deferente».

> Si bien la actitud es la misma, el párrafo ha sido completamente reelaborado y mejorado. El orden es perfecto y vemos ahora con claridad el cuadro inspirador –el retrato pintado por Luis Girodet–, del cual Valle ha tomado el diseño, pero con libertad creadora de escritor.

Para esta reelaboración, Valle-Inclán conserva solo la «consola» —lugar en el que se encuentra— y «el vizconde de Chateaubriand» —que constituye el término de la comparación—; mantiene casi igual la mención del sujeto de la comparación, «el caballero legitimista» que pasa a denominar «El marqués de Bradomín», así como el verbo, «solía adoptar» → «adoptaba»; y reescribe lo demás: la postura del Marqués, «Reclinado» → «en pie, de espaldas»; la consola ahora es «monumental»; se especifica la «actitud» de Bradomín, que es «de galante melancolía»; y en la comparación con el vizconde se sustituye la especificación del lugar donde adoptaba esa actitud —«ante una gran consola dorada, en el salón de Madama de Recamier»— por la continuidad de esa actitud —«como suprema lección de donjuanismo, legó a los liones de Francia»—.

En este fragmento, dada la importante reelaboración que ha sufrido, remarco con negrita los únicos términos que ha conservado tal cual, y llamo la atención con los colores verde y azul sobre las sustituciones reconocibles y las dos adiciones llamativas.

UTA: [13] col. 2	*CI*: cap. IV
Reclinado en una **consola**, el caballero legitimista, permanecía un poco apartado. **El Vizconde de Chateaubriand** solía adoptar una actitud parecida, ante una gran consola dorada, en el salón de Madama de Recamier.	El marqués[1] de Bradomín, en pie, de espaldas a la monumental **consola**, adoptaba la actitud de galante melancolía, que, como suprema lección de donjuanismo, legó a los liones de Francia **el** señor **vizconde**[2] **de Chateaubriand**. [1] *E.NM*, *CM₁*, *CM₂*: Marqués [2] *CM₁*, *CM₂*: Señor Vizconde

El último fragmento de *UTA* reutilizado consiste más bien en un motivo coincidente: en el capítulo VI de *LCI*[59] se nos describe el salón donde tiene lugar la tertulia y se indica que, en los momentos de mayor silencio, se percibía «un acompañamiento de guitarra y los jipados floripondios de un cante flamenco», y la Marquesa Carolina explica que es su hijo Gonzalón que está con Paco el Feo. Esta situación se había producido ya en *UTA* (p. [17]), cuando en la descripción de la sala se dice que «en los instantes de mayor silencio se oía el rasguño de una guitarra. Era una música lejana que llegaba acompañada de lamento largo y ondulante, como de canto andaluz», y la Duquesa de Ordax aclara que su hijo Jorge recibe clases del Niño de Triana. Sobre este último fragmento advirtió Speratti-Piñero (1968: 255):

> Como en el caso anterior, muy poco queda de la redacción primitiva, aunque sí lo bastante para ver cómo Valle ha destacado los rasgos caricaturescos hasta degradar totalmente la situación, los personajes y el canto lejano.

[59] Que pasa a ser el capítulo VIII en *E.CM* y el VII en *CM₁* y *CM₂*.

En este último pasaje la reescritura es tal que no se puede marcar con colores las modificaciones.

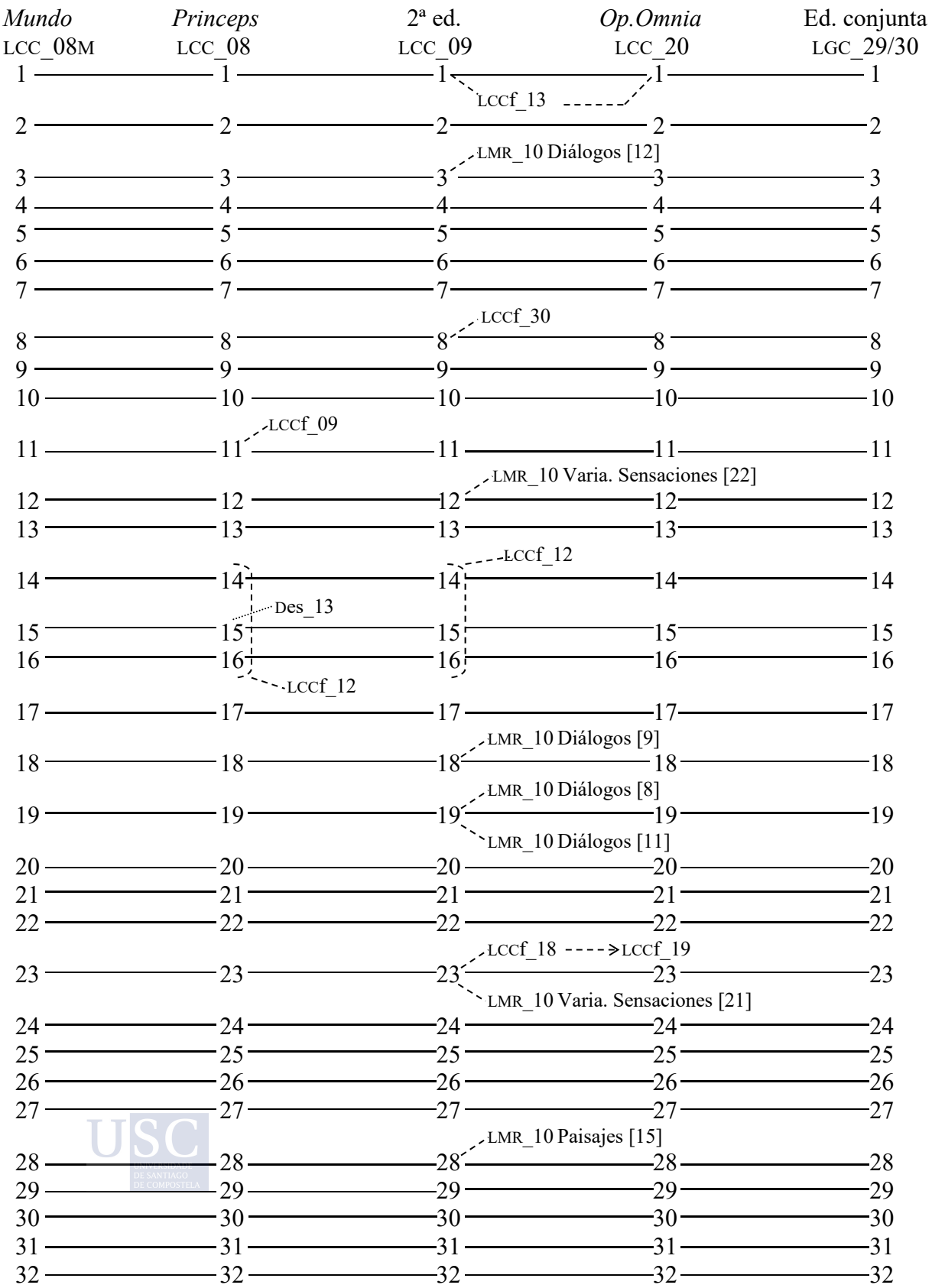
UTA: [17] cols. 1-2	*CI*: cap. VI
Volaba por la sala, como un vuelo sonoro de abejas, el murmullo de las conversaciones sostenidas en voz baja y en los instantes de mayor silencio se oía el rasguño de una **guitarra**. Era una música lejana que llegaba acompañada de lamento largo y ondulante, como de canto andaluz. La Duquesa... tocó el brazo de Eulalia: –¿Oyes? –¿Qué es? –Jorge, que fraterniza con el Niño de Triana	El isabelino salón, con las luces multiplicándose en los espejos, por gracia del garulero[1] parlar, se convertía en una jaula, cromática de gritos y destellos. Cuando remansaba el chachareo percibíase un acompañamiento de **guitarra** y los jipados floripondios de un cante flamenco. La Marquesa Carolina, graciosamente consternada, se recogió en su nido de cojines: –Tenemos de huésped a Paco el Feo [1] *CM*$_1$, *CM*$_2$: garrulero

5.1.6. TABLAS DE CORRESPONDENCIAS DE CAPÍTULOS

Por último, para cerrar este apartado, presento en las páginas que siguen unos esquemas que reflejan las correspondencias de capítulos de las tres novelas a lo largo de sus sucesivas ediciones, así como los fragmentos que fueron extraídos de dichos capítulos, con el fin de reflejar en un "golpe de vista" las relaciones hasta ahora expuestas.

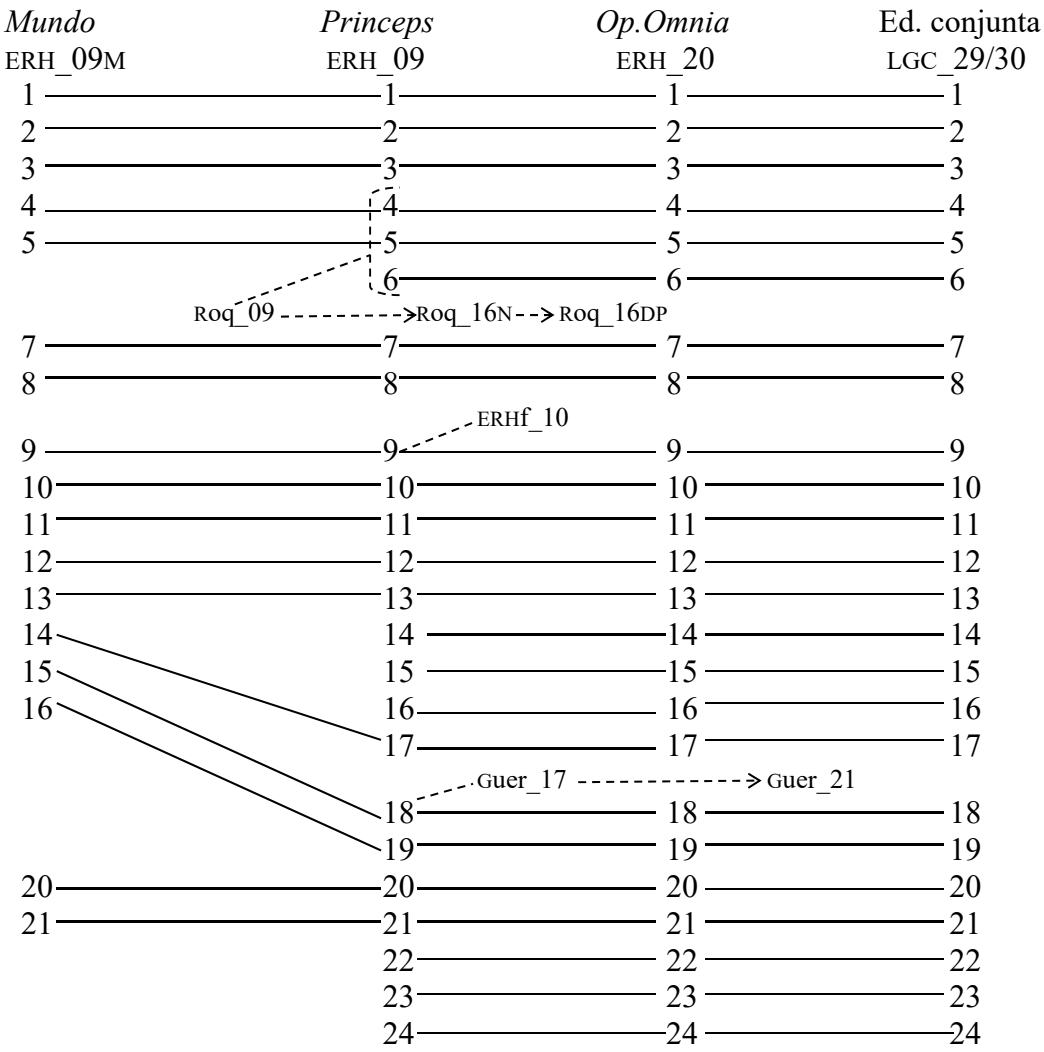
USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

Los Cruzados de la Causa



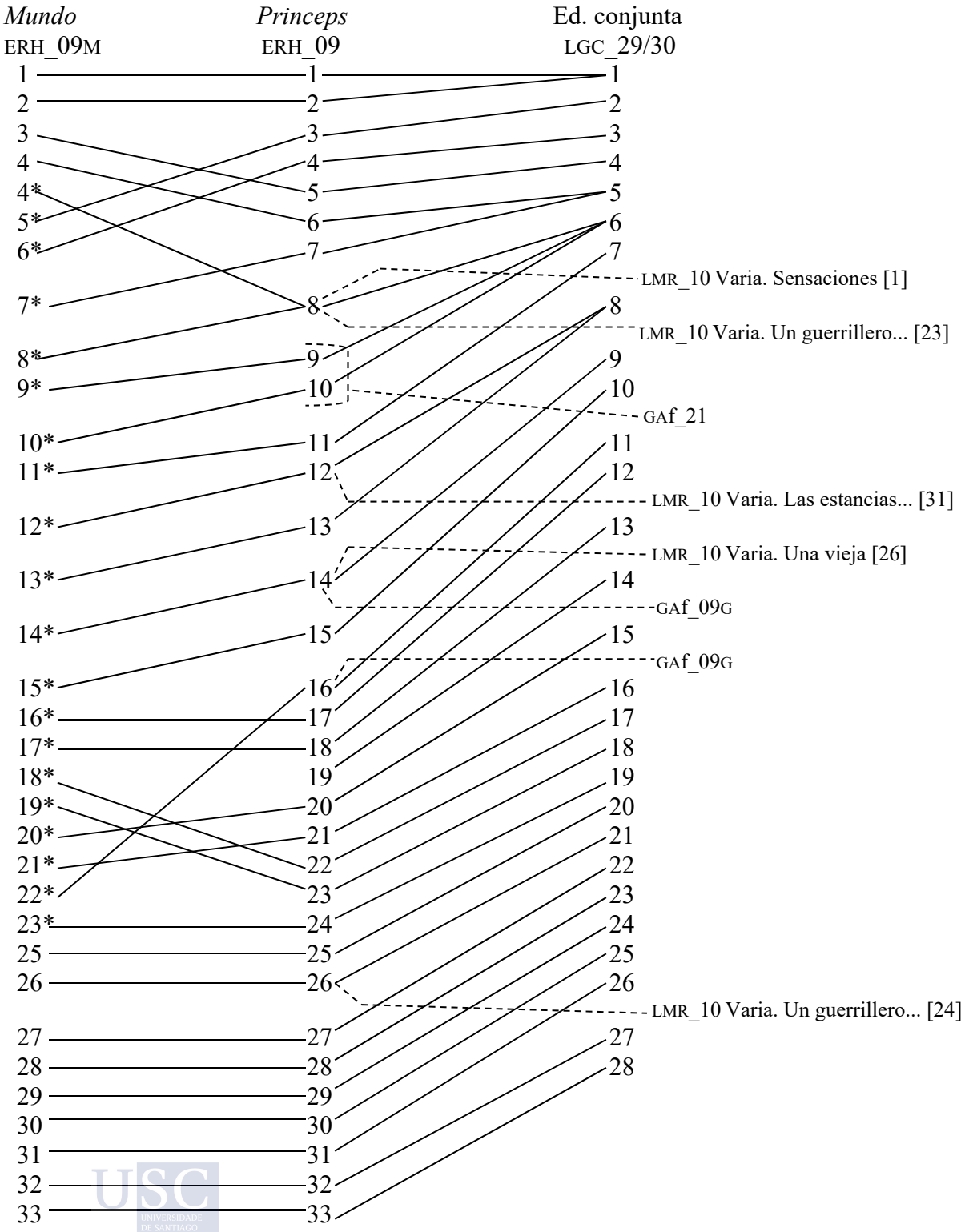
USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

El Resplandor de la Hoguera



USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

Gerifaltes de Antaño



USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

6. EL TALLER CARLISTA: ESTUDIO CRÍTICO DE LOS MANUSCRITOS DE TRABAJO EN EL CONTEXTO DE *LA GUERRA CARLISTA*

> *EL MARQUÉS.—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.*
>
> *Luces de Bohemia*, Ramón del Valle-Inclán.[1]

En el cuarto capítulo, dedicado a la presentación del *corpus* manuscrito, ofrecí una descripción material del conjunto de los manuscritos de trabajo relacionados con el ciclo histórico de *LGC*, así como una primera clasificación de estos autógrafos siguiendo la tipología de la *critique génétique*. En él ya adelanté la necesidad de un estudio detenido de todos estos manuscritos heterogéneos e incompletos, que no puedo acoger en esta tesis cuyo objetivo es ofrecer una edición crítica de las obras publicadas. No obstante, existen borradores directamente vinculados con los textos editados así como anotaciones que pueden ayudar a arrojar luz en el estudio del plan narrativo que sí es uno de los principales objetivos de la presente investigación, por lo que procedo a su transcripción y análisis en este capítulo[2].

6.1. GUIONES Y ESQUEMAS: HIPÓTESIS SOBRE EL PLAN NARRATIVO CARLISTA

Como expuse en el segundo capítulo, centrado en el proyecto literario, el plan narrativo carlista de Valle-Inclán sufrió sucesivas modificaciones a lo largo de su proceso de escritura: desde su gestación en fechas muy tempranas tras concluir la tetralogía de las *Sonatas*, que tomó forma en 1908 en la idea germinal de la elaboración de una única novela extensa, que el escritor se vio obligado a descartar y sustituir por la formulación de una trilogía cuyos títulos (*LCC*, *Una Historia Galante* y *ERH*) se vieron finalmente modificados a comienzos de 1909 (*LCC*, *ERH* y *GA*, con la publicación autónoma de *UTA*), hasta su posterior voluntad de ampliación del ciclo en una serie indeterminada de novelas (con títulos como *LCE*, *Las Banderas del Rey* o *La Guerra en las Montañas*) que no llegaron a ver la luz, dejando el proyecto inconcluso hasta que una década después don Ramón intentó retomar el tema, lo que derivó en la creación de la serie histórica de *El Ruedo Ibérico*.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

[1] Estas palabras pertenecen a la decimocuarta escena de *Luces de Bohemia* (*O.C.-V*: 325-326) puestas en boca del Marqués de Bradomín en conversación con Rubén Darío, tantas veces citadas.

[2] Quiero recalcar que no se trata de un estudio exhaustivo del *dossier* genético de *LGC*, sino de un análisis aproximativo de una parte de estos materiales, eligiendo solo aquellos materiales que pueden ofrecer información de interés relacionada con los objetivos de esta tesis, como ya advertí en la nota 9 del Capítulo 4.

Retomar esta cuestión ahora tiene sentido a la luz de la nueva información que proporcionan los inéditos manuscritos originados en el proceso de escritura de *LGC*, conservados en el Legado Manuscrito del escritor, ya que entre ellos hay algunas cuartillas[3] que contienen huellas de lo que entendemos como los diversos planes narrativos que Valle-Inclán diseñó. Concretamente, entre los materiales endogenéticos en fase pre-redaccional que constituyen el grueso de las anotaciones presentes en la *LN*, hay tres guiones-esquemas en once páginas del cuaderno (localizables en [7r]-[10v] y [28r]-[29r]) que parecen recoger el inédito proyecto de una novela que podría haber sido continuación de *LCC*[4]; y en la carpeta 25, en el que describí como cuarto bloque, conformado por las subcarpetas [25.22] y [25.23] que recogen materiales pre-redaccionales de carácter endogenético, se conservan varios guiones consistentes en esbozos de esquemas de estructuración global en libros del proyecto carlista y un esquema que establece el punto de partida para lo que podría ser una nueva novela[5].

6.1.1. PRIMERA FORMULACIÓN DE LA TRILOGÍA: LAS POSIBLES HUELLAS DE *UNA HISTORIA GALANTE* EN LA *LIBRETA DE NAVARRA*

Como ya expuse anteriormente, aunque la *LN* tenga su propio valor documental como autógrafo inédito, también es relevante el papel que pudo tener en el inconcluso proyecto narrativo de *LGC*, con el que es posible establecer conexiones. En las páginas [7r]-[9v] Valle-Inclán reproduce un guion-resumen, carente de título, de un plan narrativo dividido en cinco partes, escrito con letra pequeña y apretada pero clara y sin apenas tachaduras:

[7r]	[7v]
Primera Parte Comienza la acción en la guerra. Como se forma el [e]<E>jercito. El Mar- qués de Bradomin y Cara ,en Galicia de Plata. Salida del Marques para [m]<M>adrid con un salvo conducto. Segunda Parte El Marques en Madrid. Su visita á la Duque- sa – La tertulia – El ge- neral Marques de Gali- an – Su hija Eulalia.–	ques de Galian, sor- prende á su hija en la cama con Jorje. Eulalia huye. Jorje salta por una venta- na. Eulalia, se refugia en casa de Maria Dolores – Suicidio del Marques – Tercera Parte Escapada del cadete. Azares del camino. Don Carlos. ~~Hazañas~~ ~~de~~ Maria Dolores, va

[3] Empleo el término "cuartilla" de manera genérica, y no en sentido literal, como "hoja manuscrita" sin importar el tamaño o formato que esta tenga. Como Abalo Gómez (2020: 108-109) señaló, tanto Valle-Inclán como Josefina Blanco lo utilizaban de este modo, para referirse al soporte empleado en la escritura de la obra.

[4] Estos guiones fueron transcritos y analizados por mí misma por primera vez en Alonso Morais (2018: 139-143) y estudiados con más detenimiento en una segunda publicación al año siguiente (Alonso Morais, 2019: 83-87).

[5] Cuya reproducción y estudio aproximativo ofrecí en Alonso Morais (2018: 153-156). Los guiones macroestructurales ya habían sido recogidos por Juan Bolufer (2015a: 16-23) y, recientemente, ha vuelto a analizarlos Abalo Gómez (2020: 675-694). Las tres investigadoras coincidimos en las conclusiones extraídas de estas cuartillas, como se verá a continuación.

La policia y el Marques – Maria Dolores – Entrevista del Marques con Pi Margall – Su vuelta á Estella. El Mar	à la ~~gue~~ [c]<C>orte de Estella con Eulalia.
[8r] Cara de Plata se enamora de Eulalia. proyecta matar á Jorje – Alonso es herido – La Duquesa va à cuidarle en un caserío – Jorje la acompaña. Cara de Plata mata à Jorje. – Alonso cae prisionero – Regreso de la Duquesa à Madrid – Gestiones para salvar à Alonso Cuarta Parte Cara de Plata huye de la prision – El balandro y el presi-	[8v] dario. Cara de plata Salva à Eulalia – Muerte de Maria Dolores. Eulalia se presenta á su padre que esta ciego del tiro. Su amor por [c]<C>ara de Plata. – Cara de Plata pierde las dos piernas – Decide no volver á ver á Eulalia. – Un amor que acaba en un recuerdo triste
[9r] Quinta Parte Las traiciones en la guerra = (ojo) El General Simon – La hija de General Simón – Sus relaciones con Jorje	[9v] La moral estetica – Relig[osa]<iosa> = Reuni[n]<on> en casa de un cura, de señoras y caballeros que conspiran. R = 83–

Este guion macroestructural expone una planificación previa y descartada de una obra cuya acción principal desarrolla la trama amorosa de tres personajes conocidos en la obra de don Ramón (Cara de Plata, Eulalia Galián y Jorge Ordax) con el trasfondo de la guerra en tres escenarios (Galicia, Madrid y Estella). La "Primera Parte" sitúa la acción en la guerra, con la formación del ejército, y presenta a dos personajes en Galicia: Cara de Plata y el Marqués de Bradomín, que parte hacia Madrid.

> Primera Parte. Comienza la acción en la guerra. Cómo se forma el Ejército. El Marqués de Bradomín y Cara de Plata, en Galicia. Salida del Marqués para Madrid con un salvoconducto.

La "Segunda Parte" comienza con la llegada a esta ciudad de Bradomín, que acude a la tertulia de una Duquesa y dialoga con la familia Galián y María Dolores; la historia continúa con la marcha de Bradomín a Estella y el dramático desarrollo de los amores entre Eulalia y Jorge, que son descubiertos por el padre de ella y huyen, provocando el suicidio del progenitor.

> Segunda Parte. El Marqués en Madrid. Su visita a la Duquesa – La tertulia – El general Marqués de Galián – Su hija Eulalia – La policía y el Marqués – María Dolores – Entrevista del Marqués con Pi Margall – Su vuelta a Estella. El Marqués de Galián, sorprende a su hija en la cama con Jorge. Eulalia huye. Jorge salta por una ventana. Eulalia, se refugia en casa de María Dolores – Suicidio del Marqués –

En la "Tercera Parte" los personajes abandonan la ciudad y la acción se traslada a Estella; Alonso se escapa para ir a la guerra, donde primero es herido y después cae prisionero; la trama amorosa se complica al convertirla en un triángulo introduciendo a Cara de Plata, que se enamora de Eulalia y asesina a su rival, Jorge.

> Tercera Parte. Escapada del cadete. Azares del camino. Don Carlos. María Dolores, va a la Corte de Estella con Eulalia. Cara de Plata se enamora de Eulalia. Proyecta matar a Jorge – Alonso es herido – La Duquesa va a cuidarle en un caserío – Jorge la acompaña. Cara de Plata mata a Jorge. – Alonso cae prisionero – Regreso de la Duquesa a Madrid – Gestiones para salvar a Alonso.

El romance entre Eulalia y Cara de Plata culmina en la "Cuarta Parte", con el regreso de Eulalia junto a su padre, que sobrevivió al intento de suicidio, y con Cara de Plata mutilado tras haber escapado de la prisión a la que había sido condenado por asesinato, su invalidez separa definitivamente a la pareja.

> Cuarta Parte. Cara de Plata huye de la prisión – El balandro y el presidario. Cara de Plata salva a Eulalia – Muerte de María Dolores. Eulalia se presenta a su padre que está ciego del tiro. Su amor por Cara de Plata. – Cara de Plata pierde las dos piernas – Decide que no volverá a ver a Eulalia. – Un amor que acaba en un recuerdo triste.

Por último, la "Quinta Parte", mucho menos desarrollada, parece centrarse en la guerra y, curiosamente, retoma un personaje que estaba muerto, Jorge.

> Quinta Parte. Las traiciones en la guerra – (ojo) El General Simón – La hija del General Simón – Sus relaciones con Jorge. La moral estética – Religiosa – Reunión en casa de un cura, de señoras y caballeros que conspiran.

Desconocemos si Valle-Inclán continuó trabajando en este plan narrativo que, al menos, no llegó a editar. Es posible que lo abandonase por un exceso de melodramatismo —con muchas tragedias por motivos amorosos en torno al personaje de Eulalia, como el intento de suicidio de su padre, el asesinato de Jorge o la mutilación de Cara de Plata—, como hizo con el folletín de *Águila de Blasón* cuya publicación interrumpe porque «le había salido de todo ello un melodrama folletinesco que desmerecía en mucho la obra» (Serrano Alonso, 1990a: 95); pero, por su contenido, podría aventurarse que este guion recoge el plan narrativo de una nueva novela del ciclo de *LGC*, finalmente descartada, que podría haber sido concebida como continuación de *LCC*. La "Primera Parte", situada en Galicia, no solo presenta un escenario que evoca el final de esta novela desarrollada en Viana del Prior, donde Bradomín recauda dinero para sostener la lucha de los carlistas en el Norte y planea una misión para su sobrino Cara de Plata, que ansía partir a la guerra; sino que podría entenderse como una transición entre la acción desarrollada en *LCC* y la de este incipiente proyecto, trasladando el foco a la

guerra y desplazando a Bradomín al escenario de la "Segunda Parte" de este guion. Además, es posible advertir nexos entre la tertulia de esta "Segunda Parte" y la acción narrada en *UTA*, en la que Bradomín asiste en Madrid a una tertulia en casa de la Duquesa de Ordax, madre de Jorge Ordax, personaje que trata de iniciar un romance con Eulalia Galián. En la tertulia de *UTA*, el Marqués entabla conversación con la anciana María Dolores Portocarrero y Alonso Ordax, hermano de Jorge, que desea combatir en el bando carlista, personajes todos que figuran en este guion. Conviene señalar que en dicho guion-resumen la familia de Eulalia se apellida Galián como en *UTA* y no Redín como en las restantes novelas publicadas por Valle-Inclán (en las dos últimas de *LGC* e, incluso, en *El Ruedo Ibérico*). Las tres últimas partes del guion, cuya acción se traslada a Estella y se centra en la guerra, presentan sutiles conexiones con las restantes publicaciones del ciclo carlista –*ERH*, *GA* y *LCE*–, como la localización en la ciudad de Estella, la presencia de Eulalia en el foco de la contienda (pero también de los demás personajes) o el tema de la traición como trasfondo y la alusión a la conspiración.

Tal vez, profundizando en el hipotético razonamiento de que constituye el esquema para una segunda novela, continuación de *LCC*, este guion confirmaría la existencia de un proyecto inicial para *LGC* distinto del publicado, en el que se producía un «lento acercamiento al escenario bélico» (Santos Zas, 1993a: 242) del que formaba parte el texto finalmente publicado como *UTA* y que recuerda a la segunda novela anunciada por Bello como *Una Historia Galante*, donde «aparece el Madrid de la Revolución mirado desde la acera de enfrente» y de la que explicaba que «La guerra tenía en la corte sus verdaderas raíces, y junto a las camarillas isabelinas y las conspiraciones revolucionarias, una aristocracia legitimista y un militarismo que hoy llamaríamos imperialista clamaba por Don Carlos» (Bello, 1908). Por este motivo, podríamos aventurar que se trata de un guion de la segunda novela del primitivo proyecto descrito por Bello, con la prudencia que conlleva aceptar una declaración que no proviene directamente del propio Valle-Inclán, y sabiendo que en ninguna página de la *LN* figuran los títulos ni de *UTA* ni de *Una Historia Galante*[6], aunque, como se verá al analizar los guiones de la Carpeta 25, tenemos constancia de que *Una Historia Galante* es un título que Valle-Inclán sí que barajó como posibilidad para *LGC*.

En cuanto a la datación de este primitivo proyecto, parece prudente pensar que fue escrito a finales de 1908, ya que debería ser anterior al 1 de enero de 1909, cuando Valle-Inclán publicó en *El Correo Español* un texto que se corresponde con el capítulo XI de *UTA* bajo el revelador título de "*El Resplandor de la Hoguera* (fragmento de una novela que pronto verá la luz)". Dicha publicación indica que don Ramón para entonces ya había abandonado su proyecto original y planeaba que *ERH* fuese la segunda novela, aunque parece que en esa fecha todavía no había descartado totalmente la posibilidad de emplear dentro de *ERH* algún material ya escrito para la novela de este guion. Esto tuvo que suceder antes de la publicación de la primera entrega de *ERH* del 17 de enero, cuando estos materiales quedaron definitivamente descartados por no ser viable su inclusión en la acción desarrollada en Navarra, lo que derivaría en la edición de *UTA*. Podría incluso concretarse la fecha de

[6] Por su parte, Joaquín del Valle-Inclán Alsina (2015a: 127) interpreta estas anotaciones como la estructura para un cuarto volumen del que solo llegó a los lectores una narración, *LCE*, hipótesis que descarto pues las numerosas conexiones con *UTA* y su trama amorosa y cortesana alejan totalmente este guion del escenario bélico donde se desarrollan los últimos episodios de *LGC*, además de que la coherencia interna de la trama de los personajes lo imposibilita, puesto que Cara de Plata ya había viajado desde Galicia hasta la contienda en *ERH* (con la Madre Abadesa y la niña sorda), los amores de Eulalia y Jorge pertenecen al pasado de esta pareja en *ERH* y *GA* y el apellido de la familia de Eulalia lo sitúa en una fecha temprana.

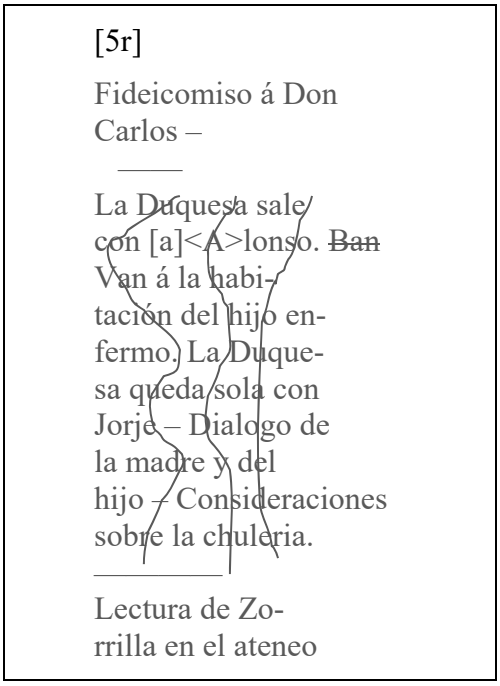
escritura de este guion en torno a noviembre de 1908, en un momento cercano a la publicación de la primera entrega del folletín de *LCC* el 21 de ese mes, cuando Bello acompañó el texto con un adelanto del proyecto narrativo ofreciendo una descripción de *Una Historia Galante* que se asemeja mucho al contenido de este esquema macroestructural.

Este guion se completa con el contenido de otras páginas de la *LN*: con un esquema titulado «Escena» y con una lista de nueve episodios en torno al personaje de «Cara de Plata», que parecen ampliar la "Segunda" y la "Cuarta Parte" respectivamente. Por una parte, el esquema que figura justo a continuación de este guion, en las páginas [10r]-[10v], titulado con doble subrayado «Escena», parece consistir en un desarrollo en episodios de la «Segunda Parte» del proyecto anterior, ya con modificaciones:

[10r]	[10v]
Escena Toma de<l> un habito de Santiago – I Chulos y señoritos en la taberna – II Eulalia en casa de la Saludadora – III Lectura de Zorrilla en el Ateneo, y corrillos de literatos y politicos – IV Re[ni]<un>ion de damas y caballeros carlistas en casa de Un Rector V	Consejo de Ministros VI– Tiroteo en las calles – VII Los Marqueses de Galian y su hijo que parte a la guerra – VIII Eulalia y Jorje IX– Salen de Madrid los Ma[s]<r>queses de galian– X–

Como se puede ver en la transcripción, este esquema recoge una lista de diez episodios numerados en romanos que parece relacionado con el proyecto anterior: ubicado en Madrid, en torno a la familia de Eulalia (que se sigue apellidando Galián –lo que lo sitúa en una fecha temprana y, por tanto, próxima a la del guion anterior–) cuyo hermano parte a la guerra (cuestión enunciada explícitamente en *UTA*, no en el guion), desarrolla nuevamente los amores entre «Eulalia y Jorje» ([10v]) y establece la marcha de Madrid de la familia Galián, incluidos en la "Segunda Parte" ([7r]-[7v]); también contiene una «Reunion de damas y / caballeros carlistas / en casa de Un Rector» ([10r]) que se parece mucho a la «Reunion en casa / de un cura, de seño-/ras y caballeros que / conspiran» ([9v]) que figura al final del guion un poco separado del resto, por lo que podría pertenecer a la "Quinta Parte" o ser un apunte suelto a modo de idea sin desarrollar ni ubicar. Además, el episodio IV de esta «Escena» («Lectura de Zorrilla en / el Ateneo, y corrillos de literatos y politicos» [10r]) figura enunciado en otra página de la *LN* de modo similar, en la [5r], que dice «Lectura de Zo- /

rrilla en el ateneo», página que recoge también un episodio que podría relacionarse con la "Segunda Parte" del guion (cuya posible correspondencia con el texto publicado como *UTA* ya he apuntado) ya que presenta una situación identificable como inmediatamente anterior a la acción narrada en *UTA*, donde Jorge Ordax aparece enfermo y acababa de recibir la visita de un médico, episodio que además figura con tachaduras de gestión que indican que este texto ya ha sido utilizado donde correspondía:



[5r]

Fideicomiso á Don Carlos –

———

La Duquesa sale con [a]<A>lonso. ~~Ban~~ Van á la habitación del hijo enfermo. La Duquesa queda sola con Jorje – Dialogo de la madre y del hijo – Consideraciones sobre la chuleria.

———

Lectura de Zorrilla en el ateneo

Por otra parte, el segundo esquema de la *LN* que es posible relacionar con el guion macroestructural es la lista de nueve episodios en torno al personaje de Cara de Plata de las páginas [28r] a [29r]:

[28r]	[28v]	[29r]
Cara de Plata ——— Toma de la Seo – Marcha de los helados – Embarque en el presidiario –	Defensa arrojando piedras desde una altura – Empluman à las tres viejas – Rapto de Eulalia –	Va por el caballo al campo enemigo – Se lo juega ——— Sale de una casa al paso, mientras bombardean – ——— Infanteria forma cuadro contra infanteria

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

Este podría relacionarse con la "Cuarta Parte" donde Cara de Plata salva a Eulalia —que podría ser del «Rapto de / Eulalia» mencionado en sexto lugar en esta lista— y pierde las dos piernas —tal vez en el bombardeo del penúltimo episodio en el que «Sale de una casa / al paso, mientras / bombardean»—, aunque esto es una propuesta hipotética.

Por lo tanto, como se puede comprobar por la exposición hasta aquí realizada, algunas páginas de la *LN* parecen incidir en la hipótesis de que para el ciclo carlista existió un plan inicial del que formaba parte *UTA* como continuación de *LCC*, atestiguado por los guiones y escenas abocetadas de la *LN* que he recogido arriba. Pero además, existen otros materiales dispersos en otras carpetas del citado Legado que conforman los manuscritos de trabajo de *LGC*, que parecen apoyar esta propuesta, como es el borrador en fase redaccional de *UTA* conservado en la carpeta 29 y analizado en el tercer apartado de este capítulo o las cinco primeras hojillas de la subcarpeta [25.02], que recogen breves episodios sueltos enumerados casi telegráficamente (al modo de los anotados en la *LN*), la mayoría centrados en un personaje cada uno sin identificar (un inglés, los hijos de la posadera, la criada vizcaína, hijo del general, etc.), entre los que hay algunos sobre Alonso:

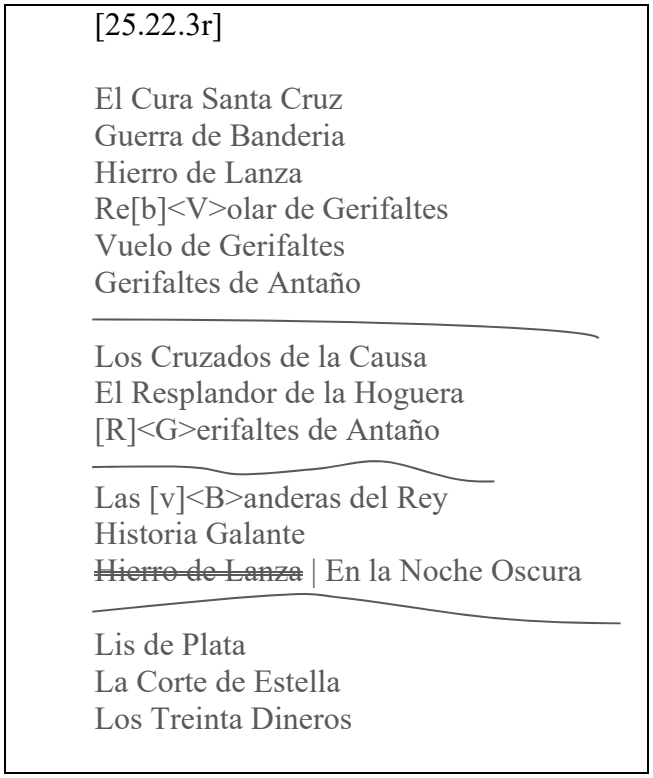
[25.02.1r]	[25.02.2r]
(1·1 Caso del Ingles que quiere aca- bar con todos los organismos - Enumeracion de lo que le espera á los hijos de la posa- dera – Se lava la ropa. Se com-	(3 La criada viz- caina que en- via su suel- do á la fac- ción. La guerra de guerrillas y parti- das esta en con- tra de la tactica que prescribe

[25.02.3r]	[25.02.4r]	[25.02.5r]
6 cial (hijo del gene- ral) Oposición de la familia. Resolución de ir á la guerra, apenas celebra- da la boda. – – Alonso, cada vez que se des- pierta, ~~cree~~ se-	7 sorprende, de no seguir pri~~o~~- sionero. En el sueño no des- cansa – – Don Cárlos, se niega á salir de Espa- ña, mientras quede un solo leal.	8) Alonso, lla- ma al espiritu de la muert[e]<a>, y una vez no le salva, una sola. Es la amada. ——————— La [g]<G>ue**rr**a y la Paz – Pagina 60 – Tomo II –

Por su numeración, sabemos que faltan páginas, al menos tres cuartillas, aunque puede que más. No obstante, entre las hojas conservadas es posible identificar algunas conexiones con la "Tercera Parte" del guion de la *LN*: como es el caso de la inclusión del Pretendiente, cuyo nombre se enunciaba («Don Carlos» [7v]), o el desarrollo del personaje de Alonso, que ya no es prisionero («Alonso, cada / vez que se despierta, se / sorprende, de / no seguir pri- / sionero. En el / sueño no des- / cansa») y que en el guion había caído prisionero y se llevaban a cabo gestiones para liberarlo.

6.1.2. VOLUNTAD DE AMPLIACIÓN DEL CICLO: PLANES DE NUEVOS TÍTULOS EN LA CARPETA 25

En la subcarpeta [25.22] están guardados tres guiones con posibles planes narrativos para *LGC* que parecen pertenecer a periodos distintos. El que parece ser el primero cronológicamente hablando, anotado en la cuartilla [25.22.03], contiene una lista de títulos dividida en cuatro secciones separadas por líneas horizontales:


[25.22.3r]

El Cura Santa Cruz
Guerra de Banderia
Hierro de Lanza
Re[b]<V>olar 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 la primera sección hay seis títulos que parecen distintas opciones para la tercera novela carlista, finalmente publicada como *Gerifaltes de Antaño*, título que, efectivamente, aparece como última opción en este bloque. Las otras alternativas que don Ramón barajó como potenciales títulos eran, por una parte, el nombre de uno de los personajes con más peso en la novela, "El Cura Santa Cruz" —elección, por otra parte, usual en el escritor, en especial para designar sus relatos cortos («Beatriz», «Eulalia», «Rosita», «Don Juan Manuel», «Juan Quinto», etc.) pero también una de sus *Comedias Bárbaras* (*Cara de Plata*)—; por otra parte, dos títulos que retoma en la tercera sección, "Guerra de Bandería", que refleja la contienda entre dos bandos y, por tanto, condensa el argumento de la novela donde aparecen enfrentados el bando republicano y el carlista, y "Hierro de Lanza", título que ya había sido anunciado por primera vez en fecha muy temprana[7] y que Valle citó dentro de una letanía como cierre a sus conferencias sobre "El alma española"[8]; y por último dos variantes muy similares al

[7] Como expuse en el Capítulo 2, "Hierro de Lanza" fue propuesto como integrante de una nueva serie narrativa de Valle-Inclán por Luis Bello en abril de 1906 (Bello, 1906), cuyo plan presenta conexiones con el origen de los ciclos de *LGC* y las *Comedias Bárbaras*, y posteriormente recogido por Argamasilla de la Cerda el 13 de julio de 1909 en *El Correo Español* (A., 1909) en una lista de posibles volúmenes tras *ERH*.

[8] Como ya anoté anteriormente, en sus conferencias sobre "El alma española" impartidas en 1910 y 1911, Valle-Inclán recitó «la letanía castellana: ¡Castilla... alma de Castilla... águila de blasón, hierro de lanza y lis de plata para las fundaciones...!» (*apud*. Serrano Alonso, 2017a: 279) convertida en Barcelona en «una letanía a la gloria

finalmente elegido, "Revolar de Gerifaltes" y "Vuelo de Gerifaltes", que recuerdan al "revuelo de gerifaltes" con el que cayó la partida del Cura en el primer capítulo de *GA* —expresión que se repite en el XIX de la misma novela— y que acaban derivando en "Gerifaltes de Antaño".

Tras la elección de este título para la tercera entrega, lo recoge en la segunda sección, donde figuran las tres novelas que fueron publicadas: *Los Cruzados de la Causa*, *El Resplandor de la Hoguera* y *Gerifaltes de Antaño*.

En la tercera sección, Valle-Inclán enuncia otros tres títulos que, presumiblemente, serían continuación del ciclo carlista, varios de ellos anunciados por la prensa: "Las Banderas del Rey", que podría tratarse de una reformulación del descartado "Guerra de Bandería" del primer bloque, y que apareció en repetidas ocasiones (entre 1909 y 1911) presentada como cuarta novela de *LGC*[9] que, supuestamente, el escritor llegó a redactar —pues en la carta que escribió a Grognet alude al «manuscrito del cuarto tomo de la "Guerra Carlista" "Las Banderas del Rey"»—; "Historia Galante", anunciada por Luis Bello en noviembre de 1908 como segunda novela del supuesto plan primitivo; y como sexto título recupera "Hierro de Lanza" de la primera sección y que también había sido anunciado, pero que finalmente vuelve a descartar y reemplaza por "En la Noche Oscura", del que hasta ahora no tenemos más noticia.

Y, por último, la cuarta sección está formada por tres títulos más: "Lis de Plata", "La Corte de Estella" y "Los Treinta Dineros". El primero "Lis de Plata" es otro de los títulos que Bello había anunciado en 1906, junto a "Hierro de Lanza", que incluso fue recogido como novela en los listados de "Obras del autor" de algunas ediciones de Valle-Inclán[10]; el segundo, "La Corte de Estella" fue el título elegido para el fragmento publicado en 1910, y que ya había sido utilizado en la publicación por entregas del texto de *Sonata de Invierno*; y por último, "Los Treinta Dineros" se refiere al precio por el cual Judas Iscariote traicionó a Jesucristo, denotativo título para el final de la contienda carlista y broche para la sucesión de menciones a "traidores" que están presentes en las páginas de *LGC* como puede comprobarse en la presente edición.

A pesar de que este guion carece de una indicación de su fecha de escritura, es posible estimar 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 lo tanto anterior a la publicación del fragmento de la cuarta novela aprovechando el título de la que aquí figura como octava, "La Corte de Estella", y posterior a la publicación de *LCC* y *ERH*[11]; pero podríamos incluso adelantar esta fecha a

de esta alma tradicional que perdura siempre: Hierro de lanza, Águila de escudo, Azur de quimera, Estandarte de conquistadores y Corona de la Fe!» (*apud*. Serrano Alonso, 2017a: 311).

[9] Remito a la información expuesta en el segundo capítulo de la presente tesis, donde recupero siete declaraciones en las que figura el título de *Las Banderas del Rey*: la primera de ellas realizada por Argamasilla de la Cerda el 13 de julio de 1909 en *El Correo Español* (A., 1909) y, posteriormente, por Luis Hernando de Larramendi el 7 de enero de 1910 de nuevo en *El Correo Español* (Larramendi, 1910), en marzo de 1910 en *Por Esos Mundos* (H., 1910) y por el propio Valle-Inclán en una carta a Emilio Ortiz Grognet fechada el 21 de septiembre de 1910 y en tres entrevistas de diciembre de 1910 (Olmet, 1910b), junio de 1911 (Vero, 1911) y noviembre de 1911 (Campos, 1911).

[10] Vuelvo a remitir al segundo capítulo, donde puede verse esta noticia y una relación de las ediciones en las que figura "Lis de Plata" como obra del autor. Además, "Lis de Plata" reapareció junto a "Hierro de Lanza" en el ya citado anuncio de Argamasilla y en la letanía de las conferencias.

[11] Por su parte, Abalo Gómez (2020) también recoge este guion y dice de él 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

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, lo que explicaría el estrecho parecido de este guion con el listado de títulos ofrecido por Argamasilla el 13 de julio de este año —quien reprodujo cuatro de los nuevos títulos: «Seguirán otros volúmenes que quizá se titulen "Las banderas del rey", "Lis de plata", "Hierro de lanza", "La corte de Estella"» (A. 1909: 2)— puesto que, con toda probabilidad, Valle-Inclán compartió su plan con su amigo durante su viaje a Navarra. Apoyándonos en otras declaraciones, y moviéndonos ya exclusivamente en el terreno de la pura hipótesis, podríamos pensar que este proyecto fue modificado antes de noviembre de 1911, cuando en la entrevista de Campos anuncia como quinto título "La Guerra en las Montañas", que no figura en este guion.

En cualquier caso, este esquema tiene un importante valor testimonial, corroborando la veracidad de ciertas declaraciones ofrecidas en prensa por conocidos del escritor y ofreciendo sustento a las hipótesis hasta ahora planteadas sobre la evolución del plan narrativo para *LGC*. Por una parte, confirma la intención de Valle-Inclán de proseguir con la publicación de su ciclo de *LGC* y, más concretamente, ratifica el título de la cuarta novela, tantas veces anunciada como "Las Banderas del Rey". Por otra parte, la presencia del título de "Historia Galante", aunque no corrobora el plan inicial anunciado por Bello en septiembre de 1908, al menos sí confirma que en algún momento Valle-Inclán contempló la posibilidad de publicar una novela con este título dentro del conjunto del ciclo carlista —e incluso permite plantear la hipótesis de que el ejemplar de *UTA* conservado en [29.02] con nueva numeración podría estar preparado para ser incorporado en la quinta novela de este nuevo plan narrativo bajo el título de "Historia Galante"[12]—. También confirma la hipótesis de que la gestación del ciclo carlista comenzó en 1905 o 1906 estrechamente vinculada con el origen de las *Comedias Bárbaras*, al recuperar dos de los títulos entonces anunciados por Bello junto a "Águila de Blasón", "Hierro de Lanza" y "Lis de Plata". Y, además, supone un representativo ejemplo del método de trabajo de don Ramón, que con frecuencia reutilizaba textos —o al menos títulos— descartados de proyectos anteriores que, aunque no sabemos si llegó a redactar o siquiera a esbozar su contenido, sí que había anunciado sus títulos.

Por último, quiero señalar la existencia de otros manuscritos en la Carpeta 25 que se podrían vincular con el contenido de este guion —al igual que sucedió con el guion de la *LN* que se relacionaba con otros esquemas— pues parecen apuntar a la continuación del ciclo. Por una parte, la documentación recogida en las subcarpetas que forman el primer bloque de la carpeta 25[13] podría haber sido reunida con el fin de preparar la anunciada «nueva novela de sus episodios de la guerra carlista, que se desarrollará en Cataluña y el Centro» («Valle-Inclán en Bilbao...», 1911: 1) y que podría corresponderse con alguno de los títulos anunciados en

observamos el planteamiento de un proyecto en nueve volúmenes, que encaja con las declaraciones del escritor en los años diez y posteriores» (2020: 690).

[12] A pesar de esta hipótesis, que lanzo aquí como mera teoría sin tener pruebas que lo sustenten o lo desmientan, en el último apartado de este capítulo, tras analizar el otro ejemplar anotado de *UTA*, planteo otra posible finalidad para la repaginación de la edición de *UTA* totalmente distinta a la aquí presentada. Esto se debe a que una numeración sin ningún tipo de indicación que la acompañe permite extraer numerosas conjeturas en función del conjunto de manuscritos con el que se pretenda relacionar.

[13] Como señalé en el Capítulo 4, las veinticinco subcarpetas que conforman la Carpeta 25 pueden agruparse temáticamente en cuatro bloques distintos. El primer conjunto que diferencio recoge información documental sobre las partidas y está constituido por la cuartilla abrazadera de [25.01], las subcarpetas [25.03], [25.04] y [25.05] íntegras, y una cuartilla de [25.02].

este guion, previsiblemente *Las Banderas del Rey* tal y como se anunció, por ello, analizo estos materiales en el apartado dedicado a la exogénesis.

Por otra parte, en la subcarpeta siguiente a la de este guion, en la [25.23][14], se conserva un pequeño esquema, titulado «Finis Personae», que describe la situación en la que se encuentran nueve personajes: Agila, Ciro Cernín, Alonso, Eulalia, Jorge, Cara de Plata, el Marqués de Bardomín, la niña sorda y el Cura Santa Cruz; todos protagonistas de las novelas publicadas de *LGC*, pero en una situación necesariamente posterior a la de la trilogía:

[25.23.1r] 1 Finis Personae: Agila = casado con la institutriz. Maoma. Recuerdo de Cadijak y ~~Mahoma~~ Ciro Cernin = Un viejo pastor, versolari. Lleno de sobrenatural. En casa de la Marquesa de Verriz los nietos tienen un “angel”, regalo del pastor, que [tiene]<guarda> los grandes rebaños de la abuela,+ El angel es una talla primitiva, llena de gracia sencilla y devota. Con gracia del campo, tiene pintad[o]<as> [a]<l>as alas. + en Navarra.+	[25.23.2r] **2** 2 Alonso = Novio de Eulalia. Esta le abandona ~~cuen~~ cu[em]<an>do ve á Jorje. Hace casar à Jorje. Termina en las [H]<E>rmitas de Cordoba. – Cara de Plata = Mendigo sin piernas, y con caballo. El Marqués de Bradomin: Es Inmortal. ~~La~~ La Niña sorda: Tiene
[25.23.3r] **3** 3 la [b]<V>ocacion de guiar ~~a~~ por el mundo, á los ciegos mendigos. Nuestro señor les dió la luz, en sus milagros, y el que se pone à guiarlos, se pone en el camino [l]<d>e [n]<N>uestro Señor. Ya muy vieja, recoje de un hospició á un niño ciego, y va con él por las puertas de las iglesias aldeanas. El Cura Santa Cruz – Su fin.	[25.23.3v] rebelará el tambor —— Rebelame cerca del ~~anochecer~~ amanecer — Revelado con aquellas palabras estuve à lerta espera

[14] En cuanto a la clasificación de estas subcarpetas realizada en el Capítulo 4, la [25.23] pertenece al cuarto bloque junto a la [25.22].

La primera cuartilla da cuenta de dos personajes de *ERH* y *GA*: Ciro Cernín, cabrero que en *ERH* abandona su borda para partir con Miquelo Egoscué al encuentro de Santa Cruz, y es quien descubre en *GA* el cadáver del cabecilla Miquelo, tras lo cual se hospeda un tiempo en casa de Don Diego Elizondo y Doña Serafina Peralta, carlistas que viven en Otaín; allí coincide con Agila, hermano de Eulalia que espera lograr el perdón de su abuela pero que actúa como un bala perdida. En este esquema, Agila figura casado con una institutriz, de la que hasta ahora no sabíamos nada, sin embargo en el caso de Ciro Cernín se observan muchas conexiones, pues tras manifestar en *GA* su propósito de ir al Santuario de San Miguel en el monte Aralar (para lo cual Doña Serafina le dio unas ovejas con las que marchar, como informa en el capítulo XXII) aparece aquí como pastor de los rebaños de la Marquesa de Vérriz (posiblemente relacionada con Estefanía Vérriz de *GA*) a cuyas nietas regala un ángel de madera que precisamente tallaba en la tercera novela (en el capítulo XVIII de *GA*).

En la segunda cuartilla, Valle-Inclán incluye tres personajes de *LCC* que tuvieron continuidad en el ciclo (Cara de Plata, que aparece en todas las novelas salvo *UTA*, la Niña sorda, presente en la trilogía, y el Marqués de Bradomín, que tras tener un gran protagonismo en *LCC* reaparece en los relatos de *UTA* y *LCE*) y uno que únicamente figura en *UTA* (Alonso) pero que, por los guiones hasta ahora analizados, en especial de la *LN*, parece que el escritor planeaba otorgar mucha más presencia. Por las indicaciones que aquí figuran parece que el escritor contemplaba la posibilidad de retomar la trama amorosa de Eulalia y Jorge enunciada en esquemas primitivos, pero desde el contexto de las novelas de *LGC* ya publicadas, pues el triángulo amoroso ya no afecta a Cara de Plata (como indicaba en la *LN*) sino a Alonso, que en *UTA* le escribe una carta de amor, al que Eulalia abandona para poder casarse con Jorge (casado con otra en *GA* y divorciado en *UTA*); y recupera también de los guiones de la *LN* la mutilación de Cara de Plata, que aparece aquí como un «Mendigo / sin piernas, y con / caballo", que enlaza con la "Cuarta Parte" del guion-esquema donde «Cara de Plata pierde las dos piernas», y que es una cuestión sobre la que el propio personaje habla en *LCE*. De Bradomín únicamente dice que "Es inmortal", manifestando así probablemente su voluntad de incluirlo con mayor o menor protagonismo. Termina esta cuartilla con "la Niña sorda", cuya situación se desarrolla en la tercera página, donde comprobamos que la esencia de este personaje sigue siendo la piedad y la compasión, religiosa que ayuda al prójimo incluso en su vejez, cuando adopta a un niño ciego. En esta tercera cuartilla también figura Santa Cruz, cabecilla presente en *ERH* que se vuelve omnipresente en *GA*, cuyo fin era inminente al concluir la tercera novela (llegando a firmar el Pretendiente la orden de su ejecución en *LCE*) y aquí se confirma: «El Cura Santa Cruz – Su fin».

En cuanto al contenido del verso de la tercera cuartilla, parece tratarse de una anotación ajena al resto del listado, hecha en apasaido a la izquierda de la marca de haber doblado la hoja a la mitad, y sin relación con el esquema.

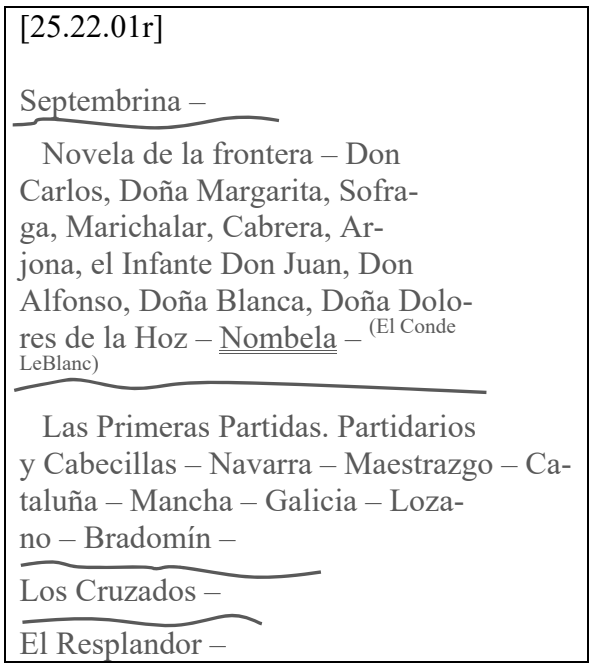
Por lo tanto, podríamos estar ante un bosquejo de la evolución de los personajes de *LGC* previsto para la continuación del ciclo, en una de las novelas anunciadas en prensa, posiblemente bajo alguno de los títulos recogidos en el guion de [25.22.03].

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

6.1.3. RETOMANDO EL TEMA DE LA CONTIENDA CARLISTA: GUIONES QUE VINCULAN *LA GUERRA CARLISTA* CON EL NACIMIENTO DE *EL RUEDO IBÉRICO* EN LA CARPETA 25

En la subcarpeta [25.22], con la que abrimos el apartado precedente, se conservan otros dos esquemas macroestructurales y una cuartilla con unos sucintos apuntes preparatorios para la redacción, que confirman la hipótesis planteada en el Capítulo 2 de que el nacimiento de *El Ruedo Ibérico* se produjo a raíz de una voluntad de ampliación del marco temporal que abarcaba el proyecto de *LGC* ya no continuando hacia delante con nuevas novelas como intentó durante los años diez, sino ahora también hacia atrás, retrotrayendo el comienzo del plan narrativo hasta los orígenes del conflicto de la última contienda carlista. A pesar de encontrarnos ante un testimonio de la gestación de *El Ruedo Ibérico*, reproduzco y analizo estos guiones a continuación, por tratarse de una reformulación del proyecto de *LGC* en el que Valle-Inclán todavía pensaba utilizar las tres novelas editadas y, aparentemente, otros materiales redactados en fechas tempranas.

En primer lugar tenemos los dos guiones, [25.22.01] y [25.22.02], que se complementan y pertenecen a un plan narrativo más extenso que es claramente posterior al de [25.22.03]. El primero de ellos, de la hoja [25.22.01], visiblemente incompleto —ya que parece que el guion continuaba en otra cuartilla que no se ha conservado—, es un esquema macroestructural que aparece dividido en cinco secciones mediante rayas horizontales, cada una correspondiente a una composición distinta del plan narrativo —frente a lo sucedido con el guion anterior donde cada sección daba cabida a una serie de títulos—, de las cuales desarrolla el contenido de dos:


[25.22.01r]

Septembrina –

Novela de la frontera – Don Carlos, Doña Margarita, Sofraga, Marichalar, Cabrera, Arjona, el Infante Don Juan, Don Alfonso, Doña Blanca, Doña Dolores de la Hoz – Nombela – (El Conde LeBlanc)

Las Primeras Partidas. Partidarios y Cabecillas – Navarra – Maestrazgo – Cataluña – Mancha – Galicia – Lozano – Bradomín –

Los Cruzados –

El Resplandor –

Este esquema recoge un nuevo plan para las novelas de *LGC*, cuyos títulos figuran al final (solo *LCC* y *ERH*), en el que la voluntad de ampliación del ciclo ya no es hacia delante sino hacia atrás, puesto que da cuenta de tres obras anteriores a *LCC*. La primera, «Septembrina», tiene un título muy significativo que situaría la acción narrativa en septiembre de 1868, ya que es el nombre con el que se conoce a la Revolución del 68 —también llamada

"la Gloriosa"—, sublevación militar que provocó el destronamiento de Isabel II y que, en efecto, fue anunciada por Valle-Inclán como título de una nueva novela[15].

En la segunda, que denomina «Novela de la frontera», Valle-Inclán recoge una serie de nombres de personajes históricos que, presumiblemente, protagonizarían esta obra, por tratarse de figuras clave en el contexto inmediatamente posterior a la Revolución de Septiembre:

- por una parte «Don Carlos», pretendiente legitimista al trono de España bajo el título de Carlos VII[16] a partir de octubre 1868 cuando su padre Juan de Borbón (Juan III) —posiblemente el «Don Juan» que figura en esta enumeración— abdicó en su favor en París, y su familia: su hermano menor «Don Alfonso», nombrado comandante cuando Carlos VII entró en España en junio de 1869 a través de los Pirineos, su esposa «Doña Margarita», con la que contrajo matrimonio en 1867, y su primogénita «Doña Blanca», nacida en 1868 (única hasta que en 1870 nació el sucesor Jaime de Borbón, al que siguieron tres hijas más);
- por otra parte, las principales figuras del carlismo en aquel momento, con las que Don Carlos se entrevistó en un congreso en Londres en 1868 para relanzar el movimiento carlista: Ramón «Cabrera», a quien el Pretendiente entregó la dirección político-militar del carlismo en octubre de 1869 (hasta su dimisión en marzo de 1870), Joaquín de «Marichalar» y Lapedriza, gentilhombre de cámara de Carlos VII (que creó en su favor el título nobiliario de Marqués de Marichalar en 1969), el Marqués de «Sofraga» que desempeñó misiones diplomáticas en Londres, y «Arjona» que podría referirse a Emilio de Arjona, secretario de Carlos VII entre 1869 y 1872, o a Antonio de Arjona, embajador de la Corte de don Carlos[17];
- el nombre de «Doña Dolores de la Hoz», que figura tras el de la princesa doña Blanca, podría hacer alusión a alguna dama de compañía que formase parte de la Corte de doña Margarita, posible hija de don Vicente de la Hoz y Liniers (secretario de Estado de Carlos VII);
- y, por último, el nombre «Nombela» que recoge entre guiones seguido de la indicación entre paréntesis de «El Conde LeBlanc», en alusión a Julio Nombela, historiador y carlista, autor de *Detrás de las trincheras: páginas íntimas de la guerra y la paz desde 1868 hasta 1876* (1876) e *Impresiones y recuerdos* (1909-1912) que constituye una de las múltiples fuentes históricas consultadas por Valle-Inclán (*vid.* Schiavo, 1980), posiblemente incluido aquí como nota referencial de la fuente que Valle-Inclán pretendía manejar para la elaboración de esta novela; aunque no se puede descartar la posibilidad de que el escritor planease introducir a Nombela como personaje junto al «conde LeBlanc» que parece tratarse del Conde Blanc, supuesto sobrino de Isabel II, Luis María César de Borbón, que aparece en *La Corte Isabelina* y «Un Bastardo de Narizotas».

Parece acertado suponer que este segundo título, continuador de la *Septembrina*, estaría ambientado «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*» (Abalo Gómez, 2020: 683).

La tercera, que desarrolla en una nueva sección bajo el marbete de «Las Primeras Partidas. Partidarios y Cabecillas», ofrece una serie de ubicaciones, «Navarra – Maestrazgo –

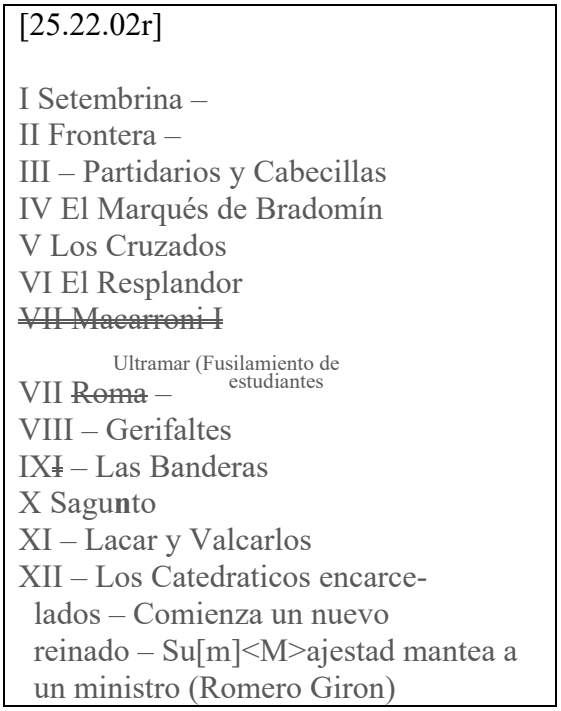
[15] Como expuse en el Capítulo 2, don Ramón mencionó *La Setembrina* en una carta dirigida a *Andrenio* del 18 de marzo de 1924.

[16] Puede verse una biografía de todas estas personalidades, así como una sucinta explicación de los distintos acontecimientos históricos, en las notas complementarias que acompañan la edición crítica del Volumen II.

[17] Abalo Gómez (2019: 680) se inclina a considerar que se trata de Emilio Arjona pues, además de secretario de Carlos VII, también es autor de la obra *Carlos VII y Don Ramón Cabrera* que fue una de las fuentes empleadas por Valle-Inclán para la elaboración de *El Ruedo Ibérico*.

Cataluña – Mancha – Galicia», seguida de dos nombres, «Lozano» y «Bradomín», que podrían indicar quiénes serían los protagonistas: el omnipresente Marqués de Bradomín, que en *LCC* (novela que seguiría a esta) tiene un importante papel, y posiblemente Miguel Lozano y Herrera, comandante carlista durante la última contienda. De modo que este tercer título estaría probablemente ambientado en torno a 1870, periodo de formación de las primeras partidas en el conjunto del territorio español, del que Valle-Inclán reunió bastante información que se ha conservado en las subcarpetas [25.03] y parte de la [25.04] —que contienen abundante documentación histórica sobre partidas gallegas y castellanas y sobre el periodo de 1869-1870 en La Mancha, Castilla y Extremadura—, tal vez destinadas a la elaboración de esta obra.

Cierran este esquema *LCC* y *ERH* (que, como sabemos, se desarrollan en Galicia y la región vasco-navarra respectivamente en torno a 1872-1873), de forma que parece que o bien el guion no se ha conservado en su totalidad, o bien una vez desarrollado el contenido del preámbulo que proyectaba elaborar para *LGC* decidió recopilar esta información de manera más sucinta en un nuevo esquema incluyendo la continuación del ciclo, como parece ser el caso del segundo guion (cuartilla [25.22.02]) que presenta un proyecto con doce títulos cuyo centro estaría constituido por las tres novelas editadas de *LGC*, en el que solo muestra vacilaciones con el título de una de las obras:



[25.22.02r]

I Setembrina –
II Frontera –
III – Partidarios y Cabecillas
IV El Marqués de Bradomín
V Los Cruzados
VI El Resplandor
~~VII Macarroni I~~

Ultramar (Fusilamiento de estudiantes
VII ~~Roma~~ –
VIII – Gerifaltes
IX~~I~~ – Las Banderas
X Sagu**n**to
XI – Lacar y Valcarlos
XII – Los Catedraticos encarce-
lados – Comienza un nuevo
reinado – Su[m]<M>ajestad mantea a
un ministro (Romero Giron)

Los seis primeros parecen una recapitulación del contenido del guion anterior: «I Setembrina» coincide con el primer título de [25.22.01], que desarrollaría los sucesos de la Revolución de 1868; «II Frontera» previsiblemente se corresponde con la «Novela de la frontera» desarrollada en segundo lugar, centrada en la Corte de don Carlos en la frontera vasco-francesa; «III – Partidarios y Cabecillas» y «IV El Marqués de Bradomín» parecen provenir de una división en dos del contenido recogido en tercer lugar como «Las primeras Partidas», donde primero figuraba «Partidarios y Cabecillas» y, tras una sucesión de lugares, «Bradomín», de modo que parece que Valle-Inclán decidió finalmente desglosar su tercera entrega destinando una novela a la formación de las primeras partidas en distintos puntos de la

Península (de la que, como ya apunté, reunió abundante información documental en [25.03] y [25.04], analizada en el segundo apartado) y dedicar otra al Marqués de Bradomín (personaje sobre el que se conservan varios ensayos redaccionales en los que se le sitúa fundamentalmente en Lisboa llevando a cabo preparativos para la última contienda carlista, como se verá en el tercer apartado[18]); y «V Los Cruzados» y «VI El Resplandor» vuelven a recoger las dos primeras novelas de *LGC* que figuraban al final del esquema anterior, como cuarta y quinta novelas respectivamente.

A continuación, comprobamos la intención de Valle-Inclán de incorporar una nueva novela entre *ERH* y *GA* (que figura como «VIII – Gerifaltes»), ocupando el séptimo lugar, cuyo título le planteó dudas pues contempla tres alternativas: primero «VII Macarroni I», que era el apodo con el que se conocía a Amadeo de Saboya, monarca italiano que ocupó el trono de España desde enero de 1871 hasta febrero de 1873, y que probablemente Valle descartó por tratarse del título de una célebre comedia del escritor valenciano Eduardo Navarro Gonzalvo (*Macarronini I*, 1870); después anotó «VII Roma», como posible referencia a la influencia ultramontana en la política española[19], opción que también desechó; para finalmente incorporar como séptima novela «Ultramar (Fusilamiento de estudiantes)», que evoca el "Fusilamiento de los Ocho Estudiantes de Medicina" de la Universidad de La Habana (acusados de profanar la tumba del periodista español Gonzalo Castañón) que se produjo el 27 de noviembre de 1871. Sin más anotaciones al respecto, no es posible deducir el contenido que pensaba incluir en este tomo.

Tras recoger la última novela publicada de *LGC*, «VIII – Gerifaltes», Valle-Inclán recupera un título de sus anteriores planes narrativos: «IX – Las Banderas» que, con seguridad, se refiere a la tantas veces anunciada en prensa *Las Banderas del Rey*, que en el guion de [25.22.03] fechado en torno a 1909 aparecía como cuarta novela del ciclo carlista y que, según declaraciones del propio escritor, estaría centrado en el desarrollo de la contienda carlista en Cataluña y el Centro (asunto sobre el que ya indiqué que también se recoge información en las subcarpetas [25.03] y [25.04]). La siguiente, «X Sagunto», posiblemente retoma también contenido del guion de 1909 pues, aunque solo se trata de una hipótesis no corroborada, podría derivar de la entonces prevista como quinta novela *Una Historia Galante*, teoría sustentada por la ya señalada estrecha vinculación de este título con el contenido de *UTA*, novelita que termina con el anuncio de la proclamación de Alfonso XII en Sagunto el 12 de diciembre de 1874 a la que hace referencia el título de esta décima novela[20].

Los restantes títulos son «XI – Lacar y Valcarlos», que Valle destinaría a narrar el final de la contienda carlista, ya que estas ubicaciones hacen referencia a la batalla o "sorpresa de Lácar" del 3 de febrero de 1875 en la que los carlistas estuvieron a punto de capturar a Alfonso XII poco después de su proclamación, y a la localidad (Valcarlos) por la que Carlos VII abandonó España con sus tropas el 28 de febrero de 1876; y «XII Los Catedraticos encarcelados» del que desarrolla un poco su contenido apuntando «Comienza un nuevo reinado – Su Majestad Mantea a un Ministro (Romero Giron)» presentaría la nueva situación política tras la derrota del Pretendiente, ambientándose en el período de la Restauración hasta

[18] Sobre el personaje del Marqués de Bradomín como protagonista de numerosos borradores conservados en el Legado Manuscrito Valle-Inclán / Alsina ha publicado recientemente un trabajo Serrano Alonso (2021).

[19] Posiblemente relacionado con el libro *Política Vaticana* que Valle-Inclán planeó escribir, del que se conservan algunos borradores en el Legado Manuscrito, como se ha encargado de estudiar Juan Bolufer (2016).

[20] Siguiendo con la voluntad de un intento de relacionar este esquema con los restantes materiales conservados en el Legado que he realizado hasta ahora, podría decirse, entrando en un terreno mucho más hipotético, que todos los materiales en mayor o menor medida dispersos a lo largo de la carpeta 25 relacionados con los personajes de Jorge Ordax, Eulalia y Agila o reunidos bajo el rótulo de "temas alfonsinos" (que serán recopilados en el siguiente apartado) podrían haber sido concebidos para esta novela sobre «Sagunto».

al menos 1883, año en que Romero Girón fue nombrado Ministro de Gracia y Justicia (el 13 de octubre de 1883) y que por el título elegido abordaría la cuestión de «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» (Abalo Gómez, 2020: 687).

A modo de recapitulación, como vemos, este esquema consiste en una ampliación del proyecto anterior conservando como eje central las tres novelas de *LGC* ya publicadas, con una nueva entre *ERH* y *GA*, que abarcaría el periodo histórico del último tercio del siglo XIX desde 1868 hasta, al menos, 1883. Este nuevo proyecto retrotrae el comienzo del ciclo a 1868 con la Revolución de "la Gloriosa" en septiembre de ese año, añadiendo cuatro novelas previas a la acción narrativa de *LCC*, pero sigue manteniendo las dos previstas como continuación de *GA* ya que recupera el título de *Las Banderas del Rey* y, aparentemente, convierte *Una Historia Galante* en «Sagunto» donde podría incluir el contenido de *UTA*; y alarga la narración de su ciclo histórico hasta el comienzo de la Restauración.

Nuevamente, sin fecha, en este caso es todavía más difícil tratar de establecer el momento en que Valle-Inclán ideó este proyecto mucho más extenso. Como mera conjetura, podríamos considerarlo posterior a noviembre de 1911 —fecha en la que afirmó que planeaba publicar "La Guerra en las Montañas"—, a partir de 1912 o 1913, años en los que las declaraciones de don Ramón sobre su proyecto carlista se vuelven menos concretas y tan solo expresa su deseo de proseguir con la escritura sin especificar títulos. No obstante, como expuse en el Capítulo 2, en los años diez solo manifiesta su intención de ampliar el ciclo, pero no es hasta los años veinte cuando parece contemplar la idea de retroceder en el tiempo para abordar los orígenes del conflicto carlista y no solo su desarrollo y consecuencias, como declaró en 1923 en una entrevista con motivo de su visita a Bilbao en la que admitió haber visitado «Los sitios de tradición carlista: San Pedro de Abanto, la línea de retirada de Durango, Oñate, Tejana...»[21] con fines documentales «para la obra que tengo entre manos» que «Son los episodios de la guerra carlista, comenzando desde el destronamiento de Isabel II hasta la restauración de Alfonso XII» («Hablando con D. Ramón del Valle-Inclán», 1923: 3), presentando un plan que encaja con el expuesto en este guion. Por otra parte, debería ser anterior a marzo de 1924 cuando en carta a Gómez de Baquero (*Andrenio*) declara haber terminado «*La Corte Isabelina* como un antecedente de la Guerra. Seguirá La Setembrina y entraré de lleno en la Guerra» ya que *La Setembrina* ya no es la obra de apertura, sino que le precede un nuevo título que no figura en este guion y, además, ya no habla de "la guerra carlista" sino de «la *Guerra Civil*».

De modo que considero que se puede situar la fecha de redacción de este proyecto en torno a 1923. De la misma opinión es Juan Bolufer (2015a: 16-23), quien analizó estos guiones poniéndolos en relación con el germen del proyecto de *El Ruedo Ibérico* en una fecha relativamente temprana, puesto que en 1924 Valle-Inclán declaró que proyectaba escribir *La Setembrina* tras *La Corte Isabelina* para centrarse después en la contienda carlista, de modo que considera que hacia 1923 retomó su proyecto abandonado en los años diez, haciendo hincapié en «la relación entre estas planteadas ampliaciones de la serie carlista y la serie ibérica» (23); y Abalo Gómez (2020) quien en su tesis doctoral dedica un apartado a verificar el vínculo genético que une los dos ciclos históricos de Valle-Inclán «analizando los

[21] Estos lugares aparecen anotados en un esquemita de la cuartilla [25.22.04] que reproduzco en el siguiente apartado, junto al resto de información documental.

materiales autógrafos que se conservan en el Legado Valle-Inclán Alsina/USC 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*» (676), sosteniendo la hipótesis de que este guion «fue elaborado en torno al año 1923 [...] 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» y adviertiendo que «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» (687) con el propósito de incorporarlo en un proyecto diferente.

Resta por analizar la cuartilla con unos sucintos apuntes preparatorios para la redacción que se encuentra en la subcarpeta [25.22] junto a estos guiones. Se trata de una breve enumeración de siete acontecimientos históricos situados en 1874:

[25.22.4r]

SanPedro Abanto –
Nombramiento del Marques
del Duero –
Las Muñecas –
Monte Muro – Muerte de
Concha – Paso del Arga –
Proclamación de Alfonso
XII–

Valle-Inclán recoge aquí dos batallas que forman parte de las conocidas como Batallas de Somorrostro, una campaña de guerra estática desarrollada por el ejército liberal durante la primera mitad de 1874 con el propósito de romper el cerco carlista a Bilbao: la batalla de «San Pedro Abanto»[22] que tuvo lugar del 25 al 27 de marzo y la acción de «Las Muñecas» del 27 de abril de ese mismo año. En ambas intervino el «Marqués del Duero», Manuel Gutiérrez de la Concha e Irigoyen, que había sido nombrado Jefe del Ejército del Norte en marzo de 1874 y falleció tres meses después en la batalla de Abárzuza o «Monte Muro» del 27 de junio como el propio escritor indica («Muerte de Concha»). El «Paso del Arga» podría hacer referencia a Puente la Reina, localidad que atraviesa el río Arga en la que don Carlos estableció su cuartel general en 1874. Por último, la «Proclamación de Alfonso XII» hace referencia a la ya citada sublevación militar del 29 de diciembre de 1874 en Sagunto que, recordemos, era el título de la décima novela proyectada en el guion anterior. De modo que es muy posible que se trate de un esbozo del contenido para una de las últimas novelas del plan narrativo expuesto en las cuartillas anteriores.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

[22] Además, «San Pedro Abanto» es una de las localidades que Valle-Inclán declaró haber visitado en 1923 durante su estancia en Bilbao, lo que en opinión de Abalo Gómez (2020: 688) redundaría en la hipótesis de la escritura de estas cuartillas en torno a 1923.

Al igual que sucedió con los planes de proyectos anteriores, es posible relacionar estos guiones con materiales de otras subcarpetas del Legado. Es el caso de dos resúmenes argumentales conservados en [25.10] y [25.24][23] que ofrecen el desarrollo de tramas que podrían continuar el ciclo de *LGC* y que parecen estrechamente vinculados entre sí. En [25.10] se conserva una extensa «Trama Novelesca» muy esquematizada, con reminiscencias a *UTA*:

[25.10.1r] (1 Trama Novelesca La Quinta de Guimaraes, a orilla del Tajo, cerca de Lisboa – Es aquí donde se hospeda Bradomin – Le vi- sitan emigrados de todo linaje – En esta gente aventurera, figura una dama retocada – Es rica y tiene un enredo con un secreta- rio de la embajada española – Alfon- so Moncada – Este sujeto vive de chulo. La dama es hermana de un hidal- go portugués afecto al bando legiti- mista, Don Pedro d'Acuña – El Emba- jador de España es el Marques de Dalican – Su mujer que fué muy be- lla y no se resigna a ser vieja va cubierta de velos. Tiene una hija,	[25.10.2r] (2 -Eulalia- y un hijo -Agila- Alfonso Moncada, y Agila, van al campo con un noble portugues, el Vizconde de ~~D~~ Santa Berengaria do Avieiro sobrino y heredero de Don Pedro d'Acuña. Se ponen a tirar a las palomas. Agila mata un pa- vo real. – Moncada a un gitano. El Marqués de Dalican mete a su hijo en el ejercito del Norte como+ ~~de~~ + soldado raso. Moncada sale para Madrid. Rompe con la dama portuguesa – Vive del juego. Va á Madrid el Vizconde d'Avieiro. Toma amores con Laura Moncada, her- mana de Alfonso – Laura le da una cita – El hermano la sorprende. – Paparrucha de
[25.10.3r] 3 un duelo – El Vizconde se casa con Eulalia Da- lican – Bradomin antiguo amante de la Marquesa de Dalican – Volfani en Lis- boa – Trae el capelo para el Arzobispo de Trebisonda – Amores de Bradomín y la Volfani –	

[23] En cuanto a la clasificación de estas subcarpetas realizada en el Capítulo 4, la [25.10] pertenece al segundo bloque —conformado por la cuartilla abrazadera de [25.06], las subcarpetas de la [25.07] a la [25.14] y algunas cuartillas de [25.02] con "Episodios de Portugal"— y, dentro de este, al subconjunto que tiene como nexo al Marqués de Bradomín como protagonista; y la [25.24] pertenece al tercer bloque, con "Episodios y diálogos sobre temas alfonsinos y políticos" —conformado por la cuartilla abrazadera de [25.15] y las subcarpetas [25.16]-[25.21], [25.24] y [25.25]—.

En esta trama se pueden distinguir dos líneas argumentales: por una parte, una centrada en Bradomín, que se encuentra en Lisboa, donde le visitan emigrados y tiene un romance con Volfani («Amores de Bradomín y / la Volfani» [25.10.03r], personaje mencionado en *UTA* y que ya había aparecido en la *Sonata de Invierno*, en ambos casos como amante de Bradomín); y, en segundo lugar, otra centrada en Eulalia y su familia (personajes que aquí se apellidan Dalicán, que recuerda a Galián de *UTA* y de las anotaciones de la *LN*), donde se menciona la antigua belleza de su madre que ahora va cubierta de velos («Su mujer que fué muy be- / lla y no se resigna a ser vieja va / cubierta de velos» [25.10.01r], motivo presente en *UTA* para describir a este mismo personaje) y en la que Agila se ve involucrado en la muerte de un gitano y como castigo su padre lo envía a la guerra (en *UTA* y en *GA* se habla del castigo del hermano de Eulalia). Esta trama, que parece tratarse de una copia en limpio —con letra cuidada y tan solo dos rectificaciones menores— y que constituye un borrador de carácter pre-redaccional, destaca por su alto contenido amoroso. No obstante, a pesar de las claras conexiones con el contenido de *UTA*, no se trata de borradores de esta novelita sino que parece tratarse de un aprovechamiento de materiales antiguos para un nuevo plan, muy probablemente destinados a la novela que en el guion de 1923 tituló «El Marqués de Bradomín» y que presenta numerosas conexiones con unos borradores en fase redaccional que desarrollan la emigración de Bradomín en Portugal, como se verá en el tercer apartado.

Por otra parte, en dos de las ocho cuartillas conservadas en [25.24] hay unas «Notas de tramoya» que presentan un resumen argumental que se podría relacionar con el de [25.10]:

[25.24.03r]	[25.24.04r]
Notas de tramoya El Marques de Dalican es llamado por el ministro de la Gobernación, quien le advierte que tiene en su poder una lista de los comprometidos en la conspiración alfonsina, (¿Acaso en el atentado contra Don Amadeo) y le devuelve los documentos que [a]<A>gila ha robado. Agila y su padres – Escena cínica Le meten de soldado –	Agila pone tinha en su casa – Colección de tipos - Ha robado a su abuela - Llega a Madrid – Sus padres no se enteran.– El Duque de Monpensiere–

Como vemos, vuelve a aparecer el apellido Dalicán asociado a Agila, quien en este caso es enviado a la guerra como castigo por robar documentos –no por la muerte del gitano como en el otro borrador– y conocemos su destino posterior: se escapa, roba a su abuela y llega a Madrid sin que sus padres lo sepan. Por lo que parece tratarse del ensayo de otra alternativa para la historia de este personaje.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

6.2. LA PREPARACIÓN DEL CICLO: MANUSCRITOS EN FASE PRE-REDACCIONAL

Como apunté en el Capítulo 4, la fase pre-redaccional es la más rica dentro del conjunto de materiales manuscritos que se conservan relacionados con *LGC*. Los analizados en el apartado anterior pertenecen a esta fase, aunque decidí exponerlos de forma independiente por su relevancia particular a la hora de establecer el plan narrativo de Valle-Inclán. Analizo aquí ahora los restantes borradores que responden a esta tipología genética que pueden arrojar luz en el estudio de las estrategias de escritura y publicación de *LGC*.

6.2.1. PROCESO DE DOCUMENTACIÓN: NOTAS DE LECTURA Y BIBLIOGRAFÍA (MATERIALES EXOGENÉTICOS)

Es bien sabido que Valle-Inclán se documentaba y tomaba notas para la elaboración de sus obras, como ya se ha mencionado en repetidas ocasiones a lo largo de esta exposición, y, como no podía ser de otro modo, en el Legado Manuscrito Valle-Inclán Alsina/USC se conservan algunos de estos apuntes fuente de indagación en manuales de historia que, muchas veces, tenía el propio escritor en su biblioteca personal y que «nos dan la oportunidad de comprobar fehacientemente que Valle-Inclán se documentaba, anotaba y transcribía textos históricos, que utilizó como fuentes de algunas de sus obras» (Santos Zas, 2013: 287). Entre los manuscritos de trabajo de *LGC* se conservan algunas muestras: en la *LN* que, aunque no tuvo en esencia la función de dar cabida a este tipo de apuntes, están presentes en apenas media docena de páginas de este cuaderno, y más abundantes en la Carpeta 25.

No es el propósito de este apartado un estudio en profundidad de las fuentes documentales empleadas por don Ramón para la elaboración de su ciclo histórico de *LGC* —cometido que espero poder abordar en una investigación futura[24]—, no obstante, ofrezco aquí una reproducción y primer análisis de estos borradores por considerar que constituyen interesantes testimonios de las distintas fases del plan narrativo de *LGC* estudiado en el Capítulo 2 y en el apartado anterior.

6.2.1.1. Apuntes sobre Navarra en 1874 en la *Libreta de Navarra*

En la *LN* hay, por una parte, dos referencias bibliográficas muy escuetas que, por el momento, me ha sido imposible identificar: en [1v] anota «Mi confesion / pag – 40» junto a una escueta lista de vocabulario y en [9v] apunta «R= 83-» al final del guion-resumen dividido en cinco partes de una hipotética segunda novela, continuación de *LCC*, antes analizado. Sin más anotaciones al respecto y a la espera de poder analizar con detenimiento la biblioteca personal del escritor, resulta imposible tratar de deducir el contenido al que estaba aquí aludiendo o su función.

Por otra parte, Valle-Inclán empleó este cuaderno para anotar dos listas de lugares de Navarra y una sucesión de acontecimientos históricos. La primera lista, presente en la página [21v], contiene cinco localidades de la merindad de Estella (Eraúl, Dicastillo, Mañeru,

[24] Aunque, como expuse en el Capítulo 1, algunos investigadores ya analizaron la relación entre historia y novela en *LGC* (véase especialmente Schiavo, 1980; y Santos Zas, 1993a), los materiales conservados en el Legado Manuscrito del escritor abren nuevas vías de estudio en este campo que están todavía sin abordar, iniciadas en el caso de las fuentes documentales de *La Lámpara Maravillosa* y *El Ruedo Ibérico* por Vílchez Ruiz (2025 y 2016a) y Abalo Gómez (2020) respectivamente.

Montejurra y Montemuro) en la que se sitúa la acción narrativa de *ERH*, *GA* y *LCE* —especialmente mencionados en *GA* donde el narrador ofrece un resumen de las posiciones y movimientos de republicanos y carlistas en octubre de 1873— y en las que tuvieron lugar batallas señaladas (véase anotación a la edición crítica en el Volumen II). Esta lista aparece en medio de una sucesión de dieciocho anotaciones muy esquemáticas separadas por rayas horizontales que se encuentran en las páginas [18v]-[23r] y parecen fruto de una indagación documental, intercaladas con algunos episodios enunciados sucintamente que pertenecen al plano de la endogénesis que resulta imposible deslindar del conjunto, y que reproduzco a continuación:

[18v] Los Mozos pasan el rio Ebro, para ir à la guerra = ——— Los lobos de Don Crispin = ——— Palacio de Olite ——— El abad que tiene la llave del	[19r] de feretro = — La vista del angel à las aldeas que estan sobre los caminos reales = ——— La salida de los 700 mozos de
[19v] pamplona, en un solo dia, para la guerra = — Los pastores su- ben al Aralar, á San Miguel. Des- pues se retiran à un paraje	[20r] ameno en el monte, y un versolari les di- ce versos, de [¿rodillas?] – ——— El episodio del batallon de Durango, que
[20v] pasa por una cornisa del mon- te de[l]<s>guarnida, y la guarnece. — Alemany y el batallon que pasa cantando los cañones que _____	[21r] disparan mal. Caen en las li- neas [ca]<n>uestras – — Pero este trago no me lo quita nadie. — pronto caera ese cabo

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

Los que toman una trinchera – Señor mio Je	— La marcha *sucristo* [25]
[21v] de los Hela- dos = –Acción de Irun Eraul = Dicastillo = R Mañeru = Montejurra = R Montemur[u]<o> =	[22r] En la acción de Irun el Rey es- ta en peligro = ——— Cuando lo de Lacar el Rey estaba en Irurer (-Mon- te sobre Lacar) ——————— Despues de Lacar
[22v] el Rey durmio [E]<e>n Abarza- zuza ——— Tienen en los ojos una alegria montañesa, ma- tinal y casta.	[23r] La infantería Republicana forma el cuatro, como para caballeria contra el terce- ro de Navarra

Como decía, estos apuntes parecen fruto de una indagación en fuentes documentales, ya que en algunos casos recogen datos de acontecimientos históricos, como «La salida de los / 700 mozos de // pamplona» ([19r-v]), «El episodio del / batallon de / Durango» ([20v]), «La marcha // de los Hela-/dos – Acción de Irun» ([21r-v]) o «Cuando lo de / Lacar el / Rey estaba / en Irurer[26] (Mon-/te sobre Lacar)» ([22r]). Todos se localizan en la citada merindad de Estella en torno a junio de 1874, pues aunque no haya ninguna fecha apuntada, esa es la de la batalla de Abárzuza, que menciona en estas páginas y que en *LCE* se presentaba como inminente. Entre ellos, aparecen intercalados pasajes con reflexiones o episodios sin desarrollar que ya se encuentran en el terreno de la endogénesis, como «El abad que tiene / la llave del // de feretro» ([18v]-[19r]), «Pero este trago / no me lo quita / nadie» ([21r]), «Los pastores su-/ben al Aralar, á / San Miguel. Des-/pues se retiran / á un paraje // ameno en el / monte, y un / versolari les di-/ce versos, de / rodillas» ([19v]-[20r]); o «Tienen en los / ojos una alegria / montañesa, ma-/tinal y casta» ([22v]).

[25] Escribe "Jesucristo" pero como no le queda espacio termina la palabra de la página [20v] inmediatamente a continuación (es decir en la parte de abajo). Parece que esta frase ("Los que toman una trinchera – Señor mío Jesucristo") no es continuación de la anterior, que además está cortada, sino que es un añadido *a posteriori*, de modo que el texto del enunciado anterior sigue en la página siguiente ("Alemany y el batallón que pasa contando los cañones que// disparan mal. Caen en las líneas nuestras").

[26] La localidad en realidad se llama Irurre, Valle-Inclán la anota mal.

Todos estos apuntes parecen esbozos para el plan narrativo de una nueva novela cuya acción se localizaría en 1874. Teniendo en cuenta que, como expuse en el Capítulo 4, la fecha de escritura de la *LN* parece situarse en torno a 1908 algunas páginas y 1909 otras, momento en el que Valle-Inclán planeaba redactar una cuarta novela —de la que ofreció *LCE* como adelanto—, es muy posible que destinase estos apuntes a la continuación de *GA*, tal vez para la anunciada *Las Banderas del Rey*, por lo que podría haber tomado estos apuntes en fechas cercanas a la elaboración del guion de [25.22.03].

La segunda lista de topónimos presente en la *LN* se encuentra en [29v]-[30r] y es más extensa que la anterior:

[29v]	[30r]
Tudela – Valtierra – Villafranca – Olite – Pamplona – Cirauqui – Lacar – Lorca – Estella – Irache +Abarzuza Ugarte, Araquil – San Mig Pamplona – Aoiz Lumbier – Roncal Isaba – Uztarroz. Aoiz – Burguete	Valcarlos – Puente De A**rne**gui –

Como se puede observar, esta lista recoge un total de veintidós lugares (dos de ellos repetidos), que siguen claramente un recorrido por Navarra en varias fases: desde Tudela hasta Pamplona las poblaciones anotadas trazan una línea hacia el norte; de Pamplona hasta Irache supone un viaje al suroeste; después se produce un salto, pues Uharte y Araquil están más al norte; los siguientes topónimos conforman un recorrido circular, cuyo punto de partida y fin es Aoiz; y los tres últimos se encuentran en el camino de Roncesvalles hacia Francia, terminando en el Puente de Arnegui, que se sitúa en la frontera de Francia y España, en Valcarlos. Como sabemos gracias a la prensa local, al menos ocho de estas localidades coinciden con las visitadas por don Ramón durante su viaje a Navarra en junio de 1909, pues durante dos semanas el escritor recorrió de Aoiz a Estella, pasando por Pamplona, Burguete, Roncal y Lumbier, y con excursiones al Valle de Salazar, San Miguel de Excelsis (que podría corresponderse con el «San Mig» anotado en esta páginas, dada la coincidencia de los restantes lugares), Roncesvalles, San Juan de Pie de Puerto y Valcarlos hasta llegar a San Sebastián[27]. No obstante, esta concordancia parcial —ya que desconocemos si pudo visitar las

[27] El 22 de junio de 1909, Valle-Inclán y Argamasilla de la Cerda iniciaron su viaje a Navarra. Tras varios días en Aoiz, en la casa solariega de Argamasilla, pasaron un día en Pamplona (el 26 de junio), de camino a Estella, capital del legitimismo que visitaron durante varios días para ver «lugares importantes de la contienda. Hacen excursiones a pie y en automóvil –Roncal, Burguete, Lumbier–» (Joaquín del Valle-Inclán Alsina, 2015a: 124) y conocen lugares simbólicos como la sima de Igúzquica o la iglesia del Puy. A «partir del 29 de junio realizaron una serie de excursiones, a pie y a caballo, por los valles pirenaicos, del monasterio de San Miguel de Excelsis, a Roncesvalles, a San Juan de Pie de Puerto y a Valcarlos» (Alberca, 2015: 254) y el 3 de julio llegaron a San Sebastián, desde donde Valle-Inclán volvió en tren a Madrid, enfermo de hiperclorhidia. De modo que «Juntos recorren la montaña –maizales del Baztán, Alduides, raya de la frontera–, juntos conocen uno a uno los monumentos románicos de la Rivera. Secanos y regadíos, Estella, Tafalla, Funes, Peralta... Todas las villas

otras catorce poblaciones incluidas en esta lista— no implica necesariamente que Valle-Inclán realizase esta anotación a raíz de su estancia, pues es muy probable que las extrajese de documentación consultada, como ocurre con los datos apuntados en las páginas [18v]-[23r]. En cualquier caso, constituye el espacio donde se desarrolla la acción de *GA* y *LCE*, por lo que es muy probable que Valle-Inclán lo recogiese pensando en su cuarta novela de *LGC*, completando la información anotada en las páginas anteriores.

6.2.1.2. Información documental sobre las partidas de la Carpeta 25

Como ya adelanté en el apartado anterior al analizar los guiones macro-estructurales, en el primer conjunto de subcarpetas de la carpeta 25 (descrito con detalle en el Capítulo 4), formado por las subcarpetas [25.01], [25.03], [25.04], [25.05] y una cuartilla de la [25.02], reúnen materiales de tipo exogenéticos en torno al tema indicado por la cuartilla abrazadera de la subcarpeta [25.01]:

[25.01.01r]

El Marqués de Brado-
min – (Estella)
Partidas Extremeñas –
Leonesas – Castellanas –
Gallegas – (Datos)
Año - 1869 –

La subcarpeta [25.03] contiene una larga redacción de veinte cuartillas que consiste en un resumen del primer capítulo del tomo XIV de la *Narración militar de la guerra carlista de 1869 a 1876 por el Cuerpo de Estado Mayor del Ejército* (1889: 5-40), que está centrado en los movimientos de partidas por Extremadura y la Mancha, Castilla la Nueva, durante los años 1869-1870. En estas cuartillas, que se abren con el título «Julio – 1869 – Mancha / y Extremadura =», Valle-Inclán no indica que se trate de notas tomadas de la *Narración...*, tan solo apunta número de página sin título en dos ocasiones: en la cuartilla 19 aparece anotado «(ojo) Ver, cuando sea preciso, de la página 16 a la 22, que tratan [...]» y en la 20 al final indica «(Pg 35)»; no obstante, el resumen sigue con mucha fidelidad el texto de esta obra, por lo que es fácilmente identificable. Además, sabemos que Valle-Inclán tenía en su biblioteca personal los catorce tomos que conforman la *Narración...*. A continuación, ofrezco una transcripción de ambos textos que permite comprobar esta relación:

navarras, desde la linde que el Ebro marca con Logroño, hasta la del Bidasoa con Francia [...] pide unos datos en los archivos, difíciles de lograr, y recorre los principales lugares de batalla. Hace estas visitas en largas jornadas de automóvil, otras veces a caballo, y en una ocasión sale de Aoiz con varios amigos y recorren a pie un largo y evocador itinerario: Valle de Salazar, Roncal; vuelta a Salazar después, y desde allí, atravesando la selva de Irati, salir a Burguete, contemplar Roncesvalles, y luego de pasar Puesto (*sic*) Valcarlos, tomar el tren en San Juan de Pie de Puerto, para llegar a San Sebastián» (Valle-Inclán Blanco, 1945: 10-12).

Mss.	***Narración militar...* XIV, pp. 9-**
[25.03.1r] (1) Julio – 1869 – Mancha y E[s]<x>tremadura = Alarma en Ciudad Real- Pequeñas partidas en Alma- gro, Manzanares, Daimiel y Valdepeñas. Una fac- cion de sesenta hombres montados **d**etiene un tren de viajeros entre Miguelturra y Almagro El Cabecilla Sabariegos - veterano de la primera [25.03.2r] 2) guerra – sorprende y ha- ce prisioneros a los guar- dias civiles del puesto de Picón: Prosigue su mar- cha sobre Piedrabuena. Partida de Juan Menche- ro en Bolaños. – Otras par- tidas en Moral, Granat**u**- la, Valenzuela y Calza- da de C**a**latrava. – La Partida de Don Julian opera entre Pozuelos y Abenója[s]<r>. La de Rapill**a** en el Campo de Calatrava [25.03.3r] 3 El Rué, Acuña y Orejitas se mue**s**tran por el valle de Alcudia. Terce- ro por [c]<C>abezarados. – Don Juan Polo y Muñoz, an- tiguo Cabecilla, y entonces brigadier de cuartel, se echa al campo y opera con c**e**r- de cien hombre**s**, a[yu]<po>yan- dose en la frontera portu- guesa. Estas partidas constituian un total	[9] [...] Estos hechos fueron precursores del alzamiento general que estaba señalado para los días 24, 25 y 26 del referido mes de Julio, durante los cuales se recibieron en la capital de la provincia de Ciudad Real alarmantes noticias de algunos pueblos, como Almagro, Manzanares, Daimiel y Valdepeñas, focos importantes de la insurrección, y lugares de cita de las pequeñas partidas que en otras comarcas se formaban. El Alcalde de Manzanares notificó, el primero de dichos días, que una facción de 60 individuos armados y montados, destacada de otra de unos 300 hombres, había detenido un tren de viajeros entre Miguelturra y Almagro, dejándole marchar una vez reconocido, y que los rebeldes continuaron durante todo el día reunidos á la vista de este último punto. Por entonces se levantó en armas en las inmediaciones de la capital otra partida de facciosos, capitaneada por el titulado brigadier Sabariegos, antiguo jefe carlista que, el mismo día de salir al campo sorprendió é hizo prisioneros á los guardias civiles del puesto de Picón, compuesto de un sargento, un cabo y cuatro guardias, y prosiguió después su marcha hacia Piedrabuena. En Bolaños, y en los mismos días, el cabecilla Juan Menchero organizó otra facción, de 16 á 20 voluntarios, que se dirigió á unirse con las formadas en Moral, Granátula, Valenzuela y Calzada de Calatrava. También en Fuente el Fresno Bajo, Horcajo de Santiago y Tarancón, pueblos estos dos últimos pertenecientes á la provincia de Cuenca, hubo señales manifiestas de secundar el movimiento carlista; pero la guardia civil y los voluntarios de la libertad / [10] sofocaron las demostraciones, haciendo uso de sus armas y resultando algunos muertos y heridos. La insurrección fué cundiendo con rapidez en diversas zonas de la provincia de Ciudad Real, á la cual debían acudir también los comprometidos en el movimiento que tenían su residencia en las de Toledo y Cuenca; y aparecieron otras varias facciones por diferentes puntos, siendo las más dignas de mención: la de D. Julián Díaz, de 40 hombres, que vagaba entre Pozuelos y Abenójar; la de Rapilla, cuyo terreno de operaciones era el campo de Calatrava; las de Orejita, el Rué y Acuña, que se movían por el valle de Alcudia y sus inmediaciones; la de Tercero, por Cabezarados; y finalmente, la capitaneada por el antiguo cabecilla carlista y entonces brigadier de cuartel, con residencia en el distrito, D. Juan Polo y Muñoz, que operaba en el territorio de las anteriores. Estas partidas y las mencionadas primeramente, constituían un total de 800 hombres, con mediano armamento, y montados la mayor parte.

[25.03.4r]
4)
de mil hombres con mediano armamento, y montados la mayor parte – Las partidas se corren a la tierra de Estremadura. El Gobierno envia a la provincia de Badajoz, los dos batallones del Regimiento de Infanteria de la Princesa, y cien guardias civiles, formando una brigada a las ordenes

Veamos ahora los medios de represión empleados. Guarnecían la capital de la provincia, además de dos compañías de la guardia civil, el 2.º batallón del regimiento infantería de Aragón y una sección de húsares de Pavía; y á la primera señal del alzamiento se ordenó la reconcentración de aquélla en las cabezas de línea, y el gobernador militar, brigadier D. José María Vidal, organizó una columna de operaciones compuesta de tres compañías del batallón mencionado y la sección de húsares, bajo el mando del comandante Tomaseti, quedando las otras tres compañías de Aragón ocupando la capital, por el fundado temor de que tratasen las facciones de inaugurar la campaña intentando apoderarse de la población.

Contra la partida Sabariegos, que era la que se hallaba más próxima á Ciudad Real, se dirigió el día 24 la columna Tomaseti, y después de una marcha forzada, la avistó en las / [11] inmediaciones de Piedrabuena. Desconfiando dicho jefe dar alcance á los carlistas con la infantería al ver que se retiraban precipitadamente, ordenó a la sección de caballería que los persiguiese, la cual los cargó con tan buen éxito, que reanimado el espíritu de los guardias civiles del puesto de Picón que, según se sabe, eran prisioneros de la partida, volviéronse éstos contra ella en aquel momento de confusión. Del encuentro resultaron tres ó cuatro carlistas heridos, y un muerto, que era el titulado coronel, 2.º jefe de la facción, D, Agapito Crespo, no pudiendo Sabariegos ser seguido mucho tiempo en su rápida huida, por la muerte del oficial de húsares que mandaba la sección, única baja que tuvieron las tropas.

[25.03.5r]
5
del brigadier Don Juan Carnicero, que ocupó los pueblos de Cabeza de Buey, Siruela, Herrera del Duque y Gua-

Siendo escasas las fuerzas que guarnecían la provincia, para exterminar en breve las partidas y sofocar la insurrección, dispuso el Ministro de la Guerra, que en 24 de Julio el batallón cazadores de Barcelona marchase en tren expreso de Madrid á Ciudad Real, y que de Aranjuez salieran del mismo modo dos escuadrones de caballería de Calatrava, uno para Alcázar de San Juan, y otro para la referida capital. De Toledo, al tener noticia del movimiento carlista y de que Sabariegos trataba de internarse en las sierras del límite Sur de la provincia, acudieron al Horcajo de los Montes y sierra de Guadalupe dos compañías del I.º batallón del regimiento de Aragón, y á Retuerta y El Molinillo marchó el personal de la Escuela de tiro; columnas que debían obrar en combinación y perseguir á los facciosos, cualquiera que fuese el punto donde se presentaran. También se movieron tropas que no eran del distrito; pues con objeto de evitar que los carlistas se corrieran á la provincia de Badajoz, fueron al confín de ella los dos batallones del regimiento de infantería de la Princesa y cien guardias civiles, formando una brigada á las órdenes del comandante general de Extremadura, brigadier D. Juan Carnicero, que ocupó los pueblos de Cabeza de Buey, Siruela, / [12] Herrera del Duque y Guadalupe; y el regimiento de Asturias, que guarnecía

d[e]<a>lupe – Sale de Córdoba el Regimiento de Asturias: El 2º batallon se situa en Despeñaperros, y el 1º en Alcazar de San Juan. El Gobierno con- cede doce horas de plazo [25.03.6r] 6) para que se restituyan a sus casas los que han tomado las armas, y orde- na que sean fusilados en el acto, los que trans- currido este plazo, sean hallados con las armas en la mano. Don Julian, Orejita, el Rapa, Acuña, y el Rué que vagan p**or** el valle de Alcudia,[28] [25.03.7r] 7 son perseguid**os** por columnas volantes. El coronel Villaoz, con dos compañías del ~~de~~ 1º batallón de Asturias y una sección del regi- miento de Calatrava recorre los pueblos de Alcudia, Hortezuela, Solana, Cabe[r]<z>as Rubias e Hinojosos, a fin de [25.03.8r] 8 cortar el paso de los facciosos hacia Sierra Morena, otra con fuer- za de los mismos ins- titutos toma posiciones en los accesos de los puertos de la sierra	á Córdoba, marchó por la vía férrea, situándose el 2.º batallón en Despeñaperros, para vigilar el paso y contrarrestar el levantamiento probable de nuevas partidas, continuando el I.º batallón hasta Alcázar de San Juan, donde debía ponerse á las órdenes del Gobernador militar de Ciudad Real. La provincia quedó declarada en estado de sitio por medio del bando prevenido en el artículo 4.º de la ley de orden público de 17 de Abril de 1821, entonces vigente, y se concedieron doce horas de término para que se restituyeran á sus casas los que habían tomado las armas. Se publicaron alocuciones patrióticas que tendían á fortalecer el ánimo de los liberales, en las cuales se abogaba por su unión para combatir el carlismo. Por otra parte, comprendiendo el Gobierno que la energía en reprimir la incipiente rebelión daría resultados excelentes é inmediatos, ordenó que se procediera con el mayor rigor contra los perturbadores encubiertos del orden, y que los cogidos con las armas en la mano fuesen en el acto fusilados. Estas medidas y el envío de tropas, produjeron las consecuencias esperadas: el espíritu de los pueblos se reanimó, disminuyeron los alistamientos en las partidas, se presentaron á las autoridades algunos desengañados, y decayó bastante el entusiasmo de los absolutistas. Con el nuevo contingente de fuerzas que llegó á la provincia de Ciudad Real, se formaron otras columnas para que operasen contra las partidas de Julián Díaz, el Rapa, Orejita, Acuña y el Rué, que vagaban por el valle de Alcudia y sus inmediaciones. La del coronel Villaoz, formada del I.º batallón de Asturias y una sección del regimiento de Calatrava, marchó á la capital desde Alcázar de San Juan, obedeciendo órdenes del Gobernador militar; y al llegar á ella se dividió la fuerza en dos partes, una de las cuales recorrió los pueblos de / [13] Alcudia, Hortezuela, Solana, Cabezas Rubias é Hinojosos, á fin de cortar el paso de los facciosos hacia Sierra Morena, y la otra, los accesos de los puertos de la sierra de Calatrava. Los montes de Mestanza los debía batir el teniente coronel Del Amo, jefe del batallón cazadores de Barcelona, con cuatro compañías del mismo; pues las cuatro restantes, las dejó en la capital á disposición del brigadier Vidal, Dicha columna, que salió de Ciudad Real, por ferrocarril, el mencionado día 24 de Julio, encontró que había sido cortada la vía en el apeadero de La Cañada por una partida de 100 hombres, que se hallaba en aquel momento en una casa de labor próxima; y desembarcando rápidamente, emprendió su persecución, sin lograr alcanzarla, consiguiendo sólo rescatar dos soldados de Aragón que llevaban

[28] Esta cuartilla contiene el dibujo de dos caras de perfil, que tienen por encima las dos últimas líneas del texto.

de Calatrava. Los montes de Mestanza son batidos por el teniente coronel [d]<D>el Amo, con cuatro compañias de Cazadores de Barcelona.	prisioneros los carlistas, después de lo cual se replegó al apeadero, continuando á Puertollano, donde abandonó el tren para entrar en operaciones con el fin indicado.
[25.03.9r] 9 Esta columna que salió de Ciudad Real en ferrocarril, el dia 24 de Julio de 1869 – halló cortada la via en el apeadero de la Cañada. Sostuvo un lijero tiroteo, y abandonando el ferrocarril continuo à [p]<P>ue[s]<r>to ll[e]<a>no. – El comandante Don Juan	El brigadier Vidal formó una columna al mando del comandante D. Juan Pastor, con las cuatro compañías de cazadores de Barcelona que quedaron en Ciudad Real y 35 caballos del 2.º tercio de la guardia civil, que fué á ocupar Cabezarados, Abenójar y el Corral de Calatrava, puntos indicados para impedir el paso de los sediciosos hacia Puertollano.
[25.03.10r] 10 Pastor, con otras cuatro compañías de los cazadores de Barcelona, y 35 caballos del$_a$ guardia civil, ocupó [c]<C>abezarados, Abenójar, y el Corral de CalatraVa, para impedir el paso de los carlistas a Puerto-llano – El comandante	
[25.03.11r] 11 Tomaseti, opera sobre la cuen[l]<c>a del río Abenójar en persecución del cabecilla Tercero – El movimiento carlista, ante este movimiento de tropas se concentra en el valle y sierras de Alcudia – El cabecilla Sabariegos despues de un encuentro en Piedrabuena trataba de	Estas columnas y la mencionada, anteriormente, del comandante Tomaseti, que perseguía á la partida Tercero en la cuenca del río Abenójar, casi dejaban limitado el campo del movimiento carlista al valle y sierras de la Alcudia; pues fuera de esta zona sólo quedaba el cabecilla Sabariegos con los escasos restos de su batida facción, quien después del encuentro de Piedrabuena trataba de ganar los montes de Toledo por Malagón y Fuente el Fresno, á lo que se deberían oponer, las fuerzas de la provincia de Toledo situadas en el Horcajo, sierra de Guadalupe, Retuerta y El Molinillo. Sin embargo de esto, salieron de Ciudad Real á / [14] perseguir al último cabecilla, tres compañías del 2.º batallón de Aragón y 25 caballos de

ganar los Montes de Toledo,

[25.03.12r]
12)
por Malagon y Fuente
el F~~i~~resno – Se le oponen
fuerzas de Toledo en Hor-
cajo, ~~Guadalupe,~~ Sierra
de Guadalupe, Retuerta
y el [m]<M>olinillo: Operan
contra Sabariegos tres
companias del 2º batallon
de Aragon y 25 caballos
de Calatrava a las ordenes
del teniente coronel Don
Federico Guerra.

[25.03.13r]
13
Sale de Ciudad Real
el coronel Bastos con
tres compañias del
2º de Asturias y 50 ca-
ballos para batir la sierra
de Granátula. El cabe-
cilla Escobar, tomó la
dirección de Saceruela con
el proposito de internarse
en Extremadura. El Co-
mandante General guarda-
ba los confines de aquel

[25.03.14r]
14
territorio, y Escobar cam-
bio de Itinerario, mar-
chando hacia la [p]<P>ue-

Calatrava, á las órdenes del teniente coronel D. Federico Guerra.

La distribución de las tropas dejaba la capital desamparada; y por más que no era de temer á la sazón ninguna sorpresa de las facciones, porque para ello tenían que romper el cerco en que se las había encerrado, con objeto de asegurarla contra cualquier eventualidad, se ordenó al 2.º batallón de Asturias, acantonado en Despeña perros, que marchase á Ciudad Real, para que con 100 caballos del regimiento de Calatrava constituyese su guarnición, quedando encomendada la vigilancia de aquel puerto, al capitán de la guardia civil de Santa Cruz de Múdela con su compañía, fuerza bastante para este propósito, por el papel secundario que entonces correspondía jugar al importante paso de Sierra Morena, en vista de la imposibilidad en que estaban las partidas de dirigirse á él, sin encontrarse antes con fuerzas que las contrarrestaran.

Ya la moral de las partidas había cambiado mucho; entusiastas y con buen espíritu al principio, marchaban en esta época desalentadas, diseminándose frecuentemente, y mostrándose cada día menos dispuestas á aceptar combate y más decididas á substraerse á la acción de las tropas. En 28 de Julio, se hallaban por los alrededores de Cabezarados las facciones de Tercero y Julián Díaz, perseguidas de cerca por el comandante Pastor, La de Sabariegos había desistido de ganar los montes de Toledo, por temor á las fuerzas de la provincia de este nombre, y retrocedido á Malagón, en donde la columna del teniente coronel Guerra le cogió dos prisioneros y 10 caballos, persiguiéndola después hasta Porzuna.

El teniente coronel Del Amo dispersó el mismo día 28 á una de las facciones del valle de Alcudia, llegando á Puerto llano con las cuatro compañías á sus órdenes, y una sección de Calatrava que se le agregó. Esta caballería y la de la / [15] columna de Villaoz continuaron batiendo en combinación aquella zona, con orden de fraccionarse, cuando las circunstancias lo aconsejaran; y de Ciudad Real salió el coronel Bastos con tres compañías del 2.° batallón de Asturias y 50 caballos en dirección á la Calzada de Calatrava, á fin de evitar que los dispersados por Del Amo permanecieran ocultos en la sierra de Granátula.

Escobar, desde el valle de Alcudia, tomó la dirección de Saceruela con el propósito de internarse en Extremadura; mas cambió de itinerario, marchando hacia la Puebla de Don Rodrigo para no encontrarse en las inmediaciones de aquel punto con las fuerzas del Comandante general de Extremadura que guardaban los confines de aquel territorio. A sus alcances iba Tomaseti, á quien en poco tiempo tomó gran delantera la facción, cuya gente estaba montada la mayor parte.

bla de Don Rodrigo. A sus alcances iba Tomaseti, que fué facil- mente burlado –	
La brigada de Extre- madura ocupaba una línea estratégica paralela a la raya de Ciudad Real con Badajoz. [25.03.15r] 15 Su misión era observar to- das las avenida[r]<s> de la [mo]<Ma>n- cha. – El teniente coronel Don Manuel Galan, con tropas de la Princesa per- sigue la partida de Esco- bar que de Saceruela se dirigia a Monte Agudo. Despues de un tiroteo, la partida por la Puebla de Don Rodrigo se dirige a Villarta de los Montes, perseguida por dos companias de la Princesa. En los montes [25.03.16r] 16 de Villarta la partida se (atraviesa) dispersa, ~~pasa~~ el Horcajo, cuyo paso cren tener cerrado los liberales, se (aumentada) reune de nuevo y ~~unida~~ con ~~a~~ los res[p]<t>os de otras parti- das aparece en las cerca- nias de Navalpino y Alcoba	La brigada de Extremadura ocupaba una línea estratégica paralela á la raya de Ciudad Real con Badajoz, y tenía la misión de observar todas las avenidas de la Mancha, impedir que los carlistas se corriesen por aquel lado, adquirir noticias de sus planes, batirlos, si se presentaban en la inmediación de los pueblos que servían de acantonamiento á las tropas, y perseguirlos después aun cuando tuviera que salir de los límites de su territorio. No tardó en utilizarse la situación de estas fuerzas; pues los facciosos, rechazados por las columnas de Ciudad Real, huían por Saceruela y Almadenejos hacia la zona que custodiaba el regimiento de la Princesa, cuyo coronel, D, Ángel Santos Sagasta, cumpliendo las instrucciones que tenía, y viendo seriamente amenazadas la vía férrea y las minas de Almadén, destacó á este pueblo y á Almadenejos un batallón de su regimiento, al mando del teniente coronel D. Manuel Galán; y al tener noticia de que los {***} hombres que constituían la facción Escobar iban de Saceruela á Agudo, se dirigió con el otro batallón á este punto, / [16] impidió la entrada de los carlistas en el pueblo y les obligó á diseminarse en varios grupos, el más numeroso de los cuales marchó por la Puebla de D. Rodrigo á Villarta de los Montes, eludiendo la persecución de las dos compañías de la Princesa que salieron en su seguimiento. En los montes que rodean á Villarta, los de Escobar se diseminaron más todavía, al enterarse de que tenían cortada la retirada por el Horcajo, á causa de estar ocupado dicho pueblo de la sierra por fuerzas de la brigada de Extremadura; pero la facción se reunió otra vez, pasado que fué el peligro de verse copada, y unida á los restos de otras, apareció nuevamente en las cercanías de Navalpino y Alcoba, lo cual motivó que las tropas que estaban en Horcajo y las dos mencionadas compañías de la Princesa se reunieran para batirla si se decidía á aceptar el combate, ó para empujarla hacia la parte más árida y menos poblada de los montes de Toledo, si persistía en la huida.
El Teniente coronel García Reina persigue a Tercero en San Lorenzo, con una columna de dos compa- ñias de Asturias, y 25 caballos de Calatrava. [25.03.17r] 17	No tardó en producir resultados la activa persecución hecha á las partidas. El teniente coronel García Reina, jefe de una columna formada con dos compañías de Asturias y 25 caballos de Calatrava, tuvo noticia, en San Lorenzo, de que vagaba por aquel término Tercero (que tenía á la sazón 120 hombres de infantería y algunos caballos), y salió el día 30 á las cinco de la mañana, dividiendo su fuerza en tres partes, dos de las cuales debían dirigirse, por distintos caminos, á Solanilla del Tamaral, y la tercera, que era

Estas fuerzas operan divididas, unas por [s]<S>olanilla del Tamaral, y otras por Solana del Pino. El cabecilla que estaba en Solana se retira al Hoyo, lugar muy adecuado para ocultarse por las fragosidades de la sierras donde esta enclavada. Pasa por Solanilla pocas [ante]<hora>s antes de la llegada de las fuerzas que le persiguen. En [e]<E>l Hoyo

la principal, á Solana del Pino, donde se sospechaba que estaría el cabecilla. Sin duda alguna éste recibió con oportunidad el aviso de que las tropas salían en su persecución, pues abandonó rápidamente á Solana, fugándose con su gente hacia El Hoyo, lugar muy adecuado para ocultarse por la fragosidad de las sierras en que está enclavado, pasando por Solanilla pocas horas antes de que llegaran las dos columnas que se dirigieron hacia allí, las que continuaron tras el enemigo, / [17] una por el camino de herradura de El Hoyo y la otra flanqueando por las alturas, con mil penalidades, sin avistarle hasta llegar al pueblo, A pesar de tener fuerza bastante para ello, no se decidieron los carlistas á resistir el ataque, y á los primeros disparos de la columna que les perseguía por el camino, se reunieron con el mayor orden, contestaron al fuego, y trasponiendo el pueblo, trataron de subir á las alturas; mas la otra columna, advertida en los montes por los tiros, acudió presurosa al combate; dirigió un vivo fuego sobre los fugitivos, que les causó algunos muertos y heridos; les obligó á diseminarse; les hizo trece prisioneros, y les cogió un caballo y algunos cajones de municiones, sin que por parte de las fuerzas leales hubiese más baja que un soldado muerto.

[25.03.18r]
18
los carlistas derrotan a las tropas liberas, y [r]<s>e reunen mas tarde con las partidas de Rapa y Castells. El teniente coronel ~~Orejita~~ [g]<B>astos persigue a ~~estas~~ [o]<O>rejita + ~~partidas~~+ en Calzada de San Carlos y Villanueva de San Carlos. Sostiene un tiroteo en la Casa de la Gallega, a mitad camino de Puerto llano a Hortezuela [al]<d>e Sierra Morena

Deshecha la facción por esta derrota, sus restos se unieron con las partidas de Rapa y Castells, las cuales trataron de ir en busca de otras de la Alcudia y Campo de Calatrava, lo que no pudieron realizar por la situación de las tropas del comandante Pastor, que cubrían los puertos de La Coja, de Sueltas y el término de Aldea del Rey; punto donde sufrieron un ataque en el que tuvieron dos muertos y se les cogieron algunos prisioneros.

El citado día 30 de Julio, la columna Bastos, que, según dijimos, había salido de Ciudad Real para la Calzada de Calatrava, recibió la confidencia de que en la proximidad de Villanueva de San Carlos se hallaba el cabecilla Bruno (a) *Orejita*, con su facción de 100 individuos armados, procedentes de los pueblos inmediatos al últimamente expresado; y marchando á su encuentro, la avistó en la casa de la Gallega, á mitad de distancia de Puertollano á Hortezuela de Sierra Morena, en el camino que los une, originándose un pequeño combate, que no ocasionó baja alguna á las tropas, y cuyo resultado fué ponerse en precipitada fuga los enemigos, dejando dos hombres muertos en el campo.

[25.03.19r]
19)
(ojo) Ver, cuando sea preciso, de la pagina 16 a la 22, que tratan el movimiento de partidas en los Montes de Toledo – En esta parte vie-

[18]

[...]

[La captura del cura de Alcabón se narra entre las pp. 18 y 22]

nen las operaciones y captura del cura de Alcabón, á quien indulto el Gobierno – Temores de un alzamiento republicano en Badajoz – El brigadier Carnicero regresa a esta ciudad, dejando fuerzas en Guadalupe [C]<(>Ca[r]<c>eres) al mando del

[25.03.20r]
20
teniente coronel Iglesias. Tambien deja fuerzas en Herrera del Duque y en Cabeza de Buey. Estas tropas dependian de Extremadura, y custodiaban sus avenidas. – Sabariegos recorre las riberas del Guadiana y del Jabalon – Partidas en Castilblanco – Lomo de Santiago, Portillo de Cijara – Sabariegos amenazado por sus partidarios pasa a Portugal (Pg 35)

[23]
[...]

Pacificado ya casi enteramente el confín de Extremadura con Ciudad Real, y existiendo temores de trastornos en sentido republicano en aquella Comandancia general, principalmente en Badajoz, marchó el brigadier Carnicero el día 13 de Agosto á su residencia habitual, llevándose parte de las fuerzas que le acompañaron en su expedición, y dejando las siguientes: en Guadalupe, provincia de Cáceres, al mando del teniente coronel Iglesias, 100 guardias civiles y un destacamento del regimiento de la Princesa; en Herrera del Duque un puesto de 30 individuos de la guardia civil, en sustitución de tres compañías de la Princesa que marcharon á Badajoz; y en Cabeza de Buey, otro puesto de aquel instituto. Estas tropas dependían de Extremadura y custodiaban sus avenidas; pero además, á las órdenes del Gobernador militar de Ciudad Real, dejó el brigadier Carnicero en Agudo al coronel Sagasta con tres compañías del regimiento de la Princesa, y en Almadenejos, Veredas y Brazatortas, cubriendo la vía férrea, el primer batallón del citado regimiento, mandado por su teniente coronel, D, Manuel Galán.

[24] [...]
[33]

En la de Ciudad Real, después de la derrota de Polo en la dehesa de Torroba, solamente quedaba el cabecilla Sabariegos, que acompañado de unos 40 dispersos, recorría las riberas del Guadiana y del Jabalón, donde, gracias á lo conocedor que era de ellas, se sustraía de la activa persecución que le hacía el / [34] teniente coronel Galán con sus compañías de la Princesa; y, además, algunos pequeños grupos insurgentes que vagaban, unos por Fuente el Fresno y Piedrabuena, perseguidos por Ventero, y otros por Almagro y Daimiel, seguidos de cerca por Rodríguez. Estos jefes, que guardaban las avenidas de los montes, limpiaron el territorio de fugitivos, la mayor parte de los cuales se presentaban espontáneamente, como el cabecilla Acuña y dos hijos suyos; se entregaban á las columnas, ó eran estrechados hacia los pueblos, donde los voluntarios de la libertad se encargaban de batirlos. Los de Bolaños, en una de sus salidas, sorprendieron á un grupo, mandado por Calero, y le dispersaron, matando á un faccioso y apoderándose de armas y efectos de guerra. Los de Valdepeñas sostuvieron un pequeño combate con una docena de carlistas, obligándoles á guarecerse en la sierra de Siles. Estos hechos aislados, y otros de la misma índole que ocurrieron en diversos puntos, dan la medida de la

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

	reacción operada en gran parte del país, donde muchos favorecedores decididos del carlismo se habían trocado en adversarios, ansiando reconquistar la paz y tranquilidad perdidas. Algunos de los fugitivos de Ciudad Real, al ver que su situación era insostenible, pasaron á Extremadura, con ánimo de ganar la frontera portuguesa; apareciendo el dia 21 de Agosto en Castilblanco una partida de 16 hombres á caballo, quienes, desde el Lomo de Santiago, marcharon al portillo de Cijara; pero la acertada colocación en Herrera del Duque y Guadalupe de las columnas de guardia civil, que se pusieron al punto en movimiento, contrarrestó el proyecto de los rebeldes, que, desbandados en la batida que aquellas fuerzas dieron en los montes de la dehesa de Cijara, regresaron nuevamente á su provincia, donde, sin duda, no se volvieron á concentrarse pues no hubo noticias de que reaparecieran en ningún punto. Vagaba Sabariegos, el 23 de Agosto, por los términos de / [35] Fernancaballero y Picón seguido de los suyos; y no pudiendo internarse en los montes de Toledo en busca de sus más seguras guaridas, porque para ello tenía que vencer la resistencia que le harían la columna Bastos, que, teniendo por centro á Porzuna, defendía las entradas de la sierra, y la del comandante Ventero, que había llegado en sus reconocimientos á Piedrabuena, retrocedió otra vez y se dirigió al Campo de Calatrava, eludiendo el seguimiento del teniente coronel Rodriguez Bravo, que, para batirle más fácilmente, llevaba su columna de caballería dividida en tres fracciones. En estas marchas y contramarchas pasó Sabariegos el resto del mes, huyendo siempre, hasta que, convencido en los primeros días de Septiembre de lo inútil de sus esfuerzos en favor de la causa que defendía, abandonó á sus secuaces y fué á buscar su salvación en Portugal, no sin verse amenazado, según se dijo, por sus partidarios, que quisieron hacerle pagar con la vida las infructuosas penalidades que les acarreó esta pequeña campaña. [...]

Estas notas de lectura, que recogen información sobre los movimientos de partidas castellanas entre 1869 y 1870, fueron con mucha probabilidad tomadas cuando Valle-Inclán ya tenía en mente retrotraer su plan narrativo hasta la Revolución de 1868, proyecto que se refleja en el guion de [25.22.02], y podrían entroncar directamente con la tercera entrega de dicho esquema titulada “Partidarios y Cabecillas” en la que planeaba abordar la formación de las primeras partidas en distintos puntos de la Península, de modo que esta documentación, que únicamente se centra en las partidas castellanas que actuaban en el territorio de Extremadura y la Mancha, se completaría con los apuntes de otras subcarpetas que tratan el resto del territorio español.

Directamente relacionado con los apuntes de [25.03], la subcarpeta [25.05] contiene una lista de lugares ordenados alfabéticamente que ocupa cuatro cuartillas. En la primera figuran localidades de la A a la C, todas de la provincia de Ciudad Real, excepto dos de Badajoz y una de Huelva que aparecen identificadas con una «(B)» y «(Huelva)» respectivamente, frente a la «(C)» que figura junto al resto de localidades. En las otras tres cuartillas no se especifica esta indicación puesto que son todo localidades de Ciudad Real: recoge M, N, P, R y S en la segunda; D, H, G, F, J y L en la tercera según el orden de catalogación, pero que por lógica debía ser la segunda hoja de este listado; y V en la última. Por lo tanto, constituye información documental de Castilla consistente en una recopilación de localidades que coinciden con las anotadas en el resumen anterior de los movimientos de partidas en este territorio.

[25.05.1r]	[25.05.2r]
(C) (C) Almagro – Abenojar – (C) Alcazar de San Juan (C) Alcoba – (C) Bolaños (C) (C) (C) Calzada de Calatrava – Campo (B) de Calatrava – Cabeza (C) del Buey – Cabez**a**rados (Huelva) Cabezas Rubi**as** – Corral de Calatrava – Calzada (B) de San Carlos – Castil- blanco–	Manzanares – Miguelturra Moral – Meztanza Montes de Toledo – Malagón Molinillo – Navalpino Picon – Piedrabuena Puertoblanco – Puebla de Don Rodrigo – Portillo de Cijara Retuerta Pozuelos – San Lorenzo - Solamilla – Solana del Pino Sierra Morena – Sierra de ~~CalatraVa~~ Calatrava – Sierra de Guadalupe – Saceruela -
[25.05.3r]	[25.05.4r]
Despeña Perros – Horcajo – El Hoyo – Herrera del Duque – Hortezuela – Hinojosos – Granatula [g]<G>uadiana Guadalupe – Fuente del Fresno – Jabalon – Lomo de San- tiago –	Villarta de los Monte**s** – Villa- nueva de San Carlos Valdepeñas – Val**en**zuela Valle de Alandra

Por otra parte, la subcarpeta [25.04] contiene 25 cuartillas en un estado más complejo: como en el caso anterior de [25.03], se trata de apuntes extraídos de fuentes históricas, pero ahora menos literales, consistentes más bien en ideas sueltas con constantes saltos de un capítulo a otro, que revelan una lectura más desordenada, como demuestran las continuas referencias a páginas específicas, y aparecen entremezclados con ideas de posibles episodios que parecen seguir la línea de un plan narrativo. Estos apuntes son nuevamente de la *Narración...*, pero en este caso alude directamente a dos tomos: tres capítulos del tomo VI (Cuerpo del Estado Mayor, 1885: 151-267), que se centran en los sucesos de 1874 y 1875 en las "Vascongadas", Navarra y Burgos; y cuatro capítulos del tomo XIV (Cuerpo del Estado Mayor, 1889: 75-161, 325-435) con el fin de comparar el carácter de las partidas gallegas y castellanas a lo largo de todo el periodo bélico. La complejidad de estos materiales requiere un detenido estudio de fuentes documentales que no tiene aquí cabida; no obstante, aunque por limitaciones de espacio no puedo reproducir aquí todos los capítulos citados de la *Narración...* para realizar una comparación como en el caso anterior, sí ofrezco una transcripción de las anotaciones de don Ramón con fines ilustrativos, por constituir un testimonio de los intentos de Valle-Inclán de proseguir con su narración carlista:

[25.04.1r] (1) (1) Las ridiculas y ram- plonas proclamas de Alfonso XII – son co- mentadas en la cama- ra de Don Carlos – Son ridi- culas, pero tras ellas esta la invitación a venderse – (2) Consejo de [g]<G>enerales que preside Don Alfon- so XII en Peralta – puede hacerse una mofa	[25.04.2r] (2 de sus resoluciones y ser una escena divertida – Acompa- ñan al Rey algunos pollos de la aristocra- cia – Juerga – Presentación de solda- dos carlistas con **ar**- mas y bagajes – El dinero de Judas – El Embajador en Pa-
[25.04.3r] 3 ris – Sus informes – Coco- tas y genizaros com- prados – (Pagina 167 – Tomo VI) = Capitulo V– de este mismo tomo:– Trata de las fuerzas irregulares y de sus abusos – Puede pre- sentarse un capitan ladrón y jugador – En el capítulo VI = del mismo tomo se trata del cange de pri-	[25.04.4r] 4 sioner**os** – Los carlistas se quejan de fusilamien- tos hechos por el Cojo de Cirauqui y toman represalias – Los libera- les no pueden entregar muchos prisioneros por haberlos deportado y haber muerto casi- todos en el cauti- verio – y mu[h]<c>hos en el camino asesinados.

[25.04.5r] 5 Las contraguerrillas se juzgan providenciales: Ellas pueden hacer las barbaridad[ad]<es> que no le estan permitidas regulares, a las fuerzas ~~liberales,~~ y las fuerzas regula- res pueden colgar el mochuelo de algunas atrocidades inevitables a las guerrillas –	[25.04.6r] (6) En el transcurso de la novela, conviene de- sen**v**olver paralelamente la guerra de Cataluña, bár- el bara y fanática, sin ~~un~~ sentido generoso de una idea nacionalista ó fue- ri**s**ta, en contraposición a la guerra en las Provin- cias, llena de sentido nacionalista, y de una
[25.04.7r] 7 visión historica y tra- dicional, que asoma la unidad ~~por de~~tras de los [r]<R>eyes [c]<C>atólicos – Una perso- nalidad historica y nacio- nal, y una voluntad fe- deral en las [v]<V>ascongа- das, y un judaismo, o africanismo en Cata- luña – Utopia del Imperio Ibe- rico – Bética – Lusitánica Tarraconense – Cantábrica –	[25.04.8r] 8 Las cuatro capitales = Sevilla – Lisboa – Barce- lona – Bilbao – ——————— Tratar la novela con un cierto sentido de estadista ——————— Una visión de sega- dores en la estacion de Caspe – Su aspecto bar- baro. Aquel zorongo ne- gro: Una tribu brutal – ——————— Acaso puede tratarse un
[25.04.9r] 9 episodio, donde el Marqués de Bradomin, y otros dialo- gan – El Marqués procu- ra ampliar la idea carlista, incluyendo en ella las aspiraciones nacionalistas, y a este fin aconseja al Rey la jura de los fueros – Como galle**g**o, quiere promover en Galicia un movi- miento parecido al de Carral – Los catalanes	[25.04.10r] (10 se niegan – **p**esan su in- teres de tenderos – Perde- rian las contratas con el [g]<G>obierno – Y temen el establecimiento de puertos fr**anc**os y [d]<el> libre cambio – ——————— Llevan al carlismo las ideas de Pi – Libre cambio para los productos y las ideas–

[25.04.11r] 11 La libertad de cultos – Unidad religiosa y uni- dad nacional – La guer- ra de la Independencia- Unidad [a]<A>lemana, y Unidad Italiana – Federalismo – Impe- rialismo –	[25.04.12r] 12 Las partidas galleg[s]<as> en general, son anarquistas- Su primer acto de presen- cia es quemar el re- gistro civil y el registro de la propiedad, talones de contribuciones, y archivos municipales- Es un rasgo distin- tivo – Conseguido esto, de- saparecen – (Vease el tomo XIV– Capitulo -IX-) pagina 419
[25.04.13r] (13 La partidas gallegas tenían por objeto entre- tener tropas, y evitar la recluta – Resisten- cia al pago de las con- tribuciones.=Hay que sa- car a los nuevos contin- gentes de tropas, desar- mados y escoltados pa- ra llev**ar**los a Castilla– (pagina – 42[2]<8> y siguientes)	[25.04.14r] 14) Puede [c]<s>imularse la lectura, – a ratos in- terrumpida– de un informe sobre la situa- ción política, y las partidas de Castilla la Nueva – Informe robado en el Ministerio de la Guerra –
[25.04.15r] 15) En Castilla la gue- rra es dificil, porque no hay sentimiento to regional o fuerista- La Guerra es un an- helo superior de las regiones que desean rom- per la unidad [de]<im>pues- ta por los Reyes Catolicos-	[25.04.16r] 16 De las partida[r]<s> castella- nas solamente la de Don Fernando del Olmo (a) Mo- cho[in]<n>, vecino de Aranda **d**e Duero, quemó el archi- del regi**str**o civil–1º de Febrero-1[9]<8>73 –(Vease tomo XIV- pagina 80– ——————————— En la provincia de Guadalajara - Don Andrés Madrazo levant[a]<ó> una partida, y en una
[25.04.17r] 17 proclama prometió	[25.04.18r] 18 Amador Villar que**ma**

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

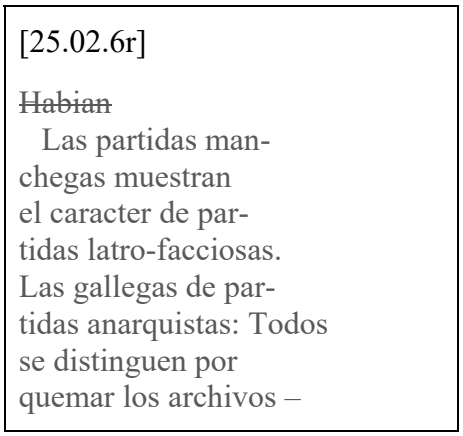
el restablecimiento de las antiguas fran- quici**as** de -Castilla- Pero ya nadie sabía lo que fuesen aquellas fran- quicia[r]<s> – Hubiera sido muy conveniente haber hecho paral**el**amente con la propaganda carlista propaganda fuerista o federal– pagi 83	los archivos del registro civil en Porzuna. En [f]<F>ontanerejo, apreso una partida lat[r]<t>ro-facciosa. (Maniobra repetida por el gobierno) Los voluntarios republi- canos se fingen carlistas para robar (Poveda y su re- lato de Periquito Perez)
[25.04.19r] 1**9** Telaraña quema la estación de Almaden (143) Tomo XIV- _____ Las dos tomas de Cuenca, vienen en el tomo XIV– _____ Escasas bajas de la guarnición, y grandes bajas de los Carlistas –	[25.04.20r] 20 En B**u**rgo de Osma un foco importante de conspiradores en con- vivencia con los agi- tadores del Norte –(335) _____ Fusilamiento de Balanzategui, e in- dulto del beneficiado Milla – (331)
[25.04.21r] 21 Se proyecta una es- pedicion co**m**o la de Gomez, de acuerdo con l**as** pequeñas partidas – (Muy intere- s**a**nte refiriendos[a]<e> al mo- vimiento de las parti- das– pagina 349) (Partidas que de Caceres pasan a Salamanca – pagina 355–)	[25.04.22r] 22) Sondajes desde la fronte- ra portuguesa– (1º) Badajoz – Ciuda[rr]<d-R>eal – Toledo – 2º Orense – Leon – Palencia – Burgos – Logroño – Burgo de O**sm**a Norte – 3º Caceres – Sala**m**anca – Avila – _____ Palencia – El Cabecilla Hierro ordena que se suspen-
[25.04.23r] 23 da la circulación de trenes por la línea de Sa**n**tander – (pagina 358) _____ Año de 1873 Junio – Movi- miento Cantonal – Sala-	[25.04.24r] 24) Puerto de Tarna – Con- fine**s** de Oviedo y Leon – _____ Sa**a**vedra en los limi- tes de Leon y Lugo- _____

manca intenta declararse canton independiente – (pagina 361) De Grandas de Salime – Salamanca – pasan a Galicia par[d]<t>idas carlistas – Los Manda Saavedra - ¿Oscos? [25.04.25r] 25 a Castilla – Vease el documento carlista (pagina 364) Partida en Alba de Tormes (397	En vez de un Gomez cien Gomez – Cabecillas de otras tantas parti- das – Proyecto de una gran espedición

Como se puede comprobar, Valle-Inclán cita en primer lugar del tomo VI de la *Narración...* —centrado en los sucesos de 1874 y 1875 en las "Vascongadas", Navarra y Burgos— los capítulos IV (aludiendo a una página: «Pagina 167 – Tomo / VI»), V y VI (mencionados directamente: «Capitulo V – de este / mismo tomo» y «En el capítulo VI / del mismo tomo») en la tercera cuartilla, en la que incluye apuntes sobre los que «Puede presentarse», como seguirá haciendo en las cuartillas siguientes donde anota ideas sobre su plan del tipo «En el transcurso de / la novela, conviene de-/senvolver paralelamente / la guerra de Cataluña, bár-/bara y fanática, sin el / sentido generoso de una / idea nacionalista ó fue-/rista, en contraposición / a la guerra en las Provin-/cias, llena de sentido / nacionalista, y de una // visión historica y tra-/dicional, que asoma / tras la unidad de los Reyes Católicos» (cuartilla 6), «Tratar la novela con / un cierto sentido de / estadista» (cuartilla 8), «Acaso puede tratarse un // episodio, donde el Marqués / de Bradomin, y otros dialo-/gan» (cuartillas 8 y 9) o «Puede simularse la / lectura, –a ratos in-/terrumpida– de un / informe sobre la situa-/ción política, y las / partidas de Castilla la / Nueva» (cuartilla 14). Y, finalmente, toma notas sobre las diferencias en las partidas, citando numerosas páginas del tomo XIV, concretamente de los capítulos III, IV, VIII y IX: del capítulo IX, que trata sobre Galicia en los años de 1869 a 1875, cita «Vease el tomo / XIV – Capitulo –IX-pagina 419» (cuartilla 12) y «pagina – 428 y siguientes» (cuartilla 13); del capítulo III, que trata sobre Castilla la Nueva en el año 1873, cita «Vease / tomo XIV – pagina 80–» (c. 16) y «pagi 83» (c. 17); del capítulo IV, que trata sobre Castilla la Nueva en 1874, cita «(143) Tomo XIV» (c. 18); y del capítulo VIII, sobre Castilla la Vieja de 1869 a 1875, cita ocho páginas poniendo únicamente el número entre paréntesis (páginas 331, 335, 349, 355, 358, 361, 364 y 397 en cuartillas 20, 21, 23 y 25).

De este conjunto parece haberse desprendido la hoja [25.02.06], pues aunque a diferencia de las veinticinco cuartillas recogidas en [25.04] esta está sin numerar, temáticamente se corresponde sin ninguna duda con esta subcarpeta, además de presentar unas manchas de óxido de clip coincidentes con las que hay en varias cuartillas de [25.04]:

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA


[25.02.6r]

~~Habian~~
Las partidas man-
chegas muestran
el caracter de par-
tidas latro-facciosas.
Las gallegas de par-
tidas anarquistas: Todos
se distinguen por
quemar los archivos –

Esta cuartilla se corresponde en parte con el texto de la [25.04.12r] que habla del carácter anarquista de las partidas gallegas y la quema de archivos («Las partidas gallegas / en general, son anarquistas-/ Su primer acto de presen-/cia es quemar el re-/gistro civil y el registro / de la propiedad, talones / de contribuciones, y / archivos municipales-») y la [25.04.13r] en la que continúa tomando notas sobre «Las partidas gallegas / tenían por objeto [...]»; pero también con las siguientes cuartillas pues, tras anotar una idea para una escena en la [25.04.14r] y apuntar cómo es la guerra en Castilla en la [25.04.15r], toma notas sobre las partidas castellanas y distintas quemas («De las partidas castella-/nas solamente la de Don / Fernando del Olmo [...] quemó el archi-/ del registro civil» en [25.04.16r], «Amador Villar quema / los archivos del registro / civil en Porzuna» en [25.04.18r] o «Telaraña quema la estación /de Almaden» en [25.04.19r]). De modo que la cuartilla [25.02.6r] es una página que actúa de puente entre las cuartillas 12-14 y las 15-19 de la subcarpeta [25.04].

Retomando el conjunto de [25.04], parece que, nuevamente, Valle-Inclán recogió apuntes sobre los movimientos de partidas en el territorio español con el propósito de ofrecer una visión de conjunto y contrastar las características de las diferentes regiones, por lo que podría tratarse de notas complementarias a las de [25.03], destinadas a la incorporación en el mismo proyecto; no obstante, en [25.04] el marco temporal de la información recogida es mucho más amplio, pues no se reduce a los años de 1869 y 1870 que, previsiblemente, sería el contexto histórico de la novela "Partidarios y Cabecillas", sino que abarca hasta 1875 y, de hecho, el grueso de las anotaciones se centran en torno a 1874. De modo que mi hipótesis es que la documentación presente en este conjunto podría haber sido reunida en una fecha más temprana que la de [25.03], en los años diez cuando Valle-Inclán planeaba aumentar su ciclo de *LGC* hacia delante, con el fin de preparar la anunciada «nueva novela de sus episodios de la guerra carlista, que se desarrollará en Cataluña y el Centro» («Valle-Inclán en Bilbao...», 1911: 1) y que conforme a las declaraciones del escritor y al guion de [25.22.03] podría tratarse de *Las Banderas del Rey*, novela continuadora de *GA* con la que presentaría numerosas conexiones puesto que, como se puede comprobar en la anotación complementaria a la edición, está repleta de referencias a voluntarios carlistas castellanos y a batallones del ejército republicano de esta región; y que posiblemente cuando don Ramón modificó su plan en los años veinte retrotrayéndose hasta la Septembrina (guiones [25.22.01] y [25.22.02]) pudo decidir aprovechar parte de esta información recabada (la que se refiere a los primeros años) para preparar su «Novela de la Frontera», ampliándola con las anotaciones de [25.03] que ya se centran exclusivamente en los años de formación de las partidas, y destinando las anotaciones centradas en los años 1874-1875 para la novena entrega de [25.22.02], continuadora de *GA*, cuyo título mantenía como «Las Banderas».

6.2.2. PRIMERAS IDEAS ABOCETADAS: NOTAS PREPARATORIAS (MATERIALES ENDOGENÉTICOS)

Aunque muchos materiales de tipo endogenético en fase pre-redaccional han sido ya transcritos y analizados en el primer apartado de este capítulo por su estrecha vinculación con los diversos planes narrativos por los que atravesó el ciclo de *LGC*, dentro del conjunto de manuscritos de trabajo del "taller carlista" quedan todavía muchas páginas con esta clase de anotaciones, ya que, como expuse en la descripción y clasificación del Capítulo 4, es el tipo más abundante en la *LN* y la carpeta 25 —no así en la 29—. No obstante, aunque estos materiales comparten con el ciclo de *LGC* el contexto histórico de la última contienda carlista y la presencia de personajes comunes, la mayoría consisten en esbozos que no son fáciles de identificar con episodios conocidos de las obras publicadas por don Ramón, y que requieren de un estudio en mayor profundidad para poder desentrañar su posible relación con la obra impresa, que se escapa de los objetivos de esta tesis doctoral. Por ello, en este apartado me limito a analizar aquellos episodios que evocan pasajes de los textos publicados de *LGC*[29].

6.2.2.1. Reminiscencias directas a textos publicados de *La Guerra Carlista*

En la *LN*, además de los guiones y esquemas ya analizados —y de siete páginas con ensayos redaccionales de pasajes de *LCC* y *UTA* que estudio en el apartado siguiente— que establecen sin lugar a dudas una conexión entre esta libreta y *LGC*, es posible localizar entre los apuntes —consistentes en la enunciación de breves episodios que, como ya describí en el Capítulo 4, están divididos en grupos diferenciables por su temática, su tipología o por páginas en blanco— algunos episodios que evocan vagamente pasajes de *LCC*, *ERH* y *UTA*, sin que en ningún caso figuren estos títulos, por lo que se trata de hipotéticas vinculaciones.

[2r]	[2v]
– El caso de ~~Doña~~ José Rua, tendiéndose sobre el muro de la casa quemada y untando al capitan Alvarellos –	El caso del irlandes marchando por el caballo, jugandoselo y volviendo por otro.
– El caso de los dos soldados que se ofrecen de blanco, mutuamente –	El relato en que Don Juan Valera establece una relacion entre Canovas y el Duque de Rivas
– El caso de Sulana esponiendose para darse como baja	~~Una entrevista del Marques con sus hermanas monjas~~

[29] Los restantes materiales pueden consultarse en el Apéndice 3, donde ofrezco una reproducción y transcripción del contenido íntegro de las tres carpetas del Legado.

Dentro del primer bloque de anotaciones de la *LN*[30], las dos primeras páginas arriba transcritas dan cuenta de varios de estos episodios. Así, el segundo enunciado, que describe a «dos soldados que / se ofrecen de / blanco, mutuamen/te» ([2r]), evoca una escena del final del capítulo XX de *ERH*, en la que un corneta republicano y un voluntario carlista, cada uno en una orilla del río, se disparan por turnos y mientras uno apunta el otro lo provoca, retándolo, y así alternativamente hasta que un bagajero que acababa de perder a su hijo mata al voluntario carlista.

El episodio que presenta «Una entrevista del / Marques con sus / hermanas monjas» ([2v]) recuerda al capítulo IV de *LCC*, en el que Bradomín va a entrevistarse con su prima Isabel, la Madre Abadesa del convento de Viana del Prior. Aunque esta entrevista no se produce con sus hermanas monjas sino con su prima abadesa, sigue siendo un parlamento con una familiar religiosa; además, el enunciado presenta tachaduras de gestión, consistentes en varias líneas verticales que parecen indicar que el texto ya se ha utilizado incorporándolo donde correspondía.

También relacionado con *LCC*, es un breve esquema argumental en [11v] que presenta en esencia una versión primitiva de la acción de la primera novela carlista, pues recoge el «registro en el con-/vento» que en *LCC* realizan soldados republicanos en busca de fusiles y el «barco» en el que los carlistas esperaban trasladar las armas, y da cuenta de un conflicto entre «Cara de Plata» y «el se-/ñor Ginero», prestamista al que acude Bradomín en *LCC*, que aprovecha la visita a casa del Marqués para recordarle al joven Cara de Plata que tiene una deuda pendiente —que ya había sido presentada en las *Comedias Bárbaras*—, además de mencionar a otros personajes presentes en *LCC* como «Don Juan / Manuel» (aunque en *LCC* se dice de él que está “fuerte como un roble”, no «herido») o «Farru-/quiño»:

[11v]

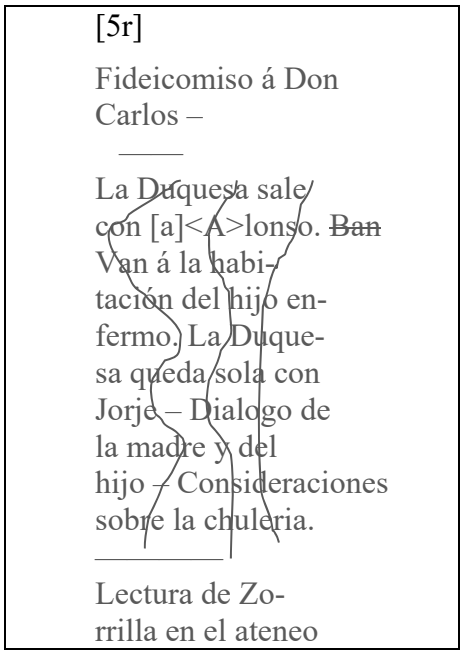
ojos encendidos
y los labios tem-
blorosos.
~~Maestrescuela~~

Visita à Don Juan
Manuel herido –
Entrevista con [c]<C>a-
ra de Plata
El comboy. Sorpre-
sa – Prision del se-
ñor Ginero en casa
de la Pichona.
Entierra el dinero –
Cara de Plata y Farru-
quiño lo trasladan –
registro en el con-
vento – El barco –

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

[30] Esta exposición parte de la descripción ofrecida en el Capítulo 4, al que remito para consultar los aspectos materiales y la clasificación de los manuscritos. El primer bloque de anotaciones pre-redaccionales de la *LN* es el que se encuentra tras la hoja de respeto, formado por 10 episodios anotados en 5 páginas ([2r]-[4r])

Y, en mayor número, las anotaciones de *LN* recuerdan situaciones de *UTA*, como es el caso de los episodios anotados en [2v], [5r] y [6v], todos con tachaduras de gestión que indican su inclusión en el lugar que le correspondiese que, en este caso, sería la novela corta. El primero, arriba transcrito, «El relato en que / Don Juan Valera es-/tablece una rela-/cion entre Cano-/vas y el Duque de / Rivas» ([2v]), podría relacionarse con una conversación del capítulo XII de *UTA* que el Marqués de Bradomín mantiene con la anciana María Dolores Portocarrero y Juan Valera sobre Cánovas del Castillo, en la que Bradomín dice haber conocido a Valera cuando estaba con el Duque de Rivas. El segundo figura en [5r] entre dos páginas en blanco ([4v] y [5v]):


[5r]

Fideicomiso á Don Carlos –

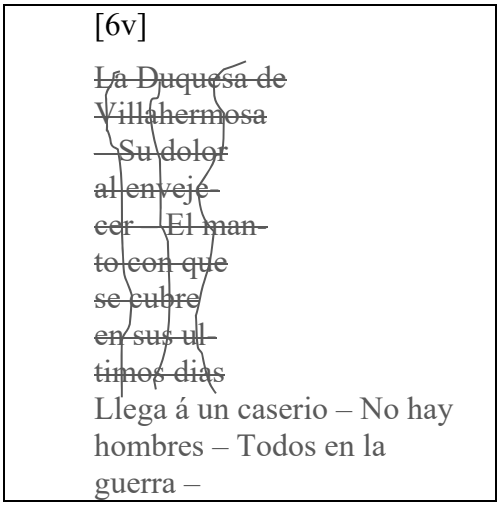
———

La Duquesa sale/ con [a]<A>lonso. ~~Ban~~ Van á la habi-/tación del hijo en-/fermo. La Duque-/sa queda sola con Jorje – Dialogo de la madre y del hijo – Consideraciones sobre la chuleria.

———

Lectura de Zo-/rrilla en el ateneo

Coincide con *UTA* en la presencia de tres personajes: la Duquesa, Alonso y Jorge, este último, al igual que en *UTA*, se encuentra enfermo y dialoga con su madre. El último aparece justo antes del guion-resumen en cinco partes que, recordemos, parece haber sido diseñado para *Una Historia Galante*, novela en la que podría haberse incluido el texto de *UTA*, lo que no hace más que realzar la vinculación de estos episodios con la novelita:


[6v]

~~La Duquesa de Villahermosa – Su dolor al envejé-/cer – El man-/to con que se cubre en sus ul-/timos dias~~

Llega á un caserio – No hay hombres – Todos en la guerra –

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

A pesar de referirse a «La Duquesa de / Villahermosa», personaje que no aparece en *UTA*, se corresponde con una escena del capítulo III de esta novela, en la que la Marquesa de Galián, madre de Eulalia, abandona inquieta la conversación con la Duquesa de Ordax, tapándose la cara con un velo, en el momento en que un criado enciende los candelabros, mostrando así su profunda tristeza por la vejez, motivo que se halla en la *LN*, en la que Valle-Inclán anota «Su dolor / al enveje-/cer – El man-/to con que / se cubre / en sus ul-/timos dias», y que como vimos en los guiones es un tema recurrente.

Por otra parte, en la carpeta 25, en el tercer bloque, en fase pre-redaccional encontramos el mismo tipo de borradores que en la *LN*: listas y episodios enunciados telegráficamente, conservados en cinco subcarpetas[31], entre los cuales es posible localizar alguno con reminiscencias a los textos publicados de *LGC*. En [25.24] hay dos cuartillas con una breve nota que hace pensar en *LCC*:

[25.24.5r]	[25.24.6r]
x Mi Plan era mudar todo el reino en hogue- ra, pero en el camino oigo la voz de este viejo sin seso, y pongo fuego a las eras.	xx Comienza por ~~poner~~ meter en llamas este aldeon.– El polvo amari- llo del trillo pide la hoguera.

ya que recuerda levemente a la conversación mantenida entre Cara de Plata y Bradomín en *LCC*, en la que el primero confiesa sentir «tentaciones de poner fuego a todo este montón de casas viejas» y el Marqués habla de «extender la guerra como un gran incendio». En la misma subcarpeta, en la segunda cuartilla, [25.24.2r], don Ramón apuntó un episodio enunciado sucintamente, numerado como 3, sobre una monja indignada por un fusilamiento ordenado por Santa Cruz, personaje muy presente en *ERH* y *GA*, además de que el tema de las quejas de la gente del pueblo por las acciones del Cura está presente en ambas novelas:

[25.24.2r]
3 Cuando la monja se indigna del fusilamiento de un soldado ordena- do por [s]<S>anta Cruz, el otro le responde — Eso no tiene im- portancia. Todo el que viene a la guerra víene para morir:

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

[31] Estos materiales pre-redaccionales de tipo endogenético consistentes en anotaciones sueltas y, en algún caso, inconexas, se localizan en las subcarpetas [25.16], [25.17], [25.18], [25.21] y [25.24].

En [25.16] dos de las tres cuartillas que recoge esta subcarpeta contienen varias listas separadas por rayas horizontales, concretamente, una de formaciones militares (entre ellas, «Escuadron de Numan-/cia» y «Cuatro compa-/ñias de Ontoria», que aparecen mencionadas en *ERH*), una de generales (entre ellos, «Domingo / Moriones» y «Primo / de Rivera», presentes en *GA*), otra de lugares y la última con tipo de personajes (con «Guar-/dias Forales» y «Volun-/tarios» que figuran en ambas novelas).

[25.16.1r] 1 Escuadron de Numan- cia – Regimiento de Gua- dalajara – Seis compañías del Rey – Cuanto compa- ñias de Ontoria (antes y despues el Principe) ——————— Generales – Domingo Moriones – Primo de Rivera – Ruiz Dans Ignacio Castillo – Sanchez Begua – ——————— En Navarra – Loira – Pavia	[25.16.2r] 2 Migueletes – Guar- dias Forales – Volun- tarios de la Republi- ca - Luchama – Cons- titución – Alcolea – Africa –
[25.16.3r] (3 Jorje, expone su teoría de que es mejor ~~que~~ [le]<dar>le ~~grado~~ á él un grado que á otro. ~~¿por que~~ [é]<E>l es Du- que y se retirará, y los otros continuaran en el ejercito cobrando y ascendiendo en la misma forma hasta llegar á generales, y robar en las colonias. La gue- rra terminará como la otra por dinero, y esa	

En la tercera cuartilla figura el esquema de un episodio con Jorge como protagonista, que expone su teoría sobre los ascensos militares («es mejor darle / á él un grado que / á otro»...) pero el texto, que tiene apenas un par de variantes de escritura, se interrumpe sin concluir («y esa») por lo que faltan hojas. Aunque no aparece en ninguna de las novelas publicadas de *LGC*, la visión cínica de la guerra y de las motivaciones de los militares aparece en numerosas ocasiones en boca de Jorge Ordax.

Es más llamativo el contenido de la subcarpeta [25.17], que en una cuartilla —plegada en dos a la mitad dando lugar a cuatro paginillas de las cuales tres están escritas— recoge una lista de episodios enunciados telegráficamente que comienzan todos por «El caso de», como en muchos episodios de la *LN*, salvo el último, más extenso, que destaca por sus reminiscencias con la escena del emplumamiento de la Marquesa de Redín en *GA*: «La partida de el / Capellan y las tres / viejas emplumadas / sobre un burro. / Un galan detras / tocando la gaita / y el zagal delante / una flauta – Aires // desconcertados» ([25.17.02]), y que, además, se relaciona con la lista de episodios sobre Cara de Plata de la *LN* donde figuraba como quinto «Empluman / à las tres vie-/jas» (*LN*, [30v]).

Por último, la subcarpeta [25.21] contiene bajo el título de «Notas» otra lista de episodios, esta vez numerados con romanos, en la que se vuelve a producir la repetición de episodios de la *LN*, ya que en la primera hoja hay tres que coinciden con otros tantos anotados en la libreta:

LN	***Carpeta 25***
[2v] El caso del ir- landes marchan- do por el caba- llo, jugandoselo y volviendo por otro. _____ El relato en que Don Juan Valera es- tablece una rela- cion entre Cano- vas y el Duque de Rivas _____ ~~Una entrevista del~~ ~~Marques con sus~~ ~~hermanas monjas –~~ [4r] Divagacion sobre la partida de los Parra – Si puede haber traidores en el cam- po Carlista – Despe- chados y ambicio- sos – Mayores ben- tajas de ser justo y leal. Santos, Generales y pastores. Para el ejemplo, para la defensa para	[25.21.1r] Notas 1 I– Don Juan Vale- ra, establece una relación entre [c]<C>a- novas y el Duque de Rivas = II– Divagaciones so- bre la partida de la porra – III Mayores ventajas de ser justo y leal– Compra de Cabeci- llas – ¿Puede hab[r]<e>r traidores en el campo carlista? Despechados y am- biciosos–

el cuidado del reba- ño –	

En las otras dos hojas (numeradas 9-10, por lo que se han perdido al menos siete hojas) hay cinco episodios más, del XVI al XX, algunos con reminiscencias a temas de conversación tratados en *LCC* y *GA*:

[25.21.2r] (9	[25.22.3r] (10
XVI- El seminarista que puede repetir de memoria la distri- bucion de las tropas, armamento, fabricas de municiones, y distancias – XVII- La g**u**erra, se perderá por falta de absolutismo - XVIII–Ridiculez delas elecciones - Mejor la voluntad de un rey que los amaños de un ministros– Si es un amaño la eleccion, malo - Si **es** la voluntad	del país, y esta es dis- tinta cade tres meses, ese pais no debe tener derecho á emi- tirla, y merece ser considerado loc**o**, ó me- nor de edad- XIX-Defecto de ser sentimental. Aqui no se ha sabido fusilar. El caso de Leon es la me- jor demo**s**tracion XX-Mendizabal el Atila moderno- Causa de la ruina de España. El que

Así, el «XVII– La guerra, se / perderá por falta de / absolutismo» ([25.21.2r]) recuerda a la conversación que se produce entre Santa Cruz y Don Pedro Mendía en capítulo XXVI de *GA*, cuando el Cura le pide al moribundo cabecilla que le deje sus hombres a su mando y concluye exclamando que «La guerra se perderá por los generales»; el «XIX– Defecto de ser / sentimental. Aqui / no se ha sabido / fusilar» ([25.21.3r]) se relaciona con otro episodio de la *LN* que dice «Aqui no / se ha fusilado / nunca» (*LN*, [8r]) y evoca las palabras de Don Juan Manuel en el capítulo XXI de *LCC* donde acusa a Don Carlos de exceso de clemencia en la guerra y falta de ánimo para ahorcar a los traidores; y, por último, el «XX– Mendizabal / el Atila moderno– / Causa de la ruina / de España» ([25.21.3r]) recoge un tema que encontramos en el capítulo II de *LCC* donde el Maestre-Escuela al ofrecer sus bienes personales para acudir a sostener la guerra sin ser vandálicos como Mendizábal, dice de él que tiene «la triste gloria de haber sido un nuevo Atila», y que es el mismo capítulo del que encontramos un fragmento de diálogo en la *LN*.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

6.3. FASE REDACCIONAL: LA ELABORACIÓN DE EPISODIOS Y DIÁLOGOS

En el conjunto de manuscritos conservados en el Legado Valle-Inclán Alsina/USC que conforman el taller carlista del escritor, los borradores en fase redaccional son los menos abundantes. No obstante, es posible localizar trece ensayos redaccionales de extensión muy dispar —desde una sola página el más breve hasta las 36 cuartillas del borrador más amplio— de los cuales tres constituyen antetextos de obras publicadas (uno de *LCC* y dos de *UTA*, conservados en la *LN* y la carpeta 29) y los demás recogen episodios inéditos (todos de la carpeta 25) que, como veremos a continuación, es posible asociar con el plan narrativo de *LGC*.

6.3.1. ENSAYOS REDACCIONALES DE EPISODIOS INÉDITOS

En la carpeta 25 se conservan una decena de ensayos redaccionales en las subcarpetas [25.07], [25.08], [25.09], [25.11], [25.12], [25.13] y [25.14] que pertenecen al descrito como segundo bloque con «Episodios de Portu-/gal y de la raya – / Gitanos – Partidas – / Bradomin – Temas / politicos, galantes, / sociales y burlones / de dialogos – / Año-1870» ([25.06.01]), conjunto que se caracteriza por presentar diversos textos en fase redaccional asociados a guiones pre-redaccionales que se conservan junto a ellos y en el que se pueden diferenciar cuatro subcarpetas que se relacionan por tratar el tema de la frontera de Portugal y las partidas (de la [25.07] a la [25.09] y la [25.14]), tres por tener al Marqués de Bradomín como protagonista ([25.10] a [25.12]) —aunque este personaje también aparece en las primeras, estableciendo así el nexo entre todas— y una última suelta ([25.13]) que trata «Temas políticos, galantes, sociales y burlones de diálogos» mediante el personaje de Jorge de Ordax que enlaza con los anteriores, puesto que comparte estos temas con Bradomín; y en las subcarpetas [25.19], [25.20] y [25.25] que pertenecen al tercer bloque con «Temas Alfonsinos – / Dialogos sobre varios / temas politicos / Algunas ideas / sociales» ([25.15.01]) que incluye nueve subcarpetas caracterizadas por su miscelánea.

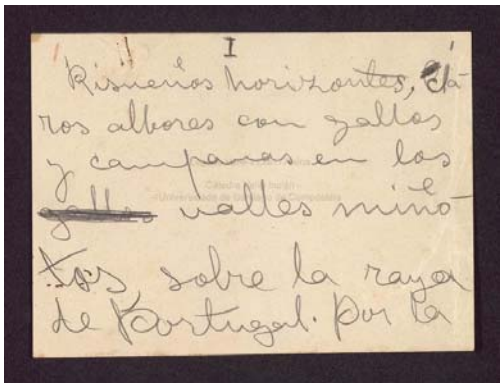
El contenido de estas subcarpetas parece apuntar a la elaboración de una nueva novela del ciclo de *LGC* en una época tardía, cuando Valle-Inclán planeaba retrotraer el inicio de su narración al contento histórico de la Revolución de 1868, ya que parecen vinculados a la cuarta entrega del proyecto narrativo esbozado en [25.22.02], titulada «El Marqués de Bradomín»[32] que, previsiblemente, tendría a este personaje como protagonista principal en el contexto histórico de la formación de las primeras partidas para la última contienda carlista, a partir de 1870 y anterior a *LCC* —que es la que figura como quinta en el guion y que narra el regreso de Bradomín a sus tierras tras su emigración—. De modo que aquí clasifico y describo estos materiales redaccionales por su interés como posibles testimonios de los guiones analizados, y ofrezco su transcripción en el Apéndice 3 del CD (donde también incluyo las imágenes y transcripciones de los demás manuscritos estudiados en este capítulo) por su interés como documentos, pero sin dejar de apuntar que precisan de un análisis en mayor profundidad.

[32] En efecto, el contenido de la mayoría de estas subcarpetas ha sido analizado por Serrano Alonso (2021) en el ya citado artículo sobre el Marqués de Bradomín, a cuyo estudio remito para un análisis centrado en las características argumentales de la emigración de Bradomín en Portugal —y su relación con la información sobre este personaje presente en las novelas publicadas de don Ramón, especialmente *El Ruedo Ibérico*—, puesto que su publicación en fechas muy cercanas al depósito de esta tesis me ha imposibilitado la inclusión de sus conclusiones en el curso de mi exposición.

6.3.1.1. Los «Episodios de Portugal y de la raya»

El subconjunto de los «Episodios de Portugal y de la raya» está conformado por cuatro subcarpetas (de la [25.07] a la [25.09] y la [25.14]) que se relacionan directamente constituyendo un único borrador fragmentario que es posible completar con el contenido de [25.19], como veremos a continuación.

En [25.07] figuran dos cuartillas[33] con el comienzo de un primer capítulo (pues en el centro al inicio aparece en romanos el número uno) en el que se narra la llegada de tres jinetes al río Miño en la raya portuguesa, que acuden al encuentro de una barca. Este borrador, con caligrafía clara y amplia, presenta tan solo tres cambios: un sobrescrito consistente en la rectificación de una letra, una tachadura de una palabra que sustituye escribiendo a continuación en la misma línea (variante de escritura) y una sustitución de un verbo tachado por otro escrito sobre línea con pequeñas aspas que indican la variante (probablemente de lectura). El texto conservado está incompleto, pues acaba abruptamente con el inicio de una nueva frase: «Atracó».


I

Risueños horizontes, cla-
ros albores con gallos
y campanas en los
~~valles~~ valles miño-
tas, sobre la raya
de Portugal. Por la

Imagen 1. [25.07.01r]

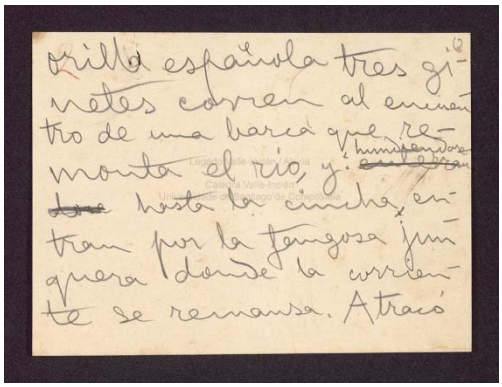

orilla española tres ji-
netes corren al encuen-
tro de una barca que re-
monta el río, y ~~hasta~~
~~hasta~~ hasta la cincha, en-
tran por la fangosa jun-
quera donde la corrien-
te se remansa. Atracó

Imagen 2. [25.07.02r]

A continuación, las subcarpetas [25.08] y [25.09] están directamente relacionadas tanto por contenido como por la numeración que presentan al verso. En [25.08] se conservan nueve cuartillas[34] que narran la situación política en Portugal en mayo de 1870, centrados en la figura del Marqués de Loulé, primer ministro que acabó dimitiendo, que constituyen el contexto de la narración contenida en la siguiente subcarpeta. En estas cuartillas es posible distinguir dos bloques:

- [25.08.A]: las seis primeras cuartillas (de la [25.08.1] a la [25.08.6]), numeradas en recto 1-6 y en verso 2-7, en las que se relata la situación política, el origen del Marqués de Loulé, presenta la conspiración con las tropas en Lisboa y concluye con una indicación temporal («Eran / el mes y el año: Mayo 1870.»), dejando el tercio inferior de la cuartilla en blanco. Este bloque presenta la peculiaridad de que la primera cuartilla (numerada 2 al verso) tiene una marca de óxido de clip en el recto y la cuarta (5 en verso) tiene la misma marca al verso, de modo que el conjunto 2-5 fue agrupado a parte por Valle-Inclán.

[33] Numeradas consecutivamente (1-2) en la esquina superior derecha con lápiz de grafito y de nuevo en la esquina superior izquierda en este caso con lápiz rojo; además, presentan una numeración distinta en verso (5-6) anotada con lápiz de grafito apenas perceptible.

[34] Numeradas con lápiz de grafito consecutivamente (1-9) en la esquina superior derecha y en verso con una numeración distinta escrita con lápiz rojo en el centro de la plana, discontinua y en algunos casos tachada con lápiz (2-5, ~~6-7~~, ~~14-16~~).

- [25.08.B]: las tres últimas cuartillas (de la [25.08.7] a la [25.08.9]), numeradas en recto 7-9 y en verso 14-16, que presentan el estallido del motín militar, el cerco al Palacio y la huida del Marqués de Loulé, deteniéndose en la descripción del caballo.

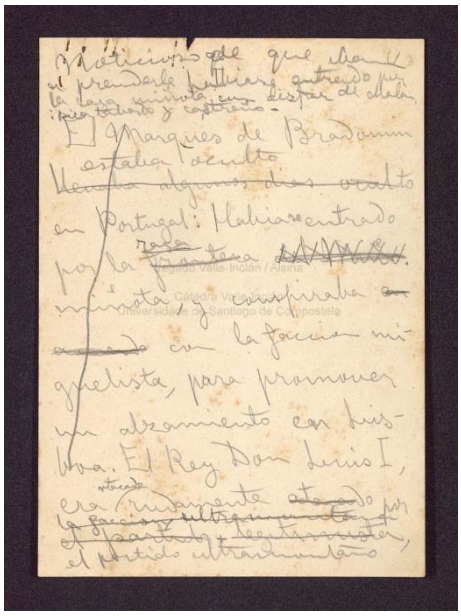


Imagen 3. Comienzo de [25.08.A]: [25.08.01r]

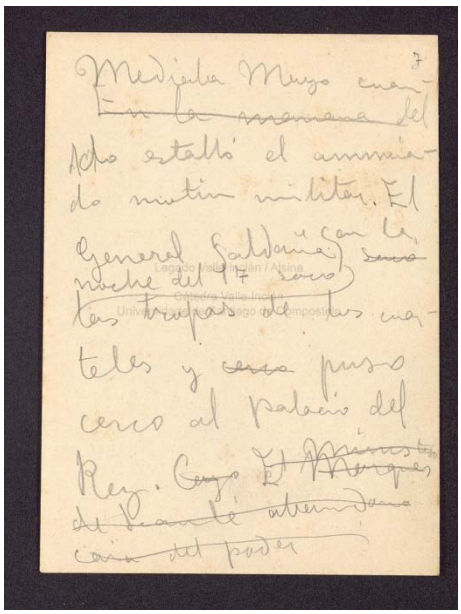


Imagen 4. Comienzo de [25.08.B]: [25.08.07r]

A pesar de contener información del contento histórico, no se trata de apuntes directamente extraídos de fuentes documentales, es decir, materiales exogenéticos como en el primer conjunto de la carpeta 25, sino que son borradores con alto grado de textualización, con distintas campañas de escritura, con numerosas variantes y tachaduras, por lo tanto, en fase redaccional aunque en un estado genético muy incipiente. Es llamativa la primera página por contener un texto que ocupa los dos tercios superiores de la cuartilla y presenta una tachadura de gestión; en este fragmento, bajo la indicación «I» (primer capítulo), se describe la situación del Marqués de Bradomín —que «estaba oculto / en Portugal» y «conspiraba / con la faccion mi-/guelista, para promover / un alzamiento en Lis-/boa.»—, con variantes y un añadido de texto en el margen superior superpuesto al número del capítulo —que amplía la información indicando que Bradomín «Noticioso de que iban / a prenderle habiase entrado por / la raya miñota con disfraz de chalan»—. En el tercio inferior de esta cuartilla (y sin tachar) comienza la descripción de la situación política que prosigue en las restantes cuartillas donde no se vuelve a mencionar la conspiración de Bradomín, que sin embargo constituye el tema de la siguiente subcarpeta.

La [25.09][35] contiene tres cuartillas con una síntesis argumental de carácter pre-redaccional que se desarrolla en las restantes diecinueve en una narración dividida en tres capítulos con Bradomín como protagonista, de modo que se pueden clasificar en cinco bloques distintos:

[35] Recoge veintidós cuartillas escritas a mano con lápiz de grafito en recto, numeradas en la esquina superior derecha por capítulos salvo la novena cuartilla que no está numerada (1-3, 1-5, Ø, 1-4, 4bis, 5-8, 1-4). Como en la subcarpeta anterior, en verso presenta una numeración distinta escrita con lápiz rojo o azul en el centro de la plana, sin correspondencia con la del recto, discontinua y en algunos casos tachada con lápiz o parcialmente borrada con goma: Ø, Ø, Ø, 8-11, 13, 1, 17-19 (hasta aquí en lápiz rojo y tachado con lápiz de grafito), 20, 22, 21, 23-24, 25 (hasta aquí en lápiz azul y tachado con lápiz de grafito), 35 (en lápiz rojo apenas visible por haber sido borrado con goma), 36-38 (lápiz rojo).

- [25.09.A]: las tres primeras cuartillas (de la [25.09.1] a la [25.09.3]), numeradas únicamente en recto 1-3 (y con marcas de óxido de clip que unen este conjunto: en el recto de 1 y el verso de 3), que bajo la denominación de «Asunto» ofrecen un lista de episodios enumerados consecutivamente, sin saltos de párrafo y separados únicamente por guion, que constituye un esquema argumental:

> I / Asunto / La frontera de / Portugal.– El Mi-/ño – Las torres de / Tuy – El Marqués / de Bradomin – Reu-/nión de partidarios./– Queman los pon-/tones y las barcas // del rio – Tiroteos – El Marqués entra / en Portugal y pasa / a Extremadura – / – En la frontera / de Extremadura –/ Al habla con aque-/llas partidas –/ Los emigradores / – Los Miguelis-/tas – Don Luis // y Doña Maria Pia / reciben a Don Ama-/deo que ha renun-ciado a la corona / de España – Doña / Maria Victoria lle-/ga a Lisboa en-/ferma – Visita / de Bradomin a / Alejandro Hercula-/no – El Imperio Iberico–

- [25.09.B]: las siguientes cinco cuartillas (de la [25.09.4] a la [25.09.8]), numeradas en recto 1-5 y en verso 8-11 y 13, que conforman el primer capítulo, donde se presenta a Bradomín, oculto en una quinta cercana a Lisboa y hospedado por el caballero Don Rosendo Lanzós Alburquerque de Souza. El Marqués de Bradomín, que prepara un levantamiento de partidas por la raya portuguesa (queriendo poner de acuerdo a los cabecillas de Extremadura), utiliza disfraces para sus andanzas, por lo que retoma el tema de Bradomín disfrazado y conspirando de [25.08.01r].

- [25.09.C]: una cuartilla suelta (la [25.09.9]), numerada solo en verso 1, que retoma el contenido del primer capítulo introduciendo cierta información de [25.08], pues «Xavier Bradomín esperaba / que un cambio de la / politica portuguesa / beneficiase a las / facciones carlistas / emboscadas / á lo largo de la fron-/tera, en acecho de una / ocasión venturosa». Esta hoja no tiene continuidad, pero presenta una idea que enlaza [25.08.01] —Bradomín conspirando por un alzamiento, política portuguesa— con [25.09.B] —Bradomín preparando un levantamiento de partidas—.

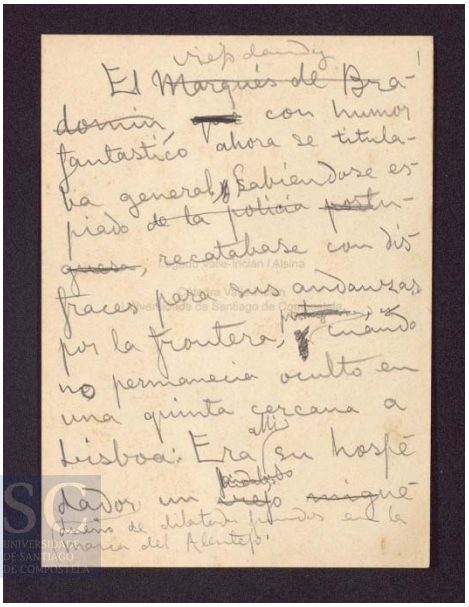


Imagen 5. Comienzo de [25.09.B]: [25.09.04r]

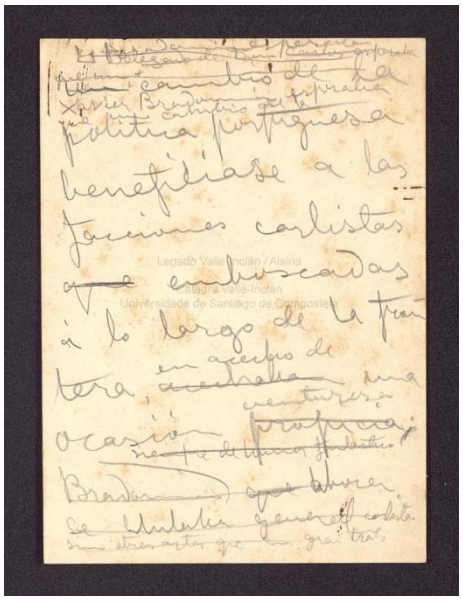


Imagen 6. Comienzo de [25.09.C]: [25.09.09r]

- [25.09.D]: las siguientes nueve cuartillas (de la [25.09.10] a la [25.09.18]), numeradas en recto 1-4, 4bis y 5-8, y en verso 17-20, 22, 21 y 23-25, contienen el segundo capítulo, que prosigue con la narración sobre Bradomín quien, aprovechando el triunfo del partido ultramontano, organiza una reunión con los emigrados carlistas en la que «Habia gentes de toda / laya: Astutos con-/trabandistas, / y romanticos / aventureros, hidal-/gos chapados a la / antigua, y clerigos // atrabiliarios, Monjas / asustadizas y retocadas damas» ([25.09.12r]-[25.09.13r]). Estas cuartillas tienen muchas más rectificaciones y texto tachado, con varias campañas de escritura, entre las que llaman la atención las cuartillas 4, 4bis y 5 puesto que en la 4 ensaya la descripción de las damas, con numerosas variantes de escritura, sobre las que dice que son «intrigantes», «retoca-/das», «lagartonas» que «torna-/ban las conspiraciones / politicas, en intrigas / de amor y de alcoba.» que, finalmente descarta tachando prácticamente toda la cuartilla y conservando sobre ellas únicamente «retocadas damas» (siendo el adjetivo una adición en el interlineado) para proseguir en la 5 con «que llevaban a la / conjura politica, / intrigas de amor y / de alcoba.»; pero no debía estar satisfecho con el resultado pues incorpora un cuartilla en medio, la 4bis, también con numerosas variantes que, finalmente, añaden entre la 4 y la 5 «cubiertas con / velos, pueriles y audaces / siempre con la / preocupacion / de parecer bellas,». Esta corrección es lo que justifica el desorden en la numeración presente al verso (17-20, 22, 21, 23-25) pues don Ramón escribió primero las cuartillas 4/20 y 5/21 y a posteriori modificó su texto incorporando en medio la cuartilla 4bis/22. Por último, es destacable que en la cuartilla 6 se retoma el texto tachado del final de la 4 que debía ser la continuación tras la descripción de las damas, presentando por tanto un nuevo estado: «En la biblioteca, bajo / la luz verde de los / naranjos» de la 4 se convierte en «Se reunian en la / biblioteca, bajo la luz / verde de los mag/nolios» en la 6. Por lo que es un borrador en el que se pueden apreciar muy bien las estrategias de escritura de Valle-Inclán.

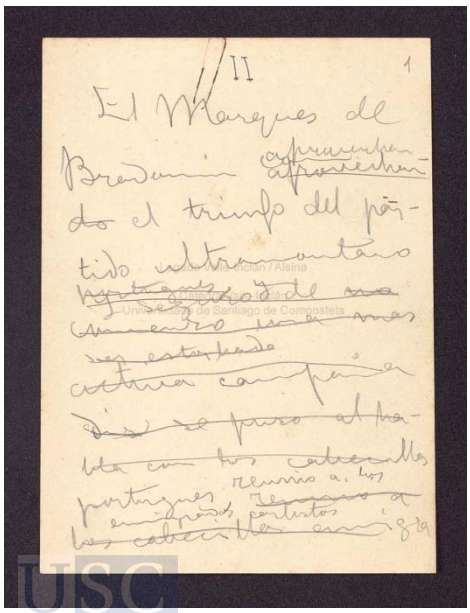


Imagen 7. Comienzo de [25.09.D]: [25.09.10r]

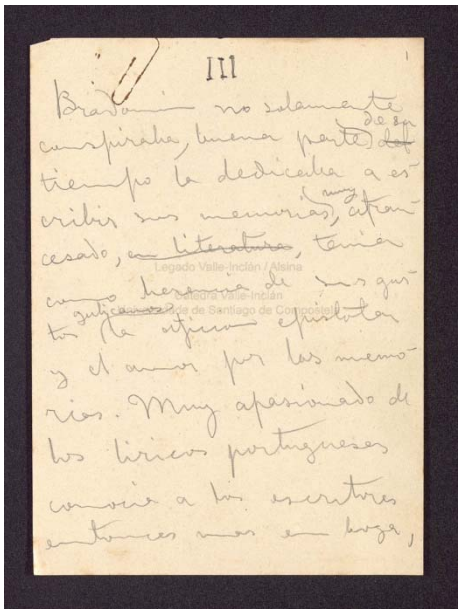


Imagen 8. Comienzo de [25.09.E]: [25.09.19r]

- [25.09.E]: las cuatro últimas cuartillas (de la [25.09.19] a la [25.09.22]), numeradas en recto 1-4 y en verso 35-38 (con la primera borrada con goma, con la numeración apenas perceptible, la segunda también pero se ve mejor), recogen el tercer capítulo,

> donde se relatan otras ocupaciones de Bradomín distintas de la conspiración, que son la escritura de sus memorias y la visita del escritor portugués Alejandro Herculano, cuya redacción se corta porque faltan cuartillas.

De modo que tras un esquema argumental en fase pre-redaccional ([25.09.A]), la cuartilla suelta [25.09.C] une los textos que conforman el capítulo I ([25.08] y [25.09.B]), que tiene su continuidad en el capítulo II ([25.09.D]) y en el capítulo III ([25.09.E]), todos en fase redaccional. Esta vinculación entre las dos subcarpetas queda confirmada por la numeración que figura en el centro de la plana al verso de estas cuartillas, que abarca del 1-19 en lápiz rojo, del 20-25 en lápiz azul y del 36-38 en lápiz rojo, que permite igualmente ordenar este subconjunto, cuyo resultado sería el siguiente:

{Ø}	{1}	{2-7}	{8-11, 13}	{14-16}	{17-20, 22, 21, 23-25}	{35-38}
[25.09.A] →	I: [25.09.C] +	[25.08.A] +	[25.09.B] +	[25.08.B],	II: [25.09.D],	III: [25.09.E]

Este conjunto se vincula con la subcarpeta [25.19], que presenta en nueve cuartillas[36] un diálogo en el que Bradomín realiza una reflexión sobre el miedo actuando como gobernante y expone que España es uno de los pueblos donde la vida es más triste, cuestión en la que su interlocutor (que no sabemos quién es) discrepa porque, según Bradomín, «es conservador y patrio-/ta y optimista» frente al propio Marqués que se encuentra entre «Los revolucio-/narios» que son «siempre / ilusos o amargados» y se define como «el dios Terminus». Estas cuartillas tienen en el verso (excepto la primera que tiene un dibujo) una numeración en el centro de la plana que se corresponde con las páginas que faltaban de las indicadas en [25.08] y [25.09] (que, recordemos, se interrumpían en la 25 y retomaban a partir de la 35): son las 26-34.

Aunque esta numeración figura desordenada (Ø, 29, 31-32, 26-28 y 33-34), es posible explicar los saltos en la numeración del verso de estas nueve cuartillas atendiendo a la distribución del espacio gráfico y «constituir unidades redaccionales diferenciadas y, por lo tanto, una relativa cronología del proceso de escritura si atendemos tanto a la materialidad como a la textualidad del manuscrito» (Vílchez Ruiz, 2015: 324). El final de la segunda cuartilla (2 en recto/29 en verso) donde dice «El hambre, la mise-/ria, y una gran injus» que continuaba en la tercera cuartilla (3-r/31-v) con «ticia social», fue tachado y posteriormente incorporado sin cambios en una segunda campaña de escritura en el margen superior de la tercera cuartilla («<El hambre, la miseria, y una gran in-/jus>ticia social»), de modo que el salto de 29 a 31 podría deberse a que don Ramón emplease la 30 para ensayar distintas formulaciones de esta frase que, finalmente, descartó conservando la primera que ya había tachado. Prosigue el texto en la cuarta (4-r/32-v) donde el último párrafo («-¿Como se ha gober-/nado durante el periodo / isabelino? ¿Cual ha sido / la norma? El miedo. El / miedo a los carlistas, el») se corta abruptamente y presenta tachaduras de gestión, ya Valle-Inclán lo retoma en la quinta cuartilla (5-r/26-v) en una versión muy parecida a la anterior («¿Como se ha goberna-/do durante el periodo / isabelino? ¿Cual ha sido / la norma? El miedo. / Miedo a los carlistas, / Miedo a los republi-/canos.») constituyendo un nuevo estado que prosigue en la

[36] Numeradas con lápiz de grafito en recto consecutivamente (1-9) en la esquina superior derecha; en verso presenta una numeración distinta, escrita en el centro de la plana con lápiz rojo o azul y que en la primera hoja tiene además un dibujo, y tachados con lápiz de grafito salvo la primera y la última: 30, 29 (lápiz azul), 31-32 (lápiz rojo), 26-28 (lápiz azul), 33-34 (lápiz rojo).

sexta y séptima cuartillas (6-r/27-v y 7-r/28-v) que finaliza con una cita entre paréntesis («El Contemporaneo. / Albareda») que podría hacer referencia a algún texto publicado en este periódico que le llevase a esta reflexión. Tras dejar media cuartilla en blanco, en las dos últimas se retoma el diálogo prosiguiendo la numeración al verso de la cuarta (8-r/33-v y 9-r/34-v), de modo que las cuartillas 26-28 constituyen una adición entre la 32 y la 33 con un nuevo estado del último párrafo de la 32. En estas nueve cuartillas, exceptuando las tachaduras de gestión ya mencionadas y algunos sobresritos menores o la rectificación de un par de palabras, el texto está escrito con una letra clara, grande y limpia.

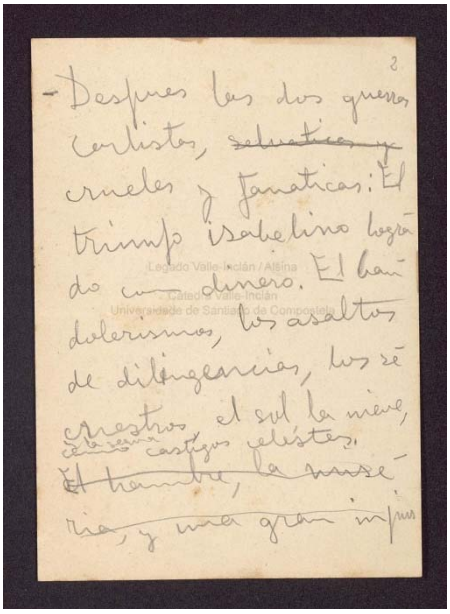


Imagen 9. [25.19.02r]

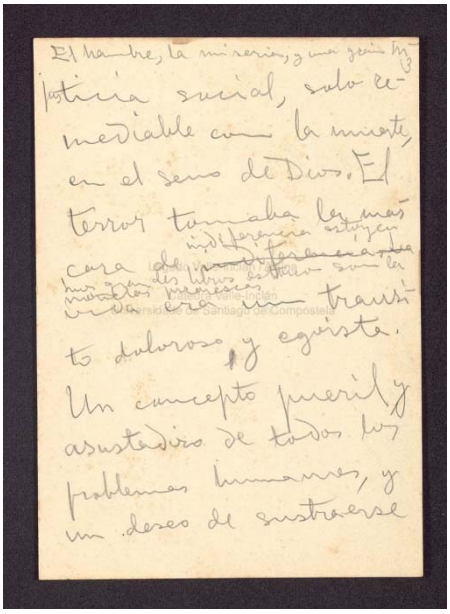


Imagen 10. [25.19.03r]

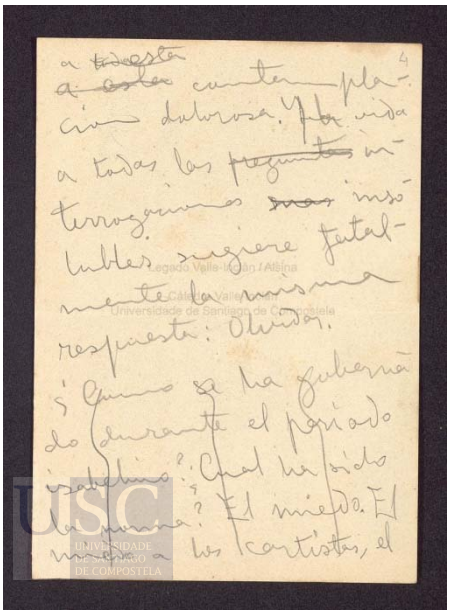


Imagen 11. [25.19.04r]

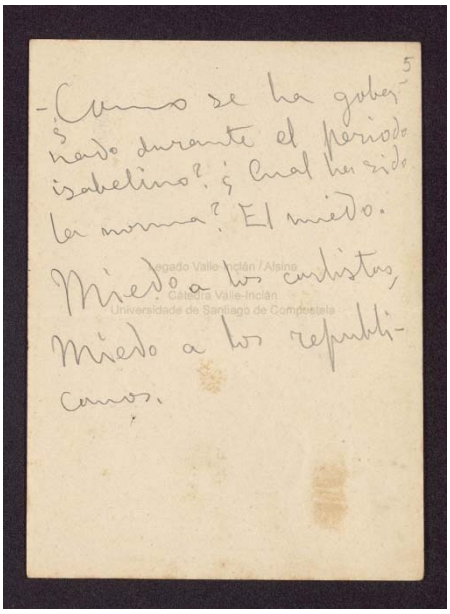


Imagen 12. [25.19.05r]

Y por último, la subcarpeta [25.14] que contiene el relato más extenso, con treinta y seis cuartillas[37] organizadas en tres capítulos, que narran el encuentro de cuatro cabecillas con fama de cuatreros –Orejitas, Castrolas, Don Lauro y El Cura– con el cabecilla Sabariegos, que ha sido encomendado por Bradomín –que le escribe desde Lisboa– para ponerse al mando de los otros cabecillas e imponer disciplina. Sobre estos cabecillas reúne Valle-Inclán mucha información en [25.03]. El capítulo I comprende las doce primeras cuartillas ([25.14.01]-[25.14.12]) y está centrado en Don Pedro d'Acuña, hidalgo miguelista con muchas tierras en la raya del Alentejo, afecto a la Causa gracias a Bradomín y de pocas luces, que en una «tarde marzal» se reúne con cuatro cabecillas que tenía apadrinados y que meditaban un asalto al tren de Lisboa ante un molino en el que descansaba un herido; y concluye con la entrada al molino de los cinco hombres para hablar con el herido, coincidiendo con la llegada de una familia de gitanos. Estas cuartillas tienen el verso en blanco excepto la [10v] que contiene, del revés y tachada, la primera frase de [11r] pero con orden distinto: «Un sentido iberico, los cuatro cabecillas / montaraces» [10v] > «Los cuatro cabecillas montaraces / cobraban un sentido iberico» [11r] (con unas anotaciones interlineares con lápiz más claro). Esto se debe a que Valle-Inclán hacía ensayos en el verso de sus cuartillas.

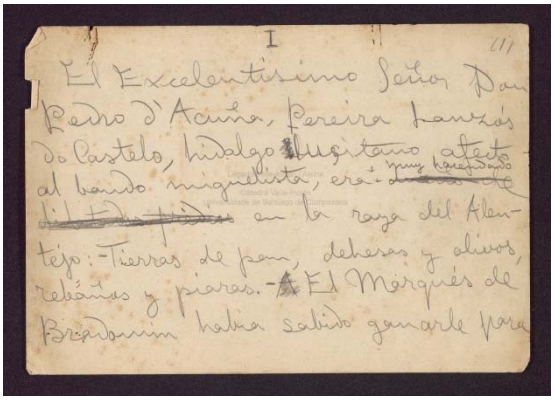


Imagen 13. Comienzo capítulo I [25.14.01r]

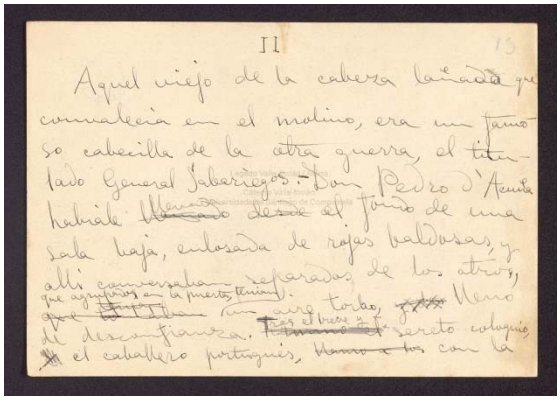


Imagen 14. Comienzo capítulo II [25.14.13r]

El capítulo II abarca las dieciséis cuartillas siguientes ([25.14.13]-[25.14.28]) y prosigue el relato anterior con un aparte entre don Pedro y el herido que resulta ser don Tomás Sabariegos, a quien Bradomín (delegado del rey) ha encomendado (por mediación de una carta entregada a don Pedro) un informe sobre las partidas de Castilla la Nueva debido a su fama de bandoleros, y una conversación de los seis hombres en la que discrepan, puesto que los cabecillas no quieren someterse si nombran a Sabariegos jefe de todas las partidas (el Cura dice poner en sus manos el mando de su partida y volver a su iglesia, que jamás será rebelde a las ordenes del rey, Castrolas dice que no son del rey sino del Delegado, Orejitas plantea ¿y si no hubiese delegado?). Esto da lugar a una reflexión sobre qué es la guerra, que se ve interrumpida por la entrada de la moza asustada porque los gitanos llevan un herido. En este conjunto hay otras dos cuartillas con texto al verso, [25.14.13v] y [25.14.16v], en ambas escrito al revés pero solo tachado en la segunda, que aunque no reproduce específicamente

[37] La [25.14] contiene treinta y seis cuartillas escritas en apaisado a mano con lápiz de grafito en recto, numeradas consecutivamente (1-36) en la esquina superior derecha con lápiz hasta la [25.14.12] y con lápiz azul el resto. El verso está en blanco excepto en cuatro cuartillas que tienen texto invertido ([25.14.10v], [25.14.13v], [25.14.16v] y 25.14.30v], de las cuales primera y última con el texto tachado y la tercera escrita con tinta). Además, la cuartilla [25.14.16] está deteriorada, con el lado derecho roto llegando a faltar fragmentos de la hoja que contenían texto.

ninguna frase del capítulo, sí tiene relación temáticamente pues en el relato hablan de mantener obediencia y en esta frase de aparentarla: «Concluyo Castrolas: / – Aqui conviene aparentar obediencia, y en / la primera darle en la cresta». También es destacable la existencia de tres cuartillas escritas con pluma en lugar de lápiz: las dos primeras de este capítulo (13r y 14r) y el primer párrafo de la tercera (15r) donde retoma la escritura con lápiz de grafito.

El capítulo III ocupa las ocho últimas cuartillas ([25.14.29]-[25.14.36]), aunque en realidad había empezado en la cuartilla anterior, pues tras las dos últimas frases del capítulo II, Valle-Inclán escribió «III / El herido gitano» que abandonó (sin tachar) dejando media cuartilla en blanco, y comenzando de nuevo en la siguiente con un cambio que amplía el foco de atención del herido a la familia: «III / La familia gitana». Este nuevo comienzo, que constituye un segundo estado y que presenta a su vez dos campañas de escritura debidas al cambio de «pelambre» por «familia» y la adición de «nocharniego», figura también escrito con letra grande y en limpio al verso de la cuartilla 30, de nuevo escrita del revés y con tachaduras de gestión, con una versión que se corresponde con la de la segunda campaña de escritura del inicio de [29r] («La familia gitana en / el raso nocharniego, era / toda clamores y espan-/tos», [30v]). Esta familia es la protagonista de este capítulo en el que se muestra a todos muy alterados, con una chica desesperada porque le han matado al padre, aunque en realidad solo está herido. En las dos últimas cuartillas don Ramón emplea la pluma, para rectificar parte del texto escrito a lápiz en la mitad superior de la [35r] y proseguir a continuación con la redacción, que concluye en la [36r].

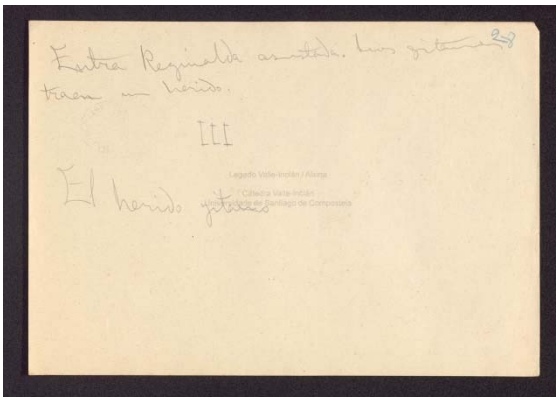


Imagen 15. Final capítulo II [25.14.28r]

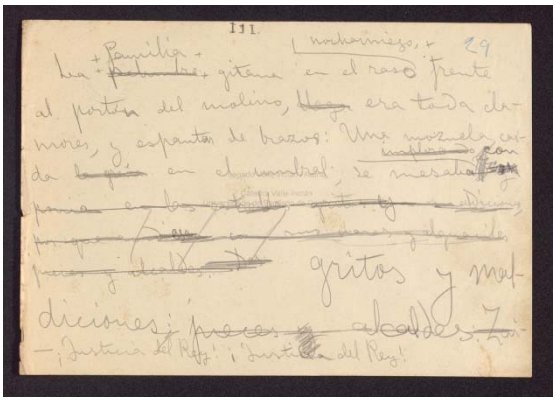


Imagen 16. Comienzo capítulo III [25.14.29r]

6.3.1.2. Conversaciones del Marqués de Bradomín. Temas políticos, galantes, sociales y burlones de diálogos

Además del diálogo presente en [25.19], que describí en el conjunto de los "Episodios de Portugal" fundamentalmente por la numeración al verso que lo vincula directamente con dichos episodios, hay en la Carpeta 25 otros dos relatos en fase redaccional que recogen conversaciones del Marqués de Bradomín. Estos son los contenidos en las subcarpetas [25.11] y [25.12], con sendos ensayos redaccionales que presentan al menos dos campañas de escritura cada uno.

En el primero, de [25.11][38], situado en la estación de tren de Madrid el 7 de diciembre de 1870, se describe la llegada desde Lisboa de Bradomín y su encuentro con un criado de la Duquesa que acude a recogerlo. De modo que da cuenta del regreso del Marqués de su exilio en Portugal.

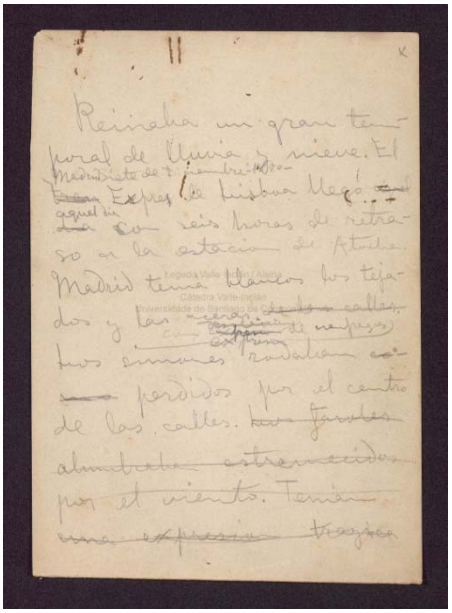


Imagen 17. [25.11.01r]

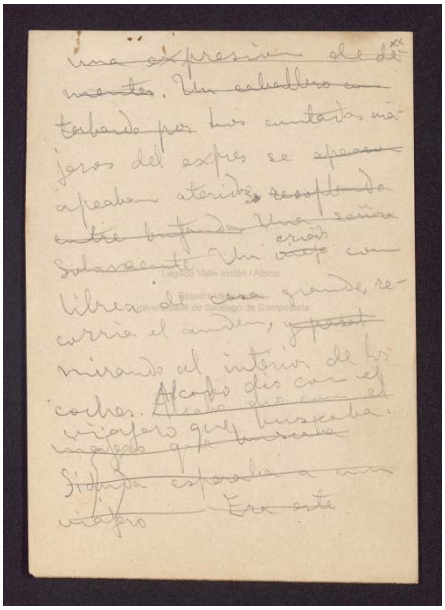


Imagen 18. [25.11.02r]

El segundo relato, de [25.12][39], contiene un extenso diálogo entre el Marqués de Bradomín y una vieja parienta recién llegada de Madrid en el claustro del monasterio de Irache (convertido en hospital) en invierno.

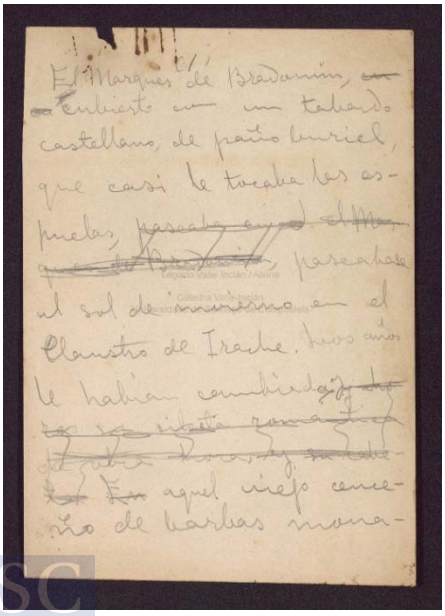


Imagen 19. [25.12.01r]

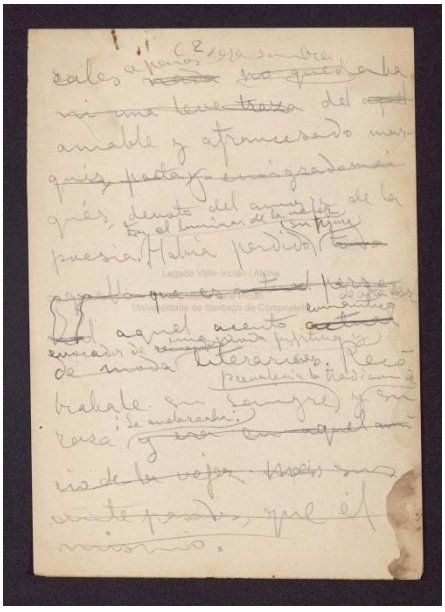


Imagen 20. [25.12.02r]

[38] Formado por tres cuartillas escritas a mano con lápiz de grafito únicamente en recto y numeradas consecutivamente (X, XX, XXX) en la esquina superior derecha.

[39] Constituido por trece cuartillas escritas a mano con lápiz de grafito en recto y numeradas consecutivamente (1-13), con la misma numeración en verso escrita en apaisado con lápiz rojo en el centro de la plana.

Aunque de extensión dispar (tres y trece cuartillas respectivamente), ambos borradores se caracterizan su alto nivel de textualización, con abundantes tachaduras y variantes que inducen a pensar que se trata de ensayos redaccionales iniciales de estos episodios, que presentan variantes de escritura y de lectura y que, en el segundo caso, llegamos a encontrar distintos estados sucesivos de un mismo párrafo, como se puede comprobar en las imágenes arriba ofrecidas (y en la transcripción incluida en el Apéndice 3 del CD)

En la siguiente subcarpeta de este conjunto, la [25.13], se encuentra un borrador con las mismas características que los dos anteriores (fase redaccional con distintas campañas de escritura), que ya no presenta a Bradomín como personaje pero que se incluye aquí porque trata «Temas políticos, galantes, sociales y burlones de diálogos» comunes a los tratados por Bradomín. Se trata en este caso de una escena con Jorge Ordax como protagonista que necesita dinero. En cinco cuartillas desarrolla una conversación entre Jorge, Agila Galián y Esteban —cochero de la casa— al que le pide dinero. Esta escena recuerda a una de *El Ruedo Ibérico* donde también aparece un hijo de nobles obteniendo dinero a través de la usura por mediación de un criado, concretamente en el capítulo IX del libro «Ecos de Asmodeo» de *La Corte de los Milagros*, mismo libro en el que Valle-Inclán reutilizó cuatro fragmentos de *UTA* para describir la tertulia de los marqueses de Torre-Mellada, por lo que comprobamos que dicha novelita no es el único caso de textos que formaron parte del primitivo proyecto de *LGC* y que posteriormente fueron integrados en la serie de *El Ruedo Ibérico*.

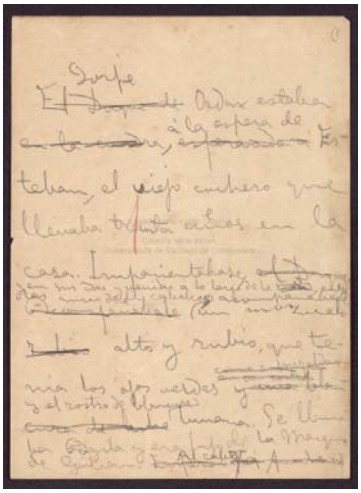


Imagen 21. [25.13.01r]

Por último, existen dos ensayos redaccionales más, pertenecientes al que describí como tercer conjunto de la carpeta 25 que ofrece "Diálogos sobre varios temas políticos". El primero es el ya analizado [25.19]; el segundo se encuentra en la subcarpeta [25.20], que contiene dos cuartillas plegadas en dos de forma que se obtienen cuatro paginillas en cada caso, escritas ambas solo en [1r] y [2r] y numeradas 1-4. En ellas don Ramón anotó un breve diálogo que retoma un tema expuesto en [25.19] ya que versa sobre la crueldad y el fanatismo en las contiendas civiles españolas (que hubiesen sido justificables de haber servido para impedir el Abrazo de Vergara) —lo que, por otro lado, es un tema recurrente en la producción de Valle-Inclán— y sobre a quién habrían adjudicado el mando (a los cuatreros de Sierra Morena y a los patrones contrabandistas). Al igual que en el borrador de [25.19], estas cuartillas recogen únicamente diálogo, sin intervención del narrador que ofrezca información acerca de los personajes, espacio o tiempo, y parece tratarse del desarrollo dialogado de un

tema que le interesaba al escritor y que podría ser insertado donde conviniese. Este texto presenta un estado redaccional más incipiente, con abundantes variantes de escritura y, posiblemente, de lectura (que se pueden comprobar en la transcripción del Apéndice 3). Sin ninguna indicación más, no es posible deducir la fecha de escritura, no obstante, la presencia del término "carcas" permite adscribir la escritura de al menos estas páginas a un fecha más próxima a la de la redacción de su segundo ciclo histórico que a la del primero, esto es, a los años veinte coincidiendo con la fecha estimada de elaboración de los borradores anteriores aparentemente vinculados con el plan narrativo establecido en el guion de [25.22.02].

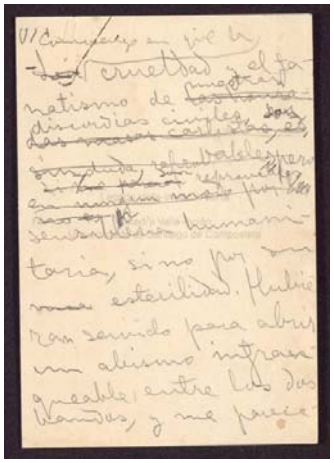


Imagen 22. [25.20.01r]

Para concluir con este apartado dedicado a la presentación de los borradores en fase redaccional vinculados al proyecto de *LGC* resta por mencionar la existencia de dos hojillas conservadas en [25.25] de un conjunto mucho más amplio que no se ha conservado. Se trata del fragmento de una redacción muy textualizada y en limpio, cuyas hojas están numeradas en el centro de la plana en rojo, lo que indica que se trata de una versión final. Los números son muy elevados, 256 y 257, por lo que forma parte de un conjunto muy extenso, tal vez ya el manuscrito de una novela dispuesto para el traslado que Josefina Blanco realizaba antes de su envío a imprenta. El fragmento conservado es tan breve que no es posible ubicarlo, tan solo se puede extraer que se produce la llegada a una plaza de dos carlistas a caballo con bandera blanca precedidos por un mozo aldeano que se había ofrecido de guía desde el Cuartel Real. Los carlistas se apean «a la puerta del palacio, donde los esperaba», en una villa donde se encuentran «los capitanes de aquella tropa de infantes» después de largo pleito.

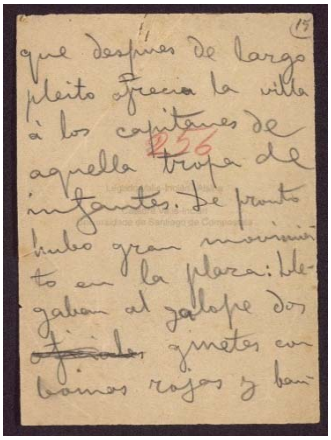


Imagen 23. [25.25.01r]

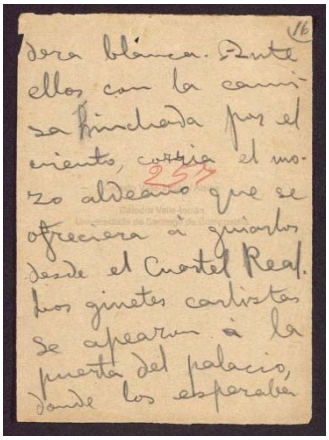


Imagen 24. [25.25.02r]

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

6.3.2. BORRADORES DE *LOS CRUZADOS DE LA CAUSA* Y *UNA TERTULIA DE ANTAÑO*

Como se indicó en el Capítulo 4, en la *LN* existen dos borradores en fase redaccional de pasajes finalmente publicados que consisten en dos diálogos iniciados *ex abrupto*, con un alto grado de textualización, identificables con sendos episodios de las obras impresas en las que fueron reproducidos: uno de *LCC* y el otro de *UTA*.[40] A su vez, en la Carpeta 29 se ha conservado parcialmente un borrador de *UTA*[41] con una versión más extensa, aunque solo han llegado a nosotros parte de los dos primeros capítulos. No obstante, es necesario señalar que en ninguno de los tres borradores figura ninguno de los títulos citados.

6.3.2.1. Un diálogo de *Los Cruzados de la Causa*

En el medio de la *LN*, tras el guion-esquema antes analizado, entre las páginas [12r] a [14v], se encuentra un diálogo que se corresponde, aunque con variantes, con un fragmento del texto publicado como capítulo II de *LCC*. Se trata de una conversación sobre la necesidad de ayuda económica para la Causa entre el Marqués de Bradomín (personaje que, tras años fuera de Galicia por motivo de la contienda carlista, regresa para vender sus propiedades y obtener dinero para dar ejemplo), el Maestre-Escuela de la Iglesia Colegiata de Viana del Prior y un canónigo innominado, que tiene lugar en el palacio del Marqués en Viana del Prior. Este fragmento presenta dos estados genéticos con dos campañas de escritura cada uno.

El primer estado lo forma la página [12r], que recoge una descripción del narrador y la primera intervención del canónigo, y consiste en un estado redaccional con varios intentos de textualización, con variantes de escritura y de lectura, formalizados en dos campañas de redacción diferenciables, ya que la segunda capa de escritura está hecha con un lápiz de grafito más grueso y más oscuro que el empleado en la redacción inicial.

Tras una página en blanco en medio ([12v]), el segundo estado comprende las cuatro páginas siguientes (de la [13r] a la [14v]), que conservan algunos de los cambios añadidos en el estado anterior y lo amplía, pues retoma el texto anterior y prosigue con el diálogo, que se interrumpe abruptamente en la página [14v]. Este segundo fragmento no es tampoco una versión definitiva, pues se encuentra en un estado redaccional con abundantes variantes, en el que se advierten dos campañas de escritura, perceptible nuevamente por el empleo de un lápiz más oscuro para las variantes de lectura.

Además, todas estas páginas presentan tachaduras de gestión, la del primer estado consiste en dos rayas verticales que atraviesan todo el texto, y las del segundo estado una única raya irregular que recorre cada una de las páginas. Esto indica que el texto fue copiado: la página [12r] en la [13r] y las páginas de la [13r] a la [14v] serían incorporadas donde correspondiese para proseguir con la narración de *LCC* —por lo tanto, Valle se aseguró de "desactivar" estos estados redaccionales de la *LN*—, como se puede ver en el siguiente cuadro mediante un sistema de correspondencias cromáticas[42].

[40] La existencia de estos pasajes fue anunciada por mí misma en Alonso Morais (2018: 144-145), que posteriormente transcribí en Alonso Morais (2019: 88-94), donde adelanté un primer análisis de estos manuscritos.

[41] Cuya primera descripción ofrecí en Alonso Morais (2018: 145-146).

[42] Para reflejar las modificaciones realizadas en el paso del manuscrito al impreso en un golpe de vista, empleo el mismo sistema de colores que en casos anteriores: en verde las sustituciones, en rojo las supresiones (reflejadas en el manuscrito), en azul las adiciones (en el impreso) y con subrayado los desplazamientos (únicamente en el impreso, para evitar interferencias con los signos gráficos del manuscrito).

1º estado *LN*	2º estado *LN*	*LCC* (1908)
[12r] ~~No~~ Solo era canoni- timidez go, y por ~~deferencia~~, de- jaba la palabra à su compañero que [d]<e>ra Maestre [e]<E>scuela. Despues (~~tenia el deanato~~) de un [com]<mo>mento, como ninguno hablase, mur- muró ~~bajando los ojos~~: — ~~El Señor~~ con ~~una~~ voz ~~sonriente~~ ~~y~~ enajenada~~:~~ y una llama de amor en los ojos: — Somos cruzados para dar nuestra sangre, co- mo aquellos que fueron à redimir el Santo Se- pulcro	[13r] Solo era canoni- timidez go, y por ~~deferencia~~ dejaba la palabra a su compañero, que era Maestre Escuela. Despues de un momento, co- mo ninguno habla- se, murmuró con una llama de amor en los ojos y la voz enajenada. — ~~Somos~~ [c]<¡C>ruzados, ~~para~~ ~~dar nuestra sangre~~, como aquellos que iban ~~fueron~~ à redimir el Santo Sepulcro! El Maestre [e]<E>scuela, que más soldado ~~y menos~~ mistico, interrogó:	El otro tonsurado asentía moviendo la cabeza y entornando los ojos: Sólo era canónigo, y por timidez dejaba la palabra a su compañero que era Maestre-Escuela. Después, como todos callasen, murmuró con una llama de amor en los ojos y la voz enajenada: — ¡Cruzados cual aquellos que iban a redimir el Santo Sepulcro! El Maestre-Escuela, como era mucho más soldado que contemplativo, interrogó:
[12v] *En blanco*	[13v] — ¿Como ván los asun- tos de la guerra, [s]<S>e- ñor Marques? El Marqués de Brado- min, meditó un mo- mento[:]<,> con los ojos puestos en l[l]<a>s llama ~~ascendian~~ que ~~temblaban~~ bajo ~~se tendian~~ se retorcian las gran campana Mostro de la chimenea: ~~Tenia~~ una sonrisa triste: ~~al responder:~~ al responder: — Los asuntos de la guerra estan incier- tos, Señor Maestre Es- cuela. ~~Tenemos~~ Sobran soldados y falta dinero.	— ¿Qué tal marchan los asuntos de la guerra, Señor Marqués? El Marqués de Bradomín meditó un momento, con los ojos distraídos sobre las llamas que se retorcían bajo la gran campana de la chimenea. Al responder mostraba una sonrisa triste: — Los asuntos de la guerra están inciertos, Señor Maestre-Escuela. Sobran soldados y falta dinero.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

	[14r] ¿YNo habrá algun judio que nos preste? ~~Y murmuró~~ [e]<E>l otro canonigo murmuró: — Tenemos corazones por que esos los da Dios. El Maestre Escuela, volvió à insistir: — ¿Y no habrá manera de conseguir dinero[?]<,> Señor Marques? — Eso depende de que se unan todos los leales para ayudar al triunfo de la Causa. ~~Ustedes ya conocen la [raz]<ca>usa de mi~~	El otro canónigo murmuró: — ¡Tenemos corazones, porque esos los da Dios! El Maestre-Escuela hacía pliegues al manteo, con el ceño adusto: — ¿Y no habrá algún judío que nos preste? Sin oro no hay fusiles y sin fusiles no hay soldados... Es fuerza buscarlo y encontrarlo. El caballero legitimista repuso casi sin esperanza:
	[14v] Por la Junta de Santiago, ~~deben estar ustedes enterados de el motivo de las razones d~~ ustedes deben estar enterados ~~de que mi viaje à estas tierras, obedece à la necesidad~~ del motivo de mi viaje. Es preciso que todos nos sacrifiquemos. A eso vengo y comenzaré vendiendo mis tierras y ~~mis~~ palacio, para dar ejemplo	— Por la Junta de Santiago, ustedes conocen el motivo de mi viaje. Es preciso que los leales nos sacrifiquemos, y para dar ejemplo, yo comenzaré vendiendo este palacio y las rentas de mis tres mayorazgos. Todo lo que tengo en esta tierra.

Como vemos, el primer estado presenta a los dos clérigos y recoge la primera intervención del apasionado canónigo. Valle-Inclán vacila en la descripción del entusiasmo de este personaje, que en una primera capa de escritura espera antes de hablar por respeto hacia el Maestre-Escuela («por deferencia») y cuando lo hace es con una actitud humilde («bajando los ojos» y «una voz sonriente»); sin embargo, el escritor modifica el motivo de su silencio inicial, que en la segunda campaña es «por timidez», por lo que suprime el gesto de sumisión que precedía a su intervención y le da a su voz un cariz mucho más entusiasta, pues se convierte en «voz enajenada» acompañada por «una llama de amor en los ojos».

El segundo estado reproduce el texto anterior, con modificaciones, y lo amplía: recupera la muestra de respeto inicial del canónigo, que no habla «por deferencia», aunque finalmente la descarta y vuelve a anotar «por timidez»; altera el orden de la descripción de la actitud del canónigo, primando la mirada de este personaje («murmuró con una llama de amor en los ojos y la voz enajenada»), que antes se encontraba tras la voz; y transforma la intervención del canónigo, que en un primer momento copia respetando la primera versión, pero en seguida introduce variantes de escritura, otorgándole un tono exclamativo, suprimiendo la finalidad («para dar nuestra sangre») y cambiando el tiempo verbal de perfecto («fueron») a imperfecto («iban»). Este segundo estado prosigue con el diálogo de los tres personajes que buscan un modo de ayudar económicamente a la Causa. En una redacción bastante limpia, el escritor contempla distintas opciones para los verbos, que modifica en varios casos («Tenía» por «Mostró» y «Tenemos» por «Sobran»), llegando a ensayar cuatro alternativas para una misma frase («temblaban», «ascendian», «se tendian» y «se retorcian»), que parecen ser variantes de lectura y reflejan ese afán de búsqueda de la perfección característico de Valle-Inclán, que se definía como poseído por la "fiebre del estilo". Este fragmento se interrumpe con la explicación de Bradomín sobre las causas de su regreso a Galicia, que Valle-Inclán formula varias veces con variantes de escritura.

Como se puede ver en la tabla, el pasaje incluido en la edición de *LCC* parece consistir en una versión final de este diálogo de la *LN* —que seguramente pasó por sucesivos estados hasta llegar a su publicación, imposibles de precisar al no conservarse los borradores de esta novela—, pues reproduce con bastante fidelidad el texto de las dos primeras páginas, con pequeñas sustituciones encaminadas a pulir el estilo («como ninguno hablase» por «como todos callasen», «como aquellos» por «cual aquellos», «místico» por «contemplativo», «¿Cómo van» por «¿Qué tal marchan», «ojos puestos en» por «ojos distraídos sobre»); en contraste, el texto de la tercera página se transforma considerablemente, pues altera las intervenciones de los personajes, retrasando la pregunta del Maestre-Escuela sobre la existencia de algún prestamista («¿Y no habrá algún judío que nos preste?»), que pasa a formular tras la exclamación del canónigo, con lo que consigue evitar la repetición de la consulta del eclesiástico que en el segundo estado «volvió a insistir: —¿Y no habrá manera de conseguir dinero?», y en la edición Valle-Inclán sustituye por una descripción de su pose («hacía pliegues al manteo, con el ceño adusto») y una aclaración de la causa del apuro económico («Sin oro no hay fusiles y sin fusiles no hay soldados... Es fuerza buscarlo y encontrarlo»), seguida de una muestra del desaliento del Marqués («El caballero legitimista repuso casi sin esperanza»); finalmente, el texto de la cuarta página, que presentaba muchas vacilaciones, ofrece nuevos cambios: «Ustedes ya conocen la causa», que en *LN* tachó y remplazó por «deben estar ustedes enterados de las razones», alternativa que también descartó para anotar «ustedes deben estar enterados del motivo», figura en la obra impresa como «ustedes conocen el motivo», y resalta el carácter modélico del Marqués de Bradomín al incluirlo entre «los leales» y cambiar su «A eso vengo» por «para dar ejemplo».

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

6.3.2.2. Comienzo *in medias res* de *Una Tertulia de Antaño*

En la subcarpeta [29.01] encontramos un borrador de *UTA* consistente en una copia en limpio con letra de Valle-Inclán de una versión más extensa y con notables diferencias de los dos primeros capítulos de este relato. Formado por ocho cuartillas cortadas de papel rayado, escritas con lápiz de grafito solo en recto en sentido opuesto al pautado por las líneas de la

hoja, y numeradas en la esquina superior izquierda (2, 4, 5, 6, 6bis, 10, 11 y 12). Aunque el texto conservado está incompleto, es posible comparar el texto de estas páginas con el de su versión impresa y deducir que se trata de una versión más primitiva, con diálogos notablemente más extensos y una leve reorganización del contenido. En la siguiente tabla, pueden compararse ambas versiones:

Mss.	***UTA* (1909)**
[falta cuartilla 1] [29.01.003] (2) — Lo que hacemos hoy todos los viejos: Toser y conspirar. — ¡Intentará convertirte al partido del Pretendiente! — Ya estoy muy vieja y muy fea para ponerme la boina. La Duquesa de Ordax no mentia. Era una vieja menuda, inquieta y muy morena, con los ojos hundidos y llenos de fuego. Tenia la cara arrugada, las cejas con retoque, y llevaba un peinado de rizos aplastados sobre la frente, lo que acababa de darle cierto parecido	I —He visto a Xavier Bradomín y me prometió venir esta noche. —¿De dónde ha salido ese viejo Don Juan? ¿Qué hace ahora? —Creo que conspira. Sentadas en un gran sofá de caoba, vasto como un lecho, sostenían esta conversación dos antiguas damas de la reina destronada, aquella reina de los tristes destinos. Hablaban en un tono que era a la vez ligero y confidencial. —¿Dónde te hallaste a Xavier Bradomín? —Al salir de misa en las Góngoras. Me anunció, con gran misterio, su visita. —¡Intentará convertirte al partido del Pretendiente! La otra dama tosió burlona: —Ya estoy muy vieja y muy fea para ponerme la boina. La Duquesa de Ordax no mentía. Era una vieja menuda, inquieta y muy morena, con los ojos hundidos y llenos de fuego. Tenía la cara arrugada, las cejas con retoque, y llevaba un peinado de rizos aplastados sobre la frente, lo que acababa de darle cierto parecido con los retratos de la reina María Luisa. Hablaba con un desgarro vivo y popular: —En otro tiempo, no digo que no me hubiera calado mi boina roja. ¡Y poco guapa que estaría! La Marquesa de Galián, la escuchaba sonriendo bajo el velo de su sombrero, que le dejaba el rostro en un misterio albo y estelar: —Bradomín te convencerá. Tiene don apostólico. ¡Así al menos me explico yo sus conquistas!
[falta cuartilla 3] [29.01.004] 4 — Bradomin te convencerá, tiene el don apostólico. ¡Asi al menos me explico yo sus conquistas amorosas! La Duquesa interrumpió burlona:	La Duquesa interrumpió:

— Si vieras como está ahora de viejo y de triste. Ha tenido bien mala suerte. ¡Perder un brazo el mismo dia que llegó á la guerra!	—Si vieras cómo está ahora de viejo y de triste. Ha tenido bien mala suerte. ¡Perder un brazo el mismo día que llegó a la guerra!
Y seguia riendose, mostrando los dientes descabalados y un poco feroces, casi inconsciente del dolor y de la fatalidad que desvelaban sus palabras. La Marquesa de	Y seguía riéndose, casi inconsciente de sus palabras. La Marquesa de Galián murmuró lentamente:
[29.01.005]	
(5) Galian, murmuró con un largo dejo de **ab**atimiento: — Mala suerte si... pero a[n]<un> habrá sentido mas hacerse viejo... La vejez es la muerte, y la muerte ninguno sabe lo que es... — Pues hija, yo mas temo una enfermedad larga. El dolor es el enemigo. Y la otra dama, arrugandose el velo sobre el misterio del rostro, repitió obstinadamente:	—Mala suerte, sí… Pero aún habrá sentido más hacerse viejo…
	II
— ¡La muerte, la muerte! ~~Con tal de~~ ¡Por no morir yo sufri**r**ia **t**oda	En el claro del balcón destacábase y sobresalía por oscuro una sombra de mujer, que, con el rostro pegado a los cristales, procuraba leer una carta. Solo podía verse que tenía el pelo de oro. Exhaló un suspiro, y desde el estrado interrogó la Marquesa de Galián: —¿Lloras, hija? Respondió una voz juvenil que quiso parecer risueña: —¡Yo llorar!
[29.01.006]	
6) la vida! ~~Af~~ Atajó la de Ordax con su desgarro popular y cruel: — Por no morir y por no envejecer. La Marquesa de Galian, famosa belleza de otro tiempo, llevaba el rostro siempre escondido en un flotante tul de princesa mora. Tenia espanto de la muerte, y ocultaba las arrugas por que nadie ~~mej~~ viese el camino que hacia la gran segadora, un camino de todos los	Ocultó la carta en el guante, y fue a sentarse cerca del sofá. En la luz caliente de la tarde parecía toda de oro, con encanto de fruta y de flor. Sentía fijos los ojos de su madre, pero no podía verlos bajo el misterio del velo. La Marquesa de Galián, famosa belleza de otro tiempo, ahora llevaba el rostro siempre escondido en un flotante tul de princesa mora. Tenía espanto de la muerte, y ocultaba las arrugas porque nadie viese el camino que hacía la gran segadora, un camino de todos los días y de todos los momentos. Era casi religioso aquel miedo a convertirse en polvo. *[continúa en el mismo*

[29.01.007] 6) (b[a]<i>s) dias y todos los momentos. Era casi religios[a]<o> aquel mie- do á convertirse en polvo. Recogiendose en el sofa, con el velo ceñido sobre el rostro bajo la presión de las manos, murmu- ro angustiada: — ¡No hablemos de lo que no tie- ne remedio! Estaban sonando las cinco y en- tro una doncella que sirvió el chocolate acompañado de una confitura monjil, al modo añejo. —¡Manda alguna otra cosa la señora Duquesa? — Nada. La doncella se retiró con un aire compungido y lleno de recato. Corina Galian apenas la *[faltan cuartillas]* [29.01.008] 10) la vejez y los achaques acabaran por cerrarle esta ~~franca~~ vereda, otro tiempo tan franca, y ahora vi- via de +~~trampas~~+ (+tramoyas+) y de usuras, pues- tas ~~todas~~ las (ilusas) esperanzas, en que su hija realizase una boda de princesa. Pero la pobre Isa- belita Ordax aun cuando era una cria- tura muy linda, no tenia el gara- bato de su madre. Mientras las dos damas conversaban en el estrado, ella retirada en el fondo del balcon, con el rostro pegado á los cristales, procuraba leer una carta. En el claro de luz destacabase y sobresalia por obscuro. Al acabar la lectura ex- halo un suspiro, ~~un suspiro~~	*párrafo]* Entró una doncella flaca y fea, vestida de negro, con delantal de encajes, y sirvió el chocolate acompañado de una confitura monjil. Las señoras, inclinadas sobre el velador, lo saborearon lentamente con movimientos unánimes: —¿Manda alguna otra cosa la señora Duquesa? —Nada. La doncella se retiró con un aire compungido y lleno de recato. La Marquesa de Galián, apenas la vio salir, murmuró con disgusto: —¡No sé cómo puedes tolerar a esa mujer tan fea! La Duquesa movió la cabeza tosiendo levemente: —¡Tengo hijos jóvenes y me dan miedo las caras bonitas! —¿Los tienes a todos aquí? —¡Desgraciadamente! —Alonso me saludó al entrar. No le conocía con el uniforme de cadete. La Duquesa sonrió llena de maternal orgullo: —¡Ya lo lleva como un veterano! —¿Y los otros? —Hechos unos perdidos. Se han propuesto arruinarme y lo consiguen. Aquella señora estaba encantada de las calaveradas de sus hijos, y aun cuando quería ocultarlo, no podía. Siguió interrogando la Marquesa: —¿Jorge, definitivamente divorciado? La Duquesa, repuso con desgarro:

[29.01.009] 11 y desde el estrado interrogó ~~la~~ con un matiz de afecto y de broma, la Marquesa de Galian: — Suspiras+ — ~~¿Lloras~~+ Isabelita? Respondió una voz que quiso parecer risueña: — ~~¡Yo llorar..~~ ¡Suspiro de amor, Corina! Ocultó la carta y fué á sentarse cerca del sofa[.]; interrogando: — ¡Corina, como no has traido á Eulalia? — Su hermano quedó en traerla. — ¿Y al fin [a]<A>gila va á la guerra? ¡Que hacer! —Su padre le tiene sentenciado á comer el rancho.	—¡Su mujer era como él! ¿Y tu hijo, al fin va a la guerra? —Su padre quiere que vaya, y él también quiere ir… *[continúa en el mismo párrafo]*
[29.01.010] 12 —¡Pobre Agila! ¿Y no le conseguiremos el indulto entre todas, si le suplicamos á Fernando? La Marquesa ~~S~~ ~~suspiró~~: sonrió tristemente bajo el velo. — Lo dudo... De ser soldado, yo hubiera preferido verle en el campo de Don Carlos... Interrumpi[an]<ó> con grandes aspavientos la ~~Duquesa:~~ de Ordax: Ahora + — ¡~~Conque~~+ eres tú la que se ha calado la boina! — No... Pero necesitamos un rey... Fernando dice que todos los generales conspiran por el ~~hi~~ Príncepe Alfonso. No sé... Dice *[faltan cuartillas]*	Nosotros hubiéramos deseado verle en el campo de Don Carlos…*[continúa en el mismo párrafo]* Porque necesitamos un rey… Fernando, dice que todos los generales que están en la guerra, conspiran por el hijo de Doña Isabel. No sé… Dicen que el rey nos lo dará el Ejército… No sé… Lo mejor sería que volviese la Señora. La Duquesa suspiró: —¡Después de la abdicación, imposible! La Marquesa también suspiró:

	—¡Fue siempre tan débil! —Yo vi en París a la Señora, y me dijo que se la habían arrancado a la fuerza. ¡Un acto brutal! —Fernando, como no puede olvidar su abolengo legitimista, al Príncipe le llama el chulín. —Chulín, o como sea, necesitamos un rey. Un pueblo sin rey, es como una mujer sin marido. ¡Una cosa tonta!

Como vemos, el manuscrito recoge un diálogo entre dos damas, la Duquesa de Ordax y la Marquesa de Galián. En las cinco primeras cuartillas (numeradas 2, 4, 5, 6 y 6bis) nos encontramos claramente ante una copia en limpio de un texto del que se han perdido al menos dos hojas (la 1 y la 3) provocando que el diálogo se inicie *ex abrupto* con la réplica de un personaje y que falte parte de la descripción de la Duquesa de Ordax. En estas cuartillas apenas hay media docena de variantes de escritura consistentes en la corrección de errores producidos durante el traslado del texto (como «~~Af~~Atajó», «mor**a**» o «nadie ~~me~~ viese») y una variante de lectura motivada por razones estilísticas consistente en la sustitución de la locución de finalidad «con tal de» por la preposición causal «por». Este pasaje se interrumpe por la pérdida de, al menos, tres cuartillas, pues hay un salto en la numeración de la 6bis a la 10. Las últimas tres hojas (10-12) retoman este relato con el final de una descripción de la Duquesa de Ordax y la introducción de un tercer personaje, su hija Isabelita Ordax, que se une a la conversación de las damas. En estas tres cuartillas se observa que, durante el traslado del texto, Valle-Inclán realizó algunas correcciones con la intención de mejorar la caracterización de sus personajes: perfeccionando la descripción de la Duquesa al sustituir «trampas» por «tramoyas» y definir sus esperanzas como «ilusas», matizando el tono de la Marquesa al añadir que interroga «con un matiz de afecto y de broma» y alterando la reacción de la joven Isabel ante la lectura de la carta por una actitud más comedida, pues en lugar de llorar, solo suspira. Esta última modificación en la cuartilla 11 provoca el cambio en la siguiente del gesto de la Marquesa, quien ya no «suspiró» sino que «sonrió tristemente bajo el velo», evitando así repeticiones, lo que probablemente motivó también la sustitución de «la Duquesa» por «la de Ordax». Estas páginas presentan también otras modificaciones introducidas durante el proceso de copia del texto, como la supresión del adjetivo «franca» referido a «vereda» para remplazarlo por la aposición «otro tiempo tan franca», la sustitución de «Conque» por «Ahora», o en la mención de la conspiración alfonsina donde se percibe que Valle iba a nombrar al hijo de la reina Isabel II pues empieza a escribir «hi» pero finalmente descarta esta opción, tacha la sílaba que ya había copiado y decide escribir «Príncipe Alfonso». El texto se interrumpe nuevamente por la pérdida de cuartillas, cortando la explicación sobre lo que opina el esposo de la Marquesa de Galián.

Como se puede ver en la tabla, a pesar del carácter fragmentario de este manuscrito, es posible comparar su contenido con el texto incluido en la edición de *UTA*. Así, las tres primeras cuartillas (2, 4 y 5) se corresponden con el capítulo I de la versión impresa y las restantes cinco con el capítulo II. El primero parece consistir en una versión final del diálogo manuscrito de las tres únicas cuartillas conservadas, que reproduce con bastante fidelidad. Amplía considerablemente el texto de la primera cuartilla: aunque simplifica la primera

intervención al sustituir la frase «Lo que hacemos hoy todos los viejos: toser y conspirar» por un austero «Creo que conspira» (que evita la insistencia en la vejez del Marqués antes mencionada), a continuación añade un pasaje descriptivo de las dos damas (que incluye una mención a la «reina destronada») e incorpora nuevas intervenciones que anuncian la posible visita de Bradomín en la tertulia de esa noche, pero el resto del texto de esta hoja se conserva idéntico. Sin embargo, el impreso de *UTA* ofrece una versión reducida del texto de las cuartillas 4 y 5: abrevia notablemente los pasajes narrativos al suprimir adjetivación (como las «conquistas [amorosas]» o la interrupción «burlona») y la descripción de gestos (como la risa de la Duquesa «mostrando los dientes descabalados y un poco feroces») y de la actitud de sus personajes (nuevamente la Duquesa, «inconsciente [del dolor y] de [la fatalidad que desvelaban] sus palabras», o la Marquesa que ya no murmura «con un largo dejo de abatimiento» sino «lentamente»), y reduce las intervenciones de las señoras eliminando un largo diálogo sobre el temor a la vejez y a la muerte en el que había derivado la conversación sobre la vejez de Bradomín.

En el segundo capítulo vemos que tiene lugar una reorganización del contenido, pues Valle-Inclán adelanta la escena de la joven en el balcón leyendo una carta, que en el manuscrito se encontraba en las cuartillas 10-11, y lo sitúa como apertura del capítulo II precediendo la descripción de la Marquesa de Galián de la cuartilla 6 (tras el diálogo suprimido sobre el temor a la vejez). En esta escena, realiza un cambio en los personajes, pues la joven ya no es la hija de la Duquesa de Ordax, Isabelita, sino la de la Marquesa, Eulalia Galián, que en el manuscrito era mencionada por Isabel, de modo que suprime la comparación entre Isabelita Ordax y su madre que abría la escena del balcón e incorpora una mención al «pelo de oro» de Eulalia, además, retoma la primera opción descartada del manuscrito en el que la Marquesa le pregunta si llora, en lugar del suspiro que había corregido en el borrador. A continuación, el impreso reproduce con bastante exactitud la descripción de la Marquesa de Galián (tan solo añade el adverbio «ahora» y una preposición), aunque suprime una nueva mención a su miedo a la vejez, añade información sobre la doncella que llega con chocolate (de la que dice que es «flaca y fea, vestida de negro, con delantal de encajes») y muestra a las damas saboreándolo («Las señoras, inclinadas sobre el velador, lo saborearon lentamente con movimientos unánimes»). La partida de la doncella da paso a una conversación sobre los hijos (que en el manuscrito era iniciada por Isabel al preguntar por Eulalia y responder su madre que llegaría con Agila) cuyo texto modifica notablemente: ya no está centrado en los hijos de la Marquesa de Galián, pues elimina la mención a Eulalia (ya que ahora está presente) y resta importancia al personaje de Agila (no figura su nombre y suprime el interés de las damas por conseguirle un indulto), sino en los de la Duquesa de Ordax, ya que hablan de Alonso y de Jorge; además, elimina la repetición de la broma sobre la afiliación al carlismo («¡Ahora eres tú la que se ha calado la boina») y centra directamente la conversación en el tema de la guerra, reemplazando la mención al «Príncipe Alfonso» por «el hijo de Doña Isabel» (opción que, recordemos, había descartado en el manuscrito) que deriva en un diálogo sobre la monarca destronada.

Por lo tanto, es posible comprobar que, como señalaba al principio, este borrador incompleto conservado en la carpeta 29 presenta una copia en limpio de un texto que, con notables diferencias, se corresponde con el finalmente editado en los dos primeros capítulos de *UTA*.

Adentrándonos en el terreno de la hipótesis, podríamos aventurar la relación de este fragmento con el guion-esquema de la *LN* de modo que podría tratarse de un texto redactado para el hipotético plan inicial en el que desarrollaba por extenso la acción de *UTA* como segunda novela del ciclo, texto que hemos conservado parcialmente y que pudo ser posteriormente adaptado para su publicación en la colección de *El Cuento Semanal* una vez descartado este proyecto. Teniendo en cuenta que la colección de *El Cuento Semanal* donde se publicó *UTA* restringía el número de páginas de sus publicaciones, es posible que Valle-Inclán se viese obligado a abreviar su texto —que, recordemos, no había sido creado *ex profeso* para publicar como novelita independiente— para adaptarlo a los requisitos de dicha colección, pero a falta de manuscritos de trabajo que permitan observar este proceso, es difícil discernir si el texto publicado fue expresamente adaptado para aprovechar materiales descartados y, por lo tanto, en este manuscrito nos encontramos ante la versión definitiva de la tertulia destinada para la segunda parte de *Una Historia Galante*. En todo caso, se trata de un borrador de fecha temprana, anterior a 1909 cuando la familia Galián pasa a apellidarse Redín.

6.3.2.3. Un pasaje de *Una Tertulia de Antaño*

El otro ensayo redaccional contenido en la *LN* se encuentra tras la citada cuenta de gastos —cuenta de gastos de la segunda edición de *LCC* (1909) que incluye un pago a la viuda de Alejandro Sawa—, en la última página ([32r]), que es la hoja final de respeto pegada a la contracubierta, por lo que la caligrafía es vacilante. Se trata de un pequeño fragmento identificable con un pasaje publicado en el final del capítulo IV de *UTA*, en el que el narrador describe la pose del Marqués de Bradomín, y su prima, la Duquesa de Ordax, interviene felicitándolo por haber encontrado la actitud correcta tras su manquedad. Este breve pasaje, con tan solo tres rectificaciones menores, que son variantes de escritura (como desplazar la frase preposicional «en esta vida» sustituyendo el demostrativo por un artículo, «en la vida»), y las mismas tachaduras de gestión que el borrador anterior —el de *LCC* en la *LN*—, con dos rayas atravesando toda la página, presenta una versión muy parecida a la del texto finalmente editado en 1909:

LN	***UTA* (1909)**
[32r] El Marques de Bradomin sonreia acariciandose la barba senatorial y augusta. La Marquesa ~~E~~ se le encaro: ~~con~~ — Al fin hallaste la actitud, que es lo importante. ~~en esta vida~~ Con una actitud en la vida todo se arregla. ¡Y ahora ya me explico el bastón de Obispo!	El Marqués de Bradomín, esbozaba una sonrisa, acariciándose la barba senatorial y augusta. La Duquesa, su prima, se le encaró: — Al fin hallaste la actitud, que es lo importante. Con una actitud, todo se arregla en la vida. Y ahora ya me explico el bastón de obispo.

Entre el autógrafo y el texto del impreso, Valle-Inclán únicamente altera el gesto de Bradomín, que en lugar de sonreír abiertamente pasa a algo más comedido, esbozar una sonrisa; su interlocutora deja de ser «La Marquesa» (posiblemente de Galián, otro personaje presente en el comienzo de *UTA*) y se convierte en «La Duquesa, su prima» (la Duquesa de Ordax); y convierte la respuesta de la señora en una intervención más comedida eliminando las exclamaciones.

6.4. RUMBO A NUEVOS PROYECTOS: REUTILIZACIÓN DE TEXTOS PUBLICADOS

En la carpeta [29] hay tres textos impresos con anotaciones de mano de don Ramón: un recorte de prensa y dos ediciones revisadas y anotadas por Valle-Inclán que constituyen un total de 21 páginas de edición (41 carillas, ya que una de ellas está pegada a un folio).

6.4.1. LAS ANOTACIONES AUTÓGRAFAS A LA *EDITIO PRINCEPS* DE *UNA TERTULIA DE ANTAÑO*: HIPÓTESIS DE LECTURA DE UN PROYECTO INCONCLUSO

En la subcarpeta [29.02] hay dos ejemplares sin cubierta de la *editio princeps* de *UTA* en *El Cuento Semanal*. El primero de ellos presenta como único cambio la tachadura del nombre de Valle-Inclán que aparece en la primera página y una numeración consecutiva escrita con lápiz azul en el centro de la plana (57-76), que parece indicar la incorporación de este texto en un conjunto mayor, aunque no figura reflejado el proyecto al que estaba destinado, sin ninguna anotación que altere el texto. El segundo ejemplar, bastante deteriorado, contiene anotaciones en las páginas [1-7], [9], [11], que transcribo y estudio a continuación.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

[1]

RAMON DEL VALLE-INCLAN

Una tertulia de antaño.

I

HE visto á Xavier Bradomín y me prometió venir esta noche.

—¿De dónde ha salido ese viejo Don Juan? ¿Qué hace ahora?

—Creo que conspira.

~~Sentadas en un gran sofá de caoba, vasto como un lecho, sostenían esta conversación dos antiguas damas de la reina destronada, aquella reina de los tristes destinos.~~ Hablaban en un tono que era á la vez ligero y confidencial.

—¿Dónde te hallaste á Xavier Bradomín?

—Al salir de misa en las Góngoras. Me anunció, con gran misterio, su visita.

—¡Intentará convertirte al partido del Pretendiente!

La otra dama tosió burlona:

—Ya estoy muy vieja y muy fea para ponerme la boina.

La Duquesa de Ordax no mentía. Era una vieja menuda, inquieta y muy morena, con los ojos hundidos y llenos ~~de fuego. Tenía la cara arrugada, las cejas con retoque, y llevaba un peinado de rizos aplastados sobre la frente, lo que acababa de darle cierto parecido con los retratos de la reina María Luisa. Hablaba con un desgarro vivo y popular:~~

—En otro tiempo, no digo que no me hubiera calado mi boina roja. ¡Y poco guapa que estaría!

La Marquesa de Galián, la escuchaba sonriendo bajo el velo de su sombrero, que le dejaba el rostro en un misterio albo y estelar:

—Bradomín te convencerá. Tiene don apostólico. ¡Así al menos me explico yo [sus]$^{<las>}$ conquistas! de ese diablo triste

La Duquesa interrumpió:

—Si vieras cómo está ahora de viejo y de triste. ~~Ha tenido bien mala suerte. ¡Perder un brazo el mismo día que llegó á la guerra!~~

Y seguía riéndose, casi inconsciente de sus palabras. La Marquesa de Galián murmuró lentamente:

—Mala suerte, sí… Pero aún habrá sentido más hacerse viejo…

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

[2]

II

EN el claro del balcón destacábase y sobresalía por oscuro una sombra de mujer, que, con el rostro pegado á los cristales, procuraba leer una carta. Sólo podía verse que tenía el pelo de oro. Exhaló un suspiro, y desde el estrado interrogó la Marquesa de Galián:

—¿Lloras, hija?

Respondió una voz juvenil que quiso parecer risueña:

—¡Yo llorar!

Ocultó la carta en el guante, y fué á sentarse cerca del sofá. En la luz caliente de la tarde parecía toda de oro, con encanto de fruta y de flor. Sentía fijos los ojos de su madre, pero no podía verlos bajo el misterio del velo. La Marquesa de Galián, famosa belleza de otro tiempo, ahora llevaba el rostro siempre escondido en un flotante tul de princesa mora. Tenía espanto de la muerte, y ocultaba las arrugas porque nadie viese el camino que hacía la gran segadora, un camino de todos los días y de todos los momentos. Era casi religioso aquel miedo á convertirse en polvo. Entró una doncella flaca y fea, vestida de negro, con delantal de encajes, y sirvió el chocolate acompañado de una confitura monjil. Las señoras, inclinadas sobre el velador, lo saborearon lentamente con movimientos unánimes:

—¿Manda alguna otra cosa la señora Duquesa?

—Nada.

La doncella se retiró con un aire compungido y lleno de recato.

La Marquesa de Galián, apenas la vió salir, murmuró con disgusto:

—¡No sé cómo puedes tolerar á esa mujer tan fea!

La Duquesa movió la cabeza tosiendo levemente:

—¡Tengo hijos jóvenes y me dan miedo las caras bonitas!

—¿Los tienes á todos aquí?

—¡Desgraciadamente!

—Alonso me saludó al entrar. No le conocía con el uniforme de cadete.

La Duquesa sonrió llena de maternal orgullo:

—¡Ya lo lleva como un veterano!

—¿Y los otros?

—Hechos unos perdidos. Se han propuesto arruinarme y lo consiguen.

Aquella señora estaba encantada de las calaveradas de sus hijos, y aun cuando quería ocultarlo, no podía. Siguió interrogando la Marquesa:

—¿Jorge, definitivamente divorciado?

La Duquesa, repuso con desgarro:

—¡Su mujer era como él! ¿Y tu hijo, al fin va á la guerra?

—Su padre quiere que vaya, y él también quiere ir… Nosotros hubiéramos deseado verle en el campo de Don Carlos… Porque necesitamos un rey… Fernando, dice que todos los generales que están en la guerra, conspiran por el hijo de Doña Isabel. No sé… Dicen que el rey nos lo dará el Ejército… No sé… Lo mejor sería que volviese la Señora.

La duquesa suspiró:

—¡Después de la abdicación, imposible!

La Marquesa también suspiró:

—¡Fué siempre tan débil!

—Yo vi en París á la Señora, y me di-

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

[3]

[ilustración]

jo que se la habían arrancado á la fuerza. ¡Un acto brutal!

—Fernando, como no puede olvidar su abolengo legitimista, al príncipe le llama el chulín.

—Chulín, ó como sea, necesitamos un rey. Un pueblo sin rey, es como una mujer sin marido. ¡Una cosa tonta!

III

EMPEZABA á decaer la luz, y un criado con librea azul y medias de seda entró á encender los candelabros de las consolas, ~~aquellos~~ grandes y pesados candelabros de plata, que hacían recordar el buen tiempo en que los galeones llegaban cargados de las Indias. La Marquesa de Galián apretóse el velo contra la cara, y rompió brusca la conversación, levantándose para irse. Su hija, al verla en pie, desplegó los labios con un gesto de tedio:

—Yo me quedo.

—Quédate.

La Marquesa estaba impaciente, sentía crecer su inquietud en la sala grande é iluminada. Eulalia y la otra señora, al salir acompañándola, cambiaron una mirada burlona. Aquella profunda tristeza de la vejez, aquel terror del más allá, sólo les ponía una sonrisa en los labios. Volvieron á la sala cogidas del brazo. La voz de la Duquesa resonaba un poco almibarada y ponderativa.

—¡Esta noche conocerás al famoso Marqués de Bradomín!

—Le vi una vez de niña, y aún le recuerdo. Me admiraba ~~que siendo tan feo pudiera haber muerto por él, aquella pobre Concha Bendaña.~~ y me asustaba. Dicen que por él ha muerto de amor la pobre Concha Bendaña.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

[4]

IV

FUÉ anunciado el Marqués de Bradomín. Entró andando lentamente, apoyado en un bastón con larga contera de oro. La Duquesa, su prima, le saludó con risa burlona.

—¡Pareces un abuelo!

El viejo dandy, irguió su aventajado talle y se detuvo en medio de la sala.

—¡Acaso lo sea, hija! ¡Acaso lo sea! Eulalia, le miraba curiosa y conmovida, entreabiertos los labios de un rosa juvenil. El Marqués se inclinó profundamente. Eulalia sonrió:

—¿No me recuerda usted?

Y advirtió con su gran desgarro la Duquesa.

—Eulalia, la hija mayor de Isabel Roa.

Bradomín cerró los ojos un leve momento.

—Conocí á su madre y conocí á su abuela. ¡Raza de mujeres hermosas!

Hasta entonces había permanecido en pie, y tomó asiento en un sillón cercano al sofá ocupado por las damas. Ellas, cediendo á un mismo impulso, fijaron los ojos en la manga que delataba la invalidez del caballero. Colgaba fúnebre y vacía sobre el brazo del sillón. El Marqués la arrolló en torno del bastón como una sierpe, y advertido de aquella mirada, tuvo como respuesta una sonrisa.

La duquesa comentó por disimular:

—Primo, traes un bastón episcopal…

—Cierto. Ha pertenecido al Obispo de Corinto. Un hermano de nuestro bisabuelo.

La Duquesa, que aún guardaba entre otras reliquias el manuscrito de una oración compuesta por aquel santo para curar el dolor de muelas, movió la cabeza aprobando:

—El fundador del palacio donde vivía la pobre Concha.

El Marqués, suspiró recordando aquel tiempo que, evocado por el nombre de la muerta, parecía tener el aroma de una rosa marchita. La Duquesa, volvió á reir con su risa de maja:

—Cualquier día te cuelgas un pectoral.

—Ya no podrá ser.

Eulalia Galián interrogó.

—¿Por qué, Marqués?

—Por mi manquedad, hija. ¡Oh, de otra suerte no dudéis que acabaría cantando misa!

La Duquesa intervino rotunda:

—No seas farsante, primo.

—Querida Isabel, tú no sabes que cualquier mutilación excluye del orden sacerdotal.

Eulalia murmuró siempre con la misma voz emocionada:

—¡Cuánto ha debido sufrir!

El viejo dandy, hizo un gesto desdeñoso.

—Has envejecido

—No...

—¿Habrá tenido una gran pena?

—Solamente tuve una gran duda. No sabía qué actitud adoptar en presencia de las mujeres. Al fin hallé que nada podía estarme mejor que la actitud de un viejo prelado, confesor de princesas y teólogo de amor.

Eulalia Galián le contempló con tristeza. El donaire amargo del viejo caballero le daba frío, y volviéndose á la

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

[5]
otra señora, murmuró estremeciéndose:
—¡Debió haber sufrido mucho!
La Duquesa repuso bruscamente:
—Ha tenido suerte salvando la vida. En fin, para un brazo ya basta de elegía.
El Marqués de Bradomín, esbozaba una sonrisa, acariciándose la barba senatorial y augusta. La Duquesa, su prima, se le encaró:
—Al fin hallaste la actitud, que es lo importante. Con una actitud, todo se arregla en la vida. Y ahora ya me explico el bastón de obispo.

V

ALONSO hizo su entrada luciendo su uniforme de caballero cadete, con el chacó bajo el brazo y las espuelas sonantes. Su madre le increpó:
—¡Muchacho, nos has dado un susto! ¡Habíamos creído que entraba Atila!
El cadete se puso rojo, y tomó asiento en el taburete del piano, un antiguo piano de cola que llenaba el rincón más obscuro de la sala. La Duquesa le interrogó:
—¿Al fin, te vas esta noche?
—Sí.
—¿Te has enterado de la hora?
—A las diez.
Hubo un momento de silencio. Después continuó la conversación entre las damas y el Marqués de Bradomín. Alonso, reclinado sobre el piano, miraba fijamente á la hermosa Eulalia Galián. Los ojos del caballero cadete parecían arrobados. Allá, en el estrado, ~~el viejo dandy~~ una dama hacía el elogio de la ~~Reina doña Margarita~~. Hablaba lentamente, con una voz velada llena de pausas misteriosas y de inflexiones galantes. Recordaba á Julián Romea, cuando en sus últimos tiempos, decrépito y enfermo, aún conseguía aplausos haciendo el galán en aquellas comedias francesas que traducía don Pari[r]<s>.

[ilustración]

Ventura de la Vega. Las dos damas le oían interesadas. ~~El cadete habíase acercado y escuchaba en pie. Sus ojos ya no permanecían arrobados ante la bella é indiferente Eulalia. Había en ellos una llama de locura y de aventura. El caballero legitimista se emocionaba.~~
~~—Doña Margarita es una princesa de leyenda. Alguna vez, viéndola acercarse á los heridos de la guerra, creí que bajo~~

[6]
sus dedos iban à brotar lirios de las úlceras.

La Duquesa le interrumpió:

—¡Tú estás enamorado de la Reina!

—Yo sería su caballero andante, como Iñigo de Loyola lo fué de la Virgen María... Pero esto no es amor, es devoción, es culto y sólo lo puede inspirar una reina.

El cadete exclamó poniéndose rojo:

—¡Yo comprendo eso!

Y se volvió al rincón del piano, molesto por la sonrisa burlona de Eulalia Galián.

de una risa que presta á las palabras una gracia que no tienen. Aquella risa muestra la blancura de los dientes, y el divino granate de la lengua, al mismo tiempo que esparce la fragancia del seno alzándole en una armoniosa palpitación.

VI

[ilustración]

Ya no pudo continuar su relato el Marqués de Bradomín. Llegaron algunas damas que, temerosas de estar á punto en la ópera italiana, hacían un alto en el palacio ~~de la Duquesa~~ de Ordax. Eran señoras jóvenes y un poco tontas, con los talles altos, el pelo en bucles, y el escote adornado con camelias. Hablaban de París, se abanicaban, y reían sin motivo. Entendíase la voz de todas, como en una selva tropical el grito de las monas. En rigor, ninguna hablaba. Sus labios pintados de carmín lanzaban exclamaciones y desgranaban esas frases triviales consagradas en todas las conversaciones, animándolas con gestos, con golpes de abanico, con zalemas.

—¡Pero, qué elegante!

—Ay, qué gracia!

—¡Encantadora! ¡Encantadora! ¡Encantadora!

—¡Ni pensarlo!

Y en medio de cada frase el gorgorito

Todas aquellas señoras conspiraban en las camaras de Palacio ~~pro del hijo de Isabel II.~~ Ellas no entendían de política; pero suspiraban por aquellos besamanos del otro reinado, famosos y vistosos. Echaban de menos las intrigas palaciegas, la curiosidad novelesca con que procuraban descubrir entre los caballerizos y gentileshombres, el último favorito de aquella reina tan española, tan caritativa, tan sensible, tan devota de la Virgen de la Paloma. Sobre todo echaban de menos

[7]
el botín de las bandas, de las grandes cruces, de los títulos de Castilla. Más por instinto que por virtud, habían permanecido fieles á la Señora desterrada, y cubrían de denuestos à los pocos nobles que habían sido cortesanos de Don Amadeo de Saboya. Pero hacia quien mostraban mayor desdén era hacia el Duque de Alvar Fánez. Como de costumbre, le recordaron para execrarle.

—¡Es un italiano!

—¡Un aventurero!

[ilustración]

—¡Un ambicioso!

La Duquesa de Ordax, dijo:

—Volverán los desterrados, y entonces ni él, ni su mujer, ni sus hijos, podrán presentarse en Palacio.

—la página [8] no contiene anotaciones, por lo que no la transcribo—

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

[9]
don Carlos y don Diego Sandoval, sobrinos de la señora coja, á la cual servían como rodrigones esperando el momento de heredarla. La señora no dejaba de advertirlo, y se vengaba tratándolos despóticamente y llevándolos á todas partes como dos mastines atraillados. Doña María de los Dolores Portocarrero y Sandoval, era una mujer inteligente y brava. Su cojera provenía de la caída de un caballo que intentara domar en un cortijo de Estepa. Luego ella misma lo mató de un escopetazo. La Duquesa se adelantó á recibirla, extrañándose y congratulándose de verla en su tertulia. La vieja le respondió acariciándole la mano:

—Soy muy franca, Isabel. No vengo por ti, hija de mi alma. Vengo por mi galán. ¿Dónde se esconde?

El Marqués hizo un paso hacia la señora coja:

—¿Seré yo tu galán, María Dolores?

La vieja abrió los brazos y le estrechó maternal.

—¡Qué ingrato eres, Bradomín! Si quiero verte, tengo que dejar mi casa y mi brasero y mi gato. En todo el invierno, es la primera noche que salgo.

Tomó asiento en el sofá, donde le cedió su sitio Eulalia Galián. El Marqués aproximó un sillón para seguir hablando.

—Mañana pensaba ir á verte y convidarme á cenar contigo.

—Cenar, has dicho bien. En mi casa no han entrado esas ridículas modas francesas. Cenar, eso es, clásicamenteá la antigua española, á las once de la noche.

Luego añadió bajando la voz:

—¿Has visto á los reyes? Tenemos que hablar muy largamente.

El Marqués de Bradomín, hizo un gesto de asentimiento. María Dolores, paseó los ojos por la sala, y los detuvo en Eulalia.

—¡Me has dejado tu sitio! Gracias, hija; son los privilegios de la edad. Te hallo muy guapa... ¿Pero qué hace tu madre que no te casa? Las mujeres, ó casadas ó al convento. Y te lo digo yo que soy solterona.

Eulalia sonrió, con las mejillas como rosas.

—¡Qué terrible es usted, María Dolores!

—No es bueno ser tan guapa.

Eulalia, seguía sonriendo, y ruborizándose; pero quien tenía un incendio de sangre en las mejillas, era el caballero cadete. Sentíalas quemantes, y ante la idea de que pudieran reparar en ello, temblaba aquel héroe futuro, que soñaba con el amor y con la gloria, sin haber dejado de ser niño.

IX

UN general viejo y repintado habla de la guerra en el corro de señoras presidido por la Duquesa. Cavernoso y profético anunciaba la próxima desaparición de las partidas carlistas en la provincia de Vizcaya.

Interrogó la Duquesa:

—¿Le mandan á usted allá?

—Sí, señora, y me comprometí con el ministro y me comprometo con usted, querida Duquesa:

La Duquesa le interrumpió con esa audacia burlona que tienen algunas damas: ~~muy linajudas~~.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

—la página [10] no contiene anotaciones, por lo que no la transcribo—

[11]
manos regordetas, interrogó con aire inocente:

—¿De quién son las partidas?

Respondió María Dolores aparentando mal humor:

—De Alfonso el Sabio.

Las señoras desgranaron sus risas, felices de no tener que recatarse tras los abanicos.

X

DESPUÉS de atusarse el bigote, el general se miraba con disimulo los dedos, levemente tiznados:

—Los carlistas no tienen hoy otro Zumalacárregui.

El cadete se inclinó sobre el hombro de María Dolores:

—Me parece que tampoco lo tiene el Ejército.

Aun cuando había hablado á media voz, el general, ~~por algunas palabras sueltas~~, dedujo lo que decía, y le miró severamente:

—Eso equivale á juzgar de todos nosotros, y usted, desde el momento en que viste ese honroso uniforme, no tiene derecho á opinar así de sus generales.

La señora coja se apoyó en su muleta:

—Dígale usted cómo debe opinar.

El general aparentó no oirla, y bajó la voz hablando con la Duquesa:

—Usted me perdonará... La disciplina existe en todas partes, lo mismo en los salones que en los cuarteles... Era necesario corregir una falta que entraña un insulto para todos los generales españoles.

La Duquesa repuso un poco desabrida:

—Sobre todo, cuando es verdad.

—¡La verdad no puede decirse siempre, Duquesa!

María Dolores le interrumpió con una risa seca:

—La verdad no sabe oirse siempre. En el Congreso, cuando algún loco quiere decirla, los cuerdos desgarran sus vestiduras. A todas las vergüenzas nacionales le han puesto la hoja de parra. Yo me figuro á los sacristanes de casa y boca, con una palmatoria en la mano y un puchero de engrudo, pegando por la noche las hojas caídas durante el día.

El general murmuró un poco intimidado por el genio adusto de la dama coja:

—Creo que exagera usted, María Dolores.

—¿Que exagero? ¡Si hasta en las tabernas se vende hoy la hoja de parra del patriotismo!

La Duquesa hizo un gran aspaviento:

—¡Hija, será para guisotes!

La dama coja rió, encorvada sobre su muleta, con una mueca de amargura.

XI

OÍA en silencio el viejo dandy. Se le acercó el caballero cadete, y le tocó en el hombro:

—Xavier, yo tengo necesidad de hablar contigo.

El Marqués se levantó, y apoyado en el brazo del cadete, fué á sentarse en un canapé lejano. Alonso permaneció un momento caviloso, y luego exclamó:

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

—las restantes páginas no contienen anotaciones, por lo que no las transcribo—

El estudio de las anotaciones manuscritas expuestas en esta transcripción permite esbozar una tipología de las modificaciones introducidas por Valle-Inclán a la *editio princeps* de *UTA*, siendo posible diferenciar cinco tipos distintos de anotaciones:

1/ modificaciones destinadas a suprimir referencias históricas,
2/ supresión de referencias intertextuales,
3/ modificaciones que alteran el tiempo interno,
4/ supresión de descripciones, y
5/ modificaciones estilísticas.

Sin embargo, todas ellas están motivadas, a mi juicio, por un mismo propósito: el de acomodar el texto a un momento histórico distinto, como trataré de mostrar a continuación.

El primer grupo, el de las modificaciones destinadas a suprimir referencias históricas, es el más amplio de los cinco, formado por un total de seis supresiones y tres sustituciones, tendentes a la eliminación de todas aquellas referencias históricas que permiten identificar el marco histórico de *UTA* como posterior a la Revolución del 68 y, más concretamente, en el período de la última guerra carlista (1872-1876) y la I República. De modo que Valle-Inclán suprime tres pasajes en los que se identifica a Isabel II como reina destronada, hecho que se produjo en septiembre de 1868. El primer caso se encuentra en la anotación inicial de la obra, que consiste en la supresión de un párrafo que introducía la primera intervención del narrador tras un breve diálogo entre dos damas —la Duquesa de Ordax y la Marquesa de Galián—, a las que describía:

> [Sentadas en un gran sofá de caoba, vasto como un lecho, sostenían esta conversación dos [antiguas] damas de la reina [destronada, aquella reina de los tristes destinos]. Hablaban en un tono que era a la vez ligero y confidencial.] [1]

La anotación de este párrafo se realizó en dos momentos distintos: en primer lugar, Valle-Inclán inicialmente reduce esta oración, eliminando dos elementos que podrían considerarse referencias históricas, los calificativos de las «damas» y de la «reina», tachando claramente con una raya horizontal gruesa el adjetivo «antiguas» referido a las damas de la reina, y el sintagma «destronada, aquella reina de los tristes destinos» en alusión a Isabel II; pero finalmente, decide suprimir el párrafo entero, que está encuadrado y tachado con una X. Eliminando estas dos referencias históricas, la descripción del narrador mostraría a dos damas de una reina, sin que fuese posible adivinar a qué reina se refiere.

El siguiente caso de supresión de una referencia a la abdicación de la reina Isabel se produce en otro diálogo entre las mismas damas, repleto de referencias históricas, en el que además hablan de la guerra y de la conspiración alfonsina:

> — ¡Su mujer era como él! [¿Y tu hijo, al fin va a la guerra?
> — Su padre quiere que vaya, y él también quiere ir… Nosotros hubiéramos deseado verle en el campo de Don Carlos… Porque necesitamos un rey… Fernando, dice que todos los generales que están en la guerra, conspiran por el hijo de Doña Isabel. No sé… Dicen que el rey nos lo dará el Ejército… No sé… Lo mejor sería que volviese la Señora. La duquesa suspiró:
> — ¡Después de la abdicación, imposible!
> La Marquesa también suspiró:
> — ¡Fue siempre tan débil!

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

> — Yo vi en París a la Señora, y me dijo que se la habían arrancado a la fuerza. ¡Un acto brutal!
> — Fernando, como no puede olvidar su abolengo legitimista, al príncipe le llama el chulín.
> — Chulín, o como sea, necesitamos un rey. Un pueblo sin rey, es como una mujer sin marido. ¡Una cosa tonta!] [2-3]

De manera que Valle-Inclán conserva en el segundo capítulo el diálogo sobre los hijos de la Duquesa de Ordax y suprime la parte referente al hijo de la Marquesa de Galián —cuyo nombre, aunque no se menciona, sabemos que es Agila Palafox, personaje que ya había aparecido en las novelas de *LGC*—, dado que, al referirse a la guerra en la que va a luchar y sus causas, era posible situar *UTA* en el contexto de la última guerra carlista.

La última supresión relativa a la «Señora desterrada» se produce en una conversación entre varias damas, en la que además se menciona a Amadeo de Saboya —rey de España entre 1870 y 1873— y sus cortesanos:

> Sobre todo echaban de menos el botín de las bandas, de las grandes cruces, de los títulos de Castilla. [Más por instinto que por virtud, habían permanecido fieles á la Señora desterrada, y cubrían de denuestos à los pocos nobles que habían sido cortesanos de Don Amadeo de Saboya. Pero hacia quien mostraban mayor desdén era hacia el Duque de Alvar Fánez. Como de costumbre, le recordaron para execrarle.
> — ¡Es un italiano!
> — ¡Un aventurero!
> — ¡Un ambicioso!
> La Duquesa de Ordax, dijo:
> — Volverán los desterrados, y entonces ni él, ni su mujer, ni sus hijos, podrán presentarse en Palacio.] [7]

Valle suprime también dos alusiones a la conspiración alfonsina, que situaban *UTA* en el contexto de la guerra carlista. La primera es la ya citada de las páginas [2-3], y la otra consiste en una sustitución:

> Todas aquellas señoras conspiraban en [pro del hijo de Isabel II] <las cámaras de Palacio>. [6][43]

[43] Esta página ofrece dificultades a la hora de determinar las modificaciones que Valle pretendía introducir, debido a la presencia de cuatro líneas verticales paralelas de poca intensidad: dos de ellas cruzan parte del texto de la primera columna, concretamente el correspondiente al capítulo VI que se inicia en esta columna, y otras dos en el párrafo que se sitúa bajo la ilustración de la segunda columna —el párrafo de la parte superior está claramente tachado—. Estas líneas parecen accidentales, pues no responden al sistema empleado por el escritor en el resto del texto para señalar las supresiones, que resulta siempre inequívoco —pues en este caso el texto, que hipotéticamente sería eliminado, no está enmarcado y las líneas que lo atraviesan son muy tenues—, además de que, en el caso de considerarlas como tales, dejarían el capítulo VI —al que en la siguiente página se le suprimen sin lugar a dudas varios párrafos— formado por apenas dos líneas que ni siquiera conforman una oración completa: son las dos primeras líneas de la página [7], que no están tachadas, «el botín de las bandas, de las grandes cruces, de los títulos de Castilla», de modo que no solo carecería de sentido sino que constituiría un capítulo de solo dos líneas, algo impropio de Valle-Inclán, que siempre buscaba una estructura equilibrada. Por lo que se refiere a la supuesta tachadura de la segunda columna, atraviesa la palabra «cámaras» que Valle-Inclán añade a mano, por lo que no tengo la certeza absoluta de que sea este el término que Valle escribió y no otro de similar grafía y significado.

Y para concluir este primer grupo de modificaciones, encontramos dos sustituciones y una supresión destinadas a eliminar el elogio de la reina doña Margarita llevado a cabo por el Marqués de Bradomín que, unido a una referencia a «la guerra» se identifica necesariamente con la última contienda carlista, de manera que, al aplicar estas modificaciones, en el capítulo V en el que se presenta al joven Alonso, que va a la guerra, es imposible situar cronológicamente dicha contienda:

> Los ojos del caballero cadete parecían arrobados. Allá, en el estrado, [el viejo dandy] <una dama> hacía el elogio de <París.> [la Reina doña Margarita.][44] Hablaba lentamente, con una voz velada llena de pausas misteriosas y de inflexiones galantes. Recordaba a Julián Romea, cuando en sus últimos tiempos, decrépito y enfermo, aún conseguía aplausos haciendo el galán en aquellas comedias francesas que traducía don Ventura de a Vega. Las dos damas le oían interesadas. [El cadete habíase acercado y escuchaba en pie. Sus ojos ya no permanecían arrobados ante la bella e indiferente Eulalia. Había en ellos una llama de locura y de aventura. El caballero legitimista se emocionaba.
>
> — Doña Margarita es una princesa de leyenda. Alguna vez, viéndola acercarse a los heridos de la guerra, creí que bajo sus dedos iban à brotar lirios de las úlceras.
>
> La Duquesa le interrumpió:
>
> — ¡Tú estás enamorado de la Reina!
>
> — Yo sería su caballero andante, como Iñigo de Loyola lo fue de la Virgen María... Pero esto no es amor, es devoción, es culto y solo lo puede inspirar una reina.
>
> El cadete exclamó poniéndose rojo:
>
> — ¡Yo comprendo eso!
>
> Y se volvió al rincón del piano, molesto por la sonrisa burlona de Eulalia Galián.] [5-6]

Al transformarse el encomio de Doña Margarita por un elogio de la ciudad de París, Valle-Inclán suprime el diálogo sobre la «Reina» que sigue hasta el final del capítulo, pues ha perdido todo su sentido.

Similar a este primer grupo es el de las supresiones de determinadas referencias intertextuales, todas relativas al personaje del Marqués de Bradomín, como es el caso de los pasajes en los que se menciona la manquedad del caballero legitimista, pues remiten a la *Sonata de Invierno*, novela en la que se relata el episodio de la pérdida del brazo del *dandy* (y al que se alude también en *LCC*). De tal modo que esta referencia intertextual, aunque no se trate de un acontecimiento histórico real, permitía localizar la acción de *UTA* hacia el final de la última guerra carlista[45], y su supresión tiene como resultado la imposibilidad de situar al personaje del Marqués de Bradomín en un momento concreto con respecto a las numerosas obras de Valle-Inclán en las que está presente:

[44] En la sustitución de este elogio Valle-Inclán emplea una anotación menos concreta, pues tacha con una línea vertical simple las palabras que desea suprimir al final de la primera columna («La Reina doña Margari-»), pero se olvida de tachar la última sílaba del nombre de la Reina («ta») que aparece al principio de la segunda columna. Aunque resulta evidente que se trata de algo involuntario, pues esta sílaba sola carece de sentido, este caso tiene importancia por las razones que se verán a continuación.

[45] La *Sonata de Invierno* se localiza temporalmente en el invierno de 1875. Para establecer la coherencia interna de esta obra con el ciclo carlista véanse las tentativas de establecimiento de una correcta cronología interna de Fressard (1966: 363), Lavaud-Fage (1991: 334) y Santos Zas (1993a: 255-256).

—Si vieras cómo está ahora de viejo y de triste. [Ha tenido bien mala suerte. ¡Perder un brazo el mismo día que llegó a la guerra!] [1]

Hasta entonces había permanecido en pie, y tomó asiento en un sillón cercano al sofá ocupado por las damas. [Ellas, cediendo a un mismo impulso, fijaron los ojos en la manga que delataba la invalidez del caballero. Colgaba fúnebre y vacía sobre el brazo del sillón. El Marqués la arrolló en torno del bastón como una sierpe, y advertido de aquella mirada, tuvo como respuesta una sonrisa.

La Duquesa comentó por disimular:

—Primo, traes un bastón episcopal…

—Cierto. Ha pertenecido al Obispo de Corinto. Un hermano de nuestro bisabuelo.

La Duquesa, que aún guardaba entre otras reliquias el manuscrito de una oración compuesta por aquel santo para curar el dolor de muelas, movió la cabeza aprobando:

—El fundador del palacio donde vivía la pobre Concha.

El Marqués, suspiró recordando aquel tiempo que, evocado por el nombre de la muerta, parecía tener el aroma de una rosa marchita. La Duquesa, volvió a reír con su risa de maja:

—Cualquier día te cuelgas un pectoral.

—Ya no podrá ser.

Eulalia Galián interrogó.

—¿Por qué, Marqués?

—Por mi manquedad, hija. ¡Oh, de otra suerte no dudéis que acabaría cantando misa!

La Duquesa intervino rotunda:

—No seas farsante, primo.

—Querida Isabel, tú no sabes que cualquier mutilación excluye del orden sacerdotal.

Eulalia murmuró siempre con la misma voz emocionada:

—¡Cuánto ha debido sufrir!

El viejo *dandy*, hizo un gesto desdeñoso.]

<—Has envejecido>

[—No...

—¿Habrá tenido una gran pena?

—Solamente tuve una gran duda.] No sabía qué actitud adoptar en presencia de las mujeres. [4]

Por otra parte, existen otras tres modificaciones que, aunque no son estrictamente referencias intertextuales, recogemos en esta segunda categoría porque son relativas al Marqués de Bradomín y ayudan en cierto modo a situar a este personaje con respecto a otras obras. Estas modificaciones consisten en una supresión y dos adiciones. En la primera, Valle suprime un breve diálogo en el que la Duquesa se burla de la vejez del *dandy*:

Fue anunciado el Marqués de Bradomín. Entró andando lentamente, apoyado en un bastón con larga contera de oro. [La Duquesa, su prima, le saludó con risa burlona:

—¡Pareces un abuelo!

El viejo *dandy*, irguió su aventajado talle y se detuvo en medio de la sala:

—¡Acaso lo sea, hija! ¡Acaso lo sea!] [4]

De forma que con esta supresión, el capítulo IV se inicia con la entrada del Marqués en la sala, seguido por la mirada de Eulalia —«Eulalia le miraba curiosa y conmovida»— y la intervención del caballero. No obstante, la mención a la vejez antes suprimida aparece poco después con la adición que introduce Valle en sustitución del extenso diálogo sobre su manquedad suprimido:

> <— Has envejecido.> [4]

Por lo tanto, a pesar de estos cambios, se mantiene en realidad la alusión a la avanzada edad del Don Juan —en la que parece interesarle a Valle hacer hincapié en esta obra[46]—, la diferencia reside en que en el fragmento suprimido se equiparaba al Marqués con un abuelo, frente al fragmento añadido, donde se resalta más que la edad cronológica la apariencia del personaje, de manera que podría considerarse que hace retroceder el tiempo del relato. En la misma línea de modificaciones se encuentra la siguiente adición:

> — Bradomín te convencerá. Tiene don apostólico. ¡Así al menos me explico yo [sus] <las> conquistas! <de ese diablo triste> [1]

Esta modificación, aunque no explícitamente, colabora en la caracterización del caballero legitimista como un personaje de edad avanzada, que inspira cierta compasión en los personajes —como en el caso de Eulalia—, alejado por tanto de la actitud galante de las *Sonatas*.

El tercer grupo de modificaciones tiene como función alterar el tiempo interno del relato, en un caso mediante la supresión del demostrativo «aquellas», que introduce una noción de distancia con el enunciador, de manera que la variante elimina aquí la dimensión de tiempo transcurrido:

> Empezaba a decaer la luz, y un criado con librea azul y medias de seda entró a encender los candelabros de las consolas, [aquellos] grandes y pesados candelabros de plata, que hacían recordar el buen tiempo en que los galeones llegaban cargados de las Indias. [3]

Y en un segundo caso a través de una sustitución que afecta a una referencia al pasado donjuanesco de Bradomín y su amante la «pobre Concha», que tiene lugar en la *Sonata de Otoño*:

> — ¡Esta noche conocerás al famoso Marqués de Bradomín!
> — Le vi una vez de niña, y aún le recuerdo. Me admiraba [que siendo tan feo pudiera haber muerto por él, aquella pobre Concha Bendaña.] <y me asustaba.. Dicen que por él ha muerto de amor la pobre Concha Bendaña.> [3]

Parece que con este cambio Valle acerca más el diálogo a la acción de la *Sonata de Otoño*, donde se produce la muerte de Concha, narrando el suceso como si fuese una noticia relativamente reciente —«dicen que»— y empleando el verbo en pretérito perfecto —«ha

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

[46] Así, vemos en la página [8] una nueva burla sobre la vejez del Marqués en boca de una señora que habla con Eulalia, que Valle-Inclán conserva tras su revisión: «—¿Quién es aquel viejo que no te quita los ojos? [...] Parece un ermitaño con esas barbas blancas y ese color de muerto. [...] ¡Aun quiere enamorar el pobre señor!».

muerto»— que le da valor de inmediatez.[47] Por lo que el resultado de estos dos cambios es, una vez más, un leve retroceso temporal de la acción de la novela.

El cuarto tipo de anotaciones es el de la supresión de descripciones, que se produce en tres ocasiones. Además de la anotación inicial antes comentada, consistente en la supresión de la primera intervención del narrador que evita interrumpir el diálogo entre las dos damas y aplaza la presentación de las mismas, Valle-Inclán prescinde de dos descripciones: la de la Duquesa de Ordax y la de la risa de unas damas recién llegadas a la tertulia, a las que caracteriza como superficiales y de escasa inteligencia:

> La Duquesa de Ordax no mentía. Era una vieja menuda, inquieta y muy morena, con los ojos hundidos y llenos de fuego. [Tenía la cara arrugada, las cejas con retoque, y llevaba un peinado de rizos aplastados sobre la frente, lo que acababa de darle cierto parecido con los retratos de la reina María Luisa. Hablaba con un desgarro vivo y popular:] [1][48]

> Y en medio de cada frase el gorgorito [de una risa que presta a las palabras una gracia que no tienen. Aquella risa muestra la blancura de los dientes, y el divino granate de la lengua, al mismo tiempo que esparce la fragancia del seno alzándole en una armoniosa palpitación.] [6]

Estas supresiones se alejan del propósito general de las anotaciones de acomodar el texto a un momento histórico distinto, no obstante, además de posibles razones estilísticas, se pueden aducir otras causas, puesto que los fragmentos eliminados coinciden con dos de los cuatro pasajes que fueron reutilizados en *La Corte Isabelina*: el retrato de la Duquesa de Ordax servirá en *La Corte* para caracterizar la fisionomía y la expresión de Dolores Chamorro, y la descripción de las damas se aplicará a las recién llegadas a casa de Carolina Torre-Mellada. Por lo tanto, Valle-Inclán pudo haber decidido suprimir estas dos descripciones para emplearlas en el libro «Ecos de Asmodeo» —o porque ya las había aprovechado— evitando así la repetición de esos pasajes.

Por último, en el quinto conjunto, se observan cuatro pequeñas supresiones, que podrían considerarse estilísticas, que también se alejan del propósito común de los tres primeros grupos de anotaciones. Por una parte está la eliminación, en el capítulo II, de la intervención de la doncella que entra en la sala para servir el chocolate a las señoras, y la consiguiente respuesta de la Duquesa de Ordax:

> [— ¿Manda alguna otra cosa la señora Duquesa?
> — Nada.] [2]

[47] De hecho, la cronología interna de esta *Sonata* se sitúa después de febrero de 1867 —fecha en que Doña Margarita contrae matrimonio con Carlos VII y en el texto aparece como esposa del Pretendiente— y antes de la Gloriosa, pues se habla de la reina Isabel II en presente (cfr. Santos Zas, 1993a: 103).

[48] Esta supresión constituye otro ejemplo de tachadura menos clara, puesto que al enmarcar y tachar el primer párrafo de la segunda columna de esta página incluye en la supresión el sintagma preposicional «de fuego» que modifica al adjetivo «llenos» con el que termina la primera columna. Nuevamente resulta evidente que se trata de algo involuntario, pues sin estas dos últimas palabras el adjetivo «llenos» de la oración anterior pierde su sentido.

Este breve diálogo, que pone de manifiesto normas de comportamiento social, suponía una anomalía en la estructura de la novela, puesto que en *UTA* el inicio de cada capítulo está determinado «por la entrada de un nuevo personaje en la tertulia o por un desplazamiento del interés hacia una de las figuras ya presentes en la sala» (Juan Bolufer, 2000a: 242)[49] salvo por el caso de esta criada en el capítulo II, resultando llamativo que la entrada y participación de un personaje no implicase un cambio de capítulo como en los demás casos. Por ello, no considero atrevido aventurar que Valle, consciente de esta irregularidad estructural, decidiese suprimir la intervención de la doncella para no incurrir en dicha anomalía.

Otra supresión se encuentra en la página [6], donde elimina el sintagma «de la Duquesa» que indicaba el propietario del «palacio»:

> Llegaron algunas damas que, temerosas de estar a punto en la ópera italiana, hacían un alto en el palacio [de la Duquesa] de Ordax. [6]

Aun a riesgo de aventurarme en exceso, podría interpretarse esta supresión como una voluntad de entender el palacio como perteneciente no sólo a la Duquesa —que en *UTA* es viuda, tal y como se dice en *LCE*—, sino al matrimonio, a la familia de Ordax, y en consecuencia considerarse como una forma más de retrotraer el tiempo interno de esta novela.

Resta comentar las dos últimas modificaciones, que tienen una relevancia mucho menor y que se localizan en las dos últimas páginas anotadas. En la primera, elimina un adjetivo:

> La Duquesa le interrumpió con esa audacia burlona que tienen algunas damas <:> [muy linajudas.] [9]

Calificativo recurrente en la narrativa valleinclaniana hasta las novelas de *LCG*, que desaparece de su prosa posterior. Y en la segunda omite una aclaración, que resulta prescindible, pues no añade nada nuevo a la interpretación que el general hace del comentario irónico de Alonso acerca del Ejército:

[49] Así, tras el capítulo I consistente en un diálogo entre la Duquesa de Ordax y la Marquesa de Galián, en el capítulo II se produce un desplazamiento del foco narrativo hacia Eulalia, que se encuentra en un balcón de la sala; en el capítulo III entra un criado; en el IV se presenta el Marqués de Bradomín; en el V, el joven Alonso; el VI se inicia con la llegada de algunas damas; en el VII el centro de atención vuelve a ser Eulalia; en el VIII se produce la llegada de María Dolores con sus dos sobrinos; en el IX el foco de atención recae sobre el viejo general; el X supone aparentemente un corte arbitrario pues prosigue con la conversación que se mantenía en el capítulo anterior; el XI consiste en un diálogo aparte entre el Marqués y Alonso; el XII devuelve la atención al grupo de los tertulianos; en el XIII entra un criado; el XIV se centra en una conversación entre Bradomín y María Dolores; en el XV aparecen el Duque y el Niño de Triana; y, finalmente, en el XVI llega el Marqués de Galián. No obstante, en el capítulo II entra una criada que produce además un giro en la conversación y no supone cambio de capítulo, de la misma manera que en el capítulo XII la entrada de Juan Valera en la conversación entre el Marqués, Eulalia, María Dolores y la Duquesa tampoco supone un cambio. Juan Bolufer (2000: 242) señala el carácter dramático que le confiere esta división en escenas por entradas de personajes, unida a la unidad de espacio y abundancia de diálogos, sin que por ello la presencia del narrador deje de ser más que notable, característica ya aludida por González del Valle (1990: 297-299): «*Una tertulia de antaño* está dividida en dieciséis secciones que recuerdan por su funcionalidad las escenas de una obra dramática. Esta semejanza no es, en mi opinión, fortuita, ya que en este texto se es testigo de una representación de lo que es una noche de tertulia en un ambiente cortesano, en la casa de la Duquesa de Ordax. De allí que predomine tanto el diálogo a través del relato junto con comentarios descriptivos del narrador extradiegético y heterodiegético, afirmaciones que recuerdan bastante a las acotaciones en las obras dramáticas».

> Aun cuando había hablado á media voz, el general, [por algunas palabras sueltas], dedujo lo que decía, y le miró severamente: [11]

Por lo tanto, del estudio textual de las anotaciones introducidas por Valle-Inclán a *UTA* y del resultado de su incorporación al texto se infiere que la función principal de dichas anotaciones es la de acomodar la narración a un momento histórico distinto, puesto que suprime o sustituye todas aquellas referencias que sitúan los hechos de *UTA* en diciembre de 1874, marco histórico en el que se sitúa la historia ficticia: ya sea eliminando las referencias a acontecimientos históricos reales posteriores a la Revolución de 1868 —destronamiento de Isabel II, conspiración alfonsina, Doña Margarita, etc.— o las referencias intertextuales que aluden a episodios de otras obras de Valle-Inclán localizadas al final de la última guerra carlista —como la manquedad del Marqués de Bradomín producida en la *Sonata de Invierno*—; ya sea modificando tiempos verbales o demostrativos de manera que, otorgando valor de inmediatez o eliminando la noción de lejanía a episodios o sucesos referidos —como la muerte de Concha—, retrotraen temporalmente la acción de *UTA*.

Sin embargo, este estudio pone de manifiesto la existencia de un argumento contrario a esta hipótesis. Me refiero al mantenimiento de numerosas referencias históricas, fundamentalmente en el conjunto de páginas que no fueron anotadas por Valle-Inclán, que sitúan cronológicamente *UTA* en el contexto de la última guerra carlista y en plena República, que Valle-Inclán no suprimió. Concretamente, desde la página [9], en las últimas páginas que presentan anotaciones, aunque mínimas (cada una de estas dos páginas contiene tan solo una pequeña supresión de menor calado), se produce un diálogo entre María de los Dolores y el Marqués sobre los reyes carlistas, que cierra el capítulo VIII, de manera que en los dos siguientes tiene lugar una conversación sobre las partidas carlistas de Vizcaya[50]. A partir de este momento (página [12]), no hay más anotaciones de Valle-Inclán, y precisamente a partir de aquí es posible rastrear multitud de referencias históricas: el capítulo XI consiste en una conversación entre Alonso y el Marqués, al que el joven acude en busca de apoyo para entrar a servir a la Causa; en el capítulo XII ([13-16]) los contertulios hablan de la conspiración alfonsina (también mencionada en el capítulo XIV) y se alude a Emilio Castelar y a una polémica con Vicente Manterola muy famosa en su día; en el capítulo XIII ([16-18]) hay varias referencias al período republicano; en el XIV ([18-19]) María Dolores se refiere a la tertulia de la Duquesa como una «cueva de conspiradores» en la que «todos trabajan por el hijo de doña Isabel»; y, finalmente, en el capítulo XVI ([20]) se anuncia el golpe militar del general Martínez Campos en Sagunto, noticia que sitúa la acción de *UTA* exactamente en el 29 de diciembre de 1874. En estas páginas también es posible rastrear referencias intertextuales a obras enmarcadas en el período de la última guerra carlista: en el capítulo XIV el Marqués alude a su manquedad mostrando «su manga vacía» y en el XV ([19-20]) se menciona la ronquera de Jorge Ordax y su afición por la guitarra, referencia que repetiría con variantes en *LCE*.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

[50] En la página [9] María de los Dolores pregunta al Marqués «¿Has visto a los reyes? Tenemos que hablar muy largamente», y comienza el capítulo IX con la intervención de un general que «habla de la guerra y anunciaba la próxima desaparición de las partidas carlistas en la provincia de Vizcaya»; esta conversación prosigue con el motivo de las partidas carlistas de Vizcaya ([10]), que da pie a que una señora pregunte «¿De quién son las partidas?» ([11]), y se inicia el capítulo X con la siguiente afirmación del general: «Los carlistas no tienen hoy otro Zumalacárregui» ([11]).

Pero en realidad, este hecho que podría constituir un argumento contario a la hipótesis de que la incorporación estas anotaciones se orientaba a despojar a *UTA* de toda vinculación con un contexto posterior al de "La Gloriosa", tiene una explicación, consistente en que este ejemplar anotado de *UTA* es testimonio de otro proyecto inconcluso de Valle-Inclán.

Prueba de esta condición de proyecto inacabado es, por una parte, la limitación de la totalidad de las anotaciones a la primera mitad de la novela —abundantes hasta la página [7] y mínimas en las siguientes [9 y 11]—, pues resulta muy poco probable que un escritor tan perfeccionista como Valle-Inclán diese por terminada su revisión a mitad de la novela[51].

Otra prueba es el carácter provisional que tienen estas anotaciones, pues carecen de la precisión requerida para un documento destinado a la imprenta (véanse las notas 43, 44 y 48, que muestran ejemplos de tachaduras que podrían dar lugar a confusión) y su aplicación al texto de *UTA* da lugar a incoherencias o desajustes, entre las que podemos destacar dos diálogos carentes de sentido tras la supresión de la referencia a la manquedad de Bradomín. Baste como ejemplo el que sigue, resultante de la eliminación del pasaje antes reproducido:

> — Si vieras cómo está ahora de viejo y de triste.
> Y seguía riéndose, casi inconsciente de sus palabras. La Marquesa de Galián murmuró lentamente:
> — Mala suerte, sí… Pero aún habrá sentido más hacerse viejo… [1]

Como se puede apreciar, la alusión de la Marquesa a la «mala suerte» de Bradomín carece de sentido tras la omisión del comentario anterior («Ha tenido bien mala suerte. ¡Perder un brazo el mismo día que llegó á la guerra!»), y tampoco se entiende la frase siguiente, «habrá sentido más hacerse viejo», que necesariamente requiere el término de la comparación, que se ha suprimido (la manquedad). Por lo que es probable que, si Valle hubiese concluido las modificaciones de *UTA*, al repasar su texto habría tenido que suprimir también las últimas líneas de este primer capítulo.

También con respecto a la manquedad del Marqués, encontramos en la página [5] otro desajuste, tras suprimir la conversación al respecto entre la Duquesa, Eulalia y el Marqués [4]:

> Eulalia Galián le contempló con tristeza. El donaire amargo del viejo caballero le daba frío, y volviéndose á la otra señora murmuró estremeciéndose:
> — ¡Debió haber sufrido mucho!
> La Duquesa repuso bruscamente:
> — Ha tenido suerte salvando la vida. En fin, para un brazo ya basta de elegía.

Este diálogo resulta incoherente, pues al suprimir Valle dicha conversación, no tiene sentido la referencia al «brazo» ni a la «elegía» en la intervención de la Duquesa, ni tampoco la exclamación inmediatamente anterior de Eulalia sobre el sufrimiento del Marqués. Por lo que nuevamente supongo que, si se tratase de un texto concluido, Valle habría suprimido este fragmento, manteniendo únicamente la conversación sobre la vejez del Marqués.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

[51] He considerado también la posibilidad de que Valle-Inclán prescindiese de la trama novelesca a partir del capítulo IX, debido a la multiplicación de referencias históricas que se constatan, cuya supresión implicaría una reescritura casi total de los últimos capítulos de *UTA*; pero la descarté en razón de los argumentos que a continuación se aducen, que confirman la hipótesis de que, al menos las páginas con anotaciones, no corresponden a una revisión ultimada.

Un último desajuste resultado de la introducción de las anotaciones manuscritas se produce al sustituir el elogio del Marqués a la reina Margarita por el de París, puesto en boca de una dama:

> Hubo un momento de silencio. Después continuó la conversación entre las damas y el Marqués de Bradomín. Alonso, reclinado sobre el piano, miraba fijamente á la hermosa Eulalia Galián. Los ojos del caballero cadete parecían arrobados. Allá, en el estrado, una dama hacía el elogio de París. Hablaba lentamente, con una voz velada llena de pausas misteriosas y de inflexiones galantes. Recordaba á Julián Romea, cuando en sus últimos tiempos, decrépito y enfermo, aún conseguía aplausos haciendo el galán en aquellas comedias francesas que traducía don Ventura de la Vega. Las dos damas le oían interesadas [5]

Como se puede comprobar en el pasaje, el verbo en tercera persona «Hablaba» parece que se refiere a la dama mencionada en la oración inmediatamente anterior o, en su defecto, al caballero cadete al que había aludido poco antes, pero en realidad tiene como sujeto al Marqués de Bradomín. Por lo tanto, después de la sustitución introducida por el escritor, debería actualizar el sujeto del verbo para indicar el cambio. De esta manera, sospecho que, si hubiese revisado su texto, Valle habría añadido para «hablaba» una indicación del sujeto.

Y por último, una prueba más de la provisionalidad de estas anotaciones es la presencia en las páginas anotadas de menciones que deberían haber sido omitidas, como las referencias históricas arriba señaladas y una alusión al divorcio de Jorge Ordax en el segundo capítulo que si no se suprime conllevaría una ruptura del diálogo intertextual que entabla el personaje de Jorge Ordax, puesto que en *GA* se alude a los problemas conyugales de este personaje, entonces casado (en «octubre de 1873»), que tendrían su lógica continuación en 1874 en *UTA* con su divorcio, pero no en un contexto anterior al de la Septembrina. De manera que el hecho de que Valle-Inclán no lo suprimiese demuestra que todavía no había revisado a conciencia el texto.

En consecuencia, la imprecisión en determinadas tachaduras, la presencia de referencias históricas o intertextuales que deberían haber sido omitidas y la existencia de desajustes resultantes de la aplicación de las modificaciones introducidas por Valle-Inclán, son en mi opinión pruebas de la falta de revisión o corrección definitiva de la obra por parte de un autor reconocidamente meticuloso y, por lo tanto, prueba del carácter provisional de las anotaciones. Todo esto unido a la carencia de notas autógrafas en la segunda mitad de la novela, nos indica que nos encontramos ante otro proyecto inconcluso, es decir, que lo que nos ha llegado es un texto que es testimonio de un plan que se vio, voluntaria o involuntariamente, frustrado.

A modo de recapitulación, podemos señalar que hasta aquí la tipificación de las anotaciones nos ha llevado a desentrañar la función de las modificaciones introducidas por Valle-Inclán —suprimir toda referencia que situase *UTA* después de la revolución de 1868—, y la presencia de determinados elementos nos ha permitido determinar el carácter inconcluso del proyecto previsto para esta novelita. Pero es preciso dar un paso más y tratar de averiguar cuál era el cometido final de estos cambios, intentar acercarnos al proyecto que Valle tenía en mente en el momento en que decidió retomar esta novelita, sabiendo que todo lo que diga ahora es una propuesta hipotética, en mayor o menor medida fundada, que todavía no me es posible demostrar.

Las anotaciones de don Ramón obedecen, a mi juicio, a una posible voluntad de inclusión de *UTA* en el proyecto de *El Ruedo Ibérico* —y más concretamente en la primera novela—. En primer lugar, debido a la supresión de toda referencia posterior a 1868, ya que las tres novelas que Valle logró publicar de *El Ruedo Ibérico* desarrollan su argumento en un tiempo histórico inmediatamente anterior a la revolución de 1868 y, por lo tanto, anterior a la última guerra carlista (1872-1876)[52]; y en segundo lugar, porque la aparición de cuatro fragmentos de esta novelita en el libro «Ecos de Asmodeo» de *La Corte Isabelina* (estudiados en el capítulo anterior de la presente tesis) puede ser prueba del proyecto, finalmente desestimado, de incluir buena parte de *UTA* en «Ecos de Asmodeo» para presentar con detalle la tertulia de los marqueses de Torre-Mellada, de la que finalmente solo se da cuenta de manera indirecta[53].

De ser así, aunque no es posible determinar que las anotaciones de *UTA* precediesen a la inclusión de los cuatro fragmentos de la novelita en el libro «Ecos de Asmodeo» de *La Corte Isabelina*[54], me inclino a pensar que Valle-Inclán introdujo estas anotaciones en el ejemplar conservado probablemente entre 1923 y 1925, años en los que Serrano Alonso (1996b: 164) sitúa la redacción de las dos primeras novelas de *El Ruedo Ibérico*[55]. Pero finalmente, en algún momento anterior a la publicación de la primera entrega de *La Corte Isabelina* (el 10 de enero de 1926, en *La Nación* de Buenos Aires)[56], Valle alteró su proyecto inicial, desestimando la reelaboración parcial de *UTA* para incorporar en «Ecos de Asmodeo», por lo que detuvo su revisión y se limitó a aprovechar los cuatro pasajes conocidos.

Tal vez, llevando este hipotético razonamiento al límite, se pueda interpretar el abandono de este proyecto a que Valle decidió reservar el material de *UTA* para su posterior incorporación a otra obra, concretamente a *Los Salones Alfonsinos*, novela prevista como primera de la última serie de las tres que en el plan original iba a tener *El Ruedo Ibérico*[57], pues de acuerdo con la propuesta de Schiavo (1980: 22) sobre el contenido de *Los Salones*

[52] Las tres novelas —*La Corte de los Milagros*, *Viva mi Dueño* y *Baza de Espadas*— narran hechos transcurridos poco antes de la revolución de 1868, pues desarrollan sus episodios entre el 12 de febrero de 1868 y el 9 de agosto del mismo año (*vid.* Schiavo, 1980: 20).

[53] Otra posible prueba de esta voluntad inicial de incluir *UTA* en el proyecto de *El Ruedo Ibérico* y su posterior desestimación, es la existencia en la subcarpeta [47.06] de un folio abrazadera que acoge 92 cuartillas de un borrador del episodio de «La Muerte Bailando» en el que Valle-Inclán anotó este título seguido del de *UTA* («La muerte bailando / ~~Una tertulia de antaño~~ / y otras cosas») aunque finalmente lo tachó con lápiz azul (véase imagen en Apéndice 3). De modo que es posible que en algún momento Valle planease incluir juntos la revisión de *UTA* y el episodio de «La Muerte Bailando», pero en el momento en que interrumpió la corrección de *UTA* y descartó la idea, tachó el título de la cuartilla abrazadera.

[54] Debido a que el texto de *UTA* solo está corregido hasta la página [11] y que dos de los cuatro pasajes reutilizados en «Ecos de Asmodeo» se encuentran en las páginas sin anotaciones, así como que las modificaciones introducidas en los otros dos fragmentos consisten en la supresión de los mismos, no es posible el cotejo para determinar la prelación de una versión con respecto a la otra.

[55] Apoyándose en una carta de Valle-Inclán dirigida a Eduardo Gómez de Baquero y firmada el 18 de marzo de 1924 en la que el escritor da cuenta del inicio de un nuevo proyecto histórico.

[56] Tiene que ser anterior a la primera entrega puesto que, como señala Serrano Alonso (1996b: 164): «El hecho de que se publicasen consecutivamente [las entregas] confirma que don Ramón hubo de entregarla completa a la dirección del periódico, posiblemente poco después de que afirmase en marzo de 1925 que esta novela se iba a publicar en el diario de la capital argentina».

[57] De acuerdo con el plan que apareció indicado en la primera edición de *La Corte de los Milagros* (1927), la última serie, titulada *La restauración borbónica*, comprendería *Los salones alfonsinos*, *Dios, Patria y Rey* y *Los campos de Cuba*. Schiavo (1980: 20-23), que ha examinado este plan con cuidado, especula acerca del contenido de estas novelas y afirma: «Esta última serie tendría, sin duda, por escenario la corte en *Los salones alfonsinos* y los campos de la guerra carlista en *Dios, Patria y Rey*. El último libro, *Los campos de Cuba*, nos trasladaría a la isla [...] De modo que es probable que esta tercera serie abarcara también seis años —desde 1874 hasta 1880—».

Alfonsinos, ambas obras coincidirían en sus coordenadas espacio-temporales, ya que tendrían como escenario la corte y se localizarían en el año 1874[58].

Si esto es cierto, tal vez el ejemplar de *UTA* con nueva numeración descrito en el Capítulo 4, podría constituir un testimonio de esta voluntad de convertir la novela en uno de los libros de *Los Salones Alfonsinos*, dado que la nueva numeración presente en el centro de la plana —que responde al método habitual de Valle-Inclán de repaginar nuevamente — podría reflejar la ubicación de *UTA* en el proyecto de esta nueva obra, en el supuesto de que Valle hubiese empezado a trabajar ya en ella[59]. Esta hipótesis podría confirmarla —o desmentirla— el hallazgo, entre los materiales de *El Ruedo Ibérico* que contiene el Legado Manuscrito Valle-Inclán Alsina/USC, de algún documento referente a *Los Salones Alfonsinos*.

Un argumento a favor de esta hipotética voluntad final de inclusión de *UTA* en la tercera serie de *El Ruedo Ibérico* es el hecho de que en *El Trueno Dorado*, episodio que constituye una reelaboración y ampliación de *Ecos de Asmodeo*[60], Valle elimine los fragmentos reutilizados de *UTA*, así como el motivo de la tertulia. Tal vez al escribir *El Trueno Dorado*, Valle-Inclán no solo tenía en mente «presentar bien dibujados las *dramatis personae* de *Baza de espadas*» (Speratti-Piñero, 1968a: 262) y cerrar el episodio de la muerte del guardia de *Ecos de Asmodeo*, que quedaba sin concluir, sino también purgar este libro de todo rastro de *UTA* para evitar repeticiones cuando publicase *Los Salones Alfonsinos*.

En todo caso, abandonando el terreno de las hipótesis y regresando a lo demostrable tras este estudio textual, lo que no ofrece lugar a dudas es la voluntad que Valle-Inclán tenía en el momento de incorporar las anotaciones manuscritas a *UTA* de suprimir las referencias temporales que situasen la trama novelesca en un marco histórico posterior a la Gloriosa. Y las nuevas incógnitas que con esta intervención del escritor se plantean —elocuentes, a su vez, de su búsqueda constante— quedan a la espera de solución a expensas de un pormenorizado análisis de los materiales y documentos del Legado Valle-Inclán Alsina/USC que permitan desmentir o corroborar las hipótesis ofrecidas.

[58] Otro factor común entre *UTA* y la última serie de *El Ruedo Ibérico* que conviene considerar es la afinidad temática que esta presentaría con la segunda novela, de título inequívocamente carlista, *Dios, Patria y Rey*.

[59] Esto implicaría que, en el momento en que Valle decidió abandonar el proyecto que justificaba la presencia en *UTA* de las anotaciones manuscritas que hemos estudiado, Valle-Inclán decidiese "archivar" este ejemplar anotado y emplease otro ejemplar limpio para preparar su inclusión en *Los Salones alfonsinos* y tener espacio para incorporar los habituales cambios presentes en todas las obras revisadas de Valle-Inclán.

[60] Speratti-Piñero (1968a: 261-262) considera que «*El trueno dorado* [...] iba a ser incorporado como libro a la primera parte de *El ruedo ibérico*», pero para Schiavo (1980: 250) esta afirmación plantea muchos interrogantes y, tras proponer varias hipótesis, concluye que «*El trueno dorado* y el primer tercio agregado al capitulillo XXI de *Ecos de Asmodeo* en la edición de 1931 de *La corte...*, demuestran que Valle-Inclán pensó en algún momento en cambiar la estructura de la primera novela, para enlazarla mejor con la tercera». Opinión similar es la de Tasende-Grabowski (1994: 142), quien afirma que «todo parece indicar que Valle-Inclán estaba replanteándose la orientación que iba a tomar el ciclo». Para más detalles sobre la cuestión de *El trueno dorado*, *vid.* los estudios de estas tres investigadoras.

6.4.2. Recorte de «La Corte de Estella»

El último texto impreso conservado en este conjunto es el recogido en la subcarpeta [29.01] junto al manuscrito de *UTA*, consistente en un recorte de prensa pegado en una cuartilla de un texto correspondiente al final del capítulo VII de *LCE* publicado en el semanario *Tierra Hidalga* de Burgos entre 1912 y 1916. Como ya adelanté anteriormente, este fragmento no presenta ninguna variante textual ni anotación alguna de mano de Valle salvo el número 55 en el centro del margen inferior escrito con pluma negra y el título del periódico tachado. El hecho de que se haya conservado únicamente esta página suelta sin ninguna anotación, imposibilita por completo la elaboración de hipótesis sobre dónde pretendía Valle-Inclán incorporar este texto. Solamente podemos advertir que en una fecha como mínimo posterior a 1912 —aunque podría ser más tardía— el escritor seguía trabajando con el contenido de este relato, lo que supone una prueba más de que en los años diez don Ramón persistía en su empeño de dar continuidad a su ciclo histórico trabajando para publicar una cuarta novela.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

USC
UNIVERSIDADE
DE SANTIAGO
DE COMPOSTELA

CONCLUSIONES

Esta tesis doctoral tenía un doble objetivo: por una parte, la elaboración de una edición crítica de *La Guerra Carlista* para suplir la carencia de un texto crítico de las novelas que constituyen el primer ciclo histórico de Ramón del Valle-Inclán; por otra, el estudio de las estrategias de escritura y publicación de su autor para examinar la génesis y evolución del proyecto narrativo. Aunque en ambos casos hay precedentes, en la última década se han producido importantes hallazgos documentales —como la existencia del Legado Manuscrito del escritor, el descubrimiento de información documental de prensa con declaraciones del propio autor, o la localización de ediciones con variantes de emisiones y estados— que permiten profundizar en la cuestión y abordar desde nuevas perspectivas tanto la evolución del proyecto narrativo como la transformación textual de las novelas publicadas.

A tal fin, para afrontar la edición crítica, he partido del análisis del panorama editorial de la obra de Valle-Inclán (Capítulo 1), que puso de manifiesto la necesidad de acometer dicha tarea —pues a día de hoy las novelas que conforman *LGC* todavía carecen de una edición crítica fiable y actualizada—, y del establecimiento del *corpus* impreso de *LGC* (Capítulo 3) a través de las herramientas descriptivas de la bibliografía material, dando cuenta de la existencia de una compleja casuística editorial, que no afecta a los dos relatos cortos, los cuales solo presentan dos testimonios cada uno —un pre-texto y una edición en colección popular en el caso de *UTA*, al margen de la reutilización parcial en un nuevo ciclo, y dos publicaciones en prensa para *LCE*—, pero sí a las tres novelas mayores, con primeras versiones periodísticas (tanto de carácter fragmentario y pre-textual como versiones folletinescas) previas a la *editio princeps* —a excepción de *LCC*, cuyo folletín es posterior a la primera edición en libro y no tiene ningún pre-texto, frente al de *ERH* y los dos de *GA*— que, a su vez, cuentan con diferentes emisiones y estados, seguidas de sucesivas ediciones en libro (publicadas de forma autónoma pero también en ediciones conjuntas) —con tres impresiones en libro de *LCC*, dos de *ERH*, una de *GA* y dos de *LGC*— entre las que se producen numerosos cambios tanto de carácter estilístico como estructural, con modificaciones semánticas derivadas de la adición o supresión de texto y alteraciones en el orden de los capítulos, además de fragmentos en prensa, antologías o colectáneas extraídos de las ediciones en libro —de los cuales *LCC* tiene quince, *ERH* tres y *GA* seis pos-textos—.

Toda esta intrincada historia textual descrita en el Capítulo 3 se ve reflejada en la edición crítica presente en el Volumen II, en la que ofrezco un texto crítico resultado del cotejo de todos los testimonios, apoyándome en la metodología de la crítica textual, que reproduce la versión del texto de la primera edición de cada novela, sin apenas intervención de la editora más que para solventar algunas erratas evidentes y regularizar la acentuación y la ortografía conforme a las actuales normas de la Academia; acompañado de una anotación complementaria que permite asentar conceptos que, de algún modo, completan los estudios realizados sobre *LGC* que expuse en el Capítulo 1 con el estado de la cuestión (como, por ejemplo, apuntar referencias históricas o señalar relaciones intertextuales), así como aclarar lugares oscuros, y con un aparato crítico que, por primera vez, da cuenta de todas las variantes textuales que Valle-Inclán introdujo en las sucesivas revisiones de sus textos, con la

peculiaridad de que se divide en dos secciones que permiten reflejar con mayor claridad la evolución textual, ya que diferencian entre las versiones previas a la *princeps* y los cambios realizados *a posteriori*, modificaciones que, por otra parte, son la base del estudio crítico de la evolución textual de *LGC* del Capítulo 5.

Este primer objetivo de la tesis doctoral motivó una división de la misma en dos volúmenes, el primero centrado en el estudio, y el segundo dedicado en exclusiva a la edición crítica de *LGC* —con las cinco narraciones acompañadas únicamente de una nota a la edición—. A su vez, el estudio crítico y textual del primer tomo presenta una nueva segmentación en dos diferenciando, por un lado, una parte eminentemente descriptiva destinada a la presentación de las estrategias de escritura y publicación de *LGC* y, por otro lado, una parte más analítica centrada en el estudio textual de todo el *corpus*. Estas dos secciones, con cuatro y dos capítulos respectivamente, pretenden mostrar la alternancia de los objetivos del estudio que procura esta tesis.

De este modo, la primera parte se abrió con un capítulo introductorio destinado a la presentación del estado de la cuestión, donde analicé el panorama del estado editorial de *LGC* que probó la carencia de una edición crítica del primer ciclo histórico de don Ramón, y ofrecí un sucinto balance crítico destinado a valorar las principales líneas de investigación llevadas a cabo en torno a *LGC* que, de igual modo, puso de manifiesto la necesidad de profundizar en el estudio de la génesis y estrategias de escritura y publicación de las novelas de *LGC*, cuya evolución textual estaba todavía sin analizar. Le sigue un capítulo expositivo donde presenté los orígenes y evolución del proyecto literario carlista de Valle-Inclán, a partir de las declaraciones del propio autor sobre la concepción de su plan narrativo, su génesis y posterior evolución, recopilando toda la información existente al respecto procedente del *corpus* mediático (recabada fundamentalmente en la prensa y la correspondencia personal) que ya había sido analizada anteriormente (en especial por Santos Zas, 1993a), pero incorporando ahora nuevos testimonios con información que corrobora las primeras conclusiones y permiten profundizar en la cuestión.

Los dos siguientes capítulos consistieron en un acercamiento al *corpus* de trabajo de *LGC*, diferenciando por una parte el *corpus* impreso en el Capítulo 3, y por otra el *corpus* manuscrito en el Capítulo 4. La exposición del Capítulo 3 permitió determinar las publicaciones que constituyen los distintos testimonios de cada obra cuyas variantes se consignan en la edición crítica. Así, siguiendo las herramientas descriptivas de la bibliografía material, presenté 21 publicaciones de *LCC*: *editio princeps* con cinco emisiones (1908), una edición folletinesca (1908), otras dos ediciones en libro de forma independiente (1909 y 1920, cada una con dos emisiones), quince pos-textos (publicados en prensa o en antologías entre 1909 y 1930) y dos publicaciones de forma conjunta (1929 y 1930); 12 testimonios de *ERH*: una primera publicación por entregas en prensa (1909), un pre-texto (1909) también publicado en prensa y posteriormente reproducido en dos ocasiones (1916), la *editio princeps* (1909) con seis emisiones y variantes de estado en cuatro cuadernillos, una segunda edición en libro (1920), tres pos-textos y la inclusión en las dos ediciones conjuntas de *LGC* (1929 y 1930); otras doce publicaciones de *GA*: una edición en folletín (1909), dos pre-textos (1909), la *editio princeps* con cinco emisiones y diferencias de estados en dos cuadernillos, seis pos-textos recogidos en antologías (1910 y 1921) y las dos ediciones conjuntas (1929 y 1930); tres publicaciones de *UTA*: un pre-texto (1909), la edición en colección popular (1909) y la incorporación de cuatro pasajes en una nueva obra (1925); y únicamente dos de *LCE*: dos publicaciones en prensa (1910 y su reproducción posterior en fecha desconocida).

Por otra parte, en el Capítulo 4 expuse los manuscritos de trabajo conservados en el Legado Manuscrito Valle-Inclán Alsina/USC que conforman el "taller carlista" valleinclaniano, constituido por las casi trescientas cuartillas de las carpetas 25, 29 y 60. Partiendo de los presupuestos metodológicos de la *critique génétique*, ofrecí una presentación, descripción material y clasificación de estos manuscritos de trabajo, que constituyen un conjunto heterogéneo de materiales de diverso origen, pues presentan una gran variedad tipológica que responde a las distintas fases del proceso de escritura: fundamentalmente de carácter endogenético en fase pre-redaccional (notas preparatorias, guiones, esquemas, esbozos de escenas y síntesis argumentales), pero también alguna en fase redaccional (relatos inéditos más o menos textualizados y fragmentos de obra publicada), algún caso de texto impreso con incorporación de anotaciones manuscritas, y otras de carácter exogenético (notas de lectura y referencias bibliográficas). Dicha exposición permitió la clasificación del *corpus* manuscrito en cinco grupos conforme a su papel en el proyecto carlista: 1/ guiones macroestructurales, esquemas y resúmenes argumentales que albergan información sobre el plan narrativo de *LGC* (presentes en la *LN* y la carpeta 25); 2/ testimonios de la génesis de las novelas editadas consistentes en esbozos de episodios en fase pre-redaccional con reminiscencias a dichas obras (anotados en la *LN* y la carpeta 25) y ensayos redaccionales de pasajes de *LCC* y *UTA* (conservados en la *LN* y la carpeta 29); 3/ información documental sobre el contexto histórico de la última contienda carlista consistente en notas de lectura de fuentes históricas (*LN* y carpeta 25); 4/ episodios inéditos conectados temáticamente con *LGC* (recogidos en la *LN* y la carpeta 25); y 5/ impresos anotados para su incorporación en un nuevo proyecto (presentes en la carpeta 29). De modo que quedó puesta de manifiesto la importancia de estos manuscritos de trabajo a la hora de arrojar luz sobre el proyecto narrativo de *LGC* y los diversos cambios que sufrió, como materiales complementarios al *corpus* mediático expuesto en el Capítulo 2.

Por último, la segunda parte, que acogía el estudio textual de todo el *corpus*, nuevamente ofrece una división alternando ambos objetivos, pues en el Capítulo 5 tiene lugar el estudio crítico de la evolución textual de *LGC*, donde abordé el análisis del desarrollo particularizado de cada narración, y en el Capítulo 6 el estudio crítico de los manuscritos de trabajo en el contexto de *LGC*, en el que procedí a la transcripción y estudio de los borradores directamente vinculados con los textos editados de *LGC* o con información acerca del plan narrativo del ciclo.

En cuanto al proyecto literario de *LGC*, el análisis combinado del *corpus* mediático y manuscrito —realizado en los Capítulos 2 y 6, respectivamente—, contrastando las publicaciones resultantes del ciclo carlista con todas aquellas declaraciones del propio don Ramón sobre su proyecto que se han conservado (esencialmente en cartas, entrevistas y conferencias), datos recabados en noticias o anuncios de terceros sobre los planes del escritor, los guiones macro-estructurales y esquemas de episodios pertenecientes al Legado Manuscrito Valle-Inclán Alsina/USC y los borradores manuscritos del Legado que podrían consistir en apuntes preparatorios para el ciclo carlista, permite plantear varias hipótesis diferenciando diversas fases por las que, en mi opinión, atravesó el plan narrativo de *LGC*, en permanente transformación ya que Valle-Inclán lo sometió a diversas reformulaciones en su afán por trazar un soporte adecuado para novelar la historia de la última contienda carlista:

1- En primer lugar, la gestación del ciclo carlista a partir de 1905, fecha en la que Valle-Inclán da muestras de una clara voluntad de abordar la historia y la contienda carlista, reflejada en la *Sonata de Invierno*, con la que Valle puso fin a su tetralogía de las *Memorias*

del Marqués de Bradomín, y los anuncios de nuevos títulos a partir de 1906 (como la reseña de Bello (1906) que anunciaba que Valle-Inclán había emprendido una serie de cuatro libros titulados "Águila de Blasón", "Hierro de Lanza", "Lis de Plata" y "Cruz de Espada", y la mención de estos en los listados de "Obras del Autor" de las ediciones) mientras el escritor trataba de materializar su proyecto, que apuntan a un origen conjunto o vinculado de los dos siguientes ciclos de don Ramón, el teatral de las *Comedias Bárbaras* y el narrativo de *LGC*.

2- En segundo lugar, una vez decidido a llevar a cabo el proyecto narrativo de *LGC*, sabemos que la idea primigenia en 1908 para narrar el conflicto bélico fue la concepción de una única novela extensa, como el propio autor confiesa en carta a Pérez de Ayala (12 de marzo de 1909).

3- Descartada esta idea original, la primera concreción del proyecto de *LGC* en la segunda mitad de 1908 fue la formulación de un plan inicial de una trilogía compuesta por *LCC*, *Una Historia Galante* y *ERH*, anunciada por Bello (1908). Testimonio de este plan inicial con *Una Historia Galante* como continuadora de *LCC* parecen ser los tres guiones-esquemas presentes en la *LN*, que desarrollan un plan narrativo en cinco partes que ofrece un lento acercamiento al escenario bélico, algunas escenas abocetadas de la *LN* que coinciden con otras de la Carpeta 25, así como el borrador de una versión previa más extensa de los primeros capítulos de *UTA*.

4- Tras la publicación de *LCC*, existió una fase de transición debida a la modificación del plan narrativo anunciado por Bello al descartar *Una Historia Galante*, como continuación y adelantar *ERH* como título de la segunda novela, que tuvo que producirse a finales de 1908, con anterioridad a la publicación del fragmento de *UTA* bajo el título de *ERH*, y que dio lugar a la publicación independiente de *UTA* y la posterior edición de *GA* como tercera novela.

5- Dirigido el foco de atención a la guerra tras la publicación de *ERH*, Valle-Inclán manifestó su voluntad de ampliación del proyecto, pues a partir de marzo de 1909 existió otro plan posterior más extenso en el que *LGC* estaría constituida por una serie indeterminada de novelas, como atestigua el guion macroestructural de [25.22.03] que recoge seis nuevos títulos tras *GA* ("Las Banderas del Rey", "Historia Galante", "En la Noche Oscura", "Lis de Plata", "La Corte de Estella" y "Los Treinta Dineros") y sustentado por los múltiples anuncios de prensa que ofrecieron algunos de estos títulos, especialmente *Las Banderas del Rey* y *La Guerra en las Montañas*, así como por los apuntes sobre Navarra en 1874 que Valle-Inclán tomó en algunas páginas de la *LN*.

6- En los años diez, tras el adelanto de *LCE*, el proyecto quedó indeterminado ya que los títulos anunciados no llegaron a ver la luz, a pesar de numerosas alusiones a su continuación e indicaciones en su epistolario de que seguía trabajando en las novelas de *LGC*, como parece corroborar la presencia de notas de lectura de fuentes históricas sobre el periodo de la contienda carlista en las subcarpetas [25.01] a [25.05], que apuntan a la continuación del ciclo, así como el esquema "Finis Personae" de [25.23] que ofrece un bosquejo de la evolución de los personajes de *LGC*.

7- Por último, a comienzos de los años veinte, don Ramón decidió retomar el tema, llevando a cabo una reformulación sustancial del proyecto, como él mismo declaró en una entrevista de 1923, consistente en una importante ampliación del marco histórico de la serie que abarcaría desde la Revolución de 1868 hasta los primeros años de la Restauración, conservando como eje central las tres novelas de *LGC* ya publicadas, como sabemos gracias a los guiones de [25.22.01] y [25.22.02] que dan cuenta de cuatro títulos anteriores a *LCC* ("Septembrina", "Novela de la Frontera", "Partidarios y Cabecillas" y "El Marqués de Bradomín") para los que Valle-Inclán se documentó (como atestigua parte de la información documental sobre las partidas recogida en la Carpeta 25) y llegó a elaborar algunos ensayos

redaccionales (es el caso de los episodios inéditos de la carpeta 25 sobre el personaje del Marqués de Bradomín emigrado en Portugal), la incorporación de una novela entre *ERH* y *GA* ("Ultramar"), y otras cuatro entregas continuadoras de *GA* ("Las Banderas", "Sagunto", "Lacar y Valcarlos" y "Los Catedráticos encarcelados") en los que previsiblemente el escritor podría haber querido incorporar el contenido de *UTA* y *LCE* (como parecen apuntar el ejemplar de *UTA* con nueva numeración y el recorte de *LCE* conservados en la Carpeta 29, así como la "Trama Novelesca" de [25.10]).

8- Esta reformulación acabó derivando en 1924 en el nacimiento de una nueva serie histórica mucho más extensa y más ambiciosa que tampoco logró llevar a término, *El Ruedo Ibérico*, donde parece que don Ramón esperaba poder incluir algunos de los materiales que había preparado para su ciclo carlista, como es el caso del ejemplar de *UTA* con anotaciones autógrafas destinadas a la eliminación de referencias históricas posteriores a 1868.

Todas estas hipótesis se sostienen con la información expuesta en el curso de los sucesivos capítulos que, además, está recopilada en los apéndices incluidos en el CD que acompaña la presente tesis. Estos archivos suponen un apoyo documental importante pues, en el caso del primero, permite ver todo el aspecto gráfico de las ediciones, en el segundo ofrece una reproducción de todo el *corpus* mediático recopilando las entrevistas, anuncios, reseñas, epistolario y declaraciones varias a las que aludo a lo largo de la tesis, citadas de forma fragmentaria, y el tercero incluye una transcripción diplomática de los manuscritos objeto de estudio acompañados de facsímil. Esta documentación, además, abre vías para una nueva investigación continuadora de la aquí llevada a cabo, que espero poder desarrollar en un futuro durante mi formación posdoctoral, como es el estudio en profundidad del *corpus* manuscrito, el análisis de las fuentes históricas de *LGC* o el estudio de la recepción crítica.

USC
UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

USC
UNIVERSIDADE
DE SANTIAGO
DE COMPOSTELA

APÉNDICES

USC
UNIVERSIDADE
DE SANTIAGO
DE COMPOSTELA

USC
UNIVERSIDADE
DE SANTIAGO
DE COMPOSTELA

APÉNDICE 1. IMÁGENES DE LAS PUBLICACIONES[1]

1.1. CUBIERTAS, PORTADAS Y COLOFONES

1.1.1. *Editio princeps*

1.1.2. Sucesivas ediciones

1.2. CAPITULARES Y GRABADOS DE COMIENZOS Y FINALES DE CAPÍTULOS

1.2.1. Ediciones 1908-1909

1.2.2. *Opera Omnia*

1.3. PÁGINAS CON LISTADOS DE OBRAS DEL AUTOR

1.4. REPRODUCCIONES DE PRENSA

1.4.1. Publicaciones por entregas en *El Mundo*

1.4.2. Fragmentos

1.5. ILUSTRACIONES Y FOTOGRAFÍAS

1.5.1. Ilustraciones de *Una Tertulia de Antaño* (1909)

1.5.2. Fotografías de «La Corte de Estella» (1910)

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

[1] El contenido de este apéndice se encuentra en el DVD que acompaña al presente trabajo, aquí ofrezco un desglose de las imágenes en él incluidas.

USC
UNIVERSIDADE
DE SANTIAGO
DE COMPOSTELA

APÉNDICE 2.
REPRODUCCIONES DE DOCUMENTACIÓN INDIRECTA[1]

2.1. DE VALLE-INCLÁN: DECLARACIONES

2.1.1. Entrevistas

2.1.2. Cartas

2.1.3. Conferencias

2.1.4. Otros

2.2. SOBRE VALLE-INCLÁN: NOTICIAS

2.2.1. Anuncios de publicaciones

2.2.2. Información sobre proyectos

2.2.3. Otras noticias/ anécdotas

2.2.4. Reseñas y críticas literarias



USC
UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

[1] Este apéndice documental, incluido en el DVD adjunto, contiene las reproducciones íntegras de todas las declaraciones, anuncios, entrevistas, cartas, conferencias y noticias contemporáneas al escritor citadas en la presente tesis..

USC
UNIVERSIDADE
DE SANTIAGO
DE COMPOSTELA

APÉNDICE 3.
EL TALLER CARLISTA:
TRANSCRIPCIONES Y FACSÍMILES[1]

3.1. LA *LIBRETA DE NAVARRA* (CARPETA 60)

3.2. CARPETA 29

3.3. CARPETA 25



USC
UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

[1] Este apéndice, incluido en el DVD que acompaña al presente trabajo, recoge una reproducción y transcripción de los manuscritos de trabajo descritos.

USC
UNIVERSIDADE
DE SANTIAGO
DE COMPOSTELA

APÉNDICE 4. LAS EDICIONES DEL PERIÓDICO *EL MUNDO*


AÑO SEGUNDO.—Núm. 396 CUATRO EDICIONES — Madrid y Provincias — CINCO CENTIMOS SÁBADO 21 NOVIEMBRE 1908

EL MUNDO

FÉLIX DE ZUAZAGOITIA, Administrador — SANTIAGO MATAIX, Gerente

REDACCIÓN — ADMINISTRACIÓN, ALHAMBRA, 1.—SAN MARCOS, 37

IMPRENTA — ESTEREOTIPIA, PASAJE ALHAMBRA, 3

PRECIOS DE SUSCRIPCIÓN

PARA ANUNCIOS Y RECLAMOS en la Administración

No serán devueltos los originales

DIRECCIÓN TELEGRÁFICA: DIAMUNDO

TELÉFONO NÚMS. 2269 Y 2271

El diario madrileño *El Mundo*, que tuvo la primicia de la publicación por entregas de los folletones de las tres novelas carlistas de Valle-Inclán, contaba con cuatro ediciones diarias: mañana, tarde, provincias y noche. Actualmente sabemos que estas ediciones presentaban variantes, pero lamentablemente no se conservan muchos ejemplares para poder cotejarlos, sino que tan solo disponemos de dos colecciones que se pueden consultar:

- **Biblioteca Nacional de España**: para el periódico *El Mundo*, la BNE tiene en su catálogo cuatro signaturas: la primera, AHS/42942 (Sede de Alcalá), es una colección muy parcial que sólo recoge los años de 1914-1920, por lo que no es de nuestro interés; la segunda, HN/2727 (Sede de Alcalá), es una colección muy completa que sí contiene los años de la publicación de *La Guerra Carlista* pues abarca íntegramente de 1907-1930 y 1932-1933; las otras dos signaturas, REVmicro/150<1>-REVmicro/150<27> (Sede de Recoletos) y AHSMmicro/25<1>-AHSMmicro/25<27> (Sede de Alcalá), son dos reproducciones en microforma de la colección anterior, HN/2727. En ningún caso se indica de qué edición se trata.

De modo que en la BNE hay una única colección disponible para consultar las entregas de *La Guerra Carlista*: HN/2727. Esta colección está encuadernada en volúmenes trimestrales, de modo que hay cuatro volúmenes por cada año (excepto 1907 que sólo tiene uno por iniciarse este periódico en octubre de ese año). Los volúmenes que nos atañen son:

· Vol. 5 (1908/4): octubre-diciembre de 1908. → BNE/5
· Vol. 6 (1909/1): enero-marzo de 1909. → BNE/6
· Vol. 7 (1909/2): abril-junio de 1909. → BNE/7
· Vol. 8 (1909/3): julio-septiembre de 1909. → BNE/8
· Vol. 9 (1909/4): octubre-diciembre de 1909. → BNE/9

- **Hemeroteca Municipal de Madrid**: en la HMM tan solo emplean una signatura para sus ejemplares de *El Mundo*: 339-344/2. Esta colección está encuadernada por trimestres como la de la BNE, con el mismo tipo de cubiertas, pero con dos peculiaridades: por una parte, en algunos volúmenes figura en el lomo la indicación de la edición ("Provincias", "Edición de tarde" o "Edición de noche"); por otra parte, para algunos trimestres hay dos volúmenes que recogen ediciones distintas, como he podido comprobar cotejando ambas, sin que se les asigne ninguna signatura que permita diferenciarlos a la hora de solicitar su

consulta o reproducción (con la salvedad de aquellos casos en los que en el lomo aparece la indicación del tipo de edición y que no coincida). Los volúmenes que nos atañen son:

· 1908 – 4º trimestre: octubre-diciembre de 1908. → HMM08/4.T
· 1908 – 4º trimestre: octubre-diciembre de 1908. → HMM08/4.N
· 1909 – 1º trimestre, "Provincias": enero-marzo de 1909. → HMM09/1.P
· 1909 – 1º trimestre: enero-marzo de 1909. → HMM09/1.N
· 1909 – 2º trimestre, "Provincias": abril-junio de 1909. → HMM09/2.P
· 1909 – 2º trimestre: abril-junio de 1909. → HMM09/2.N
· 1909 – 3º trimestre: julio-septiembre de 1909. → HMM09/3.N
· 1909 – 4º trimestre, "Edición de tarde": octubre-diciembre de 1909. → HMM09/4.T
· 1909 – 4º trimestre, "Edición de noche": octubre-diciembre de 1909. → HMM09/4.N

Por lo tanto, contamos con dos volúmenes de cada trimestre excepto el tercero de 1909 del que sólo conservan uno. Las indicaciones en el lomo, cuya veracidad no es posible confirmar pero que asumiré como válidas, permiten confirmar la existencia de cuatro ediciones diarias del periódico, tal y como señala la propia cabecera, a saber: mañana, tarde, noche y provincias. Para cada volumen asigno una letra para diferenciarlos: en los casos en los que no indican nada sospecho que se trata de la edición de la noche (por el tipo de noticias que presentan y las fechas) e indico N, para la edición de la tarde T y la de provincias P. No hay ninguna colección de la edición de mañana. En el caso de 1908/4, en ninguno de los dos volúmenes aparece indicación en el lomo (frente a los dos de 1908/3 en los que se lee "Provincias", aunque las fechas que abarca no nos interesan), pero en uno de ellos aparece la aclaración "edición de tarde" escrita a mano en el primer número de cada mes, por lo que para diferenciarlos le asigno la letra T al que tiene la indicación a mano y la N al otro.

Tras consultar todas las colecciones disponibles para estas fechas, es posible afirmar que los cinco volúmenes de la colección de la BNE que nos interesan son idénticos a los de una de las colecciones de la HMM, concretamente de la edición de la noche:

· Vol. 1908/4: BNE/5 = HMM08/4.N
· Vol. 1909/1: BNE/6 = HMM09/1.N
· Vol. 1909/2: BNE/7 = HMM09/2.N
· Vol. 1909/3: BNE/8 = HMM09/3.N
· Vol. 1909/4: BNE/9 = HMM09/4.N

Por lo que en total tendríamos 5 volúmenes (duplicados) de la edición de noche, 2 volúmenes de la edición de tarde y 2 volúmenes de la edición de provincias:

· Mañana: Ø
· Provincias: HMM09/1.P y HMM09/2.P.
· Tarde: HMM08/4.T y HMM09/4.T.
· Noche: BNE/5 = HMM08/4.N, BNE/6 = HMM09/1.N, BNE/7 = HMM09/2.N, BNE/8 = HMM09/3.N y BNE/9 = HMM09/4.N.

A continuación ofrezco unas tablas con las distintas fechas de las publicaciones de *La Guerra Carlista* y los investigadores que las citaron, empleando las siguientes abreviaturas:

Spe: Speratti Piñero (1957)
Seo: Alonso Seoane (1979)
Schi: Schiavo (1980)
Lav: Lavaud (1980)
Se: Serrano Alonso (1987)
Zas: Santos Zas (1993)
SyJ: Serrano Alonso y Juan Bolufer (1995)
V-I: J. y J. del Valle-Inclán Alsina (1995)
Li: Lima (1999)
♦: Todos coincidentes

3.1. *Los Cruzados de la Causa*

Volúmenes consultados:

· Vol. 1908/4: octubre-diciembre de 1908. → BNE/5 = HMM08/4.N y HMM08/4.T. Edición de tarde y edición de noche. Contiene: LCC entregas (1)-(14).

Nº Entrega	1ª fecha	2ª fecha
(1)	21 noviembre – Sábado, Nº 396 p.1 08/4.N y 08/4.T ♦	
(2)	22 noviembre – Domingo, Nº 397 p.2 08/4.N y 08/4.T ♦	
(3)	24 noviembre – Martes, Nº 399 p.2 08/4.N Spe, Seo, Schi, Zas, V-I	25 noviembre – Miércoles, Nº 400 p.2 08/4.T Lav, Se, SyJ, Lim
(4)	25 noviembre – Miércoles, Nº 400 p.2 08/4.N Spe, Seo, Schi, Zas, V-I	26 noviembre – Jueves, Nº 401 p.2 08/4.T Lav, Se, SyJ, Lim
(5)	29 noviembre – Domingo, Nº 404 p.3 08/4.N Spe, Seo, Schi, Zas, V-I	30 noviembre – Lunes, Nº 405 p.3 08/4.T Lav, Se, SyJ, Lim
(6)	1 diciembre – Martes, Nº 406 p.2 08/4.N Spe, Seo, Schi, Se, Zas, V-I, Lim	2 diciembre – Miércoles, Nº 407 p.2 08/4.T Lav, SyJ
(7)	3 diciembre – Jueves, Nº 408 p.2 08/4.N Spe, Seo, Schi, Se, Zas, V-I, Lim	4 diciembre – Viernes, Nº 409 p.2 08/4.T Lav, SyJ
(8)	5 diciembre – Sábado, Nº 410 p.2 08/4.N Spe, Seo, Schi, Se, Zas, V-I, Lim	6 diciembre – Domingo, Nº 411 p.2 08/4.T Lav, SyJ
(9)	7 diciembre – Lunes, Nº 412 p.2 08/4.N y 08/4.T ♦	
(10)	11 diciembre – Viernes, Nº 416 p.2 08/4.N Spe, Seo, Schi, Se, Zas, V-I, Lim	12 diciembre – Sábado, Nº 417 p.2 08/4.T Lav, SyJ
(11)	13 diciembre – Domingo, Nº 418 p.2 08/4.N Spe, Seo, Schi, Se, Zas, V-I, Lim	14 diciembre – Lunes, Nº 419 p.2 08/4.T Lav, SyJ
(12)	17 diciembre – Jueves, Nº 422 p.3 08/4.N Spe, Seo, Schi, Se, Zas, V-I, Lim	18 diciembre – Viernes, Nº 423 p.2 08/4.T Lav, SyJ
(13)	23 diciembre – Miércoles, Nº 428 p.2 08/4.T Lav, SyJ	26 diciembre – Sábado, Nº 430 p.2 08/4.N Spe, Seo, Schi, Se, Zas, V-I, Lim
(14)	27 diciembre – Domingo, Nº 431 p.2 08/4.T Lav, SyJ	29 diciembre – Martes, Nº 433 p.2 08/4.N Spe, Seo, Schi, Se, Zas, V-I, Lim

Además de estas entregas, también contiene los siguientes anuncios:

· Nº 381 – Viernes 06/11/1908 p.1 (T y N)
· Nº 382 – Sábado 07/11/1908 p.2 (T col. izqda y N col. drcha)
· Nº 383 – Domingo 08/11/1908 p.3 (sólo en N)
· Nº 385 – Martes 10/11/1908 p.2 (T y N)
· Nº 387 – Jueves 12/11/1908 p.2 (sólo en N)
· Nº 390 – Domingo 15/11/1908 p.3 (sólo en N)
· Nº 395 – Viernes 20/11/1908 p.1 (T y N)
* Reseña Bello: Nº 396 – Sábado 21/11/1908 p. 1 (T y N)

3.2. *EL RESPLANDOR DE LA HOGUERA*

Volúmenes consultados:

· Vol. 1909/1: enero-marzo de 1909. → BNE/6 = HMM09/1.N y HMM09/1.P. Edición de provincias y edición de noche. Contiene: ERH entregas (1)-(8).

· Vol. 1909/2: abril-junio de 1909. → BNE/7 = HMM09/2.N y HMM09/2.P. Edición de provincias y edición de noche. Contiene: ERH entregas (9)-(11).

Nº Entrega	1ª fecha	2ª fecha
(1)	17 enero – Domingo, Nº 452 p.2 09/1.N y 09/1.P ♦	
(2)	21 enero – Jueves, Nº 456 p.3 09/1.N y p.2 09/1.P ♦	
(3)	23 enero – Sábado, Nº 458 p.2 09/1.N Seo, Lav, Se, Zas, V-I, Lim	24 enero – Domingo, Nº 459 p.3 09/1.P Spe, Schi, SyJ
(4)	1 febrero – Lunes, Nº 467 p.2 09/1.N Seo, Lav, Se, Zas, V-I, Lim	2 febrero – Martes, Nº 468 p.3 09/1.P Spe, Schi, SyJ
(5)	9 febrero – Martes, Nº 475 p.3 09/1.N Seo, Lav, Se, Zas, V-I, Lim	10 febrero – Miércoles, Nº 476 p.3 09/1.P Spe, Schi, SyJ
(6)	21 febrero – Domingo, Nº 487 p.2 09/1.N Seo, Lav, Se, Zas, V-I, Lim	22 febrero – Lunes, Nº 488 p.2 09/1.P Spe, Schi, SyJ
(7)	28 febrero – Domingo, Nº 494 p.2 09/1.N Seo, Lav, Se, Zas, V-I, Lim	1 marzo – Lunes, Nº 495 p.2 09/1.P Spe, Schi, SyJ
(8)	6 marzo Se, Lim	7 marzo – Domingo, Nº 501 p.2 *Error en esquina sup. p.2 pone 6-3-1909. 09/1.M y 09/1.P Spe, Seo, Schi, Lav, Zas, SyJ, V-I
(9)	4 abril – Domingo, Nº 529 p.2 09/2.N Seo, Lav, Se, Zas, SyJ, V-I, Lim	5 abril – Lunes, Nº 530 p.2 09/2.P Spe, Schi
(10)	17 abril – Sábado, Nº 542 p.3 09/2.N y 09/2.P ♦	
(11)	7 mayo – Viernes, Nº 562 p.3 09/2.N y 09/2.P ♦	

Además de estas entregas, también contiene los siguientes anuncios:

· Nº 437 – Sábado 02/01/1909 p.1 (N)
· Nº 438 – Domingo 03/01/1909 p.3 (P)
· Nº 439 – Lunes 04/01/1909 p.3 (N)
· Nº 441 – Miércoles 06/01/1909 p.3 (P) y p.4 (N)
· Nº 442 – Jueves 07/01/1909 p.4 (P)
· Nº 451 – Sábado 16/01/1909 p.2 (N 5ª col. y P 3ª col.)

USC DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

3.3. *GERIFALTES DE ANTAÑO*

Volúmenes consultados:

· Vol. 1909/3: julio-septiembre de 1909. → BNE/8 = HMM09/3.N. Edición de noche. Contiene: GA entregas (1)-(6).

· Vol. 1909/4: octubre-diciembre de 1909. → BNE/9 = HMM09/4.N y HMM09/4.T. Edición de tarde y edición de noche. Contiene: GA entregas (7)-(15).

Nº Entrega	1ª fecha	2ª fecha
(1)	17 agosto – Martes, Nº 694 p.2 09/3.N ♦	
(2)	18 agosto – Miércoles, Nº 695 p.2 09/3.N ♦	
(3)	22 agosto – Domingo, Nº 699 p.2 09/3.N ♦	
(4)	29 agosto – Domingo, Nº 706 p.2 09/3.N ♦	
(5)	14 septiembre – Martes, Nº 722 p.2 09/3.N ♦	
(6)	22 septiembre – Miércoles, Nº 730 p.4 09/3.N ♦	
(7)	5 octubre – Martes, Nº 743 p.2 09/4.T y 09/4.N ♦	
(8)	12 octubre – Martes, Nº 750 p.2 09/4.T y 09/4.N ♦	
(9)	14 octubre – Jueves, Nº 752 p. 2 09/4.T y p.4 09/4.N ♦ | ØLav	
(10a)	24 octubre – Domingo, Nº 731[1] p. 2 09/4.T y p. 4 09/4.N ♦	
(10b)	7 noviembre – Domingo, Nº 745 p.4 09/4.N Spe, Seo, Schi, Se, Zas, V-I, Lim	9 noviembre – Martes, Nº 747 p.4 09/4.T Lav, SyJ
(11)	10 noviembre – Miércoles, Nº 748 p.4 09/4.N Spe, Seo, Schi, Se, Zas, V-I, Lim	11 noviembre – Jueves, Nº 749 p.4 09/4.T Lav, SyJ
(12)	17 noviembre – Miércoles, Nº 755 p.4 09/4.N Spe, Seo, Schi, Se, Zas, V-I, Lim	18 noviembre – Jueves, Nº 756 p.4 09/4.T Lav, SyJ
(13)	21 noviembre – Domingo, Nº 759 p.2 09/4.T y 09/4.N ♦	
(14)	25 noviembre – Jueves, Nº 763 p.2 09/4.T y 09/4.N ♦	
(15)	27 noviembre – Sábado, Nº 765 p.2 09/4.T y 09/4.N ♦	

Además de estas entregas, también contiene los siguientes anuncios:

· Nº 694 – Martes 17/08/1909 p.1 (N)
· Nº 698 – Sábado 21/08/1909 p.1 (N)
· Nº 705 – Sábado 28/08/1909 p.1 (N)
· Nº 721 – Lunes 13/09/1909 p.2 (N)
· Nº 730 – Miércoles 22/09/1909 p.1 (N)
· Nº 731 – Domingo 24/10/1909 p.2 (N)
· Nº 755 – Miércoles 17/11/1909 p.1 (N)

[1] Del Nº 758 (20/10/1909) pasan al Nº 728 (21/10/1909) y siguen con esta nueva numeración.

⁂

Las ediciones no cambian sustancialmente, en esencia se produce una reordenación de los contenidos y la actualización de algunas noticias. Así, he podido comprobar que la edición de noche suele presentar la primicia de una noticia que, al día siguiente, reproducen las ediciones de tarde y de provincias. Esto también sucede con algunas secciones fijas, por ejemplo, con la información financiera ofrecida en su sección "La bolsa" que aparece en la edición N con la misma fecha que la de la publicación del periódico y que, sin embargo, no aparece hasta el día siguiente en las ediciones T y P llevando bajo el título de la sección la fecha del día anterior, al igual que sucede en la sección de información política "Sesiones de Cortes". Sin embargo, otras noticias son idénticas en las distintas ediciones del mismo día, compartiendo secciones con la misma información, como pueden ser "Noticias" o "Los Teatros", aunque a veces en la edición N aparece alguna línea nueva. También he podido constatar que las ediciones de T y P reproducen siempre la cuarta página (dedicada a publicidad y, en ocasiones, a incluir en el tercio inferior una publicación por entregas) de la edición N del día anterior, conservando incluso la fecha de N en la esquina superior. Frente a esto, sucede con frecuencia en 1909 (no así en 1908) que la página 3 sea la misma en las ediciones de T/P y N en el mismo día.

Por lo tanto, es posible confirmar que la existencia de distintas fechas de publicación de algunas de las entregas de *La Guerra Carlista* se debe exclusivamente al hecho de que el periódico presentaba distintas ediciones que repetían contenidos entre ellas en días distintos, sin que eso afectase de ningún modo al texto de las novelas, ya que no hay ninguna variante textual (ni siquiera para corregir erratas), por lo que la existencia de dos fechas en unas entregas sí y en otras no no se debe a ninguna voluntad del escritor, sino que es más bien una cuestión puramente anecdótica del proceso de edición del diario *El Mundo* en función de la información de la que dispusiesen para publicar cada día.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

APÉNDICE 5. «LA HAZAÑA DE ROQUITO»: COTEJO TEXTUAL

A continuación reproduzco el fragmento de *El Resplandor de la Hoguera* publicado, antes de la primera edición, bajo el título de «La hazaña de Roquito» en la revista *Caras y Caretas* de Buenos Aires. En nota ofrezco las variantes introducidas en las dos reproducciones de este relato en dos periódicos gallegos en 1916. Para ello, no realizo ninguna corrección del texto. Las abreviaturas empleadas son las siguientes:

Texto base:

Roq_09: «La hazaña de Roquito», *Caras y Caretas*, Buenos Aires, XII, 552, 1 de mayo de 1909, pp. [76]-[77].

Otras publicaciones:

Roq_16N: «Cuento. La hazaña de Roquito», *El Noroeste*, A Coruña, 25 de septiembre de 1916, p. 1.

Roq_16DP: «Líneas amenas. La hazaña de Roquito», *El Diario de Pontevedra*, 27 de septiembre de 1916, pp. 1-2.



La hazaña de Roquito

Para «Caras y Caretas».

Roquito y la Josepa, entraron en la venta á tiempo que anochecía. Eran dos mendigos que pedían limosna, arrostrando soles y lluvias, en el Puente Viejo de Otain. La Josepa, con la basquiña echada por la cabeza, daba el pecho á un niño amoratado de frío. El hombre entró delante, corriendo como un gamo, aun cuando tenía la pierna derecha envuelta en trapos húmedos y sórdidos. El ventero les interrogó:

—¿Están las tropas liberales en Otain?

Respondió el hombre arrimándose á la lumbre:

—Esta mañana llegaron.

—¿Y los carlistas?

—Esta madrugada se fueron.

La mujer lamentó:

—Apenas llegaron, los negros pusieron fuego á la iglesia y echaron presos á dos padres curas. Contra nosotros dieron una ley para que saliésemos del pueblo. Dicen esos negros, que todos los que pedimos limosna por los caminos, somos confidentes de los carlistas.

Murmuró el hombre acurrucado delante del fuego:

—Maginan ellos, que el ir vestidos de harapos es una socapa para andar entre los soldados, y luego decirlo á los carlistas.

El ventero guiñó los ojos:

—¡Pueda que tengan razón!...

El mendigo, con las manos cruzadas bajo la barba inculta y borrascosa, sonreía sin apartar los ojos de la llama:

—¡Hace tres noches se me apareció un ángel!...

La mujer le dió una puñada en el hombro:

—¡Calla, borrichón!

—Me ordenó que no hiciese más vida con la Josepa.

—¡Calla, borrachón!

—Y dióme por penitencia andar en la guerra por el rey don Carlos.

La mujer volvió á darle otra puñada:

LA HAZAÑA DE ROQUITO

Roquito y la Josepa, entraron en la venta á tiempo que anochecía. Eran dos mendigos que pedían limosna, arrostrando soles y lluvias, en el Puente Viejo de Otaín. La Josepa, con la basquiña echada por la cabeza, daba el pecho á un niño amoratado de frío. El hombre entró delante, corriendo como un gamo, aun cuando tenía la pierna derecha envuelta en trapos húmedos y sórdidos. El ventero les interrogó:

— ¿Están las tropas liberales en Otaín?

Respondió el hombre arrimándose á la lumbre:

— Esta mañana llegaron.

— ¿Y los carlistas?

— Esta[1] madrugada se fueron.

La mujer lamentó:

— Apenas[2] llegaron, los negros pusieron fuego á la iglesia y echaron presos á dos padres curas. Contra nosotros dieron una ley para que saliésemos del pueblo. Dicen esos negros, que todos los que pedimos limosna por los caminos, somos[3] confidentes de los carlistas.

Murmuró el hombre acurrucado delante del fuego:

— Maginan ellos, que el ir vestidos de harapos es una socapa para andar entre los soldados, y luego decirlo á los carlistas.

El ventero guiñó los ojos:

— ¡Puede que tengan razón!...

El mendigo, con las manos cruzadas bajo la barba inculta y borrascosa, sonreía sin apartar los ojos de la llama:

— ¡Hace tres noches se[4] me apareció un ángel!...

La mujer le dió una puñada en el hombro:

— ¡Calla, borrachón!

— Me ordenó que no hiciese más vida con la Josepa.

— ¡Calla, borrachón!

— Y dióme por penitencia andar en la guerra por el rey don Carlos.

La mujer volvió á darle otra puñada:

— ¿Cuántos vasos habrías[5] bebido?

El mendigo sacudió la cabeza, y[6] se puso de rodillas, con[7] los brazos en cruz:

— ¡Divino[8] Señor, danos los tesoros de tu paciencia, para[9] sobrellevar las penas y trabajos[10] de este gran valle de lágrimas! Padre Nuestro que estás en los cielos...

Sus palabras se hicieron confusas, y el[11] rezo[12] quedó en un balbuceo.[13]

---

1 *Roq_16DP, Roq_16N:* [—] Esta
2 *Roq_16N:* — <¡>Apenas
3 *Roq_16DP, Roq_16N:* caminos[,] somos
4 *Roq_16DP, Roq_16N:* noches <que> se
5 *Roq_16DP, Roq_16N:* habrás
6 *Roq_16DP, Roq_16N:* cabeza[,] y
7 *Roq_16DP, Roq_16N:* rodillas[,] con
8 *Roq_16DP, Roq_16N:* — [¡]Divino
9 *Roq_16DP, Roq_16N:* paciencia[,] para
10 *Roq_16DP, Roq_16N:* y <los> trabajos
11 *Roq_16DP:* él
12 *Roq_16N:* rezó
13 *Roq_16DP, Roq_16N:* en [un] balbuceo.

De pronto se levantó con los ojos en lumbre, y poniéndose á dar golpes de pecho, huyó de la cocina.

Se le oía declamar con voz hueca y afligida, arrodillado cerca del pozo, en[14] el corral blanco de nieve:

— ¡Vaites!... ¡Vaites!... Una gran penitencia. ¡Vaites!... ¡Vaites!... ¡Yo te ofrezco mi sangre en descargo de mis pecados, amantísimo Jesús!

Se levantó soplándose los dedos ateridos, entró al establo, descolgó la esquila de una vaca, la guardó en el pecho y salió al camino. Un momento estuvo indeciso, mirando á todos lados, y luego partió corriendo hacia el caserío de San Paúl[15]. En el camino se le hizo de noche. Sólo se oía el fragor de las torrenteras.

Roquito, sin dejar de correr, se santiguaba invocando el nombre de los santos y de las vírgenes que tenía en mayor devoción:

— ¡No me desampares en esta hora de prueba, glorioso San Berísimo de Céltigon[16]!

Atravesó un puente que iba casi cubierto por la avenida, y luego una[17] gándara encharcada, donde se perdió. Corría desatalentado[18] hundiéndose en el lodazal de barro y nieve, sin ver ante los ojos otra cosa que el cendal de la bruma:[19]

— ¡Señor[20], Dios de los ejércitos, no me desampares en esta hora de prueba! ¡Señor, sácame de este encanto para que pueda derramar por ti mi sangre!... ¡Vaites!... ¡Vaites!... ¡Servicio del rey, servicio de Dios!... ¡Sácame de aquí, gloriosa Santa Rita!

Hasta que salió la luna no pudo encontrar el camino. Se puso á correr para no helarse, y cruzó ante una iglesia, oyendo el vago son de la campana movida por el viento. Se detuvo para colgarse al cuello la esquila, y[21] bajó al caserío por una trocha honda, convertida[22] en torrente. Aletazos de huracán traían[23] en jirones el alerta de los centinelas. Roquito se puso á caminar encorvado, rondando las tapias de los huertos. La esquila campaneaba golpeándole el pecho. Algunos perros ladraron en la lejanía. Una voz asustada gritó en la oscuridad:

— ¡Alto!

Roquito se santiguó, y con el alma llena de luz, siguió andando. El pregón de la esquila le anunciaba. Oía en las tinieblas los pasos del centinela, y no veía su sombra.

La voz volvió á desgarrar la noche:

— ¡Alto!...[24]

Y Roquito volvió á santiguarse continuando su ronda, arrimado[25] al muro. Sentía un suave calor, una divina fragancia como[26] si se deshojasen sobre su alma las rosas del Paraíso[27]. En medio de la nieve y del[28] viento, hallaba cuánto[29] eran dulces los caminos de

---

14 *Roq_16DP, Roq_16N:* pozo[,] en
15 *Roq_16DP:* Paul
16 *Roq_16DP, Roq_16N:* Céltigos
17 *Roq_16DP, Roq_16N:* luego<,> una
18 *Roq_16DP, Roq_16N:* desalentado
19 *Roq_16DP, Roq_16N:* bruma[:]<.>
20 *Roq_16DP:* [—] ¡Señor
21 *Roq_16DP, Roq_16N:* esquila[,] y
22 *Roq_16DP, Roq_16N:* honda[,] convertida
23 *Roq_16N:* huracán<,> traían
24 *Roq_16DP, Roq_16N:* [— ¡Alto!// Roquito se santiguó, y con el alma llena de luz, siguió andando. El pregón de la esquila le anunciaba. Oía en las tinieblas los pasos del centinela, y no veía su sombra.// La voz volvió á desgarrar la noche://] — ¡Alto!... *(Salto de igual a igual)*
25 *Roq_16DP, Roq_16N:* ronda[,] arrimado
26 *Roq_16DP, Roq_16N:* fragancia<,> como
27 *Roq_16DP, Roq_16N:* paraíso
28 *Roq_16DP, Roq_16N:* el

Dios. Sonó un tiro y sintió como si le rasgase la espalda la uña encendida de Satanás. Acababa de arrojarlo de sí. La carne aterida gustó como un regalo correr la sangre tibia. De improviso abrióse una puerta que se iluminó con la lumbrarada encendida en el zaguán. Vió unas sombras que se destacaban y sobresalían por oscuro sobre el fondo rojizo.[30] Oyó[31] voces:

— ¿Qué ha sido?

— ¿Echaste el alto, quintarraco?

— ¿Tumbaste á Carlos Chapa?

— ¡Juy!... el miedo te finge facciosos.

Luego venía la voz humilde del[32] bisoño que daba la centinela:

— He oído una campanilla. Eché el alto y no me contestaron.

En el fondo rojizo de la puerta negreaba la figura del sargento, encendiendo el cigarro con un tizón, derribado el gorro de cuartel sobre la oreja.

— ¿En qué año te parió[33] tu madre, quintarraco[34]?

— Pues así de súbito no sé decirlo, mi sargento.

— Te ha parido el año del miedo. Oíste[35] una esquila y has cuidado que era la campanilla que anuncia la[36] fin... Y nos espantaste la cena. ¡Gran ladrón, cuando[37] acá estábamos diciendo, vamos[38] á coger por los cuernos á esa res descarriada, tú[39] nos la espantas con un tiro!

Se oyeron voces haciendo coro á la del sargento:

— ¡Gran[40] ladrón!

— ¡No dispararas, si serían facciosos![41]

— ¡Aguarday que me parece oir la esquila!

— ¿No sería una vaca?

— No sería una vaca, pero sería una oveja. Para[42] la cena ya llegaba.

Roquito, agazapado en el recodo de una tapia, con el ánimo en zozobra, sujetaba el badajo de la esquila para que no sonase fuera de sazón[43]. Aun[44] duraba la salagarda[45] de los perros que olían la[46] pólvora[47], cuando los otros volvieron á entrarse, y[48] cerraron la puerta, quedando la noche en mayor negrura al extinguirse el reflejo de la hoguera que ardía en el zaguán. A poco oíase[49] el rasgado de una guitarra y el jaleo de la[50] jota. Los pasos del

---

29 *Roq_16DP, Roq_16N:* cuanto
30 *Roq_16DP, Roq_16N:* *punto y aparte.*
31 *Roq_16DP:* <—> Oyó
32 *Roq_16N:* de l
33 *Roq_16DP, Roq_16N:* ha parido
34 *Roq_16DP:* madre[,]<...> quintarraco
35 *Roq_16N:* Oiste
36 *Roq_16DP, Roq_16N:* el
37 *Roq_16DP, Roq_16N:* ladrón[,]<!> cuando
38 *Roq_16DP, Roq_16N:* diciendo[,]<:> vamos
39 *Roq_16DP:* tu
40 *Roq_16DP:* [—] ¡Gran
41 *Roq_16DP, Roq_16N:* — ¡No [dispararas] <dispararías>, si [serían] <fueran> facciosos!
42 *Roq_16DP, Roq_16N:* oveja[.]<;> para
43 *Roq_16DP:* razón
44 *Roq_16DP, Roq_16N:* Aun
45 *Roq_16DP, Roq_16N:* zalagarda
46 *Roq_16DP, Roq_16N:* a
47 *Roq_16DP:* polvora
48 *Roq_16DP, Roq_16N:* entrarse[,] y
49 *Roq_16DP, Roq_16N:* oíse
50 *Roq_16DP, Roq_16N:* una

centinela se apagaban en la nieve de la vereda. Roquito, sin salir de la sombra del muro, campaneó muy blandamente la esquila que[51] produjo un son apagado y huérfano, perdido en la noche. Lleno de ansiedad, adivinó que la sombra del centinela venía para él:[52]

— ¡Vaites!... ¡Vaites!... Tú procuras tomar del cuerno á la res...

Roquito, para llevar más lejos al centinela, se arrastró sigiloso, y oculto bajo el emparrado de una puerta, volvió[53] á tañer la esquila. El centinela[54] venía á tientas, sin ruído, con el gozo y la zozobra de dar caza á la res y ofrecerla en la cena de su sargento. Entró bajo el emparrado. Roquito fué hacia él, y para conservarle en su engaño andaba encorvado, con las manos en la nieve y la esquila campaneante sobre el pecho. El centinela tendió un brazo y palpó en el aire. Roquito, entonces, saltó incorporado y le clavó su cuchillo en la garganta con tal golpe, que no pudo arrancarlo. Corrió á la casa, entró al establo, sacó á brazados[55] la paja y la amontonó ante las puertas, al pie de las ventanas, bajo los carros. De tiempo en tiempo, se detenía á escuchar.[56] Los soldados del retén se emborrachaban con el chacolí del casero, las coplas de la jota tenían un aire bárbaro y en la guitarra sólo[57] quedaban los bordones. Se oyó el canto de un gallo. Roquito se apresuró, puso fuego á la paja que acababa de esparcir, y huyó agitando los brazos:

— ¡Vaites!... ¡Vaites!...

En el camino se detuvo y puesto sobre un bardal, miró al caserío. Bajo la luna, que ahora bagaba[58] en un gran cerco de ensueño, se alzaban las llamas del incendio. Roquito pensó en el soldado muerto. Recordó que era un bisoño, y tuvo lástima. De pronto se estremeció:

— Virgen Santísima, no sería aquel rapaz tan nuevo que topamos ayer, y nos dió pan para el niño![59]

Se puso á llorar y á correr. Cerca de Otaín, unos soldados que iban en descubierta, le prendieron tomándole[60] por loco, y como la herida que tenía en la espalda dejaba un rastro de sangre, le mandaron al hospital, en un carro de forraje que tropezaron en el camino.

Ramón DEL VALLE-INCLÁN.

---

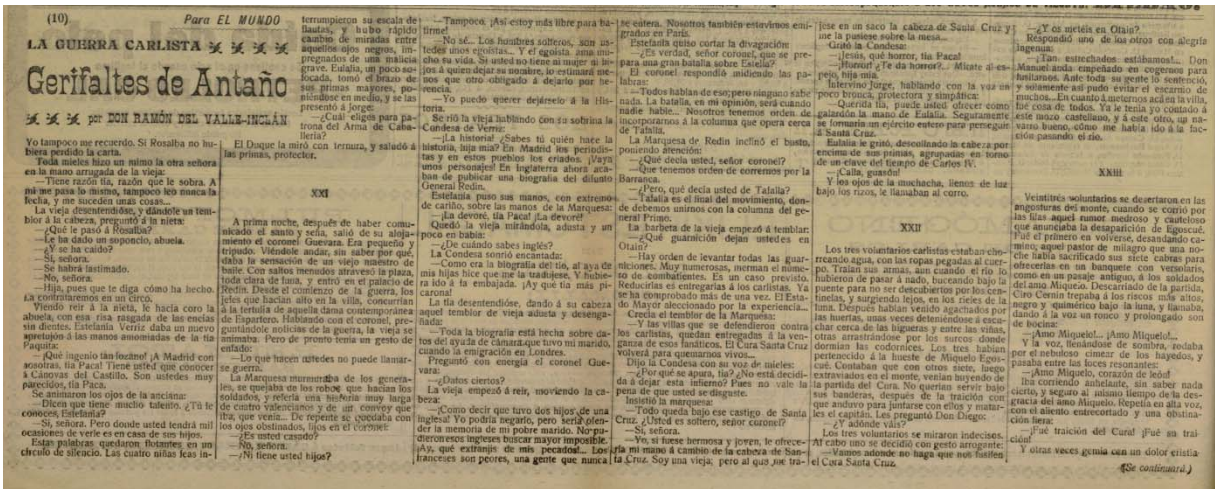
51 *Roq_16DP, Roq_16N:* esquila<,> que
52 *Roq_16DP, Roq_16N:* él[:]<.>
53 *Roq_16DP:* puerta[,]<;> volvió
54 *Roq_16DP:* centinea
55 *Roq_16DP, Roq_16N:* brazadas
56 *Roq_16DP, Roq_16N:* *punto y aparte.*
57 *Roq_16DP:* solo
58 *Roq_16DP, Roq_16N:* vagaba
59 *Roq_16DP, Roq_16N:* niño[!]<?>
60 *Roq_16DP, Roq_16N:* tomándolo

USC
UNIVERSIDADE
DE SANTIAGO
DE COMPOSTELA

APÉNDICE 6.
LA ENTREGA (10) DE *GERIFALTES DE ANTAÑO* EN *EL MUNDO*

La entrega (10) de la edición periodística de *Gerifaltes de Antaño* en el diario *El Mundo* se publicó por primera vez el 24 de octubre de 1909, pero se editó nuevamente el 7 de noviembre de 1909 para subsanar un error "por haberse extraviado una galerada de imprenta".

(10a) 24 de octubre de 1909



(10) Para EL MUNDO

LA GUERRA CARLISTA

Gerifaltes de Antaño

por DON RAMÓN DEL VALLE-INCLÁN

Yo tampoco me recuerdo. Si Rosalba no hubiera perdido la carta.

Todá mieles hizo un nimo la otra señora en la mano arrugada de la vieja:

—Tiene razón tía, razón que le sobra. A mí me pasa lo mismo, tampoco leo nunca la fecha, y me suceden unas cosas...

La vieja desenredóse, y dándole un temblor á la cabeza, preguntó á la nieta:

—¿Qué le pasó á Rosalba?

—Le ha dado un soponcio, abuela.

—¿Y se ha caído?

—Sí, señora.

—Se habrá lastimado.

—No, señora.

—Hija, pues que te diga cómo ha hecho. La contrataremos en un circo.

Viendo reír á la nieta, le hacía coro la abuela, con esa risa rasgada de las encías sin dientes. Estefanía Veriz daba un nuevo apretujón á las manos amoratadas de la tía Paquita:

—¡Qué ingenio tan locazo! ¡A Madrid con nosotras, tía Paca! Tiene usted que conocer á Cánovas del Castillo. Son ustedes muy parecidos, tía Paca.

Se animaron los ojos de la anciana:

—Dicen que tiene mucho talento. ¿Tú le conoces, Estefanía?

—Sí, señora. Pero donde usted tendrá mil ocasiones de verle es en casa de sus hijos.

Estas palabras quedaron flotantes en un círculo de silencio. Las cuatro niñas leas interrumpieron su escala de fautas, y hubo rápido cambio de miradas entre aquellos ojos negros, impregnados de una malicia grave. Eulalia, un poco sofocada, tomó el brazo de sus primas mayores, poniéndose en medio, y se las presentó á Jorge:

—¿Cuál eliges para patrona del Arma de Caballería?

El Duque la miró con ternura, y saludó á las primas, profesfor.

XXI

A prima noche, después de haber comunicado el santo y seña, salió de su alojamiento el coronel Guevara. Era pequeño y trípodo. Vitoldole andar, sin saber por qué, daba la sensación de un viejo maestro de baile. Con saltos menudos atravesó la plaza, toda clara de luna, y entró en el palacio de Redín. Desde el comienzo de la guerra, los jefes que hacían alto en la villa, concurrían á la tertulia de aquella dama contemporánea de Espartero. Hablando con el coronel, preguntándole noticias de la guerra, la vieja se animaba. Pero de pronto tenía un gesto de enfado:

—Lo que hacen ustedes no puede llamarse guerra.

La Marquesa murmuraba de los generales, se quejaba de los robos que hacían los soldados, y refería una historia muy larga de cuatro valencianos y de un convoy que iba, que venía. Los valencianos se hacían rico y continuaban llevando nuevos convoyes, que se perdían muchas veces. De repente, se quedaba con los ojos obstinados, hijos, en el coronel:

—¿Es usted casado?

—No, señora.

—¿Ni tiene usted hijos?

—Tampoco. ¡Así estoy más libre para batirme!

—No sé... Los hombres solteros, son ustedes unos egoístas... Y el egoísta ama mucho su vida. Si usted no tiene ni mujer ni hijos á quien dejar su nombre, lo estimará menos que otro obligado á dejarlo por herencia.

—Yo puedo querer dejárselo á la Historia.

Se rió la vieja hablando con su sobrina la Condesa de Verriz:

—¡La historia! ¿Sabes tú quién hace la historia, hija mía? En Madrid los periodistas y en estos pueblos los criados. ¡Vaya unos personajes! En Inglaterra ahora acaban de publicar una biografía del difunto General Redín.

Estefanía puso sus manos, con extremo de cariño, sobre las manos de la Marquesa:

—¡La devoré, tía Paca! ¡La devoré!

Quedó la vieja mirándola, adusta y un poco en babia:

—¿De cuándo sabes inglés?

La Condesa sonrió encantada:

—Como era la biografía del tío, al ayo de mis hijas hice que me la tradujese. Y hubiera ido á la Embajada. ¡Ay qué tía más picaronal

La tía desentendióse, dando á su cabeza aquel temblor de vieja adusta y desengañada:

—Toda la biografía está hecha sobre datos del ayuda de cámara que tuvo mi marido, cuando la emigración en Londres.

Preguntó con energía el coronel Guevara:

—¿Datos ciertos?

La vieja empezó á reír, moviendo la cabeza:

—¡Como decir que tuvo dos hijos, de una inglesa! Yo podría negarlo, pero sería olvidar la memoria de mi pobre marido. No pudieron esos ingleses buscar mayor imposible. ¡Ay, qué extranjis de mis pecados!... Los franceses son peores, una gente que nunca se cetera. Nosotros también estuvimos emigrados en París. ¡Nos hacían cabezudos, pero al que no tiraba el Cura Santa Cruz volverá para quemarnos vivos...

Dijo la Condesa con su voz de mieles:

—¿Por qué se apura, tía? ¿No está decidida á dejar esta infierno? Pues no vale la pena de que usted se disguste.

Insistió la marquesa:

—Todo queda bajo ese castigo de Santa Cruz. ¿Usted es soltero, señor coronel?

—Sí, señora.

—Yo, si fuese hermosa y joven, le ofrecería mi mano á cambio de la cabeza de Santa Cruz. Soy una vieja, pero al que me tiese en un saco la cabeza de Santa Cruz y me la pusiese sobre la mesa...

Gritó la Condesa:

—¡Jesús, qué horror, tía Paca!

—Horror! ¿Te da horror?... Mírate al espejo, hija mía.

Intervino Jorge, hablando con la voz un poco bronca, protectora y simpática:

—Querida tía, puede usted ofrecer como galardón la mano de Eulalia. Seguramente se formaría un ejército entero para perseguir á Santa Cruz.

Eulalia se gritó, descollando la cabeza por encima de sus primas, agrupadas en torno de un clave del tiempo de Carlos IV.

—¡Calla, guasón!

Y los ojos de la muchacha, llenos de luz bajo los rizos, le llamaban al corro.

XXII

Los tres voluntarios carlistas estaban chirreando agua, con las ropas pegadas al cuerpo. Traían sus armas, aun cuando el río lo hubieran de pasar á nado, buscando bajo la puente para no ser descubiertos por los centinelas, y surgiendo lejos, en los riscos de la finia. Después habían venido agachados por las huertas, unas veces deteniéndose á esachar cerca de las higueras y entre las viñas, otras arrastrándose por los surcos donde dormían las codornices. Los tres habían pertenecido á la hueste de Miquelo Egoscué. Contaban que con otros siete, luego extraviados en el monte, veían huyendo de la partida del Cura. No querían servir bajo sus banderas, después de la traición con que anduvo para jantarse con ellos y matarles el capitán. Les preguntó Don Diego:

—¿Y adónde vais?

Los tres voluntarios se miraron indecises. Al cabo uno se decidió con gesto arrogante:

—Vamos adonde no haga que nos fusilen el Cura Santa Cruz.

—¿Y os metéis en Otaín?

Respondió uno de los otros con alegría ingenua:

—¡Tan estrechados estábamos!... Don Manuel anda empeñado en cogernos para fusilarnos. Ante toda su gente lo sentenció, y solamente así pudo evitar el escarnio de muchos...En cuanto á nosotros acáns la villa, fué cosa de todos. Ya le tenía yo contado á este mozo castellano, y á este otro, un navarro bueno, cómo me había ido á la facción pasando el río.

XXIII

Veintitrés voluntarios se desertaron en las angosturas del monte, cuando se corrió por las filas aquel rumor medroso y cauteloso que anunciaba la desaparición de Egoscué. Fué el primero en volverse, desandando camino, aquel pastor de milagro que una noche había sacrificado sus siete cabras para ofrecerlas en un banquete con vecinarios, como en un pasaje antiguo, á los soldados del amo Miquelo. Descarrindo de la partida, Ciro Cenera trepaba á los riscos más altos, negro y quimérico bajo la luna, y llamaba, dando á la voz un ronco y prolongado son de bocina:

—¡Amo Miquelo!... ¡Amo Miquelo!...

Y la voz, llenándose de sombra, rodaba por el nebuloso cimear de los hayedos, y pasaba entre las hoces resonantes:

—¡Amo Miquelo, corazón de león!

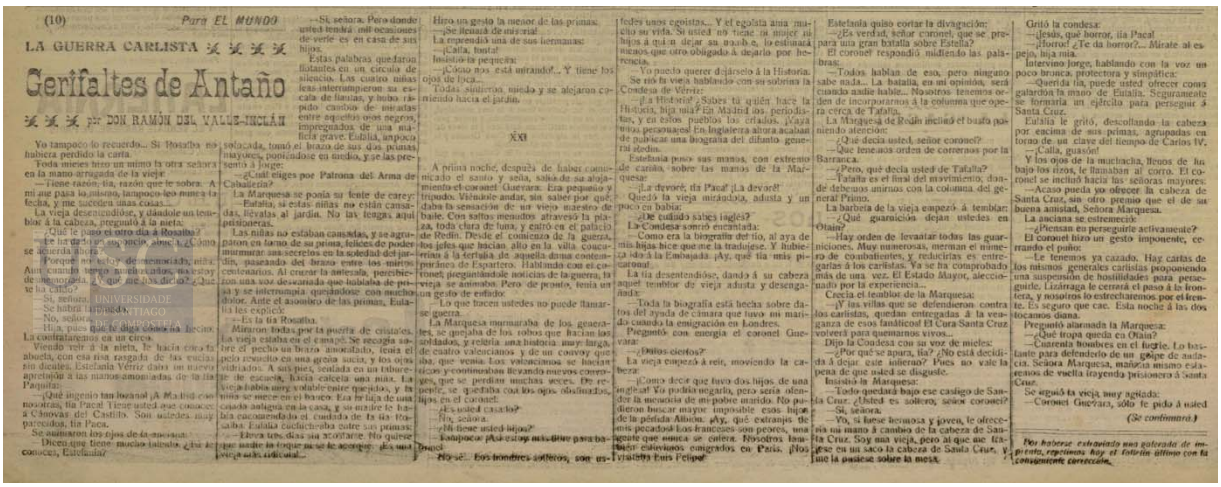
Iba corriendo anhelante, sin saber nada cierto, y seguro al mismo tiempo de la desgracia del amo Miquelo. Repetía en alta voz, con el aliento entrecortado y una obstinación fiera:

—¡Fué traición del Cura! ¡Fué su traición!

Y otras veces gemía con un dolor cristia-

(Se continuará.)

(10b) 7 de noviembre de 1909



(10) Para EL MUNDO

LA GUERRA CARLISTA

Gerifaltes de Antaño

por DON RAMÓN DEL VALLE-INCLÁN

Yo tampoco lo recuerdo... Si Rosalba no hubiera perdido la carta.

Todas mieles hizo un nimo la otra señora en la mano arrugada de la vieja:

—Tiene razón, tía, razón que le sobra. A mí me pasa lo mismo, tampoco leo nunca la fecha, y me suceden unas cosas...

La vieja desenredóse, y dándole un temblor á la cabeza, preguntó á la nieta:

—¿Qué le pasó el otro día á Rosalba?

—Le ha dado un soponcio, abuela. ¿Cómo se llevaría ahora?

—Porque no sabes, desmemoriada, niña. Aun cuando tengo noventa años, no estoy de mengua... ¿Y qué se ha dicho? ¿Se ha caído?

—Sí, señora.

—Se habrá lastimado.

—No, señora.

—Hija, pues que le diga cómo ha hecho. La contrataremos en un circo.

Viendo reír á la nieta, le hacía coro la abuela, con esa risa rasgada de las encías sin dientes. Estefanía Veriz daba un nuevo apretujón á las manos amoratadas de la tía Paquita:

—¡Qué ingenio tan locazo! ¡A Madrid con nosotras, tía Paca! Tiene usted que conocer á Cánovas del Castillo. Son ustedes muy parecidos, tía Paca.

Se animaron los ojos de la anciana:

—Dicen que tiene mucho talento. ¿Tú le conoces, Estefanía?

—Sí, señora. Pero donde usted tendrá mil ocasiones de verle es en casa de sus hijos.

Estas palabras quedaron flotantes en un círculo de silencio. Las cuatro niñas leas interrumpieron su escala de fautas, y hubo rápido cambio de miradas entre aquellos ojos negros, impregnados de una malicia grave. Eulalia, un poco sofocada, tomó el brazo de sus primas mayores, poniéndose en medio, y se las presentó á Jorge:

—¿Cuál eliges para Patrona del Arma de Caballería?

La Marquesa se ponía su fente de carey:

—Eulalia, si estas niñas no están cansadas, llévalas al jardín. No las tengas aquí prisioneras.

Las niñas no estaban cansadas, y se agruparon en torno de su prima, felices de poder murmurar sus secretos en la soledad del jardín, paseando del brazo entre los mirtos centenarios. Al cruzar la antesala, percibieron una voz desconocida que hablaba de paz y se interrumpía quitándose con mucho dolor. Ante el asombro de las primas, Eulalia les explicó:

—Es la tía Rosalba.

Miraron todas por la puerta de cristales. La vieja estaba en el canapé. Se recogía sobre el pecho un trapo amontonado, tenía el pelo revuelto en una gruta sucia, y los ojos vidriados. A sus pies, sentada en un tabure de cuero, hacía caricia una niña. La vieja hablaba muy volable entre quejidos, y la niña se mecía en el brazo. Era la hija de una casada antigua en la casa, y su madre le había encomendado el cuidado de la tía Rosalba. Eulalia cuchicheaba entre sus primas:

—Decía tos días sin acordarse. No quiere que nadie la toque ni se le acerque. Es una vieja muy judicial...

Hizo un gesto la menor de las primas. Se llevaba de mira real...

La emprendió una de sus hermanas:

—¡Calla, tonta!

Insistió la pequeña:

—¡Como nos está mirando!... Y tiene los ojos de loca...

Todas sintieron miedo y se alejaron corriendo hacia el jardín.

XXI

A prima noche, después de haber comunicado el santo y seña, salió de su alojamiento el coronel Guevara. Era pequeño y trípodo. Vitoldole andar, sin saber por qué, daba la sensación de un viejo maestro de baile. Con saltos menudos atravesó la plaza, toda clara de luna, y entró en el palacio de Redín. Desde el comienzo de la guerra, los jefes que hacían alto en la villa, concurrían á la tertulia de aquella dama contemporánea de Espartero. Hablando con el coronel, preguntándole noticias de la guerra, la vieja se animaba. Pero de pronto, tenía un gesto de enfado:

—Lo que hacen ustedes no puede llamarse guerra.

La Marquesa murmuraba de los generales, se quejaba de los robos que hacían los soldados, y refería una historia muy larga de cuatro valencianos y de un convoy que iba, que venía. Los valencianos se hacían rico y continuaban llevando nuevos convoyes, que se perdían muchas veces. De repente, se quedaba con los ojos obstinados, hijos, en el coronel:

—¿Es usted casado?

—No, señora.

—¿Ni tiene usted hijos?

—Tampoco. ¡Así estoy más libre para batirme!

—No sé... Los hombres solteros, son unos egoístas... Y el egoísta ama mucho su vida. Si usted no tiene ni mujer ni hijos á quien dejar su nombre, lo estimará menos que otro obligado á dejarlo por herencia.

—Yo puedo querer dejárselo á la Historia.

Se rió la vieja hablando con su sobrina la Condesa de Verriz:

—¡La Historia! ¿Sabes tú quién hace la Historia, hija mía? En Madrid los periodistas, y en estos pueblos los criados. ¡Vaya unos personajes! En Inglaterra ahora acaban de publicar una biografía del difunto general Redín.

Estefanía puso sus manos, con extremo de cariño, sobre las manos de la Marquesa:

—¡La devoré, tía Paca! ¡La devoré!

Quedó la vieja mirándola, adusta y un poco en babia:

—¿De cuándo sabes inglés?

La Condesa sonrió encantada:

—Como era la biografía del tío, al ayo de mis hijas hice que me la tradujese. Y hubiera ido á la Embajada. ¡Ay, qué tía más picaronal

La tía desentendióse, dando á su cabeza aquel temblor de vieja adusta y desengañada:

—Toda la biografía está hecha sobre datos del ayuda de cámara que tuvo mi marido cuando la emigración en Londres.

Preguntó con energía el coronel Guevara:

—¿Datos ciertos?

La vieja empezó á reír, moviendo la cabeza:

—¡Como decir que tuvo dos hijos, de una inglesa! Yo podría negarlo, pero sería olvidar la memoria de mi pobre marido. No pudieron buscar mayor imposible esos hijos de la pérfida Albión. ¡Ay, qué extranjis de mis pecados! Los franceses son peores, una gente que nunca se cetera. Nosotros también estuvimos emigrados en París. ¡Nos hacían cabezudos, pero al que no tiraba el Cura Santa Cruz volverá para quemarnos vivos...

Dijo la Condesa con su voz de mieles:

—¿Por qué se apura, tía? ¿No está decidida á dejar este infierno? Pues no vale la pena de que usted se disguste.

Insistió la marquesa:

—Todo queda bajo ese castigo de Santa Cruz. ¿Usted es soltero, señor coronel?

—Sí, señora.

—Yo, si fuese hermosa y joven, le ofrecería mi mano á cambio de la cabeza de Santa Cruz. Soy una vieja, pero al que me tiese en un saco la cabeza de Santa Cruz y me la pusiese sobre la mesa...

Gritó la condesa:

—¡Jesús, qué horror, tía Paca!

—¡Horror! ¿Te da horror?... Mírate al espejo, hija mía.

Intervino Jorge, hablando con la voz un poco bronca, protectora y simpática:

—Querida tía, puede usted ofrecer como galardón la mano de Eulalia. Seguramente se formaría un ejército para perseguir á Santa Cruz.

Eulalia se gritó, descollando la cabeza por encima de sus primas, agrupadas en torno de un clave del tiempo de Carlos IV.

—¡Calla, guasón!

Y los ojos de la muchacha, llenos de luz bajo los rizos, le llamaban al corro. El coronel se inclinó hacia las señoras mayores:

—Acaso pueda yo ofrecer la cabeza de Santa Cruz, sin otro premio que el de su buena amistad, Señora Marquesa.

La anciana se estremeció:

—¿Piensan en perseguirle activamente?

El coronel hizo un gesto imponente, cerrando el puño:

—Le tenemos ya cazado. Hay cartas de los mismos generales carlistas proponiendo una suspensión de hostilidades para perseguirle. Lizárraga le cerrará el paso á la frontera, y nosotros le estrecharemos por el frente. Es seguro que cae. Esta noche á las dos tocamos diana.

Preguntó alarmada la Marquesa:

—¿Qué tropa queda en Otaín?

—Cuarenta hombres en el fuerte. Lo bastante para defenderlo de un golpe de audacia. Señora Marquesa, mañana mismo estaremos de vuelta trayendo prisionero á Santa Cruz.

Se agitó la vieja muy agitada:

—Coronel Guevara, sólo le pido á usted

(Se continuará.)

Por haberse extraviado una galerada de imprenta, reproducimos hoy el folletín último con la consiguiente corrección.

Entre el texto de ambas entregas se encuentran variantes que conviene recoger aquí. Los cambios se producen en el final del capítulo numerado como XX (que se había iniciado en la entrega anterior, del 14 de octubre) y en el XXI[1]. Además, en la primera versión de la entrega, la (10a) del 24 de octubre, aparece el comienzo de los capítulos XXII y XXIII[2] que, tras las correcciones de la entrega (10b) del 7 de noviembre, no se recogerán hasta la entrega (11) del 10 de noviembre; estos inicios de capítulo figuran sin cambios en el texto, pero con el orden y, por lo tanto, la numeración invertidos. A continuación transcribo en una tabla las dos versiones de los capítulos XX y XXI, así como los comienzos de los capítulos XXII y XXIII siguiendo el orden de la primera entrega. A fin de mostrar gráficamente las variantes existentes, resalto en **azul** las adiciones, en **rojo** las supresiones en **verde** las sustituciones y con distintos subrayados los desplazamientos.

Final entrega 9 (14 de octubre)

Eulalia preguntó con descuido:
— ¿Dónde están ahora?
— Pero, ¿no te han escrito?
— Sí; pero no recuerdo dónde están.
Comentó, con los labios estirados, la vieja marquesa:
— Sabe que están buenos; pero no recuerda dónde fechaban. ¿Qué extraño es eso?

(Se continuará)

(10a) 24 de octubre	**(10b) 7 de noviembre**
Yo tampoco **me** recuerdo. Si Rosalba no hubiera perdido la carta.	Yo tampoco **lo** recuerdo... Si Rosalba no hubiera perdido la carta.
Toda mieles hizo un mimo la otra señora en la mano arrugada de la vieja:	Toda mieles hizo un mimo la otra señora en la mano arrugada de la vieja:
— Tiene razón tía, razón que le sobra. A mí me pasa lo mismo, tampoco leo nunca la fecha, y me suceden unas cosas...	— Tiene razón**,** tía, razón que le sobra. A mí me pasa lo mismo, tampoco leo nunca la fecha, y me suceden unas cosas...
La vieja desentendióse, y dándole un temblor á la cabeza, preguntó á la nieta:	La vieja desentendióse, y dándole un temblor á la cabeza, preguntó á la nieta:
— ¿Qué le pasó á Rosalba?	— ¿Qué le pasó **el otro día** á Rosalba?
— Le ha dado un soponcio, abuela.	— Le ha dado un soponcio, abuela. **¿Cómo se acuerda ahora?**
— ¿Y se ha caído?	— **Porque no estoy desmemoriada, niña. Aun cuando tengo muchos años,no estoy desmemoriada.** ¿Y **qué me has dicho? ¿Que** se ha caído?
— Sí, señora.	— Sí, señora.
— Se habrá lastimado.	— Se habrá lastimado.
— No, señora.	— No, señora.
— Hija, pues que te diga cómo ha hecho. La contrataremos en un circo.	— Hija, pues que te diga cómo ha hecho. La contrataremos en un circo.
Viendo reir á la nieta, le hacía coro la abuela, con esa risa rasgada de las encías sin dientes. Estefanía Verriz daba un nuevo apretujón á las manos	Viendo reir á la nieta, le hacía coro la abuela, con esa risa rasgada de las encías sin dientes. Estefanía Verriz daba un nuevo apretujón á las manos

[1] Como ya he indicado, se produce un error en la numeración de los capítulos, por lo que en realidad son los capítulos XXI y XXII de la edición en prensa, correspondientes a los XX y XXI de la *editio princeps*.
[2] Capítulos XXIII y XXIV reales, que se corresponden con los capítulos XVI y XXIV respectivamente de la *editio princeps*.

amomiadas de la tía Paquita: — ¡Qué ingenio tan lozano! ¡A Madrid con nosotras, tía Paca! Tiene usted que conocer á Cánovas del Castillo. Son ustedes muy parecidos, tía Paca. Se animaron los ojos de la anciana: — Dicen que tiene mucho talento. ¿Tú le conoces, Estefanía? — Sí, señora. Pero donde usted tendrá mil ocasiones de verle es en casa de sus hijos. Estas palabras quedaron flotantes en un círculo de silencio. Las cuatro niñas feas interrumpieron su escala de flautas, y hubo rápido cambio de miradas entre aquellos ojos negros, impregnados de una malicia grave. Eulalia, un poco sofocada, tomó el brazo de sus primas mayores, poniéndose en medio, y se las presentó á Jorge: — ¿Cuál eliges **para patrona** del Arma de Caballería? **El Duque la miró con ternura, y saludó á las primas, protector.**	amomiadas de la tía Paquita: — ¡Qué ingenio tan lozano! ¡A Madrid con nosotras, tía Paca! Tiene usted que conocer á Cánovas del Castillo. Son ustedes muy parecidos, tía Paca. Se animaron los ojos de la anciana: — Dicen que tiene mucho talento. ¿Tú le conoces, Estefanía? — Sí, señora. Pero donde usted tendrá mil ocasiones de verle es en casa de sus hijos. Estas palabras quedaron flotantes en un círculo de silencio. Las cuatro niñas feas interrumpieron su escala de flautas, y hubo rápido cambio de miradas entre aquellos ojos negros, impregnados de una malicia grave. Eulalia, un poco sofocada, tomó el brazo de sus **dos** primas mayores, poniéndose en medio, y se las presentó á Jorge: — ¿Cuál eliges **por Patrona** del Arma de Caballería? La Marquesa se ponía su lente de carey: — Eulalia, si estas niñas no están cansadas, llévalas al jardín. No las tengas aquí prisioneras. Las niñas no estaban cansadas, y se agruparon en torno de su prima, felices de poder murmurar sus secretos en la soledad del jardín, paseando del brazo entre los mirtos centenarios. Al cruzar la antesala, percibieron una voz desvariada que hablaba de prisa y se interrumpía quejándose con mucho dolor. Ante el asombro de las primas, Eulalia les explicó: — Es la tía Rosalba. Miraron todas por la puerta de cristales. La vieja estaba en el canapé. Se recogía sobre el pecho un brazo amoratado, tenía el pelo revuelto en una greña sucia, y los ojos vidriados. A sus pies, sentada en un taburete de escuela, hacía calceta una niña. La vieja habla muy voluble entre quejidos, y la niña se mece en el banco. Era la hija de una criada antigua en la casa, y su madre le había encomendado el cuidado de la tía Rosalba. Eulalia cuchicheaba entre sus primas: — Lleva tres días sin acostarse. No quiere que nadie la toque ni se le acerque. ¡Es una vieja más ridícula!... Hizo un gesto la menor de las primas: — ¡Se llenará de miseria! La reprendió una de sus hermanas: — ¡Calla, tonta! Insistió la pequeña: — ¡Cómo nos está mirando!... Y tiene los ojos de loca... Todas sintieron miedo y se alejaron corriendo hacia el jardín.
XXI A prima noche, después de haber comunicado el santo y seña, salió de su alojamiento el coronel Guevara. Era pequeño y tripudo. Viéndole andar, sin saber por qué, daba la sensación de un viejo maestro	XXI A prima noche, después de haber comunicado el santo y seña, salió de su alojamiento el coronel Guevara. Era pequeño y tripudo. Viéndole andar, sin saber por qué, daba la sensación de un viejo maestro

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

de baile. Con saltos menudos atravesó la plaza, toda clara de luna, y entró en el palacio de Redín. Desde el comienzo de la guerra, los jefes que hacían alto en la villa, concurrían á la tertulia de aquella dama contemporánea de Espartero. Hablando con el coronel, preguntándole noticias de la guerra, la vieja se animaba. Pero de pronto tenía un gesto de enfado:	de baile. Con saltos menudos atravesó la plaza, toda clara de luna, y entró en el palacio de Redín. Desde el comienzo de la guerra, los jefes que hacían alto en la villa concurrían á la tertulia de aquella dama contemporánea de Espartero. Hablando con el coronel, preguntándole noticias de la guerra, la vieja se animaba. Pero de pronto, tenía un gesto de enfado:
— Lo que hacen ustedes no puede llamarse guerra.	— Lo que hacen ustedes no puede llamarse guerra.
La Marquesa murmuraba de los generales, se quejaba de los robos que hacían los soldados, y refería una historia muy larga de cuatro valencianos y de un convoy que iba, que venía... De repente se quedaba con los ojos obstinados, fijos en el coronel:	La Marquesa murmuraba de los generales, se quejaba de los robos que hacían los soldados, y refería una historia muy larga, de cuatro valencianos y de un convoy que iba, que venía. **Los valencianos se hacían ricos y continuaban llevando nuevos convoyes, que se perdían muchas veces.** De repente, se quedaba con los ojos obstinados, fijos en el coronel:
— ¿Es usted casado?	— ¿Es usted casado?
— No, señora.	— No, señora.
— ¿Ni tiene usted hijos?	— ¿Ni tiene usted hijos?
— Tampoco. ¡Así estoy más libre para batirme!	— Tampoco. ¡Así estoy más libre para batirme!
— No sé... Los hombres solteros, son ustedes unos egoístas... Y el egoísta ama mucho su vida. Si usted no tiene ni mujer ni hijos á quien dejar su nombre, lo estimará menos que otro obligado á dejarlo por herencia.	— No sé... Los hombres solteros, son ustedes unos egoístas... Y el egoísta ama mucho su vida. Si usted no tiene ni mujer ni hijos á quien dejar su nombre, lo estimará menos que otro obligado á dejarlo por herencia.
— Yo puedo querer dejárselo á la Historia.	— Yo puedo querer dejárselo á la Historia.
Se rió la vieja hablando con su sobrina la Condesa de Verriz:	Se rió la vieja hablando con su sobrina la Condesa de Verriz:
— ¡La **historia**! ¿Sabes tú quién hace la **historia**, hija mía? En Madrid los periodistas y en estos pueblos los criados. ¡Vaya unos personajes! En Inglaterra ahora acaban de publicar una biografía del difunto **General** Redín.	—¡La **Historia**!¿Sabes tú quién hace la **Historia**, hija mía? En Madrid los periodistas, y en estos pueblos los criados. ¡Vaya unos personajes! En Inglaterra ahora acaban de publicar una biografía del difunto **general** Redín.
Estefanía puso sus manos, con extremo de cariño, sobre las manos de la Marquesa:	Estefanía puso sus manos, con extremo de cariño, sobre las manos de la Marquesa:
— ¡La devoré, tía Paca! ¡La devoré!	— ¡La devoré, tía Paca! ¡La devoré!
Quedó la vieja mirándola, adusta y un poco en babia:	Quedó la vieja mirándola, adusta y un poco en babia:
— ¿De cuándo sabes inglés?	— ¿De cuándo sabes inglés?
La Condesa sonrió encantada:	La Condesa sonrió encantada:
— Como era la biografía del tío, al aya de mis hijas hice que me la tradujese. Y hubiera ido á la **embajada**. ¡Ay qué tía más picarona!	— Como era la biografía del tío, al aya de mis hijas hice que me la tradujese. Y hubiera ido á la **Embajada**. ¡Ay, qué tía más picarona!
La tía desentendióse, dando á su cabeza aquel temblor de vieja adusta y desengañada:	La tía desentendióse, dando á su cabeza aquel temblor de vieja adusta y desengañada:
— Toda la biografía está hecha sobre datos del ayuda de cámara que tuvo mi marido, cuando la emigración en Londres.	— Toda la biografía está hecha sobre datos del ayuda de cámara que tuvo mi marido cuando la emigración en Londres.
Preguntó con energía el coronel Guevara:	Preguntó con energía el coronel Guevara:
— ¿Datos ciertos?	— ¿Datos ciertos?
La vieja empezó á reir, moviendo la cabeza:	La vieja empezó á reir, moviendo la cabeza:
— ¡Como decir que tuvo dos hijos de una inglesa! Yo podría negarlo, pero sería ofender la memoria de mi pobre marido. No pudieron **esos ingleses** buscar mayor imposible. ¡Ay, qué extranjis de mis pecados!... Los franceses son peores, una gente que nunca se entera. Nosotros también estuvimos emigrados en París.	— ¡Como decir que tuvo dos hijos de una inglesa! Yo podría negarlo, pero sería ofender la memoria de mi pobre marido. No pudieron buscar mayor imposible **esos hijos de la pérfida Albión**. ¡Ay, qué extranjis de mis pecados! Los franceses son peores, una gente que nunca se entera. Nosotros también estuvimos emigrados en París. **¡Nos visitaba**

Estefanía quiso cortar la divagación: — ¿Es verdad, señor coronel, que se prepara una gran batalla sobre Estella? El coronel respondió midiendo las palabras: — Todos hablan de eso; pero ninguno sabe nada. La batalla, en mi opinión, será cuando nadie hable... Nosotros tenemos orden de incorporarnos á la columna que opera cerca de Tafalla. La Marquesa de Redín inclinó el busto, poniendo atención: — ¿Qué decía usted, señor coronel? — Que tenemos orden de correrno por la Barranca. — ¿Pero, qué decía usted de Tafalla? — Tafalla es el final del movimiento, donde debemos unirnos con la columna del general Primo. La barbeta de la vieja empezó á temblar: — ¿Qué guarnición dejan ustedes en Otaín? — Hay orden de levantar todas las guarniciones. Muy numerosas, merman el número de combatientes. **Es un caso previsto.** Reducirlas es entregarlas á los carlistas. Ya se ha comprobado más de una vez. El Estado Mayor aleccionado por la experiencia... Crecía el temblor de la Marquesa: — Y las villas que se defendieron contra los carlistas, quedan entregadas á la venganza de esos fanáticos. El Cura Santa Cruz volverá para quemarnos vivos... Dijo la Condesa con su voz de mieles: — ¿Por qué se apura, tía? ¿No está decidida á dejar **esta** infierno? Pues no vale la pena de que usted se disguste. Insistió la **marquesa**: — Todo **queda** bajo ese castigo de Santa Cruz. ¿Usted es soltero, señor coronel? — Sí, señora. — Yo, si fuese hermosa y joven, le ofrecería mi mano á cambio de la cabeza de Santa Cruz. Soy una vieja; pero al que me trajese en un saco la cabeza de Santa Cruz y me la pusiese sobre la mesa... Gritó la **Condesa**: — ¡Jesús, qué horror, tía Paca! — ¡Horror! ¿Te da horror?... Mírate al espejo, hija mía. Intervino Jorge, hablando con la voz un poco bronca, protectora y simpática: — Querida tía, puede usted ofrecer como galardón la mano de Eulalia. Seguramente se formaría un ejército **entero** para perseguir á Santa Cruz. Eulalia le gritó, descollando la cabeza por encima de sus primas, agrupadas en torno de un clave del tiempo de Carlos IV. — ¡Calla, guasón! Y los ojos de la muchacha, llenos de luz bajo los rizos, le llamaban al corro.	**Luis Felipe!** Estefanía quiso cortar la divagación: — ¿Es verdad, señor coronel, que se prepara una gran batalla sobre Estella? El coronel respondió midiendo las palabras: — Todos hablan de eso, pero ninguno sabe nada... La batalla, en mi opinión, será cuando nadie hable... Nosotros tenemos orden de incorporarnos á la columna que opera cerca de Tafalla. La Marquesa de Redín inclinó el busto poniendo atención: — ¿Qué decía usted, señor coronel? — Que tenemos orden de correrno por la Barranca. — ¿Pero, qué decía usted de Tafalla? — Tafalla es el final del movimiento, donde debemos unirnos con la columna del general Primo. La barbeta de la vieja empezó á temblar: — ¿Qué guarnición dejan ustedes en Otaín? — Hay orden de levantar todas las guarniciones. Muy numerosas, merman el número de combatientes, y reducirlas es entregarlas á los carlistas. Ya se ha comprobado más de una vez. El Estado Mayor, aleccionado por la experiencia... Crecía el temblor de la Marquesa: — ¡Y las villas que se defendieron contra los carlistas, quedan entregadas á la venganza de esos fanáticos! El Cura Santa Cruz volverá para quemarnos vivos... Dijo la Condesa con su voz de mieles: — ¿Por qué se apura, tía? ¿No está decidida á dejar **este** infierno? Pues no vale la pena de que usted se disguste. Insistió la **Marquesa**: — Todo **quedará** bajo ese castigo de Santa Cruz. ¿Usted es soltero, señor coronel? — Sí, señora. — Yo, si fuese hermosa y joven, le ofrecería mi mano á cambio de la cabeza de Santa Cruz. Soy una vieja, pero al que me trajese en un saco la cabeza de Santa Cruz, y me la pusiese sobre la mesa... Gritó la **condesa**: — ¡Jesús, qué horror, tía Paca! — ¡Horror! ¿Te da horror?... Mírate al espejo, hija mía. Intervino Jorge, hablando con la voz un poco bronca, protectora y simpática: — Querida tía, puede usted ofrecer como galardón la mano de Eulalia. Seguramente se formaría un ejército para perseguir á Santa Cruz. Eulalia le gritó, descollando la cabeza por encima de sus primas, agrupadas en torno de un clave del tiempo de Carlos IV. — ¡Calla, guasón! Y los ojos de la muchacha, llenos de luz bajo los rizos, le llamaban al corro. El coronel se inclinó hacia las señoras mayores: — Acaso pueda yo ofrecer la cabeza de Santa

[Aquí figura la reproducción del inicio de los capítulos XXII y XXIII] (Se continuará)	Cruz, sin otro premio que el de su buena amistad, Señora Marquesa. La anciana se estremeció: — ¿Piensan en perseguirle activamente? El coronel hizo un gesto imponente, cerrando el puño: — Le tenemos ya cazado. Hay cartas de los mismos generales carlistas proponiendo una suspensión de hostilidades para perseguirle. Lizárraga le cerrará el paso á la frontera, y nosotros lo estrecharemos por el frente. Es seguro que cae. Esta noche á las dos tocamos diana. Preguntó alarmada la Marquesa: — ¿Qué tropa queda en Otaín? — Cuarenta hombres en el fuerte. Lo bastante para defenderlo de un golpe de audacia. Señora Marquesa, mañana mismo estaremos de vuelta trayendo prisionero á Santa Cruz. Se irguió la vieja muy agitada: — Coronel Guevara, sólo le pido á usted (Se continuará) Por haberse extraviado una galerada de imprenta, repetimos hoy el folletín último con la consiguiente corrección.

(10a) 24 de octubre	**(11) 10 de noviembre**
USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA **XXII** Los tres voluntarios carlistas estaban chorreando	que lo fusile en lugar donde yo pueda verlo desde mis ventanas. El coronel, después de prometerlo solemnemente, levantó la voz dirigiéndose al Duque de Ordaz: — Ya sabe usted, querido Jorge, que se toca diana á las dos en punto. El Duque se acercó un poco sorprendido: — ¿Pero el general autoriza el movimiento? — Sí, señor, lo autoriza. — ¿Y el Estado Mayor General? — A mí me basta con que lo autorice el general España. No se puede perder el tiempo en consultas. La Marquesa se volvió con los ojos llenos de lágrimas: — Señor coronel, permítame usted un ruego. Entre los soldados va un nieto mío, una mala cabeza... Coronel Guevara, póngale usted donde le sea dado distinguirse, para que su abuela tenga el consuelo de poder perdonarlo. El, que ha olvidado tantas cosas, no olvidará que corre por sus venas la sangre del héroe de los Arapiles. El coronel Guevara, muy conmovido, estrechó las manos de la anciana Marquesa de Redín. Condesa de los Arapiles. **XXII** Veintitrés voluntarios se desertaron en las

agua, con las ropas pegadas al cuerpo. Traían sus armas, aun cuando el río lo hubieron de pasar á nado, buceando bajo la puente para no ser descubiertos por los centinelas, y surgiendo lejos, en los rieles de la luna. Después habían venido agachados por las huertas, unas veces deteniéndose á escuchar cerca de las higueras y entre las viñas, otras arrastrándose por los surcos donde dormían las codornices. Los tres habían pertenecido á la hueste de Miquelo Egoscué. Contaban que con otros siete, luego extraviados en el monte, venían huyendo de la partida del Cura. No querían servir bajo sus banderas, después de la traición con que anduvo para juntarse con ellos y matarles el capitán. Les preguntó Don Diego:

— ¿Y adónde váis?

Los tres voluntarios se miraron indecisos. Al cabo uno se decidió con gesto arrogante:

— Vamos adonde no haga que nos fusilen el Cura Santa Cruz.

— ¿Y os metéis en Otaín?

Respondió uno de los otros con alegría ingenua:

— ¡Tan estrechados estábamos!... Don Manuel anda empeñado en cogernos para fusilarnos. Ante toda su gente lo sentenció, y solamente así pudo evitar el escarnio de muchos... En cuanto á meternos acá en la villa, fué cosa de todos. Ya le tenía yo contado á este mozo castellano, y á este otro, un navarro bueno, cómo me había ido á la facción pasando el río.

XXIII

Veintitrés voluntarios se desertaron en las angosturas del monte, cuando se corrió por las filas aquel rumor medroso y cauteloso que arranciaba la desaparición de Egoscué. Fué el primero en volverse, desandando camino, aquel pastor de milagro que una noche había sacrificado sus siete cabras para ofrecerlas en un banquete con versolaris, como en un pasaje antiguo, á los soldados del amo Miquelo. Descarriado de la partida, Ciro Cernín trepaba á los riscos más altos, negro y quimérico bajo la luna, y llamaba dando á la voz un ronco y prolongado son de bocina:

— ¡Amo Miquelo!... ¡Amo Miquelo!...

Y la voz, llenándose de sombra, rodaba por el nebuloso cimear de los hayedos, y pasaba entre las foces resonantes:

— ¡Amo Miquelo, corazón de león!

Iba corriendo anhelante, sin saber nada cierto, y seguro al mismo tiempo de la desgracia del amo Miquelo. Repetía en alta voz, con el aliento entrecortado y una obstinación fiera:

— ¡Fué traición del Cura! ¡Fué su traición!

Y otras veces gemía con un dolor cristia-

(Se continuará.)

angosturas del monte, cuando se corrió por las filas aquel rumor medroso y cauteloso que anunciaba la desaparición de Egoscué. Fué el primero en volverse, desandando camino, aquel pastor de milagro que una noche había sacrificado sus siete cabras para ofrecerlas en un banquete con versolaris, como en un pasaje antiguo, á los soldados del amo Miquelo. Descarriado de la partida, Ciro Cernín trepaba á los riscos más altos, negro y quimérico bajo la luna, y llamaba, dando á la voz un ronco y prolongado son de bocina:

— ¡Amo Miquelo!... ¡Amo Miquelo!...

Y la voz, llenándose de sombra, rodaba por el nebuloso cunear de los hayedos, y pasaba entre las foces resonantes:

— ¡Amo Miquelo, corazón de león!

Iba corriendo anhelante, sin saber nada cierto, y seguro al mismo tiempo de la desgracia del amo Miquelo. Repetía en alta voz, con el aliento entrecortado y una obstinación fiera:

— ¡Fué traición del Cura! ¡Fue su traición!

Y otras veces gemía con un dolor cristiano, *[continúa el texto de este capítulo.]*

XXIII

Los tres voluntarios carlistas estaban chorreando agua, con las ropas pegadas al cuerpo. Traían sus armas, aun cuando el río lo hubieron de pasar á nado, buceando bajo la puente para no ser descubiertos por los centinelas, y surgiendo lejos, en los rieles de la luna. Después habían venido agachados por las huertas, unas veces deteniéndose á escuchar cerca de las higueras y entre las viñas, otras arrastrándose por los surcos donde dormían las codornices. Los tres habían pertenecido á la hueste de Miquelo Egoscué. Contaban que con otros siete, luego extraviados en el monte, venían huyendo de la partida del Cura. No querían servir bajo sus banderas, después de la traición con que anduvo para juntarse con ellos y matarles el capitán. Les preguntó Don Diego:

— ¿Y adónde váis?

Los tres voluntarios se miraron indecisos. Al cabo uno se decidió con gesto arrogante:

— Vamos adonde no haga que nos fusilen el Cura Santa Cruz.

— ¿Y os metéis en Otaín?

Respondió uno de los otros con alegría ingenua:

— ¡Tan estrechados estábamos!... Don Manuel anda empeñado en cogernos para fusilarnos. Ante toda su gente lo sentenció, y solamente así pudo evitar el escarnio de muchos... En cuanto á metemos acá en la villa fué cosa de todos. Ya le tenía yo contado á este mozo castellano, y á este otro, un navarro bueno, cómo me había ido á la facción pasando el río.

[Continúa el texto de este capítulo.]

USC
UNIVERSIDADE
DE SANTIAGO
DE COMPOSTELA

BIBLIOGRAFÍA

USC
UNIVERSIDADE
DE SANTIAGO
DE COMPOSTELA

USC
UNIVERSIDADE
DE SANTIAGO
DE COMPOSTELA

BIBLIOGRAFÍA PRIMARIA

1. TEXTOS DE *LA GUERRA CARLISTA*

♦ *Los Cruzados de la Causa*

PUBLICACIONES EN VIDA:

«*La guerra carlista. Los cruzados de la Causa*», *El Mundo*, Madrid, 21, 22, 24, 25 y 29 de noviembre; 1, 3, 5, 7, 11, 13, 17, 23 y 27 de diciembre de 1908.

La guerra carlista. Vol. I. Los cruzados de la Causa, Madrid, Imprenta de Balgañón y Moreno, 1908. 5 emisiones (cubierta y portada):

- *Los cruzados de la Causa*, Imp. de Balgañón y Moreno.
- *Los cruzados de la Causa*, Librería de Victoriano Suárez.
- *Los cruzados de la Causa*, Librería de los Sucesores de Hernando.
- *Los cruzados de la Causa*, Librería de Gregorio Pueyo.
- *La España Tradicional. Primera Parte*. *Los cruzados de la Causa*, Librería de Victoriano Suárez.

«Los Cruzados de la Causa. Capítulo XI», en *El Legitimista Español*, Buenos Aires, 14 de febrero de 1909, p. 2.

La guerra carlista. Vol. I. Los cruzados de la Causa, «Segunda Edición», Madrid, Imprenta de Primitivo Fernández, 1909. 2 emisiones (cubierta):

- *Los cruzados de la Causa*.
- *Los cruzados de la Causa*, Librería de Perlado, Páez y Cía.

[Fragmentos] en *Las mieles del rosal*, Madrid, Imprenta de Antonio Marzo, vol. I de la Biblioteca de Escritores Gallegos, 1910, pp. 27-28, 63-65, 72-76 y 95-99.

«Páginas extranjeras. *Los cruzados de la Causa* (Fragmento)»,en *El Cojo Ilustrado*, Caracas, XXI, 488, 15 de abril de 1912, pp. 224-226.

«Los cruzados de la Causa», en *El Correo Catalán*, Barcelona, 1 de enero de 1913.

«El Desertor», en *Ecos: Semanario de Literatura y Variedades*, Jericó (Colombia), I, nº 9, 26 de julio de 1913, pp. 1-2.

«Los grandes estilistas. Un fragmento de Valle-Inclán», en *Tierra Gallega. Semanario Regional Ilustrado*, Montevideo, II, 56, 10 de marzo de 1918, p. 2.

«Los grandes estilistas. Un fragmento de Valle-Inclán», en *El Progreso*, Lugo, 22 de junio de 1919, p. 4.

La guerra carlista. Los cruzados de la Causa, *Opera Omnia Vol. XXII*, Madrid, Sociedad General de Librería Española (SGLE), Tipográfica Europa, 1920.

Los cruzados de la Causa, Madrid, Renacimiento, Biblioteca de Autores Españoles Contemporáneos vol. I, Tipográfica Europa, 1927.

«La mort du marin», en Jean Sarrailh, *Prosateurs espagnols contemporains*, París, Delagrave, 1927, pp. 126-133.

Los cruzados de la Causa, en *La guerra carlista*, Madrid, Cía. Iberoamericana de Publicaciones (C.I.A.P.), S.A., Librería de Fernando Fe, Cía. General de Artes Gráficas, 1929, pp. 6-54.

«Los cruzados de la Causa», en José Brissa y Enrique de Leguina (eds.), *El Libro de la Raza*, Barcelona, Casa Editorial Maucci, 1930, pp. 691-692.

Los cruzados de la Causa, en *La guerra carlista*, Madrid, Cía. Iberoamericana de Publicaciones (C.I.A.P.), S.A., Librería de Fernando Fe, Cía. General de Artes Gráficas, 1930, pp. 6-54.

EDICIONES PÓSTUMAS:

Los cruzados de la Causa. La guerra carlista I, Madrid, Diana-Artes Gráficas, Revista Literaria Novelas y Cuentos, 19 de enero de 1941.

Los cruzados de la Causa. La guerra carlista I, Madrid, Rúa Nueva-Rivadeneyra, Opera Omnia, X, 1941.

La guerra carlista. Los cruzados de la Causa, en *Obras Completas*, vol. I, Madrid, Rivadeneyra, 1944, pp. 541-609.

Los cruzados de la Causa. La guerra carlista I, Buenos Aires, Espasa-Calpe, Austral, 460, 1944.

La guerra carlista. Los cruzados de la Causa, en *Obras Completas*, vol. II, Madrid, Plenitud, 1952 (2ª ed.), 1954 (3ª ed.), pp. 343-406.

Los cruzados de la Causa. La guerra carlista I, Madrid, Espasa-Calpe, Austral, 460, 1954 (8ª ed.: 1985).

Los cruzados de la Causa, en *Obras escogidas*, edición de Gaspar Gómez de la Serna, Madrid, Aguilar, Biblioteca de Autores Modernos, 1958, 1961, pp. 41-114; 1965 (3ª ed.), 1967 (4ª ed.), pp. 41-116; 1971 (5ª ed.), 1974 (1ª reimpr.), t. II, pp. 93-168.

Los cruzados de la Causa, en *La guerra carlista*, Madrid, Aguilar, Colección Literaria, 1970, pp. 9-94.

Los cruzados de la Causa, en *La guerra carlista I*, edición de María José Alonso Seoane, Madrid, Espasa-Calpe, Clásicos Castellanos, 222, 1979. Madrid, Espasa-Calpe, Clásicos Castellanos, nueva serie, 31, 1993.

La guerra carlista. Los cruzados de la Causa, edición de Margarita Santos Zas, Barcelona, Círculo de Lectores, Biblioteca Valle-Inclán, 7, 1991.

Los cruzados de la Causa, Barcelona, Centro Bibliográfico y Cultural, 1993. [Ed. en braille]

La guerra carlista I. Los cruzados de la Causa, edición de Miguel L. Gil, Madrid, Espasa-Calpe, Nueva Austral, 328, 1994.

La guerra carlista I. Los cruzados de la Causa, en *Obra completa*, edición sin firma, Madrid, Espasa-Calpe, Clásicos Castellanos, 2002, t. I, pp. 669-738.

La guerra carlista I. Los cruzados de la Causa, ed. Miguel L. Gil, Madrid, Espasa Calpe, Austral 328, 2008 (edición en nueva presentación).

La guerra carlista I. Los cruzados de la Causa, en *Narrativa completa*, introducción de Darío Villanueva, Madrid, Espasa, Espasa Clásicos, 2010, vol. I, pp. 673-742.

La guerra carlista I. Los cruzados de la Causa, ed. Miguel L. Gil, Madrid, Espasa Calpe, Austral Narrativa, 328, 2011 (edición en nueva presentación).

La Guerra Carlista I. Los Cruzados de la Causa, en *Obras Completas, II (Narrativa)*, edición de Rosario Mascato Rey, Francisca Martínez Rodríguez y Margarita Santos Zas, Madrid, Fundación José Antonio de Castro, Biblioteca Castro, 2017, pp. 369-441.

La guerra carlista. Los cruzados de la Causa, en *Obras completas III. La guerra carlista. Tirano Banderas*, edición de Ignacio Echevarría, Barcelona, Penguin Random House Grupo Editorial, Debolsillo, 2017, pp. 31-105.

La Guerra Carlista. Los Cruzados de la Causa: 1, A Coruña, Editorial Órbigo, 2018 (edición facsímil).

* Fragmentos:

«*La guerra carlista*: *Los cruzados de la Causa*», en *Antología de poetas y prosistas españoles. Desde el siglo XVIII hasta nuestros días*, ed. de Óscar Rafael Beltrán, Buenos Aires, Ediciones Anaconda, 1937, pp. 507-516.

«Carlistas», en Roque Esteban Scarpa, *Lecturas modernas españolas*, Santiago de Chile, Zig-Zag, Biblioteca Conocimientos, 1942 (3ª ed.: 1953), pp.359-374.

«Un entierro», pp. 67-68, «La guerra civil», pp. 139-142, en Rafael Conte (ed.), *Valle-Inclán. Antología*, Madrid, Doncel, 1966.

«*Los cruzados de la Causa*», en José Luis Abellán (ed.), *Visión de España en la generación del 98. Antología*, Madrid, Ed. Magisterio Español, Novelas y Cuentos, 17, 1968 (2ª ed.: 1977), pp. 461-463.

TRADUCCIONES:

«*I crociati della Causa*», en *Falchi e colombe. Episodi della guerra carlista* (trad. Cesco Vian, y presentación de Carlo Boselli), Milano, Garzanti, 1944, pp. 7-116. [Italiano]

I romanzi della guerra carlista I. I crociati della causa (trad. y nota, Antonio Gasparetti), Milano, Rizzoli, Biblioteca Universale, nº 1537-1538, 1960. [Italiano]

«*Les Croisés du roi*», en *La guerre carliste* (trad. Bernard Sesé), prefacio de Jean Camp, Paris, Gallimard, NRF, 1966, pp. 15-112. [Francés]

Die Kreuzfahrer des Königs, en *Der Karlistenkrieg: Roman-Trilogie* (trad. Fritz Vogelgsang), Stuttgart, Klett-Cotta, 1969, 1981, pp. 5-104; Frankfurt/M, Fischer, 1991, pp. 5-104. [Alemán]

Крестоносцы Правого Дела, trad. A.Shadrina, en Избранное [*Izbrannoe*] introducción de G. Stepanova, notas de E. Telega, Leningrad, Judojestvennaia Literatura, 1969 (2ª ed: 1978), pp. 83-156. [Ruso]

Bojovníci za svatou věc, en *Barbarská elegie* (trad. Josef Forbelsky), Praha, Odeon, 1975. [Checo]

трилогия о карлистской войне [La guerra carlista] Крестоносец Правого дела [*Los cruzados de la causa*], trad. A. Shandrin, en R. del Valle-Inclán, Избранные произведения в двух томах [*Izbrannoe. Perevod sispanskogo*], II, Leningrad, Judohestvennaia Literatura, 1986, pp. 63-129. [Ruso]

«*Les Croisés du roi*», en *La Guerre carliste* (trad. Bernard Sesé), París, Éditions Sillage, 2008 [reedición de París, Gallimard, 1966], pp. 17-118. [Francés]

Crusaders of the Cause, en *The Fiction of Ramón del Valle-Inclán. Vol. III. The Carlist War*, traducción y edición de Michael Perceval, s. l., Amazon-CreateSpace Independent Publishing Platform, 2017, pp. 13-62. [Inglés]

♦ *El Resplandor de la Hoguera*

PUBLICACIONES EN VIDA:

«*La guerra carlista. El resplandor de la hoguera*», *El Mundo*, Madrid, 17, 21 y 23 de enero; 1, 9, 21 y 28 de febrero; 7 de marzo; 4 y 17 de abril; 7 de mayo de 1909.

«La hazaña de Roquito», en *Caras y Caretas*, Buenos Aires, XII, 552, 1 de mayo de 1909, pp. [76]-[77].

La guerra carlista. Vol. II. El resplandor de la hoguera, Madrid, Imprenta de Primitivo Fernández, 1909. 7 emisiones (cubierta y portada):

- *El resplandor de la hoguera*, Imp. de Primitivo Fernández.
- *El resplandor de la hoguera*, Librería General de Victoriano Suárez.
- *El resplandor de la hoguera*, Librería de Perlado, Páez y Cía.
- *El resplandor de la hoguera*, Librería de Gregorio Pueyo.
- *El resplandor de la hoguera*, Librería de Fernando Fé.
- *La España Tradicional. Segunda Parte. El resplandor de la hoguera*, Imp. de Primitivo Fernández.
- *La España Tradicional. Segunda Parte. El resplandor de la hoguera*, Librería General de Victoriano Suárez.

«De *La guerra carlista*», en *El Cojo Ilustrado*, Caracas, XIX, 451, 1 de octubre de 1910, p. 548.

«Cuento. La hazaña de Roquito», en *El Noroeste*, A Coruña, 25 de septiembre de 1916, p. 1.

«Líneas amenas. La hazaña de Roquito», en *El Diario de Pontevedra*, 27 de septiembre de 1916, pp. 1-2.

«Guerrera», en *Esfinge*, Tegucigalpa, nº 35, 1 de marzo de 1917, p. 536.

La guerra carlista. El resplandor de la hoguera, *Opera Omnia Vol. XXIII*, Madrid, Sociedad General de Librería Española (SGLE), Tipográfica Europa, 1920.

«Guerrera», en *La Prensa*, Nueva York, 25 de febrero de 1921, p. 4.

El resplandor de la hoguera, Madrid, Renacimiento, Biblioteca de Autores Españoles Contemporáneos, vol. II, 1927.

El resplandor de la hoguera, en *La guerra carlista*, Madrid, Cía. Iberoamericana de Publicaciones (C.I.A.P.), S.A., Librería de Fernando Fe, Cía. General de Artes Gráficas, 1929, pp. 55-113.

El resplandor de la hoguera, en *La guerra carlista*, Madrid, Cía. Iberoamericana de Publicaciones (C.I.A.P.), S.A., Librería de Fernando Fe, Cía. General de Artes Gráficas, 1930, pp. 55-113.

EDICIONES PÓSTUMAS:

El resplandor de la hoguera. Obras de Valle-Inclán, Santiago, Ediciones Pax, Colección Pax, 12, 1937.

El resplandor de la hoguera. La guerra carlista II, Madrid, Dédalo-Imprenta Diana, Revista Literaria Novelas y Cuentos, 9 de febrero de 1941.

El resplandor de la hoguera. La guerra carlista II, Madrid, Rúa Nueva-Rivadeneyra, Opera Omnia, XI, 1941.

La guerra carlista. El resplandor de la hoguera, en *Obras Completas*, vol. I, Madrid, Rivadeneyra, 1944, pp. 611-693.

El resplandor de la hoguera. La guerra carlista II, Buenos Aires, Espasa-Calpe, Austral, 480, 1944.
La guerra carlista. El resplandor de la hoguera, en *Obras Completas*, vol. II, Madrid, Plenitud, 1952 (2ª ed.), 1954 (3ª ed.), pp. 407-482.
El resplandor de la hoguera. La guerra carlista II, Madrid, Espasa-Calpe, Austral, 480, 1954 (6ª ed.: 1980).
El resplandor de la hoguera, en La guerra carlista, Madrid, Aguilar, Colección Literaria, 1970, pp. 95-193.
El resplandor de la hoguera, en *Obras escogidas*, edición de Gaspar Gómez de la Serna, Madrid, Aguilar, Biblioteca de Autores Modernos, 1971 (5ª ed.), 1974 (1ª reimpr.), t. II, pp. 169-257.
El resplandor de la hoguera, en *La guerra carlista II*, edición de María José Alonso Seoane, Madrid, Espasa-Calpe, Clásicos Castellanos, 223, 1979, pp. 7-132. Madrid, Espasa-Calpe, Clásicos Castellanos, nueva serie, 32, 1993.
La guerra carlista. El resplandor de la hoguera, edición de Margarita Santos Zas, Barcelona, Círculo de Lectores, Biblioteca Valle-Inclán, 8, 1991.
La guerra carlista II. El resplandor de la hoguera, edición de Miguel L. Gil, Madrid, Espasa-Calpe, Nueva Austral, 329, 1994.
La guerra carlista II. El resplandor de la hoguera, en *Obra completa*, edición sin firma, Madrid, Espasa-Calpe, Clásicos Castellanos, 2002, t. I, pp. 739-821.
La guerra carlista II. El resplandor de la hoguera, en *Narrativa completa*, introducción de Darío Villanueva, Madrid, Espasa, Espasa Clásicos, 2010, vol. I, pp. 743-825.
La Guerra Carlista II. El Resplandor de la Hoguera, en *Obras Completas, II (Narrativa)*, edición de Rosario Mascato Rey, Francisca Martínez Rodríguez y Margarita Santos Zas, Madrid, Fundación José Antonio de Castro, Biblioteca Castro, 2017, pp. 443-528.
La guerra carlista. El resplandor de la hoguera, en *Obras completas III. La guerra carlista. Tirano Banderas*, edición de Ignacio Echevarría, Barcelona, Penguin Random House Grupo Editorial, Debolsillo, 2017, pp. 107-196.
La Guerra Carlista. El Resplandor de la Hoguera: 2, A Coruña, Editorial Órbigo, 2018 (edición facsímil).

* Fragmentos:

«Después de la batalla», en *Versions espagnoles de propédeutique choisies pour leur tonalité*, Paris, Association pour l'encouragement aux études hispaniques, Institut d'Études Hispaniques de l'Université de París, 1960, p. 24.
«*El resplandor de la hoguera*», en Guillermo Díaz-Plaja (ed.), *Tesoro breve de las letras hispánicas. Serie castellana, V. De «Fernán Caballero» a Miguel Hernández*, Madrid, Ed. Magisterio Español, Novelas y Cuentos, 56, 1968, p. 286.
«*El resplandor de la hoguera*», en Joseph Michel (ed.), *Valle-Inclán: Páginas selectas*, Englewood Cliffs, N.J., Prentice-Hall, 1969, pp. 157-163.
«*El Resplandor de la Hoguera*. XIX», en Ramón María del Valle-Inclán, *Antología*, edición de Ciriaco Ruiz Fernández, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, 1998, pp. 45-48.
«[Capítulo XXIV de *El resplandor de la hoguera*, de la edición de Madrid, Imp. de Primitivo Fernández/Librería de Gregorio Pueyo/Librería de Victoriano Suárez, 1909, de 243 páginas]», en Iglesias Feijoo, 2015: 141-142.

TRADUCCIONES:

«*Bagliori del rogo*», en *Falchi e colombe. Episodi della guerra carlista* (trad. Cesco Vian, y presentación de Carlo Boselli), Milano, Garzanti, 1944, pp. 117-240. [Italiano]

I romanzi della guerra carlista II. Il bagliore del faló (trad. y nota, Antonio Gasparetti), Milano, Rizzoli, Biblioteca Universale, nº 1549-1550, 1960. [Italiano]

«*La Lueur du brasier*», en *La guerre carliste* (trad. Bernard Sesé), prefacio de Jean Camp, Paris, Gallimard, NRF, 1966, pp. 113-212. [Francés]

Im Flammenschein, en *Der Karlistenkrieg: Roman-Trilogie* (trad. Fritz Vogelgsang), Stuttgart, Klett-Cotta, 1969, 1981, pp. 105-223; Frankfurt/M, Fischer, 1991, pp. 105-223. [Alemán]

Zář hranice, en *Barbarská elegie* (trad. Josef Forbelsky), Praha, Odeon, 1975. [Checo]

трилогия о карлистской войне [La guerra carlista] Отблески огня [*El resplandor de la hoguera*] (trad. V. Simonov), en R. del Valle-Inclán, Избранные произведения в двух томах [*Izbrannoe. Perevod sispanskogo*], II, Leningrad, Judohestvennaia Literatura, 1986, pp. 130-204. [Ruso]

«*La Lueur du brasier*», en *La Guerre carliste* (trad. Bernard Sesé), París, Editións Sillage, 2008 [reedición de París, Gallimard, 1966), pp. 119-237. [Francés]

The Splendour of the Blaze, en *The Fiction of Ramón del Valle-Inclán. Vol. III. The Carlist War*, traducción y edición de Michael Perceval, s. l., Amazon-CreateSpace Independent Publishing Platform, 2017, pp. 63-122. [Inglés]

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

♦ *Gerifaltes de Antaño*

PUBLICACIONES EN VIDA:

«*La guerra carlista. Gerifaltes de antaño*», *El Mundo*, Madrid, 17, 18, 22 y 29 de agosto; 14 y 22 de septiembre; 5, 12, 14 y 24 de octubre; 7, 10, 17, 21, 25 y 27 de noviembre de 1909.

«*Gerifaltes de antaño* [Capítulo XIV]», en *El Globo*, Madrid, 27 de noviembre de 1909, p. 3.

«*Gerifaltes de antaño*», *El Tradicionalista*, Gerona, 30 de noviembre de 1909, p. 2.

La guerra carlista. Vol. III. Gerifaltes de antaño, Madrid, Imprenta de Primitivo Fernández, 1909. 6 emisiones (cubierta y portada):

- *Gerifaltes de antaño*, Imp. de Primitivo Fernández.
- *Gerifaltes de antaño*, Librería General de Victoriano Suárez.
- *Gerifaltes de antaño*, Librería de Perlado, Páez y Cía.
- *Gerifaltes de antaño*, Librería de Gregorio Pueyo.
- *La España Tradicional. Tercera Parte. Gerifaltes de antaño*, Imp. de Primitivo Fernández.
- *La España Tradicional. Tercera Parte. Gerifaltes de antaño*, Librería General de Victoriano Suárez.

[Fragmentos] en *Las mieles del rosal*, Madrid, Imprenta de Antonio Marzo, vol. I de la Biblioteca de Escritores Gallegos, 1910, pp. 79, 100-102, 104 y 110.

«*Gerifaltes de antaño*, p. 67», en G. J. Geers (ed.), *Antología castellana. Bloemlezing, met aanteekeningen, uit hedendaagsche prozaïsten van Spanje en Spaansch-Amerika*, Wassenaar (Holanda), G. Delwel, 1921, pp. 146-151.

Gerifaltes de antaño, en *La guerra carlista*, Madrid, Cía. Iberoamericana de Publicaciones (C.I.A.P.), S.A., Librería de Fernando Fe, Cía. General de Artes Gráficas, 1929, pp. 114-168.

Gerifaltes de antaño, en *La guerra carlista*, Madrid, Cía. Iberoamericana de Publicaciones (C.I.A.P.), S.A., Librería de Fernando Fe, Cía. General de Artes Gráficas, 1930, pp. 114-168.

EDICIONES PÓSTUMAS:

Gerifaltes de antaño. La guerra carlista III, Madrid, Dédalo-Imprenta Diana, Revista Literaria Novelas y Cuentos, 30 de marzo de 1941.

Gerifaltes de antaño. La guerra carlista III, Madrid, Rúa Nueva-Rivadeneyra, Opera Omnia, XII, 1942.

La guerra carlista. Gerifaltes de antaño, en *Obras Completas*, vol. I, Madrid, Rivadeneyra, 1944, pp. 695-772.

Gerifaltes de antaño. La guerra carlista III, Buenos Aires, Espasa-Calpe, Austral, 520, 1945.

La guerra carlista. Gerifaltes de antaño, en *Obras Completas*, vol. II, Madrid, Plenitud, 1952 (2ª ed.), 1954 (3ª ed.), pp. 483-554.

Gerifaltes de antaño. La guerra carlista III, Madrid, Espasa-Calpe, Austral, 520, 1960 (6ª ed.: 1983).

Gerifaltes de antaño, Barcelona, Vergara-Círculo de Lectores, 1962.

Gerifaltes de antaño, en *La guerra carlista*, Madrid, Aguilar, Colección Literaria, 1970, pp. 195-288.

Gerifaltes de antaño, en *Obras escogidas*, edición de Gaspar Gómez de la Serna, Madrid, Aguilar, Biblioteca de Autores Modernos, 1971 (5ª ed.), 1974 (1ª reimpr.), t. II, pp. 259-342.

Gerifaltes de antaño, en *La guerra carlista II*, edición de María José Alonso Seoane, Madrid, Espasa-Calpe, Clásicos Castellanos, 223, 1979, pp. 133-254. Madrid, Espasa-Calpe, Clásicos Castellanos, nueva serie, 32, 1993.

La guerra carlista. Gerifaltes de antaño, edición de Margarita Santos Zas, Barcelona, Círculo de Lectores, Biblioteca Valle-Inclán, 9, 1991.

La guerra carlista III. Gerifaltes de antaño, edición de Miguel L. Gil, Madrid, Espasa-Calpe, Nueva Austral, 330, 1994.

La guerra carlista. Gerifaltes de antaño, en *Obras selectas*, prólogo de Julián Marías, Madrid, Espasa-Calpe, Austral Summa, 1998, pp. 79-204.

La guerra carlista III. Gerifaltes de antaño, en *Obra completa*, edición sin firma, Madrid, Espasa-Calpe, Clásicos Castellanos, 2002, t. I, pp. 823-900.

Gerifaltes de antaño, en *Años de llamas*, Madrid, Espasa-Fundación Dos de Mayo, Nación y Libertad, 2010, pp. 309-392.

La guerra carlista III. Gerifaltes de antaño, en *Narrativa completa*, introducción de Darío Villanueva, Madrid, Espasa, Espasa Clásicos, 2010, vol. I, pp. 827-904.

La Guerra Carlista III. Gerifaltes de Antaño, en *Obras Completas, II (Narrativa)*, edición de Rosario Mascato Rey, Francisca Martínez Rodríguez y Margarita Santos Zas, Madrid, Fundación José Antonio de Castro, Biblioteca Castro, 2017, pp. 529-610.

La guerra carlista. Gerifaltes de antaño, en *Obras completas III. La guerra carlista. Tirano Banderas*, edición de Ignacio Echevarría, Barcelona, Penguin Random House Grupo Editorial, Debolsillo, 2017, pp. 197-281.

La Guerra Carlista. Jerifaltes (sic) de antaño: 3, A Coruña, Editorial Órbigo, 2018 (edición facsímil).

* Fragmentos:

«La historia moderna», en Rafael Conte (ed.), *Valle-Inclán. Antología*, Madrid, Doncel, 1966, pp. 167-169.

«*Jerifaltes de antaño* (sic)», en Ricardo Senabre, *El retrato literario (Antología)*, Salamanca, Ediciones Colegio de España, 1997, p.125.

«*Gerifaltes de antaño* (1909) (fr)», en *Antología literaria*, edición de Joaquín del Valle-Inclán, ilustraciones de Pablo Amargo, Madrid, Espasa-Calpe, Espasa Juvenil, 133, 2000, pp. 106-111.

TRADUCCIONES:

Comme un vol de gerfauts... (trad. Maurice Lacoste), prefacio de Jean Camp, Paris, Fernand Sorlot, Les Maîtres étrangers, 32, 1941. [Francés]

«*Girifalchi del tempo passato*», en *Falchi e colombe. Episodi della guerra carlista* (trad. Cesco Vian, y presentación de Carlo Boselli), Milano, Garzanti, 1944, pp. 241-360. [Italiano]

I romanzi della guerra carlista III. Falchi d'altri tempi (trad. y nota, Antonio Gasparetti), Milano, Rizzoli, Biblioteca Universale, nº 1561-1562, 1960. [Italiano]

«*Comme un vol de gerfauts...*», en *La guerre carliste* (trad. Maurice Lacoste), prefacio de Jean Camp, Paris, Gallimard, NRF, 1966, pp. 213-314. [Francés]

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

Gerfalken aus der Vorzeit, en *Der Karlistenkrieg: Roman-Trilogie* (trad. Fritz Vogelgsang), Stuttgart, Klett-Cotta, 1969, 1981, pp. 225-340; Frankfurt/M, Fischer, 1991, pp. 225-340. [Alemán]

Sokoli zašlých let, en *Barbarská elegie* (trad. Josef Forbelsky), Praha, Odeon, 1975. [Checo]

трилогия о карлистской войне [*La guerra carlista*] *Кречетья охота* [*Gerifaltes de antaño*], trad. V. Simonov, en R. del Valle-Inclán, Избранные произведения в двух томах [*Izbrannoe. Perevod s ispanskogo*], II, Leningrad, Judohestvennaia Literatura, 1986, pp. 205-275. [Ruso]

«*Comme un vol de gerfauts...*», en *La Guerre carliste* (trad. Maurice Lacoste), París, Editións Sillage, 2008 [reedición de París, Gallimard, 1966], pp. 239-348. [Francés]

Hawks of Yesteryear, en *The Fiction of Ramón del Valle-Inclán. Vol. III. The Carlist War*, traducción y edición de Michael Perceval, s. l., Amazon-CreateSpace Independent Publishing Platform, 2017, pp. 123-180. [Inglés]

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

♦ *Una Tertulia de Antaño*

PUBLICACIONES EN VIDA:

«*El resplandor de la hoguera* (Fragmento de una novela carlista que pronto verá la luz)», en *El Correo Español*, Madrid, 1 de enero de 1909, p. 2.

Una tertulia de antaño, Madrid, *El Cuento Semanal*, ilustraciones de Posada, III, nº 121, 23 de abril de 1909.

EDICIONES PÓSTUMAS:

Una tertulia de antaño, en *Obras Completas*, vol. II, Madrid, Plenitud, 1952 (2ª ed.), 1954 (3ª ed.), pp. 317-339.

Una tertulia de antaño, Barcelona, Ediciones G. P., Enciclopedia Pulga, 305, 1956, pp. 1-52.

Una tertulia de antaño, en *El yermo de las almas. Una tertulia de antaño*, Madrid, Alianza Editorial, El Libro de Bolsillo, 272, 1970, pp. 131-174.

Una tertulia de antaño, en *Narrativa breve del siglo XX*, ed. Ana Rodríguez-Fisher, Barcelona-Madrid, Grupo Hermes, Clásicos Castellanos, 5, 1997, pp. 125-156.

«Una tertulia de antaño», en *Varia. Artículos, cuentos, poesía y teatro*, edición de Joaquín del Valle-Inclán, Madrid, Espasa-Calpe, Colección Austral, 379, 1998, pp. 218-239.

«Una tertulia de antaño», en *Obra completa*, edición sin firma, Madrid, Espasa-Calpe, Clásicos Castellanos, 2002, t. II. *Teatro. Poesía. Varia*, pp. 1515-1537.

Una Tertulia de Antaño, en *Obras Completas, II (Narrativa)*, edición de Rosario Mascato Rey, Francisca Martínez Rodríguez y Margarita Santos Zas, Madrid, Fundación José Antonio de Castro, Biblioteca Castro, 2017, pp. 611-636.

La guerra carlista. Una tertulia de antaño, en *Obras completas III. La guerra carlista. Tirano Banderas*, edición de Ignacio Echevarría, Barcelona, Penguin Random House Grupo Editorial, Debolsillo, 2017, pp. 283-309.

* Fragmentos:

«*El resplandor de la hoguera* (Fragmento de una novela carlista que pronto verá la luz)» [de *El Correo Español*, Madrid, 1 de enero de 1909], en Alonso Morais, 2014:113-116.

TRADUCCIONES:

«Une veillée d'autrefois», en *Sonates. Mémoires du marquis de Bradomín et autres textes inédits*, trad. y ed. de Annick Le Scoëzec-Masson, Paris, Classiques Garnier, Littératures du Monde, 9, 2014, pp. 337-364. [Francés]

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

♦ «La Corte de Estella»

PUBLICACIONES EN VIDA:

«La Corte de Estella», en *Por Esos Mundos*, Madrid, XI, nº 180, enero de 1910, pp. 4-14.

EDICIONES PÓSTUMAS:

«La Corte de Estella», en Jacques Fressard, «Un episodio olvidado de *La guerra carlista*», *Cuadernos Hispanoamericanos*, LXVII, 199-200, julio-agosto de 1966, pp. 350-359.

«La Corte de Estella», en Javier Serrano Alonso (ed.), Ramón del Valle-Inclán, *Artículos completos y otras páginas olvidadas*, Madrid, Istmo, Bella Bellatrix, 1987, pp. 332-346.

«La Corte de Estella», en Juan Antonio Hormigón, *Valle-Inclán. Cronología. Escritos dispersos. Epistolario*, Madrid, Fundación Banco Exterior, 1987, pp. 178-189.

«La Corte de Estella», en Ramón del Valle-Inclán, *Colaboraciones periodísticas*, edición de Eliane Lavaud, Barcelona, Círculo de Lectores, Biblioteca Valle-Inclán, 24, 1992, pp. 207-225.

«La Corte de Estella», en Ramón del Valle-Inclán, *La guerra carlista III. Gerifaltes de antaño*, edición de Miguel L. Gil; Madrid, Espasa-Calpe, Nueva Austral, 330, 1994, pp. 161-184.

« La Corte de Estella », en *Obra completa*, edición sin firma, Madrid, Espasa-Calpe, Clásicos Castellanos, 2002, t. II. *Teatro. Poesía. Varia*, pp. 1538-1551.

«La Corte de Estella», edición de Javier Serrano Alonso, en *Tres cuentos carlistas*, [Estella], Gobierno de Navarra-Museo del Carlismo, 2010, pp. 41-75.

La guerra carlista. La Corte de Estella, en *Obras completas III. La guerra carlista. Tirano Banderas*, edición de Ignacio Echevarría, Barcelona, Penguin Random House Grupo Editorial, Debolsillo, 2017 pp. 311-327.

TRADUCCIONES:

«La Cour d'Estella», en *Sonates. Mémoires du marquis de Bradomín et autres textes inédits*, trad. y ed. de Annick Le Scoëzec-Masson, Paris, Classiques Garnier, Littératures du Monde, 9, 2014, pp. 365-381. [Francés]

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

2. OTRAS PUBLICACIONES DE VALLE-INCLÁN CITADAS

1905

«La Corte de Estella», *El Imparcial*, Madrid, 15, 22 y 29 de mayo, 12, 19 y 26 de junio, 31 de julio, 7 de agosto y 16 de noviembre de 1905.

1907

«*Romance de lobos*. Comedia bárbara dividida en tres jornadas», *El Mundo*, Madrid, 18 entregas: 21, 22, 24 y 30 de octubre; 1, 2, 3, 4, 6, 12, 14 y 19 de noviembre; 2, 4, 11, 18, 20 y 26 de diciembre de 1907.

1908

a. «Exposición de Bellas Artes. La primera palabra», *El Mundo*, Madrid, 29 de abril de 1908, p.1.
b. «Notas de la Exposición. Las intrigas», *El Mundo*, Madrid, 2 de mayo de 1908, p. 1.
c. «Notas de la Exposición. Un pintor», *El Mundo*, Madrid, 3 de mayo de 1908, p. 1.
d. «Notas de la Exposición. Las tres esposas», *El Mundo*, Madrid, 6 de mayo de 1908, p. 1.
e. «Notas de la Exposición. Divagaciones. V», *El Mundo*, Madrid, 11 de mayo de 1908, p.1.
f. «Notas de la Exposición. Santiago Rusiñol. VI», *El Mundo*, Madrid, 19 de mayo de 1908, p. 1.
g. «Notas de la Exposición. Ricardo Baroja. VII», *El Mundo*, Madrid, 1 de junio de 1908, p. 1.
h. «Notas de la Exposición. Del retrato. VIII», *El Mundo*, Madrid, 12 de junio de 1908, p. 1.
i. «Notas de la Exposición. Las hijas del Cid. IX», *El Mundo*, Madrid, 30 de junio de 1908, p. 1.
j. «Notas de la Exposición. La clausura», *El Mundo*, Madrid, 4 de julio de 1908, p. 1.
k. «La juventud ante el Bloque. ¡Dios nos asista!», *El Mundo*, Madrid, 1 de diciembre de 1908, p. 1.
l. *Corte de Amor. Florilegio de honestas y nobles damas*, Madrid, Imprenta de Balgañón y Moreno, 1908.
m. *El Yermo de las Almas. Episodios de la vida íntima*, Madrid, Imprenta de Balgañón y Moreno, 1908.

1909

a. «Mi hermana Antonia», *El Globo*, Madrid, 9, 6 y 23 octubre de 1909.
b. *Cofre de Sándalo*, Madrid, Imprenta de Primitivo Fernández, 1909.
c. «El dinero del libro. Valle-Inclán», *El Heraldo de Madrid*, Madrid, 29/11/1909, p. 1.

1910

a. «Andanzas de un español aventurero. Hojas de mi cartera. De viaje por las Indias. Buenos Aires, 18 de Mayo de 1910», *El Mundo*, Madrid, 12 de junio de 1910, p. 1.
b. «Andanzas de un español aventurero. La Señora Infanta en tierra argentina. De viaje por las Indias», *El Mundo*, Madrid, 19 de junio de 1910, p. 1.
c. *Cuento de Abril: escenas rimadas en una manera extravagante*, Madrid, Imprenta de Primitivo Fernández, 1910.

1912

«*El embrujado.* Comedia bárbara en tres jornadas», *El Mundo*, Madrid, 10 entregas: 25 de noviembre; 3, 7, 12, 15, 17, 23 y 26 de diciembre de 1912; 7 y 19 de enero de 1913.

1924

Luces de Bohemia, Madrid, Renacimiento, 1924, *Opera Omnia*, XIX (colofón: 30-06-1924).

1926

a. «*La Corte Isabelina. Estampas isabelinas*», *La Nación*, Buenos Aires, del 10 de enero al 15 de febrero de 1926 (37 entregas).

b. *Ecos de Asmodeo. Novela*, Madrid, Rivadeneyra, *La Novela Mundial*, nº 41, 23 de diciembre de 1926.

1927

El Ruedo Ibérico. Primera serie. Tomo I. La Corte de los Milagros, Madrid, Imprenta de Rivadeneyra, 1927, *Opera Omnia*, XXI (colofón: 18-04-1927).

1931

«El Ruedo Ibérico. La Corte de los Milagros», *El Sol*, Madrid, del 20 de octubre al 11 de diciembre de 1931 (43 entregas).

1936

«*El trueno dorado*. Novela póstuma de Ramón del Valle-Inclán», *Ahora*, Madrid, 6 entregas del 19 de marzo al 23 de abril de 1936.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

USC
UNIVERSIDADE
DE SANTIAGO
DE COMPOSTELA

BIBLIOGRAFÍA SECUNDARIA CITADA

ANÓNIMOS

Auñamendi Eusko Entziklopedia-Fondo Bernardo Estornés Lasa [en línea] Disponible en: https://aunamendi.eusko-ikaskuntza.eus/es/

Biblioteca Virtual de Prensa Histórica [en línea] Disponible en: http://prensahistorica.mcu.es/es/estaticos/contenido.cmd?pagina=estaticos%2Fpresentacion

«Banquete al señor Valle-Inclán» (1910): en *El Diario Español*, Buenos Aires, 25 de junio, p. 3.

«Centro tradicionalista...» (1908): en *El Correo Español*, 4 de diciembre, p. 1.

«Demostración» (1910): en *PBT. Semanario Infantil Ilustrado*, Buenos Aires, VII, 292, 2 de julio, p. [42].

«Don Ramón del Valle» (1913): en *Diario de Pontevedra*, 8 de agosto, p. 2.

«Don Ramón del Valle-Inclán da a la América Española las primicias de su obra *El Ruedo Español*» (1927): en *Diario de la Marina*, La Habana, 19 de abril.

«El eximio literato tradicionalista Valle-Inclán en Barcelona» (1911): en *La Voz de la Tradición*, Barcelona, IV, nº 37, 16 de junio, p. 7.

«En el Ateneo. Conferencia de Valle-Inclán. ¡Viva la bagatela!» (1907): en *El Intransigente*, Madrid, 3 de mayo, p. 1.

«En el Ateneo. Valle-Inclán» (1907): en *El País*, Madrid, 3 de mayo, p. 1.

Gran Enciclopedia de Navarra, Fundación Caja Navarra [en línea] Disponible en: http://www.enciclopedianavarra.com/

«Hablando con D. Ramón del Valle-Inclán» (1923): en *El Nervión*, Bilbao, 12 de junio, p. 3.

«Los cruzados de la Causa» (1908): en *El Mundo*, Madrid, 10 de noviembre.

«Planes y proyectos. Gacetilla literaria» (1909): en *El Mundo*, Madrid, 4 de marzo.

«Si yo supiera –dice don Ramón– cómo va a ser la literatura del año 2000, ya la estaría haciendo. No me la imagino ni me interesa» (1932): en *Ahora*, Madrid, 21 de febrero, p. 15.

«Valle-Inclán» (1908): en *El Progreso*, Pontevedra, II, 63, 29 de noviembre, p. 1.

«Valle-Inclán en Bilbao. Hablando con el insigne literato. Volverá en agosto para el estreno de su gran tragedia» (1911): en *La Gaceta del Norte*, Bilbao, 19 de julio, p. 1.

A. [ARGAMASILLA DE LA CERDA, Joaquín] (1909): «De regreso», *El Correo Español*, Madrid,13 de julio, p. 2.

ABAD, Manuel (1987): «El libro modernista: literatura e ilustración», en Guillermo Carnero (coord.), *Actas del Congreso internacional sobre el modernismo español e hispanoamericano. Sus raíces andaluzas y cordobesas*, Córdoba, Diputación Provincial de Córdoba, pp. 349-372.

ABALO GÓMEZ, Adriana (2014): «"La muerte bailando" y el proyecto inconcluso de *El ruedo ibérico*: diálogo intertextual», *Anuario Valle-Inclán, XIII. Anales de literatura española contemporánea,* 39, 3, pp. 5-32.

—— (2015): «Análisis del dossier genético de "Sevilla", un texto recuperado de Ramón del Valle-Inclán», *AIEMH. Revista de la Asociación Internacional para el Estudio de Manuscritos Hispánicos*, 1, pp. 61-91.

—— (2016): «Análisis del dossier genético de "La muerte bailando", un relato recuperado de Ramón del Valle-Inclán», *Versants. Revista suiza de literatura románicas. Teoría/s*, 63: 3 fascículo español, pp. 221-238.

—— (2018): «El manuscrito inédito "La Comadre Clio" en el microcosmos de *El ruedo ibérico*», *Anuario Valle-Inclán, XVII. Anales de la literatura española contemporánea*, 43, 3, pp. 103-131.

—— (2020): *"El Ruedo Ibérico" de Ramón del Valle-Inclán: del manuscrito al impreso*, Universidade de Santiago de Compostela (Tesis de doctorado).

ACEDO CASTILLA, José F. (1993): «La segunda guerra carlista en las novelas de Valle-Inclán», *Boletín de la real Academia Sevillana*, 2ª época, XXI, pp. 65-80.

—— (2000): «Incoherencia política en Valle-Inclán», *Razón Española*, 102, julio-agosto.

AGUILERA SASTRE, Juan (2009): «Valle-Inclán y la *Hoja Literaria* de *El Globo* (1909)», *Anuario Valle-Inclán,* IX, *Anales de la literatura española contemporánea,* 34, 3, pp. 5-32.

ALBÁN CAMOÍN, Ana María (1963): *Las guerras carlistas en la novelística de la generación del 98*, México, Universidad Nacional Autónoma, Facultad de Filosofía y Letras (Tesis).

ALBERCA, Manuel (2015): *La espada y la palabra. Vida de Valle-Inclán*, Barcelona, Tusquets, Tiempo de Memoria 106.

ALBERCA, Manuel y Cristóbal González (2002): *Valle-Inclán. La fiebre del estilo*, Madrid, Espasa-Calpe, Espasa Biografías, Vidas de escritores.

ALBERCA SERRANO, Manuel y Joaquín del Valle-Inclán Alsina (2011): «El último año en la vida de Ramón del Valle-Inclán», *Cuadrante. Revista de Estudos Valleinclanianos e Históricos,* 22, pp. 5-16.

ALONSO, Cecilio (2003): «La prensa y el libro», en Jean François Botrel, Víctor Infantes y François López (dirs.), *Historia de la edición y de la lectura en España (1472-1914)*, Madrid, Fundación Germán Sánchez Ruipérez, pp. 591-597.

ALONSO MORAIS, Alba (2014): «Las anotaciones autógrafas de Valle-Inclán a *Una tertulia de antaño*», *Anuario Valle-Inclán, XIII. Anales de la literatura española contemporánea,* 39, 3, pp. 99-126.

—— (2018): «"El taller carlista": en torno a los manuscritos relacionados con *La Guerra Carlista* en el Archivo Valle-Inclán Alsina», *Anuario Valle-Inclán, XVII. Anales de la literatura española contemporánea*, 43, 3, pp. 133-168.

—— (2019): «La "Libreta de Navarra", cuaderno de notas inédito de Valle-Inclán, y su conexión con *La Guerra Carlista*», *Anuario Valle-Inclán, XVII. Anales de la literatura española contemporánea*, 44, 3, pp. 73-108.

ALONSO SEOANE, María José (1979a): Edición, introducción y notas a Ramón del Valle-Inclán: *La Guerra Carlista I. Los cruzados de la Causa*, Madrid, Espasa-Calpe, "Clásicos Castellanos", nº 222. 2ª ed.: Madrid, Espasa-Calpe, 1993, Clásicos Castellanos, 31.

—— (1979b): Edición y notas a Ramón del Valle-Inclán: *La Guerra Carlista II. El resplandor de la hoguera* y *Gerifaltes de antaño*, Madrid, Espasa-Calpe, "Clásicos Castellanos", nº 223. 2ª ed.: Madrid, Espasa-Calpe, 1993, Clásicos Castellanos, 32.

ANTOÑANA, Pablo (1990): *Noticias de la segunda guerra carlista*, Navarra, Gobierno, Departamento de Educación y Cultura.

ARGAMASILLA DE LA CERDA, Joaquín (1908): «Páginas literarias. A D. Ramón del Valle-Inclán», *El Correo Español*, Madrid, 22 de diciembre, p. 1.

ARIZTIMUÑO, Ignacio de (1986): *El cura Santa Cruz*, San Sebastián.

ARÓSTEGUI, Julio, Jordi Canal y Eduardo González Calleja (2011): *El carlismo y las guerras carlistas*, Madrid, La Esfera de los Libros.

AVALLE-ARCE, Juan Bautista (1966): «Las Españas de Valle-Inclán», en Germán Bleiberg y E. Inman Fox (eds.), *Spanish Thought and Letters in the Twentieth Century of the Birth of Miguel de Unamuno. 1864-1964*, Madrid, Revista de Occidente y Nashville University Press, pp. 51-62.

—— (1967): «Valle-Inclán y el carlismo: *Voces de gesta*», *Cuadernos Hispanoamericanos*, Madrid, n° 209, mayo, pp. 266-277.

AZNAR, Severino (1907): «Viva la bagatela. Conferencia autocrítica por don Ramón del Valle-Inclán», *El Correo Español*, Madrid, 3 de mayo, p. 2.

—— (1910): «Crónica: Lo que es el foro», *Diario de Galicia*, Santiago de Compostela, año III, nº 385, 17 de marzo, p. 1.

—— (1912): «Obra nueva de Valle-Inclán. *Un milagro de Jesús*», *El Correo Español. Diario Tradicionalista*, Madrid, 19 de marzo, p. 1.

AZNAR SOLER, Manuel (1994): «Autopercepción intelectual de un proceso histórico. Estética, ideología y política en Valle-Inclán», en Ramón del Valle-Inclán, número monográfico, *Anthropos*, nº 158/159, julio-agosto, pp. 9-37.

BACHOLLET, Raymond (2003): «La Librería de Pueyo 1907-1908», en *Juan Gris, dibujante de prensa. De Madrid a Montmartre. Catálogo razonado 1904-1912*, Madrid, Ediciones El Viso, pp. 74-91, 148, 522-523.

BAROJA, Pío (1948): «El cura Santa Cruz y su partida», *Obras Completas*, vol. 5, Madrid, Biblioteca Nueva, pp. 537-545. [1918, Madrid, Rafael Caro Raggio, Folletos de actualidad. *Divagaciones apasionadas* (1924)]

BELLO, Luis (1906): «Un libro de cuentos de Valle-Inclán», en *El Imparcial*, Madrid, 19 de abril, p. 3.

—— (1908): «*Los cruzados de la Causa*», en *El Mundo*, Madrid, 21 de noviembre, p. 1.

BERGUA, Juan B. (1936): «El porqué de este libro», en Ramón del Valle-Inclán, *Flores de Almendro*, Madrid, Bergua, pp. 5-12.

BERMEJO MARCOS, Manuel (1971): *Valle-Inclán: introducción a su obra*, Salamanca, Anaya.

BERNOVILLE, G. (1928): *La Cruz sangrienta. Historia del cura Santa Cruz*, San Sebastián, Librería Internacional.

BIASI, Pierre-Marc de (1990): «¿Qué es un borrador ? El caso Flaubert: ensayo de tipología funcional de los documentos de génesis», en Emilio Pastor Platero (ed.), *Genética textual*, Madrid, Arco Libros, pp. 113-151.

—— (2011): *Génétique des textes*, París, CNRS.

BLANCO GARCÍA, Jesús (2003): «El mar y los barcos en la obra de Valle-Inclán», *Cuadrante. Revista de Estudos Valleinclanianos e Históricos,* 7, xullo, pp. 49-69.

—— (2004): «El mar arosano en Valle-Inclán», *Cuadrante. Revista de Estudos Valleinclanianos e Históricos,* 9, pp. 43-52.

BLECUA, Alberto (1988): *Manual de crítica textual*, Madrid, Castalia.

BOSELLI, Carlo (1944): Edición, traducción y presentación a Ramón del Valle-Inclán: *Falchi e colombe. Episodi della guerra carlista*, Milano, Garzanti.

BOTREL, Jean François (1993): «Nacimiento y auge de una editorial escolar: la Casa Hernando de Madrid (1828-1902)» en J. F. Botrel, *Libros, Prensa y Lectura en la España del siglo XIX*, Madrid, fundación Germán Sánchez Ruipérez, pp. 385-470.

—— (2009): «Valle-Inclán y el negocio de sus libros: la venta de *Jardín novelesco*, y la publicación de *Sonata de estío* (1906) y algunos datos más», *Anuario Valle-Inclán*, IX, *Anales de la literatura española contemporánea*, 34, 3, pp. 53-65.

—— (2017): «El libro en España en tiempos de Valle-Inclán» *Anuario Valle-Inclán*, XVI, *Anales de la literatura española contemporánea*, 42, 3, pp. 7-25.

BOUDREAU, Harold (1968): «The Metamorphosis of the *Ruedo Ibérico*», en Anthony N. Zahareas (ed.), *Ramón del Valle-Inclán. An Appraisal of His Life and Works*, New York, Las Américas, pp. 758-776.

BOWERS, Fredson (2001): *Principios de descripción bibliográfica*, Madrid, Arco.

BUENO, Manuel (1923): «Días de bohemia», *La Pluma*, Madrid, Año IV, nº 32, enero, pp. 41-45.

BUIL PUEYO, Miguel Ángel (2006): «Gregorio Pueyo (1860-1913): librero y editor del modernismo», en *El Fingidor*, nº 27-28, enero-junio, pp. 20-21.

—— (2010): *Gregorio Pueyo (1860-1913). Librero y editor*, Madrid, CSIC, Instituto de Estudios Madrileños, Ediciones Doce Calles.

CALLEJA, Rafael (1922): *El editor. Conferencia de la serie organizada por la Cámara Oficial del Libro en la Feria de Muestras de Barcelona en marzo de 1922*, Madrid, Editorial Saturnino Calleja.

CALVO, Luis (1930): «El día de... Don Ramón del Valle-Inclán», *ABC*, 3 de agosto, pp. 3-6.

CAMP, Jean (1941): "Préface" a Ramón del Valle-Inclán: *Comme un vol de gerfauts*, París, F. Sorlot, Les maitres étrangers, 32.

—— (1966): «Préface» a Ramón del Valle-Inclán: *La guerre carliste*, París, Gallimard, NRF.

CAMPANELLA, Hebe N. (1980): *Valle-Inclán: Materia y forma del esperpento*, Buenos Aires, Editora Epsilon.

CAMPOS, Gregorio (1911): «Nuestros literatos hablando con Valle-Inclán», *El Correo Español*, Madrid, 4 de noviembre, pp. 1-2.

CASTELAR, Emilio (1871): *Discursos parlamentarios en la Asamblea Constituyente*, tomo I, Madrid, Carlos Bailly-Bailliere.

CASTELLÓN, José (1926): «Lo que cuenta Valle-Inclán desde la cama», *Las Provincias*, Valencia, 14 de mayo, p. 2 y 23 de mayo p. 10.

CASTRO DELGADO, Luisa y Cristina Villarmea Álvarez (2004): «Valle-Inclán frente a la industria del libro», *Anuario Valle-Inclán, IV. Anales de literatura española contemporánea,* 29, 3, pp. 91-114.

CHARLÍN PÉREZ, Francisco Xavier (2000): «Onomástica vilanovesa na obra de tema galego de Valle-Inclán», *Cuadrante. Revista de Estudos Valleinclanianos e Históricos,* nº 0, pp. 50-61.

—— (2001a): «O Salnés un escenario na obra de Valle-Inclán», *Cuadrante. Revista de Estudos Valleinclanianos e Históricos,* nº 2, pp. 59-75.

—— (2001b): «A lingua galega na obra de Valle-Inclán: Denominacións e interferencias lingüísticas», *Cuadrante. Revista de Estudos Valleinclanianos e Históricos,* nº 3, xullo, pp. 13-44.

—— (2006): «Valle-Inclán e o discurso histórico murguiano (I)», *Cuadrante. Revista de Estudos Valleinclanianos e Históricos,* nº 13, pp. 27-50.

—— (2007a): «Valle-Inclán e o discurso histórico murguiano (II)», *Cuadrante. Revista de Estudos Valleinclanianos e Históricos,* nº 14, pp. 5-48.

—— (2007b): «Valle-Inclán e o discurso histórico murguiano (III)», *Cuadrante. Revista de Estudos Valleinclanianos e Históricos,* nº 15, pp. 13-26.

—— (2008): *El mundo de Valle-Inclán. Viaje a los orígenes,* Vilanova de Arousa (Pontevedra), Asociación Cultural Amigos de Valle-Inclán.

CIPLIJAUSKAITE, Biruté (1975): «The Noventayochischas and the Carlist Wars», en *Hispanic Review*, Philadelphia, 44, pp. 265-279.

—— (1981): *Los noventayochistas y la historia*, Madrid, José Porrúa Turanzas.

CLEMENTE, Josep Carles (1982): *Las guerras carlistas*, Barcelona, Ediciones Península, Col. Historia y Ciencia y Sociedad.

—— (1990): *Los carlistas*, Madrid, Istmo.

—— (2006): *Diccionario histórico del carlismo*, Pamplona, Pamiela.

—— (2011): *Breve historia de las Guerras Carlistas*, Madrid, Nowtilus.

COMESAÑA PAZ, Alfredo (2016): *Hijos del trueno. La Tercera Guerra Carlista en Galicia y el Norte de Portugal*, Madrid, Schedas.

—— (2021): *Tinta, Tierra y Tradición. Ramón María del Valle-Inclán y el Carlismo*, Madrid, Reino de Cordelia.

CRIPPA, Francesca (2012): «Realidad histórica y ficción literaria: notas sobre la *Sonata de invierno* de Ramón del Valle-Inclán», en S. Boadas, F. E. Chávez y D. García Vivens (eds.), *La tinta en la clepsidra. Fuentes, historia y tradición en la literatura hispánica*, Barcelona, PPU/ALEPH, pp. 287-296.

CUERPO DEL ESTADO MAYOR DEL EJÉRCITO (1883-1889): *Narración militar de la guerra carlista de 1869 á 1876 por el Cuerpo de Estado Mayor del Ejército*, Madrid, Depósito de la Guerra. 14 tomos: I (1883), II-III (1884), IV-VI (1885), VII (1886), VIII-X (1887), XI-XII (1888) y XIII-XIV (1889). Disponible en línea (obra original perteneciente a los fondos bibliográficos de la Fundación Sancho el Sabio Fundazioa): http://www.euskalmemoriadigitala.eus/handle/10357/2423

DEVOTO DEL VALLE-INCLÁN, Jorge (2007): «Prólogo» a Ramón del Valle-Inclán, *Mi bisabuelo. Facsímil del manuscrito autógrafo,* Santiago de Compostela, Universidade de Santiago de Compostela, Biblioteca de la Cátedra Valle-Inclán, 1, pp. 9-21.

DOMÍNGUEZ CARREIRO, Sandra (2003): «Josefina Blanco, una mujer olvidada», *Anuario Valle-Inclán, III. Anales de la literatura española contemporánea*, 28, 3, pp. 183-203.

DORIO DE GÁDEX [Rey Moliné, Antonio] (1914): «Valle-Inclán», en *De los malditos, de los divinos...*, Madrid, Imprenta Clásica Española, pp. 9-20.

DOUGHERTY, Dru (1983): *Un Valle-Inclán olvidado: entrevistas y conferencias*, Madrid, Fundamentos/ Espiral.

—— (1991): «La obra incompleta de Valle-Inclán», en *Diario 16*, Madrid, 8 de junio.

—— (1999): *Guía para caminantes en Santa Fe de Tierra Firme: estudio sistémico de «Tirano Banderas»*, Valencia, Pre-Textos.

—— (2002): «Valle-Inclán al completo. Del plagio al palimpsesto», *ABC Cultural,* 529,16 de marzo, p. 4.

—— (2003): *Palimpsestos al cubo: prácticas discursivas de Valle-Inclán,* Madrid, Fundamentos.

—— (2013): «Carlist Carnage: War in Valle-Inclán's Carlist Novels and in *Voces de gesta*», en Arturo Casas (ed.), "Ramón del Valle-Inclán Studies", *Forum for World Literature Studies*, Shanghai, 5, 1, april, pp. 54-72.

DUPONT, Denise (1995): *Revolution and Representation in the Hispanic Novel: Galdós, Valle-Inclán, Baroja, Carpentier*, New Haven (Connecticut), Yale University [Tesis doctoral].

ENEAS [Benigno Bolaños] (1908): «De literatura. *Los cruzados de la Causa*», *El Correo Español*, Madrid, 21 de noviembre, p. 1.

ENGUÍDANOS, Miguel (1989): «La novela histórica de Valle-Inclán en el contexto de cuatro generaciones. Su proyección hasta el presente», en John Crispin, Enrique Pupo-Walker, Luis Lorenzo-Rivero (eds.), *Los hallazgos de la lectura: Estudios dedicados a Miguel Enguídanos*, Madrid, José Porrúa Turanzas, pp. 263-278.

ENTRAMBASAGUAS, J. de (1946): «Leyendo a Valle-Inclán (Notas al margen)», *Cuadernos de Literatura Contemporánea*, 18, pp. 539-591.

ESCOBEDO, Armando J. (1983): *Proyección literaria del carlismo religioso en la novelística española*, The University of Florida (Tesis).

ESPEJO SAAVEDRA, Ramón (2002): «Valle-lnclán y la novela histórica simbolista», *El reto de la novela histórica: narrativa y poder en Galdós, Valle-lnclán y Max Aub,* Newark (Delaware), Juan de la Cuesta, pp. 82-124.

ESPEJO TRENAS, Antonio (2009): «Ramón del Valle-Inclán en la prensa periódica de Colombia», en Javier Serrano Alonso y Amparo de Juan Bolufer (coords.), *Literatura hispánica y prensa periódica (1875-1931). Actas del Congreso Internacional. Lugo 25-28 de noviembre de 2008*, Santiago de Compostela, Servizo de Publicacións e Intercambio Científico, Universidad de Santiago de Compostela, pp. 601-620.

—— (2014): *El eco de la palabra. Claves literarias e intelectuales de Ramón del Valle-Inclán en algunas páginas olvidadas*, Valencia, La Bella Araña.

ESTEBAN, José (1996): «El libro popular en el siglo XX» en Hipólito Escolar Sobrino (dir.), *Historia ilustrada del libro español*. Vol. III. *La edición moderna. Siglos XIX y XX*, Madrid, Fundación Germán Sánchez Ruipérez/Pirámide, pp. 273-298.

—— (2004): «El librero Pueyo, editor de bohemios y modernistas», "Dossier La Bohemia", *Barcarola,* 63-64, julio, pp. 321-326.

ESTÉVEZ ORTEGA, Enrique (1927): «Los escritores ante sus obras. Valle-Inclán», *Nuevo Mundo*, Madrid, 18 de noviembre.

EXTRAMIANA, José (1979): *Historia de las guerras carlistas*, San Sebastián, L. Haranburu Editor, 2 vols.

—— (1983): *La guerra de los vascos en el 98: Valle-Inclán, Baroja, Unamuno*, San Sebastián, Haranburu Ed., pp. 181-323.

FANTASIO [Daniel López Orense] (1909): «La semana literaria. *Gerifaltes de antaño*, novela de don Ramón del Valle-Inclán», *Diario Universal*, Madrid, 12 de diciembre, p. 2.

FARIÑA, Luis A. (2004): «Enfermedad y muerte de Valle-Inclán. Historia de un tumor vesical recidivante en el primer tercio del siglo XX», *Cuadrante. Revista de Estudos Valleinclanianos e Históricos,* 11, agosto, pp. 101-110.

FERNÁNDEZ ALMAGRO, Melchor (1966): *Vida y Literatura de Valle-Inclán*, Madrid, Taurus.

FERNÁNDEZ MENÉNDEZ, Raquel (2015): «Semblanza de Gregorio Pueyo (1860-1913)», en *Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes*, *Portal Editores y Editoriales Iberoamericanos (siglos XIX-XXI) – EDI-RED*. http://www.cervantesvirtual.com/obra/gregorio-pueyo-panticosa-huesca-1860---madrid-1913-semblanza/

FICHTER, William L. (1952): *Publicaciones periodísticas de don Ramón del Valle-Inclán anteriores a 1895*, México, El Colegio de México.

FRESSARD, Jacques (1966): «Un episodio olvidado de *La Guerra Carlista*», en *Cuadernos Hispanoamericanos*, LXVI, 199-200 (julio-agosto), pp. 347-367.

FUSTER, Francisco (2015a): «Semblanza de la Compañía Iberoamericana de Publicaciones (1924-1931)», en *Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes*, *Portal Editores y Editoriales Iberoamericanos (siglos XIX-XXI) – EDI-RED*. http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmczc9w5

GAGO RODÓ, Antonio (1999): «Valle-Inclán ante la escena. La lectura de *Voces de gesta* en Pamplona, 1912», *Anales de la Literatura Española Contemporánea*, 24, 3, pp. 533-555.

—— (2003): «Valle-Inclán entre historia y novela: de *La guerra carlista* a *El ruedo ibérico*. Textos (1911/1930)», *Káñina. Revista de Arte y Letras,* Universidad de Costa Rica, XXVII, 1, enero-junio, pp. 121-135.

GARAT, Aurelia C. (1967): «Valle-Inclán en la Argentina. Apéndice documental», en VV. AA., *Ramón María del Valle-Inclán, 1866-1966 (Estudios reunidos en conmemoración del centenario)*, La Plata, Universidad Nacional de La Plata, Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación.

GARCÍA DE LA TORRE, José Manuel (1995): «Sobre los galleguismos en la obra de Valle-Inclán», en Nicasio Salvador Miguel (ed.), *Letras de la España contemporánea. Homenaje a José Luis Varela,* Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, pp. 155-168.

GARCÍA ESTRADÉ, María del Carmen (1982): «Contribuciones al estudio formal de Valle-Inclán. El análisis de los finales de capítulos en la trilogía carlista: paralelismos y correspondencias con la novela esperpéntica», *II Simposio de Lengua y Literatura Españolas para profesores de Bachillerato*, Valencia, Artes Gráficas, pp. 223-249.

GARCÍA VELASCO, José (2010): «El carlismo (im)posible de Valle-Inclán», en *Imágenes: El carlismo en las artes. Actas de las III Jornadas de estudio del Carlismo (Estella, 2009),* [Estella], Gobierno de Navarra, pp. 89-152.

GARLITZ, Virginia Milner (1987): «Fuentes del ocultismo modernista de *La lámpara maravillosa*», en John Gabriele (ed.), *Genio y virtuosismo de Valle-Inclán*, Madrid, Orígenes, pp. 101-113.

—— (1989a): «La estética de Valle-Inclán en *La media noche* y *En la luz del día*», en José Romera Castillo (coord.), *Valle-Inclán. Homenaje; Revista de Estudios Hispánicos*, Puerto Rico, XVI, pp. 21-30.

—— (1989b): «Moya del Pino. Ilustrador y colaborador de Valle-Inclán», en Félix Menchacatorre (ed.), *Ensayos de literatura europea e hispanoamericana*, San Sebastián, U del País Vasco, pp. 179-185.

—— (2007): *El centro del círculo: La lámpara maravillosa*, Santiago, Biblioteca de Cátedra Valle-Inclán, Servizo de Publicación da USC.

GASKELL, Philip (1999): *Nueva introducción a la bibliografía material*, Gijón, Ediciones Trea.

GASPARETTI, Antonio (1960): «Nota» a Ramón del Valle-Inclán: *I romanzi della guerra carlista*, Milán, Rizzoli, Biblioteca Universale, 3 vols, nº 1537-1538, 1549-1550, 1561-1562, pp. 5-18.

GIL, Miguel Luis (1982): «*Voces de gesta:* una mitificación compensatoria»; *Cuadernos Hispanoamericanos*, Madrid, nº 386, agosto, pp. 255-273.

—— (1990): *La epopeya en Valle-Inclán. Trilogía de la desilusión*, Madrid, Pliegos.

GÓMEZ DE BAQUERO, Eduardo ("Andrenio") (1918«Las novelas de *La guerra carlista*», *Novelas y Novelistas*, Madrid, Calleja, pp. 217-243.

GÓMEZ DE LA SERNA, Gaspar (1952): «Las dos Españas de don Ramón María del Valle-Inclán», en *Clavileño. Revista de la Asociación Internacional de Hispanistas*, Madrid, sep-oct, pp. 17-32. *España en sus episodios nacionales (Ensayos sobre la versión literaria de la historia)*, Madrid, Ediciones del Movimiento, 1954, pp. 53-99.

—— (1965): «Ideas e ideales permanentes de Don Ramón María», *La Estafeta Literaria*, CCCXX-CCCXXI, junio-julio, pp. 36-37.

—— (1969): «Don Ramón del Valle-Inclán. Sus dos Españas», *Entrerramones y otros ensayos*, Madrid, Editora Nacional, pp. 33-83.

GÓMEZ DE LA SERNA, Ramón (1979): *Don Ramón María del Valle-Inclán*, Buenos Aires, Espasa-Calpe Argentina, "Austral" (1944). *Obras Completas*, t. II, Barcelona, AHR, 1957, pp. 1233-1381. Madrid, Espasa-Calpe, 1979.

GÓMEZ MARÍN, José Antonio (1967): *La idea de la sociedad en Valle-Inclán*, Madrid, Taurus.

GONZÁLEZ DE HEREDIA, Fernando (2016): *El cura de Santa Cruz y las guerras carlistas*, Autor-Editor.

GONZÁLEZ DEL VALLE, Luis T. (1990): *La ficción breve de Valle-Inclán. Hermenéutica y estrategias narrativas*, Barcelona, Anthropos.

—— (2000): «Valle-Inclán y la tragedia: el caso de *Voces de gesta*», en Margarita Santos Zas, Luis Iglesias Feijoo, Javier Serrano Alonso y Amparo de Juan Bolufer (eds.), *Valle-Inclán (1898-1998): Escenarios. Actas Seminario Internacional. Santiago de Compostela, noviembre-diciembre, 1998,* Santiago de Compostela, Universidade de Santiago de Compostela, pp. 271-316.

GONZÁLEZ GÓMEZ, Sofía (2015): «Semblanza de Casa Editorial Hernando (1828-1902)», en *Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes*, *Portal Editores y Editoriales Iberoamericanos (siglos XIX-XXI) – EDI-RED*. http://www.cervantesvirtual.com/obra/casa-editorial hernando-aldeanueva-de-la-serrezuela-segovia-1828-1902-semblanza/

GONZÁLEZ LÓPEZ, Emilio (1968): «Valle-Inclán y los escritores gallegos (*Flor de Santidad*)», en Antonio Zahareas (ed.), *Ramón del Valle-Inclán: An Appraisal of his Life and Works*, New York, Las Américas, pp. 251-268.

GONZÁLEZ REIGOSA, Carlos, Javier del Valle-Inclán y José Monleón (2008): *La muerte de Valle-Inclán. El último esperpento,* Madrid, Ensenada de Ézaro Ediciones. [Edición ampliada de *Valle-Inclán en Compostela. A derradeira estadía en Galiza*, de Javier del Valle-Inclán, Santiago, Concellería de Cultura-Concello de Santiago, 2007]

GREGORI SELLES, Eduardo (2009): «*The Modernist Generation of 1898: Failures of Modernity in the Historical Imagination of Unamuno, Valle-Inclán, and Baroja*. State College, The Pennsylvania State University, [Tesis doctoral].

GREGORI, Eduardo (2010): «Antimodernismo y nostalgia histórica: *La guerra carlista* de Valle-Inclán», *Ojáncano,* 38, pp. 57-73.

GRESILLON, Almuth (1994): *Élements de critique génétique. Lire les manuscrits modernes*, Paris, PUF.

—— (2008): *La mise en oeuvre. Itinéraires génétiques*, Paris, CNRS Éditions.

H. (1910): «Qué hacen nuestros novelistas», *Por Esos Mundos*, Madrid, XI, 182, marzo, pp. 348-351.

HACHE (1909): «Valle-Inclán y la guerra carlista», en *Nuevo Mundo*, Madrid, XVI, 833, 23 de diciembre, p. 4.

HAMILTON CORY, Jane (1954): *Las guerras carlistas en la literatura contemporánea*, Madrid, Universidad Complutense (Tesis).

HERCE, Fernando (1909): «Crónicas madrileñas. Sobre autores y libros», *La Publicidad*, Granada, 3 de diciembre, p. 2.

HERNÁNDEZ SERNA, Joaquín (2000): «Historia y literatura: el carlismo estético de Valle-Inclán», en *Historia y humanismo: Homenaje al profesor Pedro Rojas Ferrer,* Murcia, Universidad de Murcia, pp. 669-687.

HERNANDO, Francisco (1877): *Recuerdos de la guerra civil. La campaña carlista (1872 a 1876)*, París, Jouby y Roger, Editores, A. Roger y Chernoviz, Sucesores.

HOMBRE DE LA SONRISA BLASONADA, El [Jorge Godoy] (1921): «Las grandes entrevistas de *El Universal Ilustrado*. Don Ramón opina sobre muchas cosas y habla poco de literatura», *El Universal Ilustrado*, México, 22 de septiembre, p. 3.

HORMIGÓN, Juan Antonio (1972): *Ramón del Valle-Inclán: La política, la cultura, el realismo y el pueblo*, Madrid, Comunicación, Serie B, Alberto Corazón Editor.

—— (1978): *Valle-Inclán: cronología y documentos*, Madrid, Ministerio de Cultura.

—— (1987): *Valle-Inclán. Cronología. Escritos dispersos. Epistolario*, Madrid, Fundación Banco Exterior.

—— (2006-2007): *Valle-Inclán. Biografía cronológica y epistolario. Volumen I: Biografía cronológica (1866-1919)*; *Volumen II: Biografía cronológica (1920-1936). Tomo 1: 1920-1930*; *Volumen II: Biografía cronológica (1920-1936). Tomo 2: 1931-1936. La República*, Madrid, Publicaciones de la Asociación de Directores de Escena, Teoría y Práctica del Teatro.

HORTA, Manuel (1921): «El autor de las admirables *Sonatas* concede interesante entrevista a *El Heraldo*», *El Heraldo de México*, México, 20 de septiembre, pp. 1 y 8.

IGLESIAS FEIJOO, Luis (1990): «Modernización frente a *Old Spelling* en la edición de textos clásicos», en Pablo Jauralde *et alii* (eds), *La edición de textos. Actas del I Congreso Internacional de Hispanistas del Siglo de Oro*, London, Tamesis Books, pp. 237-244.

—— (1996): «La génesis de *Águila de Blasón* y el ciclo de las *Comedias Bárbaras*», en Jean Marie Lavaud (ed.), *Lire Valle-Inclán. Les «Comedies Barbares». Hispanística XX*, Dijon, Centre d'Études et de Recherches Hispaniques du XX^{éme} Siécle, pp. 43-57. Reeditado en *El viaje entretenido. Estudios de literatura española compilados en homenaje a su autor*, coord. de Margarita Santos Zas, Santiago de Compostela, Universidade de Santiago de Compostela, 2016, pp. 441-452.

—— (2013): «La edición crítica de textos literarios contemporáneos», en Ermitas Penas (ed.), *Perspectivas críticas para la edición de textos de literatura española*, Santiago de Compostela, USC Editora, pp. 161-190.

—— (2015): «La primera edición de *El Resplandor de la Hoguera*. Un estudio bibliográfico», *Anuario Valle-Inclán, XIV, Anales de la Literatura Española Contemporánea*, 40, 3, pp. 103-142.

—— (2017): «La primera edición de *El Resplandor de la Hoguera*, de Valle-Inclán, revisitada», *Anales de la Literatura Española Contemporánea*, 42, 4, *Studies in Honor of Dru Dougherty*, pp. 233-259.

—— (2019): «De nuevo sobre la primera edición de *El Resplandor de la Hoguera*, de Valle-Inclán», *Anuario Valle-Inclán, XVII. Anales de la literatura española contemporánea*, 44, 3, pp. 5-19.

ÍÑIGUEZ BARRENA, Mª Lourdes (2005): *"El Cuento Semanal" 1907-1912. Análisis y estudio de una colección de novelas cortas*, [Granada], Grupo Editorial Universitario.

JAURALDE POU, Pablo (2015): «La edición de los clásicos», *Revista de manuscritos literarios e investigación* (en línea: http://www.edobne.com/manuscrtcao/la-edicion-delos-clasicos/

JUAN BOLUFER, Amparo de (2000a): *La técnica narrativa en Valle-Inclán,* Santiago de Compostela, Universidade de Santiago de Compostela, Lalia, Series maior 13.

—— (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 et al. (eds.), *El retrato literario. Tempestades y naufragios. Escritura y reelaboración. Actas del XII Simposio de la Sociedad Española de Literatura General y Comparada*, Huelva,

Sociedad Española de Literatura General y Comparada-Universidad de Huelva, pp. 551-559.
—— (2006): «Aproximación a la historia textual de la estructura de *La Corte de los Milagros* de Ramón del Valle-Inclán», en J. Serrano Alonso y A. de Juan Bolufer (coords.), "Ramón del Valle-Inclán", *Moenia. Revista Lucense de Lingüística & Literatura*, 12, pp. 19-50.
—— (2008): «Valle-Inclán en Nueva York: nuevos documentos y una conferencia en West Point», *Moenia. Revista Lucense de Lingüística & Literatura,* 14, pp. 225-268.
—— (2011): «Entrevistas y declaraciones de Ramón del Valle-Inclán (1911-1933)», *Anuario Valle-Inclán, XI, Anales de la Literatura Española Contemporánea*, 36, 3, pp. 125-214.
—— (2013): «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 de Compostela, USC Editora, Clave, 1, pp. 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, Biblioteca Filología Hispana, 152, pp. 231-253.
—— (2015a): «Génesis e historia textual de *El Ruedo Ibérico* de Valle-Inclán», *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo. XCI*, pp. 15-59.
—— (2015b): «"La Real Falúa". Una escena del veraneo de la Corte en el archivo manuscrito de *El Ruedo Ibérico* de Ramón del Valle-Inclán», *Bulletin of Hispanic Studies*, 92, 7, pp. 791-803. http://online.liverpooluniversitypress.co.uk/toc/bhs/92/7
—— (2016): «Huellas del libro *Política Vaticana* en el archivo manuscrito de Ramón del Valle-Inclán», *Revista de Literatura*, vol. LXXVIII, nº 156, pp. 445-472.

LADO, Mª Dolores (1966): *Las guerras carlistas y el reinado isabelino en la obra de Ramón del Valle-Inclán*, Gainesville, University of Florida Press.
—— (1968): «La trilogía de *La guerra carlista*», en Anthony N. Zahareas (ed.), *Ramón del Valle-Inclán. An Appraisal of His Life and Works*, New York, Las Américas, pp. 334-351.
LARRAMENDI, Luis Hernando de (1908): «*Los cruzados de la Causa* en el Círculo carlista de Madrid», en *El Correo Español*, Madrid, 7 de diciembre.
—— (1910): «*La guerra carlista*. *El resplandor de la hoguera*, vol. II.- *Gerifaltes de antaño*, vol. III», *El Correo Español*, Madrid, 7 de febrero, p. 1.
LAVAUD, Jean-Marie (1987): «*El Marqués de Bradomín: Coloquios románticos*. Análisis de una modalidad de creación», *Leer a Valle-Inclán en 1986*, Hispanística XX, Université de Dijon, pp. 125-149.
—— (1992): «Les *Comédies Barbares* de Valle-Inclán», en *Le Public*, París, nº 10, pp. 6-7.
LAVAUD / LAVAUD-FAGE, Eliane (1974): «Estudio bibliográfico de las ediciones y reediciones de las obras de Valle-Inclán», en A. Gutiérrez (ed.), *Aspects des civilisations ibériques*, travaux X, Saint-Étienne, CIEREC, pp. 94-147.
—— (1976): «Valle-Inclán y la Exposición Nacional de Bellas Artes», en *Papeles de Son Armadans*, 81, 282, pp. 115-128.
—— (1980): *Valle-Inclán. Du journal au roman (1888-1915)*, París, Klincksieck. Traducción: *La singladura narrativa de Valle-Inclán (1888-1915)*, La Coruña, Fundación Pedro Barrié de la Maza, conde de Fenosa, 1991. Fragmento en en José-Carlos Mainer, *Modernismo y 98*, Primer Suplemento, en Francisco Rico, *Historia y crítica de la literatura española, 6/1*, Barcelona, Editorial Crítica, 1994, pp. 301-305.

—— (1989): «Estrategia de la escritura y de la publicación en la narrativa valleinclaniana (1889-1906)», en Juan Antonio Hormigón (ed.), *Quimera, cántico, busca y rebusca de Valle-Inclán (Actas del Simposio Internacional sobre Valle-Inclán, mayo 1986)*, Madrid, Ministerio de Cultura, t. I, pp. 39-50.

—— (1991): *La singladura narrativa de Valle-Inclán (1888-1915)*, La Coruña, Fundación Barrié de la Maza (traducción revisada de *Valle-Inclán. Du journal au roman (1888-1915)*, París, Klincksieck).

—— (1992): Edición, introducción y notas a Ramón del Valle-Inclán: *Colaboraciones periodísticas*, Barcelona, Círculo de Lectores, Biblioteca Valle-Inclán, 24.

—— (1995): «Valle-Inclán y la crítica genética», en Manuel Aznar Soler y Juan Rodríguez (eds.), *Valle-Inclán y su obra. Actas del Primer Congreso Internacional sobre Valle-Inclán (Bellaterra, del 16 al 20 de noviembre de 1992)*, San Cugat del Vallès, Cop d'Idees-Taller d'Investigacions Valleinclanianes, pp. 227-239.

—— (2002): «Los textos de Valle-Inclán: escritura y reescritura», en Juan Carlos Ara Torralba y José-Carlos Mainer (eds.), *Los textos del 98,* Valladolid, Universidad de Valladolid-Centro para la Edición de los Clásicos Españoles, pp. 167-180.

LIMA, Robert (1972): *An Annotated Bibliography of Ramón del Valle-Inclán*, Pennsylvania, Unjversity Park Press.

—— (1989): «Hacia una exégesis de las ediciones de Valle-Inclán tras su diseño», en Juan Antonio Hormigón (ed.), *Quimera, cántico, busca y rebusca de Valle-Inclán (Actas del Simposio Internacional sobre Valle-Inclán, mayo 1986)*, Madrid, Ministerio de Cultura, t. I, pp. 123-134.

—— (1999): *Ramón del Valle-Inclán. An Annotated Bibliography. Vol. I: The Works of Valle-Inclán*, London, Grant & Cutler Ltd.

LÓPEZ CASANOVA, Arcadio (1995): Edición e introducción a Ramón del Valle-Inclán, *Flor de santidad. La media noche,* Madrid, Espasa-Calpe, Nueva Austral, 375.

—— (2000): «Valle-Inclán en Francia: *Un día de guerra*», en Margarita Santos Zas, Luis Iglesias Feijoo, Javier Serrano Alonso y Amparo de Juan Bolufer (eds.), *Valle-Inclán (1898-1998): Escenarios. Actas Seminario Internacional. Santiago de Compostela, noviembre-diciembre, 1998,* Santiago de Compostela, Universidade de Santiago de Compostela, pp. 159-177.

LÓPEZ DE MARTÍNEZ, Adelaida (1979): «La función estructural de la perspectiva del narrador en *La guerra carlista*», en *Hispanic Review*, Philadelphia, XLVII, nº 3, 355-377.

—— (1987): «*La guerra carlista*: consecuencias, técnicas y significado literario de su estructura molecular», en John P. Gabriele (ed.), *Genio y virtuosismo de Valle-Inclán*, Madrid, Orígenes, pp. 71-78.

LÓPEZ NÚÑEZ, Juan (1915): «Valle-Inclán», *Por Esos Mundos*, Madrid, XVI, 241, 1 de enero, pp. 49-56.

LUXÁN MELÉNDEZ, Santiago de (2018): «Cultivo, abastecimiento y estanco del tabaco en España en el tránsito del Antiguo Régimen al Estado Liberal» en Santiago de Luxán Meléndez y João Figueirõa-Rêgo (dir.), *El tabaco y la esclavitud en la rearticulación imperial ibérica (s. XV-XX)*, [en línea], Évora, Biblioteca Estudos & Colóquios, Publicações do Cidehus. Disponible en: <http://books.openedition.org/cidehus/6317>.

MADRID, Francisco (1925): «Intervius de actualidad. Un diálogo con don Ramón del Valle-Inclán», *La Noche*, Barcelona, 20 de marzo, p. 10.

MAGNIEN, Brigitte et al. (1986): *Ideología y texto en El Cuento Semanal 1907-1912*, Madrid, Ediciones de la Torre.

MAINER, José-Carlos (1995): «"Nexo de dolores y mudanzas": la significación de *La guerra carlista*», en Manuel Aznar Soler y Juan Rodríguez (eds.), *Valle-Inclán y su obra. Actas del Primer Congreso Internacional sobre Valle-Inclán (Bellaterra, del 16 al 20 de noviembre de 1992)*, San Cugat del Vallès, Cop d'Idees-Taller d'Investigacions Valleinclanianes, pp. 307-326.

MALDONADO UGALDE, Louis (1948): *The Epoch of the Carlist Wars in Representative Novels of Benito Pérez Galdós, Pío Baroja and Ramón del Valle-Inclán*, Boston, Harvard University (Tesis).

MAREY, Juan (1964): «Valle-Inclán et le cycle carliste», en *Europe*, París, nº 419-120, pp. 61-71.

MARIÑO BOBILLO, María Consuelo (2017): «La novela como fuente para la historia. La trilogía carlista: Los cruzados de la causa, El resplandor de la hoguera y Gerifaltes de antaño», *Nalgures*, XIII, pp. 221-256.

MARTÍNEZ ARNALDOS, Manuel (coord.) (2007): «Centenario de *El Cuento Semanal*», Monográfico, *Monteagudo*, 3ª época, nº 12, pp. 11-144.

MARTÍNEZ MARTÍN, Jesús A., dir. (2001): *Historia de la edición en España 1836-1936*, Madrid, Marcial Pons.

MARTÍNEZ RODRÍGUEZ, Francisca (2011): «El manuscrito inédito de *La cabeza del Bautista*», *Anuario Valle-Inclán, XI, Anales de la Literatura Española Contemporánea,* 36, 3, pp. 53-73.

MARTÍNEZ TORRÓN, Diego (2019) (ed.): *Manuscritos inéditos de "El Ruedo Ibérico"*, Sevilla-Córdoba, Renacimiento-Editorial Universidad de Córdoba.

MASCATO REY, Rosario (coord.) (2014): *Outros verbos, novas lecturas: Valle-Inclán traducido (1906-1936)*, Santiago de Compostela, Consello da Cultura Galega.

MCKERROW, Ronald B. (1998): *Introducción a la bibliografía material*, Madrid, Arco.

MEDINA PATIÑO, Isidoro (2005): *Don Manuel: el temible cura guerrillero*, Bogotá, Fundación Manuel Ignacio Santa Cruz Loydi.

MIKULSKI, Richard M. (1956): *The Carlist Wars in the Serial Novels of Galdós, Baroja y Valle-Inclán*, Lawrence, University of Kansas (Tesis).

MOGIN-MARTIN, Roselyne (2000): *La Novela Corta*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas.

MONTERO ALONSO, José (1926): «Lo que preparan nuestro escritores. Don Ramón del Valle-Inclán trabaja en una novela de la sensibilidad española», *La Libertad*, Madrid, 16 de abril, pp. 6-7.

MORAL RONCAL, Antonio Manuel (2002): *Los carlistas*, Madrid, Arco Libros, Cuadernos de Historia 96.

—— (2006): *Las guerras carlistas*, Madrid, Sílex.

NELKEN, Margarita (1917): «Josefina Blanco de Valle-Inclán», *El Día*, Madrid, 23 de abril, p. 3.

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.

NORA, Eugenio G. de (1963): «Valle-Inclán como novelista», *La novela española contemporánea (1898-1927)*, t. I, Madrid, Gredos, pp. 49-96.

NÚÑEZ SABARÍS, Xaquín (2003): «Las anotaciones autógrafas de *Femeninas*», *Anuario Valle-Inclán, III. Anales de literatura española contemporánea,* 28, 3, pp. 99-121.

—— (2005): *"Femeninas": historia textual y estrategias narrativas*, Santiago, Universidade.

—— (2015): «Los borradores manuscritos de "Femeninas" en el Archivo Valle-Inclán Alsina», *Anuario Valle-Inclán, XIV. Anales de la literatura española contemporánea*, 40, 3, pp. 201-216.

ODRIOZOLA, Antonio (1967): *Exposición Bibliográfica Valle-Inclán*, «Catálogo», Vigo, Fundación Penzol-Ateneo de Pontevedra.

OLMET, Luis Antón del (1910a): «Novela imaginaria. Futuras hazañas españolas. Valle-Inclán divaga. Guerra Junqueiro viene a hacer revolución. Inglaterra y España se unen. La ironía del maestro», *El Mundo*, Madrid, 20 de febrero, p. 1.

—— (1910b): «Retrepado en su hidalgo sillón, cuenta el marqués de Bradomín sus aventuras en América". *El Debate*, Madrid, 27 de diciembre de 1910: 1.

OLOZABAL Y RAMERY, Juan de (1979): *El Cura Santa Cruz, guerrillero*, 2 vols.

PALAU Y DULCET, Antonio (1973): *Manual del librero hispanoamericano*. Vol. 25, Barcelona / Oxford, The Dolphin Book Co.

PAZ OTERO, Héctor (2016): «*Sonatas*. Entre el drama sentimental y el relato histórico», *Bradomín. Revista de Estudos sobre Ramón del Valle-Inclán e o seu tempo*, 5, pp. 71-80.

PENAS , Ermitas (2016): «La guerra carlista: del modelo galdosiano de novela histórica realista al modelo valleinclaniano de novela histórica del modernismo integral», *Anuario Valle-Inclán, XV, Anales de Literatura Española Contemporánea*, 41, 3, pp. 249-282.

PERCEVAL, Michael (2017): «Ramón del Valle-Inclán. Historical Note. *The Carlist War*», en Ramón del Valle-Inclán, *The Fiction of Ramón del Valle-Inclán. Vol. III. The Carlist War*, traducción y edición de Michael Perceval. s. l., Amazon-CreateSpace Independent Publishing Platform, pp. 5-12.

PÉREZ, Modesto (1909): «Algunas opiniones. El nacionalismo, ¿es contrario a la unidad de España? Valle-Inclán y Zulueta. Alomar y Pío Baroja», *El Mundo*, Madrid, 8 de febrero, p. 1.

PÉREZ CARRERA, José Manuel (1992): *Una carta inédita de Valle-Inclán*, Madrid, Asociación de Profesores de Español.

PETERSEN, Amanda L. (2012): «La hoguera de la violencia: *El resplandor de la hoguera* de Valle-Inclán», *Romance Notes*, 52, 3, pp. 289-300.

PHILLIPS, A.W. (1979): «Galdós y Valle-Inclán: A propósito de un texto olvidado», *Anales Galdosianos*, 14, , pp. 114-117.|

PIPI [ex mozo de café] (1920): «El mentidero de las musas. Negro de humo», en *Los Lunes* de *El Imparcial*, Madrid, 12 de septiembre, pp. [6-7].

PIRALA CRIADO, Antonio (1893-1895): *Historia contemporánea. Segunda parte de la guerra civil. Anales desde 1843 hasta el fallecimiento de don Alfonso XII*, Madrid, Felipe González Rojas Editor, 6 vols.

PORRÚA, Mª del Carmen (1989): «Texto y contexto en Valle-Inclán: *Las Comedias bárbaras* y la trilogía carlista», en Juan Antonio Hormigón (ed.), *Quimera, cántico, busca y rebusca de Valle-Inclán (Actas del Simposio Internacional sobre Valle-Inclán, mayo 1986)*, Madrid, Ministerio de Cultura, t. I, pp. 189-197.

RAMONEDA SALAS, A. (1989): «Una estancia de Valle-Inclán en Barcelona», *Revista de Literatura*, 102, pp. 495-515.

RICO, Francisco (ed.) (2000): *Imprenta y crítica textual*, Valladolid, Universidad de Valladolid-Centro para la Edición de los Clásicos Españoles.

RIVALAN GUÉCO, Christine (2009): «Itinerario revelador de un texto: la literatura entre colección y libro», en Javier Serrano Alonso y Amparo de Juan Bolufer (coords.),

Literatura hispánica y prensa periódica (1875-1931). Actas del Congreso Internacional. Lugo 25-28 de noviembre de 2008, Santiago de Compostela, Servizo de Publicacións e Intercambio Científico, Universidad de Santiago de Compostela, pp. 487-501.

RIVAS CHERIF, Cipriano (1924): «Bradomín en la corte. Política literaria y literatura política», *Heraldo de Madrid*, 2 de agosto.

RODRÍGUEZ, Juan Carlos (2001): «Genealogía e historia en la escritura de Valle-Inclán», *Voz y Letra,* XII, 1, pp. 129-154. También en *De qué hablamos cuando hablamos de literatura,* Granada, Comares, 2002, pp. 215-247.

RODRÍGUEZ-FISCHER, Ana (1998): «Ramón del Valle-Inclán. *Una tertulia de antaño* (1908)», *Narrativa breve del siglo XX,* Barcelona-Madrid, Grupo Hermes, pp. 107-123.

RUBIO JIMÉNEZ, Jesús (1995): «Ecos en *Voces de gesta:* sugerencias de un retablo primitivo», en *Voces de gesta*», en Manuel Aznar Soler y Juan Rodríguez (eds.), *Valle-Inclán y su obra. Actas del Primer Congreso Internacional sobre Valle-Inclán (Bellaterra, del 16 al 20 de noviembre de* 1992), San Cugat del Vallès, Cop d'ldees-Taller d'lnvestigacions Valleinclanianes, pp. 467-487.

—— (2009): «Valle-Inclán retratado por José Moya del Pino: la melancolía moderna», *Moralia. Revista de estudios modernistas*, 8, pp. 24-36.

—— (2012a): «Valle-Inclán y la escuela española de pintura. Sus opiniones sobre El Greco y Velázquez», en Margarita Santos Zas, Javier Serrano Alonso y Amparo de Juan Bolufer (eds.), *Valle-Inclán y las artes*, Santiago de Compostela, Biblioteca de la Cátedra Valle-Inclán de la Universidad de Santiago de Compostela, pp. 149-184.

—— (2012b): «Valle-Inclán y Moya del Pino: buscando el fiel de la balanza (I)», *Anuario Valle-Inclán, XII, Anales de la Literatura Española Contemporánea*, 37, 3, pp. 57-98.

—— (2014): «Valle-Inclán y Moya del Pino: buscando el fiel de la balanza (II)», *Anuario Valle-Inclán, XIII, Anales de la Literatura Española Contemporánea*, 39, 3, pp. 49-77.

—— (2017): «Ángel Vivanco y Ramón María del Valle-Inclán: las artes del libro», *Anuario Valle-Inclán*, XVI, *Anales de la literatura española contemporánea*, 42, 3, pp. 95-134.

SÁINZ DE ROBLES, Federico Carlos (1975): *La promoción de "El Cuento Semanal", 1907-1925*, Madrid, Espasa-Calpe.

SÁINZ RODRÍGUEZ, Pedro (1978): «Mi dirección literaria en la CIAP», *Testimonios y recuerdos*, Barcelona, Planeta, pp. 124-136.

SÁNCHEZ ÁLVAREZ-INSÚA, Alberto (2001): «Colecciones literarias», en Jesús A. Martínez Martín (dir.), *Historia de la edición en España 1836-1936*, Madrid, Marcial Pons, 373-395.

SÁNCHEZ GARCÍA, Raquel (2004): «Apéndices», en Jesús A. Martínez Martín, Ana Martínez Rus y Raquel Sánchez García, *Los patronos del libro. Las asociaciones corporativas de editores y libreros, 1900-1936*, Gijón, Trea, pp. 179-197.

—— (2008): *El autor en España: 1900-1936*, Madrid, Fundamentos.

SANTONJA, Gonzalo (1993): *La novela revolucionaria de quiosco (1905-1939)*, Madrid, El Museo Universal.

SANTOS ZAS, Margarita (1987): «El carlismo de Valle-Inclán: balance crítico», en *Anales de Literatura Española Contemporánea*, Lincoln, Nebraska, 12, pp. 337-368.

—— (1990): «Valle-Inclán y la prensa gallega: el *Diario de Galicia*», en Javier Serrano Alonso (ed.), «Homenaje a Don Ramón María del Valle-Inclán», *FGL. Boletín de la Fundación Federico García Lorca*, año IV, 7-8 (diciembre), pp. 59-82.

—— (1991a): Edición, introducción y notas a Ramón del Valle-Inclán: *Los cruzados de la Causa*, Barcelona, Círculo de Lectores, Biblioteca Valle-Inclán, 7.

—— (1991b): Edición, introducción y notas a Ramón del Valle-Inclán: *El resplandor de la hoguera*, Barcelona, Círculo de Lectores, Biblioteca Valle-Inclán, 8.
—— (1991c): Edición, introducción y notas a Ramón del Valle-Inclán: *Gerifaltes de antaño*, Barcelona, Círculo de Lectores, Biblioteca Valle-Inclán, 9.
—— (1993a): *Tradicionalismo y literatura en Valle-Inclán (1889-1910)*, Boulder, Society of Spanish and Spanish-American Studies.
—— (1993b): «La *Sonata de invierno* a la luz del carlismo», en Leda Schiavo (ed.), *Valle-Inclán, hoy. Estudios críticos y bibliográficos*, Alcalá de Henares, Universidad de Alcalá, pp. 17-50.
—— (1994): «*Una tertulia de antaño*, eslabón entre dos ciclos históricos», en "Ramón del Valle-Inclán, número monográfico", *Anthropos* nº 158/159, julio-agosto, pp. 60-65.
—— (1995): «Don Juan Manuel Montenegro y el mundo social de las *Comedias bárbaras* (construcción y sentido de un personaje valleinclaniano)», *Filología Costa Rica,* pp. 151-63.
—— (1998): *Valle-Inclán*, Madrid, Publicaciones Unión.
—— (2008a): «Valle-Inclán, contertulio: El Nuevo Café de Levante», *Ínsula,* 738, junio, pp. 13-15.
—— (2008b): «Los manuscritos de Valle-Inclán: inéditos», *Anuario Valle-Inclán, VIII. Anales de la literatura española contemporánea*, 33, 3, pp. 5-10.
—— (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 da Universidade de Coimbra, pp. 227-251.
—— (2012a): «Los manuscritos de Valle-Inclán: el taller del escritor», en Bénédicte Vauthier y Jimena Gamba Corradine (eds.), *Crítica genética y edición de manuscritos hispánicos contemporáneos. Aportaciones a una "poética de transición entre estados"*, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, pp. 159-173.
—— (2012b): «Cartas y poemas autógrafos de Valle-Inclán a Luisa Díaz Sáenz Valiente (1910)», *Anuario Valle-Inclán XII / Anales de la Literatura Española Contemporánea*, 37.3, pp. 147-200.
—— (2012c): «La gestión de la memoria literaria: la Biblioteca de la Cátedra Valle-Inclán», en Francisco Fernández Beltrán y Lucía Casajús (eds.), *España y América en el bicentenario de las Independencias. I Foro Editorial de Estudios Hispánicos y Americanistas*, Castellón, UNE / Servicio de Publicaciones de la Universitat Jaume I, pp. 2017-214.
—— (2013): «Editar a Valle-Inclán: del manuscrito al impreso», en Ermitas Penas (ed.), *Perspectivas críticas para la edición de textos de literatura española*, Santiago de Compostela, Servicio de Publicacións da Universidade de Santiago de Compostela, pp. 271-308.
—— (2014a): «Participar del secreto de la creación: Los archivos de autor —el Legado Valle-Inclán Alsina—», *ETC. El Toro Celeste*, 9, junio, pp. 31-38.
—— (2014b): «Arquivos do autor: O Legado Valle-Inclán Alsina: manuscritos e impresos», Repositorio Institucional Minerva de la BUSC (en línea: http://hdl.handle.net/10347/10044).
—— (2014c): «Valle-Inclán en francés: Expectativas e realidades», en Rosario Mascato Rey (coord.), *Outros verbos, novas lecturas: Valle-Inclán traducido (1906-1936)*, Santiago de Compostela, Consello da Cultura Galega, pp. 27-38.

—— (2015): «El autógrafo de "Las mujeres de Sálvora. Tragedia griega" (Legado Valle-Inclán Alsina)», *Anuario Valle-Inclán, XIV. Anales de la literatura española contemporánea*, 40, 3, pp. 235-262.

—— (2016): *Con el alba: "El Cuaderno de Francia" (1916) Manuscrito inédito de Ramón María del Valle-Inclán. Facsímil*, estudio preliminar y edición, Santiago de Compostela, Universidad de Santiago de Compostela, Biblioteca de la Cátedra Valle-Inclán, 9.

—— (2017a): «Introducción», en Ramón del Valle-Inclán, *Obras Completas, I (Narrativa)*, Madrid, Fundación José Antonio de Castro, Biblioteca Castro, pp. XIII-LXXXIX.

—— (2017b): «En torno a los borradores autógrafos de *Tirano Banderas* (Legado Valle-Inclán Alsina)», *Anales de la literatura española contemporánea*, 42, 4, *Studies in Honor or Dru Dougherty*, pp. 409-452.

—— (2017c): «Introducción», en Ramón del Valle-Inclán, *Obras Completas, II (Narrativa)*, Madrid, Fundación José Antonio de Castro, Biblioteca Castro, pp. XIII-CXLII.

—— (2018a): «Valle-Inclán, lápiz en mano: *Farsa y Licencia de la Reina Castiza* (Legado Valle-Inclán Alsina», *Ínsula*, 861, septiembre, pp. 16-21.

—— (2018b): «Valle-Inclán, a vueltas con la tragedia: un manuscrito inédito del escritor», en Huerta Calvo, Javier y Julio Vélez-Sainz (eds.), *Valle-Inclán y Buero Vallejo: Esperpento y tragedia en la España contemporánea*, Madrid, Ediciones del Orto, pp. 67-90.

SANTOS ZAS, Margarita y Carmen Vílchez Ruiz (2019): «¿Qué es el *Archivo Digital Valle-Inclán, 1888-1935*?», *Anuario Valle-Inclán, XVII. Anales de la literatura española contemporánea*, 44, 3, pp. 57-71.

SANTOS ZAS, Margarita y César Oliva (2010): «*Romance de lobos,* un proyecto dramatúrgico inédito de Valle-Inclán», *Anuario Valle-Inclán,* X, Anales *de la Literatura Española Contemporánea,* 35, 3, pp. 57-107.

SANTOS ZAS, Margarita, 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 (coord.), *Humanidades Digitales: desafíos, logros y perspectivas de futuro*, *Janus* Anexo 1, pp. 435-457. http://www.janusdigital.es/anexos/contribucion.htm?id=39

SCHIAVO, Leda (1975): «Un personaje de Valle-Inclán: el cura de Santa Cruz», *Homenaje al Instituto de Filología y literaturas Hispánicas "Dr. Amado Alonso" en su cincuentenario*, Buenos Aires, pp. 394-400.

—— (1980a): *Historia y novela en Valle-Inclán. Para leer "El ruedo ibérico"*, Madrid, Castalia.

—— (1980b): «Sobre la utilización de fuentes en *El ruedo ibérico*», en *Cuadernos Hispanoamericanos*, Madrid, 358, abril, pp. 205-217.

SECO SERRANO, Carlos (1966): «Valle-Inclán y la España oficial», en *Revista de Occidente*, Madrid, 2ª época, Vol. XV, 44-45 (noviembre-diciembre), pp. 203-224. *Sociedad, literatura y política de la España del siglo XIX*, Madrid, Guadiana, 1973, pp. 319-350. Fragmento en *Valle-Inclán: ficción y realidad esperpéntica*, Madrid, Grupos de Trabajo de Divulgación Teatral, Cuaderno nº 6-7, 1972, pp. 10-21 y 50-55.

SEOANE, Luis (1967): «Valle-Inclán y su conducta política», en *Ramón M. del Valle-Inclán. 1866-1966 (Estudios reunidos en conmemoración del centenario)*, La Plata, Universidad Nacional de La Plata, pp. 227-243. «Valle-Inclán und seine politische Haltung», en *Schauspiel Frankfurt. Zeitschrift der Städischen Bühnen Frankfurt am Main, Schauspiel*, nº 17/18, marzo-abril, 1974, p. 19. *Programmheft Lichter der Bohème*, Kiel, Theater in Kiel, 1974. Traducción al gallego: «Valle-Inclán e a súa conducta política», *A Trabe de Ouro*, Santiago de Compostela, 19, III, V, xullo-setembro 1994, pp. 439-446.

SERRANO, Olivio (1977): *Una expedición literaria de dos posturas políticas contradictorias en la obra de Ramón del Valle-Inclán*, Florida Atlantic University (Master A.).
SERRANO ALONSO, Javier (1987): Edición, introducción y notas, y "Cuadro sinóptico de publicaciones" a Ramón del Valle-Inclán, *Artículos completos y otras páginas olvidadas*, Madrid, Ediciones Istmo, "Bella Bellatrix".
—— (1990a): «La génesis de *Águila de blasón*», en Javier Serrano Alonso (ed.), «Homenaje a Don Ramón María del Valle-Inclán», *FGL. Boletín de la Fundación Federico García Lorca*, año IV, 7-8 (diciembre), pp. 83-121.
—— (1990b) (ed.): *El coto de los Carvajales*, en «Homenaje a Don Ramón María del Valle-Inclán», *FGL. Boletín de la Fundación Federico García Lorca*, año IV, 7-8 (diciembre), pp. 143-145.
—— (1990c): «Valleinclaniana: algunos textos olvidados de y sobre Valle-Inclán», en Javier Serrano Alonso (ed.), «Homenaje a Don Ramón María del Valle-Inclán», *FGL. Boletín de la Fundación Federico García Lorca*, año IV, 7-8 (diciembre), pp. 125-133.
—— (1994): «La estrategia de la escritura en Valle-Inclán: la historia textual de *Beatriz*», en Ramón del Valle-Inclán, número monográfico, *Anthropos*, nº 158/159, julio-agosto, pp. 69-74.
—— (1996a): *Los cuentos de Valle-Inclán. Estrategia de la escritura y genética textual,* Santiago de Compostela, Universidade, Lalia Series Maior 3.
—— (1996b): «*La Corte Isabelina* (1926), primera edición de *La Corte de los Milagros* de Ramón del Valle-Inclán», *Bulletin Hispanique,* 98, 1, pp. 161-173.
—— (1996c): «La estrategia de la escritura en los cuentos de Valle-Inclán: la elaboración de "El rey de la máscara"», en R. Lorenzo y R. Álvarez (coords.), *Homenaxe á Profesora Pilar Vázquez Cuesta,* Santiago de Compostela, Universidad de Santiago, pp. 641-653.
—— (1997): «La poética modernista de Valle-Inclán», en Luis Iglesias Feijoo, Margarita Santos Zas, Javier Serrano Alonso y Amparo de Juan Bolufer (eds.), *Valle-Inclán y el Fin de Siglo. Congreso Internacional. Santiago de Compostela, 23-28 de octubre de 1995*, Santiago de Compostela, Universidad, pp. 59-81.
—— (2010a): Edición, introducción y notas a Mariano José de Larra, Oscar Wilde, Ramón del Valle-Inclán, *Tres cuentos carlistas*, Gobierno de Navarra, pp. 39-75.
—— (2010b): «*Cara de Plata.* Tres donjuanes en el telar de Valle-Inclán», *Moenia. Revista Lucense de Lingüística & Literatura,* 16, pp. 247-266.
—— (2014): «Valle-Inclán en la industria editorial. Primera aproximación, a propósito de un texto desconocido», *Anuario Valle-Inclán*, XIII, *Anales de la literatura española contemporánea*, 39, 3, pp. 163-191.
—— (2017a): *Conferencias completas de Ramón del Valle-Inclán. Edición*, Lugo, Axac.
—— (2017b): «Introducción. El mundo modernista de Valle-Inclán: Las *Sonatas* de Bradomín», en Ramón del Valle-Inclán, *Sonata de Primavera. Sonata de estío. Memorias del Marqués de Bradomín*, Madrid, Alianza Editorial, Biblioteca de Autor Valle-Inclán, 2, pp. 9-49.
—— (2017c): «Introducción de *El Ruedo Ibérico*», en Ramón del Valle-Inclán, *Obras Completas, III (Narrativa y ensayo)*, Madrid, Fundación José Antonio de Castro, Biblioteca Castro, pp. X-XL.
—— (2019): «Valle-Inclán explica el esperpento: un manuscrito inédito», *Anuario Valle-Inclán, XVII. Anales de la literatura española contemporánea*, 44, 3, pp. 109-148.
—— (2021): «"El Marqués de Bradomín: es inmortal". Bradomín en el corpus manuscrito de *El Ruedo Ibérico*», *Anuario Valle-Inclán, XVII. Anales de la literatura española contemporánea*, 46, 3, pp. 109-153.

—— (en prensa): *Esbozos y borradores. Manuscritos de conferencias*, Santiago de Compostela, Universidade de Santiago de Compostela.

SERRANO ALONSO, Javier y Amparo de Juan Bolufer (1995): *Bibliografía general de Ramón del Valle-Inclán*, Santiago de Compostela, Servicio de Publicacións da Universidade.

—— (2001-2021): «Bibliografía de Ramón del Valle-Inclán», *Anuario Valle-Inclán, I, Anales de la Literatura Española Contemporánea,* 26.3, pp. 277-311. Actualizada en los vols. II (27.3, 2002, pp. 297-310), III (28.3, 2003, pp. 271-309), IV (29.3, 2004, pp. 245-281), VI (31.3, 2006, pp. 243-285), VII (32.3, 2007, pp. 239-272), VIII (33.3, 2008, pp. 183-212), IX (34.3, 2009, pp. 153-177), X (35.3, 2010, pp. 325-344), XI (36.3, 2011, pp. 273-321), XII (37.3, 2012, pp. 201-246), XIII (39.3, 2014, pp. 193-238), XV (41.3, 2016, pp. 179-231), XVI (42.3, 2017, pp. 195-222), XVII (43.3, 2018, pp. 169-204), XVIII (44.3, 2019, pp. 149-171) y XIX (45.3, 2020, pp. 187-207) del *Anuario Valle-Inclán*.

SILVA ORTEGA, Raquel da (2016): «A imaginação da história em *La Guerra Carlista*, de Ramón del Valle-Inclán», *Anais do VIII Congresso Brasileiro de Hispanistas. Estudos de Literatura e Cultura*. Rio de Janeiro, ABH, vol. 1, pp. 752-759.

—— (2017): *O carlismo de Valle-Inclán: A modernidade antimoderna em "La guerra carlista"*, Rio de Janeiro, Universidade Federal do Rio de Janeiro, [Tesis doctoral].

SINCLAIR, Alison (1972): «The First Fragment of *El ruedo ibérico*?», en *Bulletin of Hispanic Studies*, Liverpool, XLIX, pp. 165-174.

SMITH, Verity (1964): «*Fin de un revolucionario* y su conexión con el Ciclo ibérico», en *Revista de Literatura*, Madrid, nº 51-2, pp. 61-88.

SMITHER, William J. (1986): *El mundo gallego de Valle-Inclán. Estudio de toponimia e indicaciones localizantes en las obras gallegas*, La Coruña, Ediciós do Castro.

SPERATTI-PIÑERO, Emma Susana (1957): «Acerca de *La corte de los milagros*», en *Nueva Revista de Filología Hispánica*, México, XI, nº 3-4, julio-diciembre, pp. 343-365. *De "Sonata de otoño" al esperpento. Aspectos del arte de Valle-Inclán*, London, Tamesis Books, 1968, pp. 249-272.

—— (1959): «Cómo nació y creció *El ruedo ibérico*», en *Revista Mexicana de Literatura*, México, enero-marzo, pp. 57-58. *Insula*, Madrid, Vol. XXI, 2336-237 (julio-agosto), 1966, pp. 1 y 30. *De "Sonata de otoño" al esperpento. Aspectos del arte de Valle-Inclán*, London, Tamesis Books, 1968, pp. 243-248. «De *La Guerra Carlista a El Ruedo Ibérico*», fragmento en José-Carlos Mainer, *Modernismo y 98*, en Francisco Rico, *Historia y Crítica de la Literatura Española, 6*, Barcelona, Editorial Crítica, 1980, pp. 326-331.

—— (1968a): *De "Sonata de otoño" al esperpento. Aspectos del arte de Valle-Inclán*, London, Tamesis Books.

—— (1968b): «La farsa de *La cabeza del dragón*, pre-esperpento», en Anthony N. Zahareas (ed.), *Ramón del Valle-Inclán. An Appraisal of His Life and Works*, New York, Las Américas, pp. 374-385.

SUÁREZ CORTINA, Manuel (2006): *La sombra del pasado. Novela e historia en Galdós, Unamuno y Valle-Inclán*, Madrid, Biblioteca Nueva.

TASENDE-GRABOWSKI, Mercedes (1994): *Palimpsesto y subversión: un estudio intertextual de "El ruedo ibérico"*, Madrid, Huerga y Fierro.

TOMÁS, Mariano (1926): «A manera de prólogo. Hablando con Valle-Inclán», en Ramón del Valle-Inclán, *Zacarías el Cruzado o Agüero Nigromante*, *La Novela de Hoy*, Madrid, 3 de septiembre, pp. 3-5.

TUCKER, Peggy Lynne (1980): *Time and History in Valle-Inclán's Historical Novels and "Tirano Banderas"*, Valencia, Albatros.

URRUTIA, Jorge (2013): «La intrahistoria en las novelas carlistas de Valle-Inclán», *Anthropos*, 240, pp. 175-182.

VALLE-INCLÁN, Javier del (2007): «A biblioteca de Ramón del Valle-Inclán», *Bradomín. Revista de Estudos sobre Ramón del Valle-Inclán e o seu Tempo*, 2, enero, pp. 93-97.

—— (2020) (ed.): *El Trueno Dorado*, Zaragoza, Rasmia Ediciones.

VALLE-INCLÁN ALSINA, Joaquín del (1998) (ed.): *Varia. Artículos, cuentos, poesía y teatro*, Madrid, Grupo Hermes, Clásicos Castellanos

—— (ed.) (2000): *Entrevistas*, Barcelona, Planeta (reedición de las entrevistas reunidas en *Ramón María del Valle-Inclán. Entrevistas, conferencias y cartas*, Valencia, Pre-Textos, 1994).

—— (2002): *Obras Completas*, Madrid, Espasa-Calpe, Clásicos Castellanos.

—— (2006): *Ramón del Valle-Inclán y la imprenta (Una introducción),* Madrid, Biblioteca Nueva.

—— (2007): «El arte de la imprenta y las variantes de texto», *Cuadrante. Revista de Estudos Valleinclanianos e Históricos,* Congreso Nacional La Galicia de Valle-Inclán, A Pobra do Caramiñal, 2004, 16, diciembre, pp. 129-142.

—— (2008) (ed.): *Valle-Inclán. Inédito: Sevilla. La muerte bailando, Bradomín expone un juicio, La marquesa Carolina y Bradomín. Epistolario*, Madrid, Espasa Calpe.

—— (2009): «Ramón del Valle-Inclán y la imprenta», en *Ramón del Valle-Inclán y la imprenta. La estética editorial de la Generación del 98. Casa Museo Azorín. Monóvar, 11 de septiembre al 15 de noviembre de 2009,* Alicante, Caja Mediterráneo, pp. 5-15.

—— (2015a): *Ramón del Valle-Inclán. Genial, antiguo y moderno*, Madrid, Espasa.

—— (2015b): «La letra capitular», *Cuadrante. Revista de Estudos Valleinclanianos e Históricos*, 31, diciembre, pp. 159-170.

—— (2017a): «La imprenta y el diseño en la obra de Valle-Inclán», *Anuario Valle-Inclán*, XVI, *Anales de la literatura española contemporánea*, 42, 3, pp. 171-185.

—— (2017b) (ed.): *Ramón del Valle-Inclán. Notas y correcciones para Una tertulia de antaño*, Vilanova de Arousa, Asociación de Amigos de Valle-Inclán, Serie Papeles Inéditos.

—— (2019) (ed.): *Ramón del Valle-Inclán. Un cuaderno manuscrito de La Rosa de Oro*, Vilanova de Arousa, Asociación de Amigos de Valle-Inclán, Serie Papeles Inéditos.

VALLE-INCLÁN ALSINA, Joaquín y Javier del (eds.) (1994): *Ramón María del Valle-Inclán. Entrevistas, conferencias y cartas*, Valencia, Pre-Textos.

—— (1995): *Bibliografía de don Ramón María del Valle-Inclán (1888-1936),* Valencia, Pre-Textos.

—— (eds.) (1998): *"Las artes del libro", Exposición Dn. Ramón María del Valle-Inclán (1866-1898)*, Vol. III, Santiago de Compostela, Universidad.

VALLE-INCLÁN BLANCO, Carlos del (1945): «Fragmentos de una biografía inédita de don Ramón del Valle-Inclán, que prepara su hijo Carlos del Valle-Inclán Blanco», en Ramón del Valle-Inclán, *Gerifaltes de Antaño*, Madrid, Espasa-Calpe, pp. 7-13.

VARELA JÁCOME, Benito (1991): «Estrategia narrativa de Valle-Inclán, en *La media noche*», en Mercedes Brea y Francisco Fernández Rei (eds:): *Homenaxe ó profesor Constantino García;* Universidad de Santiago de Compostela, t. II, pp. 553-565.

VAUTHIER, Bénedicte (2014a): «¿Crítica textual? *¿Critique génétique? ¿Filologia d'autore?* ¿Crítica genética? Edición de manuscritos hispánicos contemporáneos e hispanismo (inter)nacional», en Teresa Gómez Trueba (ed.), *Juan Ramón Jiménez y los borradores*

inéditos de sus archivos. Nuevas propuestas metodológicas, Valencia, Renacimiento, pp. 22-70.

—— (2014b): «*¿Critique Génétique* y/o *Filologia d'Autore?* Según los casos... "Historia" –¿o fin?– "de una utopía real"», en *Creneida. Anuario de literaturas hispánicas*, 2, monográfico *Filología de autor y crítica genética frente a frente*, pp. 79-125.

—— (2017): «Éditer des états textuels variants», *Genesis*, 44, pp. 39-55.

—— (2018): «*Critique génétique* y filologías del texto moderno. Nuevas perspectivas — sobre "el texto"— a partir de Ramón del Valle-Inclán»», *Ínsula*, 861, septiembre, pp. 11-15.

VAUTHIER, Bénédicte y Margarita Santos Zas (2015): «*La Media Noche. Visión estelar de un momento de guerra* (1917), de Valle-Inclán. Génesis de un relato "vanguardista"», *Romanische Forschungen*, 127, 3, pp. 328-348.

—— (2017): *Un día de guerra (Visión estelar). La Media Noche. Visión estelar de un momento de guerra, de Ramón del Valle-Inclán*, estudio preliminar y edición, Santiago de Compostela, Universidad de Santiago de Compostela, Biblioteca de la Cátedra Valle-Inclán, 10.

VERO (1911): «Nuestra entrevista con don Ramón del Valle-Inclán», *El Correo Catalán*, Barcelona, 11 de junio.

VÍLCHEZ RUIZ, Carmen E. (2008): «La estrategia de la escritura de *La Lámpara Maravillosa:* el papel de la prensa gallega», *Anuario Valle-Inclán, VIII. Anales de la literatura española contemporánea,* 33, 3, pp. 163-182.

—— (2012): «*La Lámpara Maravillosa*: el libro como obra de arte en Valle-Inclán», en Margarita Santos Zas, Javier Serrano Alonso y Amparo de Juan Bolufer (eds.), *Valle-Inclán y las artes*, Santiago de Compostela, Biblioteca de la Cátedra Valle-Inclán de la Universidad de Santiago de Compostela, pp. 379-397.

—— (2015): «Análisis de las fuentes documentales de "La lámpara maravillosa" de Valle-Inclán a través de los autógrafos del Legado Valle-Inclán Alsina», *Anuario Valle-Inclán, XIV. Anales de la literatura española contemporánea*, 40, 3, pp. 323-348.

—— (2016a): «Las fuentes y conceptos teosóficos de "La lámpara maravillosa" a la luz de los autógrafos conservados en el Legado Valle-Inclán Alsina», *Anuario Valle-Inclán, XV. Anales de la literatura española contemporánea*, 41, 3, pp. 153-178.

—— (2016b): «El *Archivo Digital Valle-Inclán*: *corpus* impreso», *Estado de la cuestión sobre Humanidades Digitales. Monográfico*, núm. especial de *Signa. Revista de la Asociación Española de Semiótica*, 25, pp. 247-270. <doi:10.5944/signa.vol25.2016.16956>.

—— (2017a): «Introducción de *La Lámpara Maravillosa*, en Ramón del Valle-Inclán, *Obras Completas, III (Narrativa y ensayo)*, Madrid, Fundación José Antonio de Castro, Biblioteca Castro, pp. XLI-LIII.

—— (2017b): «Todo Valle-Inclán en red: el Archivo Digital del GIVIUS», en Nuria Rodríguez Ortega (ed.), *Libro de resúmenes del III Congreso de la Sociedad Internacional HDH: Sociedades, Políticas, Saberes*, Málaga, 18-20 de octubre, pp. 85-87. <http://hdh2017. es/wp-content/uploads/2017/10/Actas-HDH2017.pdf>.

—— (2018): «El *Archivo Digital Valle-Inclán*: aplicación web», en Esteban Romero Frías y Lidia Bocanegra Barbecho (eds.), *Ciencias Sociales y Humanidades Digitales Aplicadas. Casos de estudio y perspectivas críticas*, Universidad de Granada, New York, Downhill Publishing, pp. 361-385. <https://doi.org/10.5281/zenodo.1469337>.

VÍLCHEZ RUIZ, Carmen E., Margarita Santos Zas, Rosario Mascato Rey, Javier Serrano Alonso, Adriana Abalo Gómez y Francisca Martínez Rodríguez (eds.) (2018): *Archivo*

Digital Valle-Inclán (1888-1936), Santiago de Compostela, Universidad de Santiago de Compostela. Disponible en: http://www.archivodigitalvalleinclan.es

VILLANUEVA, Darío (1978): «*La media noche* de Valle-Inclán: análisis y suerte de su técnica narrativa»; *Homenaje a Julio Caro Baroja;* Madrid, Centro de Investigaciones Sociológicas, pp. 1031-*1054. El polen de ideas. Teoría, crítica, historia y literatura comparada;* Barcelona, PPU, 1991, pp. 306-339. John P. Gabriele (ed.), *Suma valleinclaniana*, Barcelona-Santiago de Compostela, Anthropos y Consorcio de Santiago, 1992, pp. 415-44.

—— (2010): «Introducción», a Ramón del Valle-Inclán, *Narrativa completa,* Madrid, Espasa, Espasa Clásicos, vol. I, pp. IX-LIV.

VILLARMEA ÁLVAREZ, María Cristina (2009): «Valle-Inclán, entre el oficio y el arte: la profesionalización del escritor en la España de 1900», en Javier Serrano Alonso y Amparo de Juan Bolufer (coord.), *Literatura hispánica y prensa periódica (1875-1931). Actas del Congreso Internacional, Lugo, 25-28 de noviembre de 2008*, Santiago de Compostela, Universidad de Santiago de Compostela, pp. 649-664.

YOUNG, Robert Baker (1958): *La guerra carlista de Valle-Inclán. Variantes en las refundiciones de la obra*, México, Universidad Nacional Autónoma, Facultad de Filosofía y Letras (Tesis).

ZAMORA VICENTE, Alonso (1969): *Las "Sonatas" de Valle-Inclán*, Madrid, Gredos.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

USC
UNIVERSIDADE
DE SANTIAGO
DE COMPOSTELA

USC
UNIVERSIDADE
DE SANTIAGO
DE COMPOSTELA



Primer volumen de la tesis doctoral sobre “El ciclo novelesco de *La Guerra Carlista*, de Ramón del Valle-Inclán”, dedicado al estudio crítico y textual.

En este tomo se analizan las estrategias de escritura y publicación de la primera serie histórica del escritor, mediante un profundo estudio del corpus impreso y manuscrito asociado al ciclo narrativo de *La Guerra Carlista*, y se lleva a cabo un detallado análisis de la génesis y evolución del plan narrativo que don Ramón diseñó para su proyecto carlista.