

ROSA ALICIA RAMOS
Barnard College

Las narraciones breves de Ramón del Valle-Inclán

EDITORIAL PLIEGOS
MADRID

ÍNDICE

Capítulo I

VALLE-INCLÁN Y EL FOLKLORE:

INTRODUCCIÓN 9

I. LA CRÍTICA 9

II. PRINCIPIOS FOLKLÓRICOS

PUBLICACIONES PERIODÍSTICAS ANTERIORES A 1895 16

III. *LA LÁMPARA MARAVILLOSA*: OBRA ILUMINATIVA 27

Capítulo II

CORTE DE AMOR 39

I. LA CRONOLOGÍA 39

II. CORTE DE AMOR 43

1. «Augusta», «La condesa de Cela» y «La Generala»:
lo antinatural 45
2. «Rosita»: *farsa del decadentismo* 60
3. «Eulalia»: *alternativa al decadentismo* 72

Capítulo III

JARDÍN UMBRÍO 85

I. UNIDAD Y SINGULARIDAD DE LOS CUENTOS 85

II. LOS CUENTOS 89

1. «Nochebuena» y «Juan Quinto»:
chronicates anticlericales 89
2. «La adoración de los Reyes» y «Un ejemplo»:
leyendas hagiográficas populares 97
3. «Milón de Arnoya» y «El miedo»:
la dialéctica del escepticismo 108
4. «Rosarito» y «Beatriz»:
relatos del simbolismo fantástico 118

5. «Un cabecilla» y «Mi bisabuelo»:
 - «chronicates» de la justicia primitiva* 135
6. «A medianoche» y «La misa de San Electus»:
 - «chronicates pre-esperpénticos alusivos a lo metafísico* 140
7. «El rey de la máscara» y «Del misterio»:
 - misterio trágico y misterio candoroso* 149
8. «Mi hermana Antonia»:
 - lo fantástico simbolista en el centro del círculo* 158

Capítulo IV

- FLOR DE SANTIDAD* 171
- I. LA DIFICULTAD DE LA CLASIFICACIÓN 171
 - II. *FLOR DE SANTIDAD* Y LA TRADICIÓN ORAL 176
 1. Flor de santidad como *«fabulate»* 181
 2. Flor de santidad como *«memorate»* 186
 3. Flor de santidad como *«anti-leyenda»* 192
 - III. *FLOR DE SANTIDAD* Y EL SIMBOLISMO 196
 1. Flor de santidad y *la musicalidad de expresión* 197
 2. Flor de santidad y *el «espíritu decadente»* 199
 3. Flor de santidad y *la ambigüedad de la comunicación indirecta* 202

Capítulo V

- LA LÁMPARA MARAVILLOSA* 205
1. «El anillo de Giges» 211
 2. «El quietismo estético» 218
 3. «La piedra del sabio» 222

CAPÍTULO I

VALLE-INCLÁN Y EL FOLKLORE: INTRODUCCIÓN

I. LA CRÍTICA

Para los estudiosos de la obra de Valle-Inclán es casi un lugar común señalar el uso de material folklórico y tradicional en su producción literaria. Al colocar Valle-Inclán en Galicia el argumento de numerosas obras suyas como *Flor de Santidad*, los cuentos de *Jardín umbrío* y *Jardín novelesco*, «El embrujado», las *Comedias bárbaras* y *Divinas palabras*, recoge, efectivamente, costumbres tales como relatos en prosa y verso, poesía lírica en forma de canciones, dichos, refranes, supersticiones, y creencias religiosas y locuciones y expresiones del habla popular de esa región tan rica en tradiciones populares. Las obras no situadas en Galicia también incluyen muchos de estos mismos elementos: el argumento de *La cabeza del dragón* responde a la estructura de un cuento de hadas, hay alusiones a supersticiones en obras tan dispares como las cuatro *Sonatas* y el *Retablo de la avaricia, la lujuria y la muerte*, como también en la *Farsa y licencia de la reina castiza*, *La Marquesa Rosalinda*, *Voces de gesta* y

La corte de los milagros. El esperpento de *Las galas del difunto* es una recreación del tema de don Juan¹ y en la *Farsa de la enamorada del Rey* y en *Los cuernos de don Friolera* figuran obras de teatro popular.

En vista de la abundancia de material folklórico y tradicional, no es sorprendente que la crítica en general sólo señale la presencia de tales elementos en las obras de Valle-Inclán sin distinguir entre diversos tipos de tradiciones, su forma o procedencia y su función. Es también causa de mucha confusión el que ciertas tradiciones y elementos folklóricos se puedan estudiar bajo otros conceptos como el «ocultismo» y el «primitivismo».² Pero la mayor ambigüedad estriba en la distinción entre lo tradicional y la galleguidad, confusión que se explica en parte por la complexión popular de la cultura gallega: en el siglo XIX apenas se volvían a cultivar las letras gallegas —es decir, literatura *escrita* en gallego— tras un eclipse de tres siglos en los que la literatura que persistía era oral. Ilustramos la imprecisión entre los dos conceptos con las palabras de Celestino Fernández de la Vega:

Ciertas extrañas presencias de los galaicos «relatos de lareira», ciertas mágicas elocuencias del alma celta palpitan en la obra de Valle-Inclán: embrujos, espeluznos, presencias del lobo, crujir de maderas, gritos de animales, agüeros y presagios... Julio Casares atinadamente registró la afición valleinclanesca a lo misterioso y sobrenatural y el carácter gallego de la misma.³

1 Aunque ambientado en Galicia, lo incluimos en el segundo grupo por referirse a una tradición pan-hispánica, no meramente gallega.

2 En cuanto al primero, véase E. Speratti-Piñero, *El ocultismo en Valle-Inclán* (Londres: Támesis, 1974) y Virginia Garlitz, «El centro del círculo: *La lámpara maravillosa* de Valle-Inclán». Tesis de Ph.D., Universidad de Chicago, 1978; también hay un artículo de Valle-Inclán mismo sobre fenómenos paranormales titulado «Psiquismo», en *Publicaciones periodísticas anteriores a 1895*, ed. William Fichter (México, 1952), pp. 213-215. El estudio de Speratti-Piñero trata indistintamente del ocultismo popular tanto como del interés finisecular por ello, mientras que el trabajo de Garlitz se concentra en este último.

Sobre el primitivismo hablan Lisa Davis, «Valle-Inclán and D'Annunzio». Tesis de Ph.D., Universidad de Georgia, 1969, p. 125 y Raymond Spoto, «The Primitive Themes in Ramón del Valle-Inclán». Tesis de Ph.D., Universidad de Tennessee, 1976, capítulo III.

3 Celestino Fdez. de la Vega, «Perfil gallego de Valle-Inclán», *Insula*, 14 (1959), 4.

Se refiere aquí a los temas y motivos de ciertas narraciones de Valle-Inclán enlazándolas a un indefinido «carácter gallego», sin ayudarnos a descifrar qué formas narrativas tradicionales ha asimilado el autor, el proceso de asimilación ni la manera ni función de su recreación. César Borja, en cambio, percibe en principio las diferencias fundamentales entre una obra de fondo popular y de tema folklórico como *Flor de santidad* y las de tono y ambiente señorial como las *Sonatas*, mas se ofusca al recordar que tanto *Sonata de otoño* como la historia de Adegá tienen lugar en Galicia y por ello trata de forzar un nexo entre las dos obras:

... Pero si el arte en sí mismo no es popular, sí lo son en cambio el tema y los materiales... Con *Flor de santidad*... entran a formar parte de la literatura del autor un ambiente y un tema de realidad popular ajenos en principio al arte de las *Sonatas*, aunque no tanto a la de *Otoño*, que también en esto se aproxima más a esta otra literatura regional.⁴

Evaristo Correa Calderón se acerca más a una distinción entre lo gallego y lo folklórico cuando explica que:

Esta temática de asombros, terrores y casos insólitos enraizada en su espíritu desde niño, y que... de nuevo escuchara absorto de labios de una aldeana ciega... va a influir decisivamente en la primera fase literaria de Valle-Inclán, que suele tener como fondo el ambiente gallego.⁵

Correa Calderón acertadamente separa la ambientación de las narraciones de sus fuentes y de sus temas; para afirmar que hay una relación entre éstos habría que examinar los géneros literarios de Galicia, su contenido, su forma y su función tanto en la tradición como en las obras de Valle-Inclán.

Las monografías de Rosa Seeleman, Rita Posse y Donald McGrady tienen el mérito de examinar exclusivamente el papel

4 César Borja, «Flor de santidad», en *Ramón del Valle-Inclán: An Appraisal of His Life and Works*, ed. Anthony Zahareas (New York: Las Américas, 1968), p. 266.

5 Evaristo Correa Calderón, «La terrible infancia», *Revista de Occidente*, 15 (noviembre-diciembre 1966), 332.

que desempeña el folklore en la obra de nuestro autor, aunque estos estudios no siempre escapan a las limitaciones que señalamos con respecto a los de otros críticos. El estudio de Seeleman tiene el valor de ser la primera investigación dedicada al análisis del folklore en la obra de Valle-Inclán; pero, a pesar de la claridad que le confiere el ceñirse sólo a ciertos tipos de supersticiones, «typical of which are belief in the evil eye, hidden treasures and demonic possession»,⁶ el estudio queda incompleto precisamente por limitarse a ello. Seeleman examina únicamente la función de las supersticiones en el argumento y en la caracterización, subordinando así la forma narrativa y la estructura al contenido narrativo o dramático. Tampoco se comprende muy bien la selección de las obras examinadas. Quizá la inclusión de obras de fondo gallego (e.g. *Flor de santidad*) con otras de ambiente cosmopolita (como las *Sonatas*) y obras en prosa narrativa con otras dialogadas (*El marqués de Bradomín*) responde a un afán de representar una variedad de géneros y fases en la obra de Valle-Inclán, pero entonces tendríamos que notar la ausencia del esperpento. No obstante, debemos a Seeleman un valioso planteamiento del folklore como materia de estudio y el intento de definirlo en la obra de Valle-Inclán.

Rita Posse sigue la pauta de Seeleman al interpretar el término «folklore gallego» como «supersticiones gallegas», ocupándose especialmente de los motivos del «ramo cativo» (histerismo y posesión demoníaca), la «lamia» (la bella encantada), la fuente, el roble, la luna, tesoros ocultos y el hombre lobo y los cambios que experimentan estos motivos populares bajo la pluma valleincliniana.⁷ De nuevo Posse, como Seeleman, analiza estos elementos según aparecen casualmente en las obras y, por lo tanto, excluye de su análisis el uso incidental de literatura folklórica —no ya alusiones a costumbres y creencias populares— tales como la inserción de refranes y canciones, y también el uso de géneros literarios populares como cuentos, leyendas, autos y coplas. En principio, el trabajo de Posse

6 Rosa Seeleman, «Folkloric Elements in Valle-Inclán», *Hispanic Review*, 3 (1935), 103.

7 Rita Posse, «Notas sobre el folklore gallego», *Cuadernos Hispanoamericanos*, 67 (julio-agosto 1966), 493-521.