

AMPARO DE JUAN BOLUFER

LA TÉCNICA NARRATIVA
EN VALLE-INCLÁN

2000

UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

ÍNDICE

Índice	7
Introducción	11
I. Ironía y distancia en la narración de las <i>Sonatas</i>	17
1. Valle-Inclán y el Modernismo	17
2. La lectura irónica de las <i>Sonatas</i>	19
2.1. La recepción contemporánea	24
2.2. La recepción irónica de las <i>Sonatas</i>	27
3. Distancia y narrador irónico	38
3.1. El concepto de distancia y distanciamiento.....	38
3.2. Autobiografía y distancia. Distancia temporal y cambios de focalización.....	41
3.2.1. La pre-historia textual de <i>Sonata de Estío</i> y el género de las <i>Sonatas</i>	43
3.2.2. Focalización en el relato autobiográfico.	48
3.2.3. Desdoblamiento temporal y distancia.	51
3.2.4. Focalización, anacronías e intriga.....	56
3.2.5. Coherencia y alteraciones en la perspectiva elegida.	60
3.2.6. Velocidad y frecuencia.	63
3.2.7. La imagen del yo-narrador y la distancia irónica.	74
II. <i>Flor de Santidad</i> y la subjetividad del narrador modernista	93
1. La subjetividad del narrador modernista.....	93
2. La subjetividad del narrador de <i>Flor de Santidad</i>	102
3. La omnisciencia del narrador y el recurso a la focalización interna. ..	113
3.1. Las visiones de Adegá.	117
4. La ambigüedad del sentido de <i>Flor de Santidad</i>	120

III. Narrativa breve	125
1. La indeterminación genérica.....	125
1.1. Indeterminación modal.....	126
1.2. Algunos casos dudosos.....	130
1.3. Indeterminación genérica.....	137
1.3.1. Cuento y novela corta.....	140
2. Cuento y novela corta en Valle-Inclán.....	143
2.1. Los cuentos de Valle-Inclán.....	145
2.1.1. El narrador en los cuentos.....	149
2.1.1.1. El folclore y los cuentos.....	151
2.1.1.1.1. El marco y los niveles narrativos.....	153
2.1.1.1.2. Ubicuidad y discurso personal.....	162
2.1.1.2. Las posibilidades del relato homodiegético.....	170
2.2. Las novelas cortas de Valle-Inclán.....	181
2.2.1. El narrador de las novelas cortas.....	182
2.2.2. Las técnicas de la novela corta modernista de Valle-Inclán.....	191
IV. El narrador ante el tema bélico: <i>La Guerra Carlista</i> y <i>La Media Noche</i>.	
La visión estelar	205
1. <i>La Guerra Carlista</i>	205
1.1. Introducción. La transmisión ideológica. Técnicas narrativas innovadoras.....	205
1.2. Tiempo, espacio y estructura.....	217
1.3. Focalización y representación de la interioridad de los personajes.....	227
1.4. <i>Una Tertulia de Antaño</i> y “ <i>La Corte de Estella</i> ”.....	240
2. El concepto de visión estelar.....	244
3. <i>La Media Noche</i>	257
3.1. El tiempo de la narración. La simultaneidad temporal.....	258
3.2. La posición espacial del narrador. Variaciones a lo largo de la obra. Focalización.....	264
3.3. “ <i>En la Luz del Día</i> ”.....	276
4. <i>La Guerra Carlista</i> y la visión estelar.....	280
V. Las novelas esperpénticas. <i>Tirano Banderas</i> y <i>El Ruedo Ibérico</i>.	285
1. Introducción.....	285

1.1. El personaje colectivo.	288
1.2. Visión de la historia y género.	293
1.3. La reducción temporal.	296
1.4. Impasibilidad y teoría del esperpento.	297
1.5. El concepto de demiurgo.	306
1.6. Esperpento y narrativa.	311
1.7. Visión estelar y narrativa esperpéntica.	313
2. <i>Tirano Banderas</i>	314
2.1. Diseño y estructura.	314
2.2. El tiempo. Circularidad y simultaneidad. El concepto de síntesis.	317
2.3. El narrador y las técnicas de caracterización de los personajes.	327
3. <i>El Ruedo Ibérico</i>	352
3.1. Introducción.	352
3.2. Visión histórica y visión demiúrgica.	356
3.3. Presentación panorámica de la visión histórica y simultaneidad.	361
3.4. Presentación escénica e impasibilidad.	367
3.4. Algunas precisiones sobre la focalización.	372
4. Final.	377
4.1. Verdad y perspectiva.	377
4.2. La autoridad del narrador.	384
Bibliografía citada.	387
1. Bibliografía primaria.	387
1.1. Obras de Valle-Inclán (por orden cronológico).	387
1.2. Cuentos y novelas cortas (por orden cronológico).	389
1.3. Artículos citados (por orden cronológico).	391
1.4. Pre-textos y fragmentos de novelas (por series y orden cronológico)	392
2. Bibliografía secundaria citada.	397
Listado de abreviaturas empleadas.	428

INTRODUCCIÓN

“Las monografías que hoy no se le dediquen,
le serán dedicadas mañana: un mañana de
siglos” (Melchor Fernández Almagro, 1927)

La revalorización de la obra literaria de Valle-Inclán es hoy un fenómeno incuestionable. La bibliografía crítica se ha multiplicado especialmente tras la celebración del cincuentenario de la muerte del escritor en 1986. Coincide este interés académico con el aprecio cada vez mayor de un público lector y espectador día a día más numeroso. Sorprende, sin embargo, en esta ya amplísima bibliografía la ausencia de monografías que estudien en su conjunto la narrativa del escritor. Las razones de tal situación quizá se encuentren en la valoración altamente positiva del teatro de Valle-Inclán, que sí ha sido analizado desde una perspectiva global (Greenfield, 1972; Lyon, 1983), y que quizá oscurece inmerecidamente el resto de su trayectoria literaria. La narrativa de Valle ha recibido la atención crítica bien en trabajos que estudian el conjunto de la obra literaria del autor en introducciones generales y manuales (Díaz-Plaja, 1965; Bermejo Marcos, 1971; Risco, 1977), o en artículos o capítulos de obras sobre la narrativa del período (Nora, 1963; Alberca, 1991; Villanueva, 1989a, 1991b; Etreros, 1994, entre otros). La bibliografía sobre textos narrativos concretos o grupos de obras es, sin embargo, extensísima. Es justo señalar en este sentido el trabajo de Éliane Lavaud (1980) que indicó nuevas direcciones a la crítica valleinclaniana por las que ésta ha transitado desde entonces, además de otros estudios sobre textos particulares que sería excesivamente prolijo enumerar¹, y a los que se hará referencia en los diferentes capítulos de esta monografía.

De todos los acercamientos posibles a la narrativa de Valle-Inclán, se ha elegido aquel que centra su atención en la modalización, concepto que engloba el de voz del narrador y la visión o focalización desde la cual se narra la historia. Valorar a estas alturas la importancia del estudio de la modalización en los textos narrativos resulta innecesario por su obviedad. Se estudia en este trabajo, pues, la totalidad de las obras narrativas de Valle-Inclán, tanto sus novelas como las distintas manifestaciones del relato breve (cuentos y novelas cortas)², con la

¹ Véase Serrano Alonso y Juan Bolufer (1995).

² No se analizan, en cambio, *La Lámpara Maravillosa* y *La Cara de Dios*. La primera es un tratado

intención de precisar las características de estos textos en cuanto a su modalización y técnicas narrativas relacionadas, como el tratamiento del tiempo y del espacio, para poder ofrecer una visión de conjunto, la cual determine tanto la continuidad como las innovaciones que se produjeron en la trayectoria del escritor en este ámbito. El análisis narratológico permite situar con toda justicia la narrativa de Valle-Inclán en el lugar que le corresponde en el movimiento de renovación novelística desarrollado en la literatura occidental a comienzos del siglo XX. Se revela de este modo altamente eficaz para la comprensión de la literatura valleinclaniana y de su significado histórico.

El examen de la obra literaria de Valle-Inclán presenta algunos problemas específicos, derivados de la particular forma de trabajo del escritor, que, como es sobradamente conocido, revisaba minuciosamente las sucesivas publicaciones de cada texto, introduciendo cambios en ocasiones considerables en cada versión de los mismos. Así, obras publicadas a principios de siglo, como las *Sonatas*, y que siguieron reeditándose hasta la muerte del escritor, fueron modificadas en muchas de sus publicaciones. Ello supone que para una investigación rigurosa de la narrativa de Valle-Inclán es absolutamente imprescindible el cotejo textual de las diferentes versiones y la fijación de los textos mediante ediciones críticas fiables. Los errores interpretativos motivados por la utilización de ediciones inadecuadas sin tener en cuenta la particular "estrategia de la escritura", en palabras de Lavaud (1989) y Serrano Alonso (1996), han sido denunciados como desacierto metodológico en los últimos años (Ynduráin, 1990). Ante la ausencia de ediciones críticas de la mayor parte de la obra narrativa de Valle-Inclán³ y el planteamiento evolutivo del trabajo, se ha optado por utilizar la primera edición de cada uno de los textos del corpus, a pesar de la dificultad de su localización y consulta, lo cual permite analizar cada obra en el momento histórico de su creación y aparición y no la revisión que años después realiza el escritor cuando sus intereses pueden ya ser otros. En aquellos casos en los que ha sido conveniente por diversos motivos, se citan o cotejan otras versiones posteriores, o ediciones

de estética y, por lo tanto, pertenece al género didáctico-ensayístico y no al narrativo. El caso de *La Cara de Dios* es distinto. Se trata de una obra que presenta características muy diferentes al resto de los textos narrativos por su inclusión en el género popular de la novela de folletín. Valle-Inclán nunca recogió esta novela en las ediciones de su *Opera Omnia*, seguramente porque prefirió olvidarla. Obra muy interesante por sus relaciones intertextuales con relatos breves como "Beatriz" o "Adega", sin embargo carece del aliento literario del resto de su producción.

³ Algunas ediciones que se presentan como críticas son exclusivamente anotadas, y en otras que pertenecen a colecciones dedicadas supuestamente a estos menesteres ni se indica el texto utilizado como base. Otras ediciones realizadas con cuidado no son críticas o reproducen la última edición de cada obra, como las de la colección "Nueva Austral" y la "Biblioteca Valle-Inclán" del Círculo de Lectores. Son ediciones críticas, aunque no cotejan todas las versiones intermedias y pre-textos, la de María Paz Díez Taboada de *Flor de Santidad*, Madrid, Cátedra, 1993, y la de María José Alonso Seoane de *La Guerra Carlista*, Madrid, "Clásicos Castellanos", Espasa-Calpe, 1979 (2 vols.), que ha sido reeditada en la "Nueva Serie" de la misma colección en 1993 (2 vols.).

periodísticas previas en forma de folletín, fragmentos publicados separadamente, cuentos y novelas cortas que pasan a formar parte de proyectos mayores. Si este aspecto se presenta complicado en el ámbito novelístico, la historia textual de las narraciones breves es casi laberíntica⁴. Se ha escogido para su análisis la publicación periodística inicial o la aparecida en la primera colección de relatos en la que el texto fue editado. Si las diferencias entre dos versiones son considerables, se examinan ambas. El estudio textual del conjunto de la narrativa del escritor mediante el cotejo de las sucesivas versiones es sólo una labor parcialmente realizada, aunque absolutamente necesaria, que sobrepasa los objetivos de este trabajo⁵.

La metodología utilizada se basa en los logros de la Narratología contemporánea, cuya base común es bastante amplia, pese a la falta de consenso en algunos aspectos centrales, como la noción de focalización⁶. La complejidad de la obra valleinclaniana impone al investigador el planteamiento de conceptos en permanente discusión teórica, como son el distanciamiento estético, la ironía o el problema genérico, así como la reflexión teórica sobre elementos propios de la obra del escritor, como por ejemplo la naturaleza de la visión estelar o del esperpento, o la impasibilidad del narrador, cuestiones todas ellas centrales en un estudio de la voz y la perspectiva narrativa. La Narratología es una disciplina con una clara base estructural. Superadas todas las polémicas iniciales y asumi-

⁴ Existe una edición crítica inédita con minucioso cotejo de variantes de todas las versiones de los relatos que alguna vez formaron parte de las colecciones de *Jardín Umbrío / Jardín Novesco*. Quiero agradecer a Javier Serrano Alonso su generosidad al permitirme citar y trabajar sobre un estudio no publicado. Además contamos con la edición crítica de Joaquín del Valle-Inclán de *Femeninas. Epitalamio*, Madrid, Cátedra, 1992.

⁵ Véase, entre otros, Speratti-Piñero (1968), Schiavo (1980a, 1984), Lavaud (1986, 1991), Santos Zas (1993, 1994), Serrano Alonso (1996a, 1996b).

⁶ El término "focalización", propuesto por Genette, en sustitución de los más vagos y visuales "punto de vista", "perspectiva" o "visión", está hoy firmemente asentado en los estudios narratológicos. Tras la fundamental distinción entre los dominios de voz y focalización, Genette propuso tres modalidades, interna, externa y cero o relato no focalizado. La propuesta de Genette fue revisada por Bal, que demostró algunas debilidades de la teoría genettiana, como la no distinción entre sujeto focalizador y objeto focalizado. Bal reduce las tres opciones de focalización de Genette a dos, interna y externa, al comprobar que en el concepto genettiano de focalización se mezclan criterios relativos a la capacidad de conocimiento del objeto por dentro o posibilidad de penetración en la conciencia de los personajes y relativos al sujeto de la percepción. Sin embargo, la propuesta de Bal presenta algunos inconvenientes. Está excesivamente centrada en lo visual, dejando de lado la focalización ideológica, y resulta adecuada especialmente para el análisis microtextual. No parece tampoco pertinente la extensión del concepto de nivel narrativo al plano de la voz y de la focalización. Por ello, y por adecuarse mejor al propósito de este trabajo en cuanto a su capacidad descriptiva para la narrativa de Valle, se utilizará la propuesta de Genette, a la que se añadirá la acertada distinción entre focalizador y objeto focalizado de Bal, y otras matizaciones que se especificarán en su momento. Vid. Genette (1972, 1983), Uspensky (1973), Bal (1977, 1981, 1985), Bronzwaer (1981), Lanser (1981), Lintvelt (1981), Vitoux (1982), Rimmon-Kenan (1983), Volpe (1984), Martin (1986), Cordesse (1988), Pozuelo Yvancos (1988), García Barrientos (1992), Garrido Domínguez (1993).