Zeitschrift: Versants : revue suisse des littératures romanes = Rivista svizzera delle letterature romanze = Revista suiza de literaturas románicas

Herausgeber: Collegium Romanicum (Association des romanistes suisses)

Band: 63 (2016)

Heft: 3: Fascículo español. Teoría/S

Artikel: Análisis del dossier genético de "La muerte bailando", un relato recuperado de Ramón del Valle-Inclán

Autor: Abalo Gómez, Adriana

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-632626

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 16.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

Análisis del dossier genético de «La muerte bailando», un relato recuperado de Ramón del Valle-Inclán

El estudio de «La muerte bailando», un texto recuperado de Ramón del Valle-Inclán y publicado en el volumen *Valle-Inclán inédito* por Joaquín del Valle-Inclán[1], tiene como objeto analizar los manuscritos generados en su proceso de escritura, los cuales pertenecen al Archivo Valle-Inclán/Alsina, depositado en la Universidad de Santiago de Compostela[2]. Dicho análisis se imbrica en los objetivos y líneas de trabajo del Grupo de Investigación Valle-Inclán de la USC (GIVIUS), dirigido por Margarita Santos Zas[3].

---

[1] Joaquín del Valle-Inclán, *Valle-Inclán inédito: Sevilla, La muerte bailando, Bradomín expone un juicio, La Marquesa Carolina y Bradomín, Epistolario*, Madrid, Espasa Calpe, 2008, pp. 114-131.

[2] Sobre el origen y descripción general del Archivo, cfr.: Margarita Santos Zas, «Los manuscritos de Valle-Inclán inéditos», *ALEC-Anuario Valle-Inclán VIII*, 33, 3, 2008, pp. 5-10; «Los manuscritos de Valle-Inclán: en el taller del escritor», en Bénédicte Vauthier & Jimena Gamba (eds.), *Crítica genética y edición de manuscritos hispánicos y contemporáneos*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 2012, pp. 159-173, y «Editar a Valle-Inclán: del manuscrito al impreso», en Ermitas Penas Varela (ed.), *Perspectivas críticas para la edición de textos de literatura española*, Santiago de Compostela, Servizo de Publicacións e Intercambio Científico da USC, 2013, pp. 271-308.

[3] En este contexto, los integrantes del GIVIUS hemos realizado varios estudios crítico-genéticos de los manuscritos del escritor: Adriana Abalo Gómez, «'La muerte bailando' y el proyecto inconcluso de *El Ruedo Ibérico*: diálogo intertextual», *ALEC-Anuario Valle-Inclán XIII*, 39, 3, 2014, pp. 547-574; Alba Alonso Morais, «Las anotaciones autógrafas de Valle-Inclán en 'Una tertulia de antaño'», *ALEC-Anuario Valle-Inclán XIII*, 39, 3, 2014, pp. 641-668; Amparo de Juan Bolufer, «Primera aproximación a los manuscritos relacionados con *El Ruedo Ibérico* en el Archivo familiar Valle-Inclán-Alsina», en Ermitas Penas Varela (ed.), *Perspectivas críticas para la edición de textos de la literatura española, op.cit.*, pp. 309-346, y «*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, 2014, pp. 231-253; Francisca Martínez Rodríguez, «El manuscrito inédito de *La cabeza del bautista*», *ALEC-Anuario Valle-Inclán X*, 36, 3, 2011, pp. 53-73; Xaquín Nuñez Sabarís, «Los borradores manuscritos de 'Femeninas' en el Archivo Valle-Inclán Alsina», *ALEC-Anuario Valle-Inclán XIV*, 40, 3, 2015, pp. 201-216; Margarita Santos Zas, «La ciudad en *La Media Noche*, de Valle-Inclán: cartografías de la destrucción y el miedo», en Antonio Apolinário Lourenço & Osvaldo Manuel Silvestre (coords.), *Literatura, espaço, cartografias*, Coimbra, Centro de Literatura Portuguesa-Facultade de Letras, 2011, pp. 271-308, «El autógrafo de *Las mujeres de Sálvora. Tragedia griega* (Legado Valle-Inclán Alsina)», *ALEC-Anuario Valle-Inclán XIV*, 40, 3, 2015, pp. 237-364 y «*Con el Alba. El Cuaderno de Francia. (1916) Manuscrito inédito de Ramón del Valle-Inclán. Facsímil*», Santiago de Compostela, Biblioteca de la Cátedra Valle-Inclán, vol. 9, 2016; Carmen Vílchez Ruiz, «Análisis de las fuentes documentales de *La lámpara maravillosa* de Valle-Inclán a través de los autógrafos del Legado Valle-Inclán Alsina», *ALEC-Anuario Valle-Inclán*, 40, 3, 2015, pp. 325-344. O en colaboración: Margarita Santos Zas & Bénédicte Vauthier, «*La*

Adriana Abalo Gómez, «Análisis del dossier genético», *Versants* 63:3, fascículo español, 2016, pp. 221-238

1 Antecedentes

El primer problema que plantea «La muerte bailando» (en adelante LMB), se refiere a su hipotética vinculación a un proyecto de escritura mayor, bien a *La Guerra Carlista*, a la que Joaquín del Valle-Inclán lo asocia: «'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»[4], bien a *El Ruedo Ibérico*, con el que a mi juicio revela claras afinidades. Para elucidarlo fue preciso realizar un estudio comparativo del diseño editorial, conexiones temático-argumentales, elementos estructuradores comunes (modalización, tiempo, espacio) y personajes recurrentes entre «La muerte bailando» y, por una parte, *La Guerra Carlista* y, por otra, *El Ruedo Ibérico*, cuyas conclusiones expuse en un trabajo previo, que cito a continuación:

> Cada uno de los elementos narrativos analizados de «La muerte bailando» y todos ellos en conjunto, ponen de manifiesto un cúmulo de analogías temático-argumentales y estructurales con *El Ruedo Ibérico* –y más particularmente con *¡Viva mi Dueño!*–, que lo alejan de las novelas de *La Guerra Carlista* e inclinan a aceptar que Valle-Inclán asoció este 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[5].

Antes de entrar en materia, resumiré brevemente algunos aspectos relevantes de la historia textual de *El Ruedo Ibérico* que permiten valorar lo que realmente supone la recuperación y el estudio de los manuscritos originados en el proceso de creación de esta serie. Fue la última obra que Valle-Inclán editó en vida, cuyo plan inaugural constaba de tres series, cada una de las cuales estaría integrada por tres novelas, formando un

---

Media Noche. Visión estelar de un momento de guerra (1917) de Valle-Inclán. Génesis de un relato escrito desde la vanguardia», *Romanische Forschungen*, 127, 2015, pp. 328-348, y Margarita Santos Zas & César Oliva, «*Romance de lobos*, un proyecto dramatúrgico inédito de Valle-Inclán», *ALEC-Anuario Valle-Inclán X*, 35, 3, 2010, pp. 57-107.

[4] Joaquín del Valle-Inclán, *op.cit.*, pp. 57-58.

[5] Adriana Abalo Gómez, *art. cit.*, p. 25. En el citado artículo desarrollo con pormenor el análisis comparativo temático y narratológico que me permite alcanzar dichas conclusiones, las cuales no explico aquí por motivos de espacio.

total de nueve volúmenes, un proyecto realmente ambicioso que comprendía la narración histórica desde el declive del reinado de Isabel II en 1868, hasta la muerte de Alfonso XII en 1885, nada menos que diecisiete años de gran agitación sociopolítica. La publicación de la serie se dilató en el tiempo y se materializó en varios tipos de publicaciones, tanto fragmentos independientes en prensa periódica o en revistas literarias de la época como en la edición en formato libro enlazando estos relatos y otros de nueva creación. El proyecto sufrió varias reestructuraciones, modificando su extensión y títulos principales, pero tras todas estas vicisitudes, el resultado final fue la publicación de tan solo dos novelas y media: *La Corte de los Milagros* en 1927, *¡Viva mi Dueño!* en 1928, y cinco *libros* (unidad de división empleada por Valle-Inclán en la serie) de *Baza de Espadas* editados en folletín en 1932, y póstumamente en formato libro en 1958[6].

Hasta donde sabemos, este proyecto ocupó los últimos años de vida del autor y lo mantuvo activo casi hasta el final, a pesar de sus declaraciones muchas veces contradictorias, en las que tanto se mostraba pesimista con respecto a la finalización de la serie, como aseguraba estar trabajando con ahínco en nuevos volúmenes e incluso afirmaba tener alguno casi listo para su publicación. Pero Valle-Inclán fallece en 1936 en Santiago de Compostela sin haber publicado desde 1932 más textos directamente vinculados a la obra, a excepción del póstumo *El trueno dorado* (1936), y esto suscita un debate por parte de la crítica valleinclaniana sobre la interrupción del ciclo y sus posibles causas[7]. La citada publicación en 2008 de *Valle-Inclán inédito* abrió la posibilidad de que esos inéditos recuperados estuviesen apuntando a su continuidad.

---

[6] Para mayor detalle remito a las monografías de Emma-Susana Speratti-Piñero, *De «Sonata de otoño» al esperpento. Aspectos del arte de Valle-Inclán*, London, Tamesis Books, 1968; Leda Schiavo, *Historia y novela en Valle-Inclán: para leer «El Ruedo Ibérico»*, Madrid, Castalia, 1984. A estos trabajos se suman los nuevos hallazgos sobre la historia textual de *El Ruedo Ibérico*: Javier Serrano Alonso, «*La corte isabelina* (1926), primera edición de *La Corte de los Milagros* de Ramón del Valle-Inclán», *Bulletin Hispanique*, 98, 1, 1996, pp. 161-173; Amparo de Juan Bolufer, «Aproximación a la historia textual de la estructura de *La Corte de los Milagros* de Ramón del Valle-Inclán», *Moenia*, 12, 2007, pp. 19-50. Otras fuentes de referencia son Verity Smith, «*Fin de un revolucionario* y su conexión con el ciclo ibérico», *Revista de Literatura*, 51-52, 1964, pp. 61-88; y Alison Sinclair, «The first fragment of *El Ruedo Ibérico?*», *Bulletin of Hispanic Studies*, 49, 2, 1972, pp. 165-174.

[7] Leda Schiavo, *op.cit.*, pp. 25 ss., afronta esta cuestión y sostiene que el abandono del ciclo se debió a una suma de circunstancias personales y agitaciones sociales del momento, que envolvieron al escritor e interrumpieron su proyecto.

El interés de la LMB radica, pues, no solo en su condición de relato inédito relacionado con el macroproyecto de escritura *El Ruedo Ibérico* y la subsiguiente posibilidad de estudiarlo desde el punto de vista de la continuidad del ciclo (¿estamos ante una variante argumental descartada? ¿O quizás ante un texto para integrar en una novela futura?), sino también en su carácter manuscrito, condición que permite un acercamiento al proceso de escritura y reescritura del ciclo isabelino desde la perspectiva de los materiales de trabajo, cometido de estas páginas, que afrontan el estudio del dossier genético de dicho relato[8].

En primer lugar, cabe puntualizar que la publicación de LMB en *Valle-Inclán inédito* alteró su condición de manuscrito de trabajo al presentarlo como «versión última» de un proceso genético acabado, cuando es uno de los muchos borradores que integran una cadena de escritura sin final. En este marco, LMB no es un «texto» *sensu stricto*, entendiendo este concepto como el último estado de una elaboración autorizado por su autor[9], sino un estado textual extraído de un proceso escritural complejo sin versión definitiva. En consecuencia, si no hay texto, no podemos afrontar el estudio del documento con métodos propios de la crítica textual, sino que estos materiales demandan la apertura de otras vías de investigación y el manejo de herramientas acordes con el objeto de trabajo, pues el desciframiento, clasificación y ordenación de los manuscritos literarios, esto es, su tratamiento requiere un itinerario específico que ofrece la *critique génétique*[10].

---

[8] Este trabajo forma parte de mi tesis doctoral (dirigida por la Profª Santos Zas, responsable académica del Archivo Valle-Inclán y con cuya autorización cuento para esta publicación), en la cual estudio LMB y los tres restantes relatos que conforman el volumen *Valle-Inclán inédito:* «Sevilla», «Bradomín expone un juicio» y «La Marquesa Carolina y Bradomín», con el objetivo de aproximarnos al *modus operandi* del autor y establecer sus estrategias de escritura en *El Ruedo Ibérico*.

[9] Jean Bellemin-Noël, *Le texte et l'avant texte*, París, Larousse, 1972, p. 17.

[10] Sigo los presupuestos de Jean Bellemin-Noël, *Le texte*, *op.cit.*, y «Reproduire le manuscrit, présenter les brouillons, établir un avant-texte», *Littérature*, 28, 1977, pp. 3-18; Almuth Grésillon, *Élements de critique génétique*, Paris, Puf, 1994, y *La mise en oeuvre. Itineraires génétiques*, Paris, CNRS, 2008; Pierre-Marc de Biasi, «Qu'est-ce qu'un brouillon? Le cas Flaubert: Essai de typologie fonctionelle des documents de genèse», *Pourquoi la critique génétique? Méthodes, théories*, Paris, CNRS, 1998, pp. 31-60. Quisiera, además, remitir al reciente artículo de Bénédicte Vauthier: «Critique Génétique y/o Filologia d'Autore? Según los casos... 'Historia' –¿o fin?– 'de una utopía real'?», *Creneida*, 2, 2014, pp. 79-125, en el que la autora realiza un esclarecedor repaso histórico sobre los postulados de una y otra disciplina y su potencial diálogo en el tiempo, destacando los puntos fuertes y débiles de cada una de ellas al aplicarlas al estudio genético de textos españoles, al mismo tiempo que invita a reflexionar sobre la complementariedad de ambas, que en esencia, presentan más semejanzas que diferencias.

2 El dossier genético de LMB

> Les mobiles qui décident un chercheur à travailler sur telle genèse peuvent être de tous ordres: choix de se spécialiser sur un auteur dont tout l'intéresse, y compris la genèse des œuvres; curiosité particulière pour telle œuvre qu'il aime et dont il voudrait savoir comment elle a été produite; hypothèse précise sur un lieu stratégique du texte imprimé; intérêt pour un type donné d'écriture littéraire; mise au jour de manuscrits perdus et hypothèses sur la genèse de textes inachevés [...][11].

«Sacar a la luz manuscritos perdidos y establecer nuevas hipótesis sobre la génesis de textos inacabados», el último de los móviles que la autora apunta en la cita anterior, es precisamente el objetivo que cumple la constitución del dossier de LMB, que, por extensión, y tras realizar los análisis pertinentes, desemboca en el conocimiento del tipo y estrategias de escritura que dominan en dichas cuartillas.

Para afrontar este estudio genético sigo el itinerario de trabajo que Almuth Grésillon traza en *Éléments de critique génétique*, distribuido en diferentes fases de análisis que comienzan por la localización y datación del dossier, y acaban en su desciframiento, clasificación y ordenación con todas las conclusiones extraíbles del proceso: tipología de los documentos, ordenación de las cuartillas, tipo de escritura practicada, etc., índices que en conjunto facilitan el conocimiento, en el caso que me atañe, del *modus operandi* de Valle-Inclán en LMB en primer lugar, y en *El Ruedo Ibérico* por ser el proyecto al que he asociado la escritura del texto.

Como ya adelanté, el Legado Valle-Inclán está depositado en la USC y su acceso y uso es restringido. Santos Zas explica cómo ha sido organizado en origen dicho material:

> Disponemos de una incipiente sistematización que agrupa los materiales autógrafos en sesenta y cinco carpetas comunes (excluyo de este cómputo los grabados y el epistolario), numeradas y en su mayoría designadas con títulos –a veces ajenos al escritor–, que acogen, a su vez, una serie variable de subcarpetillas (un mínimo de tres y un máximo de veintiocho). Estas se enumeran en dependencia de la principal, siendo su extensión dispar (de dos a ciento sesenta páginas aproximadamente), cada una mantiene cierta unidad de sentido, pero no con las que preceden o le siguen. Quiero decir, que faltan eslabones entre unas y otras, lo

[11] Almuth Grésillon, *Éléments*, *op.cit.*, p.107.

> cual no siempre ni necesariamente significa que se hayan perdido, sino que en ocasiones se han ubicado en otras carpetas de contenido vario, cuya pauta de ordenación ha sido un criterio que podríamos llamar genético: prosas, versos o textos dialogados cobijados bajo rótulos generales...[12]

De esas sesenta y cinco carpetas, veintisiete (con sus respectivas subcarpetas) forman el dossier completo de *El Ruedo Ibérico*, serie que cuenta con el mayor número de documentos genéticos en el Archivo (unas mil quinientas cuartillas)[13]. Entendiendo el concepto de dossier genético como lo define Almuth Grésillon[14], podemos determinar que los manuscritos que manejo, doscientas noventa y dos cuartillas autógrafas, conforman el de LMB, que a su vez habría que calificar de microdossier dentro del macrodossier relacionado con la totalidad del proyecto. La posibilidad de extraer y analizar una parte de un todo la ofrece principalmente la manera de escribir de Valle-Inclán, pues sabemos de su tendencia a componer episodios independientes, que a menudo desembocan en una publicación autónoma en folletín, y que posteriormente enlaza y encaja con otros de su misma naturaleza para editar en formato libro y componer su obra.

La carpeta [47] está designada como «La muerte bailando», pero no con letra de Valle-Inclán, por lo que suponemos que fue Carlos del Valle-Inclán Blanco, propietario y custodio del Archivo, quien utilizó este rótulo, probablemente inducido por ser el título que don Ramón escribe en varias unidades redaccionales del relato. Esta carpeta contiene el grueso del dossier, organizado en diez subcarpetas: [47.1], [47.2], [47.3], y así sucesivamente hasta la [47.10], que suman un total de doscientas setenta y nueve cuartillas, distribuidas en conjuntos muy dispares: algunas subcarpetas contienen cuatro hojas ([47.1]), mientras que otras alcanzan

---

[12] Margarita Santos Zas, «Los manuscritos de Valle-Inclán: en el taller...», *op. cit.*, p. 163. Cabe añadir aquí la puntualización que la autora realiza con respecto al concepto de 'carpeta' en un artículo posterior: «en la actualidad, las carpetas mencionadas han sido sustituidas por materiales apropiados a la conservación de este tipo de documentos, pero para mantener la coherencia con el inventario original, seguimos empleando el término 'carpeta', que podríamos considerar, con cautela, equivalente a 'dossier genético' (aunque no haya sido esa la intención original del responsable de su ordenación)» en «El autógrafo...», *art .cit.*, p. 257.

[13] Para una primera descripción de los documentos de génesis de *El Ruedo Ibérico* remito al reciente artículo de Amparo de Juan Bolufer, «Aproximación...», *art. cit.*

[14] «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» (Almuth Grésillon, *Élements*, *op.cit.*, p. 109).

noventa y dos ([47.6]). El soporte papel son cuartillas utilizadas en vertical, excepto en las carpetas [47.4], [47.8] y [47.9] que están escritas en posición apaisada. El estado de conservación en general es bueno, ninguno de los pequeños deterioros afecta a su lectura.

No hay cuartillas fechadas, si bien para Joaquín del Valle-Inclán, LMB se redactó «tal vez entre 1913 y 1914, cuando don Ramón comienza a alejarse del tradicionalismo»[15]. En lo que a mí concierne, sitúo la redacción del episodio más adelante, durante el tiempo que ocupó la escritura de *El Ruedo Ibérico,* y más precisamente de *¡Viva mi Dueño!*[16], pues es a esta obra a la que adscribo el relato recuperado, y no a *La Guerra Carlista* como sostiene Joaquín del Valle-Inclán. Además, en la subcarpeta [39.1][17] encontramos unos esquemitas macroestructurales que son el germen de esta segunda novela, en los que LMB, bajo la denotación «Familia Luyanda/o» (probablemente no había elegido su título definitivo), aparece como uno de los episodios que integraría la obra (escrito al revés):

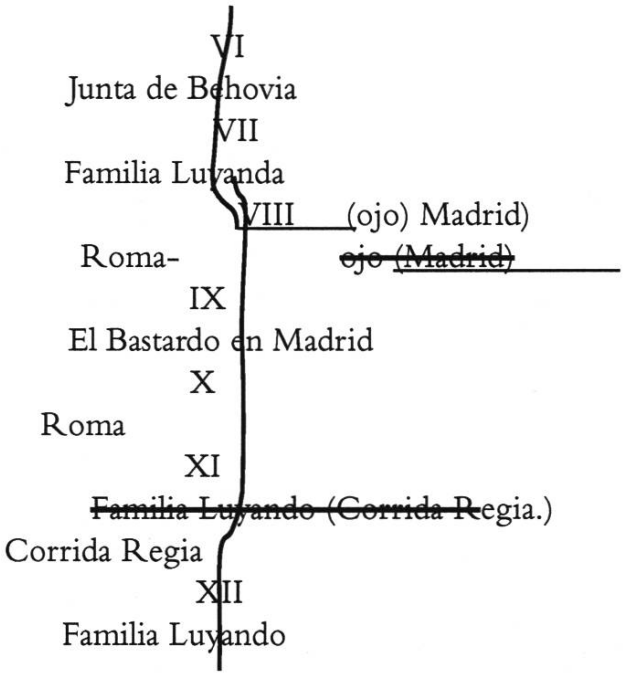
[39.1.11v]

I
Gacetilla
II
Egemplarios de Madrid
III
Cartel de Ferias (Vallin)
IV
Vallin (Fuga de Cordova)
V
Gacetilla (Bradomín en Londres)

[15] Joaquín del Valle-Inclán, *op.cit.*, p. 58.

[16] Entre 1925 (año en que publica el primer episodio de la obra, «Cartel de Ferias») y 1936 (fecha de la muerte del autor). A raíz del descubrimiento de la primera versión de *La Corte de los Milagros*, Javier Serrano Alonso realiza un breve recorrido explicativo desde los primeros testimonios de Valle-Inclán acerca de la planificación y desarrollo del ciclo histórico, fijando el inicio de redacción (posiblemente incipiente) a partir de 1924-1925, gracias a las varias entrevistas concedidas por el autor (Javier Serrano Alonso, «*La Corte Isabelina* (1926), primera edición de *La corte de los milagros*, de Ramón del Valle-Inclán», *Bulletin Hispanique*, 98, 1, pp. 161-173).

[17] En esta subcarpetilla encontramos el grueso del dossier genético de otro de los textos recuperados claramente relacionado con *El Ruedo Ibérico*, «Sevilla», cuyo análisis ha revelado datos notables para el estudio de LMB. En el recto de las cuartillas Valle-Inclán escribe «Sevilla» a vuela pluma, y en algunos versos de las mismas, realiza bocetos de guiones y planes estructurales de obra, así como intentos redaccionales primigenios.



Para datar con mayor exactitud el relato, es preciso realizar un análisis codicológico que examine las características del soporte (papel, tintas, filigranas) en busca de indicios materiales que acoten las fechas de redacción, complementándose, a su vez, con un análisis de las características lingüísticas de cada etapa, e incluso la determinación del tratamiento estético y estilístico, pues, por el momento resulta prematuro proponer una fecha exacta de redacción y la hipótesis que barajo se expone con toda cautela y provisionalidad, sujeta a la determinación de los aspectos mencionados.

Valle-Inclán solo escribe en recto, excepto en algunas cuartillas en las que utiliza el verso en intentos de textualización más primitivos o elaboración de ideas inconexas. Todas las cuartillas que integran las subcarpetas mantienen nexos respecto a la trama argumental, el espacio diegético, el tiempo histórico y los personajes protagonistas, lo que inclina a pensar que fueron gestadas al amparo de un mismo proyecto de escritura.

A pesar de poder extraer ciertos patrones recurrentes, las subcarpetas son muy heterogéneas en lo que a amplitud, instrumentos de escritura, tipo de variantes que predomina, claridad de la caligrafía, legibilidad y linealidad del documento, presencia o ausencia de numeración, o marcas metadiscursivas insertadas se refiere, lo que hace pensar que se gestaron en sesiones de trabajo distintas, no pudiendo ser de otra manera dada la gran amplitud del borrador. Por ello, lo más conveniente es describir cada una de ellas de manera individual, además de proponer una nueva ordenación

sujeta a las fases redaccionales de los documentos (del germen del relato al último estado conservado), pues la numeración que presentan no obedece a su ordenación: la subcarpeta [47.2] no es continuadora de la [47.1], ni la [47.4] de la [47.3].

• Subcarpeta [47.5]: alberga veintiuna cuartillas abrazadas por un folio doblado con la inscripción «Luyando» con doble subrayado, escritas con lápiz negro, sin numerar ni distribuir en capítulos, con una caligrafía poco cuidada y muchas variantes de escritura. El documento se encuentra en una fase redaccional muy embrionaria en la que los intentos de textualización se suceden en la misma cuartilla, encontramos frases inacabadas, variantes de escritura y de lectura ocupan los interlineados, tachaduras de todo tipo: rayas, borrones, cruces de san Andrés, que en ocasiones llenan casi completamente la cuartilla. Su contenido es puramente bélico, gira en torno a las pretensiones del General Luyando de levantar partidas en la ribera del Ebro, esto es, alzar la nueva guerra carlista (refiriéndose a la de 1872).

• Subcarpeta [47.6]: consta de noventa y dos cuartillas abrazadas por un folio doblado con el título «La muerte bailando» en tinta roja y con doble subrayado. Se trata del manuscrito autógrafo que Joaquín del Valle-Inclán utiliza para editar «La muerte bailando» en *Valle-Inclán inédito*[18]. El documento está escrito y corregido con lápiz y su caligrafía es descuidada, si bien no imposibilita su legibilidad. La mayor parte de las variantes son de escritura y se acumulan en el interlineado o en los márgenes superior e inferior para no romper las unidades redaccionales, no por falta de espacio. De nuevo hay cuantiosas tachaduras de distintos tipos. No está numerado, pero sí organizado en capítulos con números romanos (I a VI). Con frecuencia encontramos varios y diferentes intentos de textualización al inicio de párrafo o de cuartilla, que se van sucediendo y tachando progresivamente en busca de la mejor versión; en unas ocasiones, se presentan separados mediante rayas horizontales y, en otras, simplemente con espacios en blanco[19]. No es infrecuente que estos ensayos resulten de

[18] Realiza una edición limpia y lineal con la «pretensión de hacer un volumen para el público» y sigue «en la medida de lo posible el manuscrito de Valle-Inclán, aunque la carencia de algunas cuartillas obligue en ocasiones a tomar el traslado como base» (Joaquín del Valle-Inclán, *op. cit.*, p. 58).
[19] Cfr. Fig. 1, claro ejemplo de tres intentos de textualización en la misma cuartilla.

ideas sintéticas e inconexas que Valle-Inclán escribe previamente en el verso de alguna cuartilla, las cuales una vez redactadas y enlazadas con el curso de la narración en los rectos, son tachadas con una cruz de san Andrés. Inserta también comentarios metaescriturales como «ojo» o «enlazar» para organizar el contenido de las cuartillas.

No fue un relato escrito de un tirón, pues son bastantes las interrupciones o cortes en la escritura, las escenas y descripciones repetidas o muy similares en distintas cuartillas o las contradicciones, principalmente en la caracterización de los personajes. En conclusión, estamos ante un estado primigenio de redacción, en el que abundan las dudas y tanteos y, además, podemos observar los avatares de una redacción rápida y sin planificar.

A pesar de esta aparente desorganización, y salvando dichas repeticiones o contradicciones, se trata de un relato con continuidad argumental, pues su trama tiene unidad de composición y está estructurada en un planteamiento, nudo y desenlace. Desarrolla el episodio que se reproduce en *Valle-Inclán inédito*: la celebración del bautizo del noveno nieto del General Luyando en Otaín (Guipúzcoa), en concreto en la Casona del General, con la subsiguiente merienda familiar a la que asisten muchos personajes que recordamos de *El Ruedo Ibérico*, y el ulterior baile entre los invitados que desemboca en un final funesto para el anciano General Luyando al sufrir una apoplejía en pleno baile.

• Subcarpeta [47.7]: contiene el traslado hecho por Josefina Blanco del autógrafo que acoge la carpeta [47.6]. Está integrado por cincuenta y nueve cuartillas, de las cuales Valle-Inclán corrigió las dieciséis primeras, lo cual permite tipificar este fragmento en una fase redaccional avanzada pero no pre-editorial como cabría esperar de un traslado preparado para la imprenta. Estamos, con bastante probabilidad, ante una nueva puesta en limpio que el escritor utilizaría para seguir trabajando y puliendo su proyecto. Además, contiene comentarios metaescriturales con caligrafía de Josefina del tipo: «(hay que enlazar)» o «(enlace)», hasta en cuatro ocasiones, lo que implica que el relato estaba incompleto. Fue escrito con tinta negra, y la única huella visible de Valle-Inclán son las correcciones hechas en unas ocasiones con lápiz y en otras con tinta negra en las primeras cuartillas, correcciones que incluyen todo tipo de tachaduras: líneas, borrones, cruces de san Andrés, y variantes de lectura en el interli-

neado superior e inferior. El borrador está numerado y distribuido en capítulos en números romanos del I al VI[20].

• Subcarpeta [47.10]: se organiza en nueve cuartillas escritas y corregidas con lápiz, abrazadas por un folio doblado con la inscripción «El Angel» [sic] con doble subrayado, con letra de Valle-Inclán. Están sin numerar ni organizar en capítulos, con una caligrafía poco cuidada, muchas variantes de escritura y diversos intentos de textualización en una misma cuartilla, separados por rayas horizontales o por espacios en blanco. El autógrafo está en una fase de redacción muy embrionaria en la que observamos cómo nace la escritura, lo mismo que en las carpetas [47.5] y [47.6]. El fragmento se ambienta en una Casona (a todas luces la de Luyando) que sitúa en la Rivera Navarra [sic], es verano y tiene lugar la procesión del Ángel en conmemoración de un milagro obrado en Teodosio Goñi, pecador que recorría el mundo cargando con cadenas para purgar sus culpas, hasta que una tarde recibió el perdón en la cumbre del monte Aralar. Los protagonistas bailan y alborotan en la Casona hasta que pasa la procesión y pone fin al bullicio. No se menciona ningún nombre de personajes recurrentes excepto el del Capellán de San Miguel, que también participa en la trama de la carpeta [47.6].

• Subcarpeta [47.3]: contiene treinta y ocho cuartillas escritas y corregidas con tinta negra, sin numerar pero organizadas en capítulos, si bien estos son discontinuos: desarrolla el X y el XV, que pese al salto numérico mantienen la linealidad argumental. Contiene muchas variantes de escritura y reelaboraciones de párrafos casi enteros, además de alguna variante de lectura. Hay numerosas tachaduras y la caligrafía está poco cuidada; todo ello induce a clasificar el autógrafo en una fase redaccional embrionaria de primeros intentos de textualización, tal como sucede en las carpetas [47.5], [47.6] o [47.10]. En cuanto al contenido, se narra la llegada de «forasteros» a la Casona de Luyando tras el bautizo de su nieto, con la destacada participación del militar Jorge Ordax y Eulalia Redín, pareja de jóvenes prometidos que acaban discutiendo y propiciando que Jorge decida pedir el pase para Ultramar.

[20] Este es el segundo autógrafo que utilizó Joaquín del Valle-Inclán, *op. cit.*, para completar su edición del manuscrito «La muerte bailando».

• Subcarpeta [47.8]: alberga treinta y siete cuartillas escritas en posición apaisada: las ocho primeras con tinta negra, buena caligrafía, y contienen más variantes de lectura que de escritura; son una puesta en limpio y están en una fase redaccional avanzada. De la cuartilla nueve a la treinta y siete, Valle-Inclán escribe y corrige con lápiz, con abundantes variantes de escritura, en un estado incipiente que continúa la puesta en limpio de las cuartillas 1 a 8. Ambos estados redaccionales están enlazados, agrupamiento muy frecuente entre los borradores de Valle-Inclán, que a menudo combina de manera sucesiva puestas en limpio con fases anteriores. La historia ficcional que desarrolla es complementaria a la narrada en la carpeta [47.6], pues se ambienta en el mismo marco y está protagonizada por los mismos personajes, si bien en este caso la atención se centra en los niños (Agila, Carlota y Nolasca) y en el capellán don Lino, quienes juegan una partida de cartas en la que pretenden hacerle trampas a Nolasca.

• Subcarpetas [47.1] y [47.2] / [47.4] y [47.9] las describo conjuntamente porque cada pareja desarrolla una versión alternativa del íncipit del relato con dos estados sucesivos de textualización: la [47.1] es una puesta en limpio de la [47.2] y la [47.9] es una puesta en limpio de la [47.4]. El primer par suma diez cuartillas (cuatro y seis respectivamente), y el segundo veintiuna (catorce y siete). Los cuatro borradores están en una fase redaccional avanzada: escritos con tinta negra, numerados, distribuidos en capítulos y encabezados con un título con doble subrayado, la caligrafía está muy cuidada, se respetan los márgenes y el interlineado y las pocas tachaduras que hay son limpias. Ambas versiones difieren en algunos elementos descriptivo-espaciales: en la carpeta [47.2] la historia se ambienta en Otaín, mientras que la [47.9] en Aramendi, y prueban que Valle-Inclán barajó al menos dos alternativas para dar comienzo y enmarcar su narración, e incluso llegó hasta un estado redaccional muy avanzado en ambos casos.

En conclusión, la carpeta [47] está organizada en diez subcarpetillas que contienen los borradores de un amplio episodio con planteamiento, nudo y desenlace, si bien habría que puntualizar dos aspectos que dificultan la ordenación del proceso redaccional:

Por un lado, existen dos alternativas del íncipit redactadas en un momento de puesta en limpio, de las cuales interpreto como versión

última en la cadena de redacción la que se desarrolla en la carpeta [47.9], puesta en limpio de la [47.4], porque las cuartillas están numeradas con lápiz rojo en el centro de la plana, indicio de un estado redaccional casi definitivo. La otra alternativa del íncipit se ubica en la carpeta [47.1], que es una puesta en limpio de la [47.2]; esta versión, que se desarrolla en un marco espacial diferente, habría sido descartada por incompatibilidad argumental.

Por otro lado, hay tres episodios ubicados en las carpetas [47.3], [47.8] y [47.10] que no se transcriben en la edición de LMB en *Valle-Inclán inédito*, pero que, sin embargo, mantienen claros nexos respecto a la trama argumental, espacio, tiempo histórico y ficcional, y personajes protagonistas, conexiones que apuntan a la raíz común de todos estos fragmentos desgajados: el proyecto escritural de LMB que probablemente fue creciendo en virtud de sus posibilidades. Estos fragmentos son complementarios a la diégesis del texto editado en *Valle-Inclán inédito* y no deben desligarse de su historia ficcional. Forman parte del mismo proceso de redacción, y, además, están en la misma fase redaccional que el borrador de la carpeta [47.6], texto base de la edición. Se pretende que el análisis codicológico, todavía en curso, permita dilucidar la cronología de estos documentos y establecer su sucesión (en caso de que la haya, y determinar en qué distintos momentos se escribieron) o su coincidencia en los tiempos de redacción, cuestión que por el momento, no es posible aclarar.

Por consiguiente, propongo, de manera provisional, una ordenación del proceso redaccional del dossier en función de las características particulares de los documentos antes descritos, en el cual le asigno a la carpeta [47.5] la función de primer eslabón de la cadena por ser el estado más embrionario del conjunto, que dio origen a las demás unidades redaccionales más elaboradas de las subcarpetas [47.6], [47.3], [47.8] y [47.10], ya en fase de textualización incipiente, las cuales desarrollan todas las posibilidades argumentales que ofrece este primer relato exploratorio. Por otro lado, las carpetas [47.2] y [47.1], en este orden, son estados redaccionales posteriores y limpios, pero tan solo del íncipit (¿se perdieron cuartillas? ¿se interrumpió su proceso de escritura?). De la misma manera que las carpetas [47.4] y [47.9], aunque en este caso representan el último eslabón de la cadena genética que conservamos, en donde Valle-Inclán hace una puesta en limpio más y cambia el marco espacial del relato, si bien no hay

estados anteriores, probablemente porque son variantes invisibles. La ordenación de las subcarpetas en el proceso redaccional sería la siguiente:

[47.5] → [47.6] → [47.7] → [47.2] → [47.1] → [47.4] → [47.9]
[47.3]
[47.8]
[47.10]

Cabría añadir a lo expuesto un último apunte, y es por qué se produce la discontinuidad entre los episodios de las subcarpetas [47.6], [47.3], [47.8] y [47.10], pues si forman parte de la misma historia ficcional, ¿por qué no están enlazados ni presentan ordenación argumental? Todo apunta a que Valle-Inclán escribe y compone su relato de manera episódica y fragmentaria, de modo que no existe una linealidad ni un esquema de contenidos preestablecido, sino que el autor confecciona su obra mediante breves episodios escritos de manera aislada pero respetando la coherencia con el conjunto. Y es más, cada uno de estos «capitulillos» genera, en ocasiones, varios estados textuales e incluso puestas en limpio muy avanzadas, de ahí que tengamos un traslado parcial de la historia ficcional en la carpeta [47.7] y un estado muy avanzado del íncipit en las carpetas [47.2]-[47.1] y [47.4]-[47.9].

Por último, el dossier se completa con varias cuartillas sueltas localizadas en las carpetas [39.1] y [50.2.1]. Como adelanté a propósito de la posible datación del contenido de la carpeta [47], en la subcarpeta [39.1] encontramos dos bocetos que esquematizan de manera primitiva el contenido estructural de *¡Viva mi Dueño!*, en los versos de las cuartillas [39.1.11v] y [39.1.12v], distribuidos, probablemente, en libros, en donde dos de ellos llevan por título «La familia Luyanda/o», que remite, con certeza, a LMB[21]. Estos esquemas adscriben LMB al proceso redaccional, con toda certeza incipiente, de *¡Viva mi Dueño!,* y obligan a considerar que este relato pudo haber formado parte de la segunda novela del ciclo, pues así se determinó en un momento inaugural de composición de la obra.

Por otro lado, en la subcarpeta [50.2.1] existe un macroguión que consta de 11 cuartillas autógrafas de Valle-Inclán, escritas con tinta negra y numeradas en arábigos entre paréntesis en el centro del margen superior, limpias y legibles, pero nuevamente sin fechar. Valle-Inclán

[21] Cfr. esquema *supra.*

elabora aquí un guión-resumen organizado en nueve partes, bastante desarrollado en su comienzo que da cabida a episodios inéditos como «Sevilla», «La Bella Easo», «LMB» (cuartilla [50.2.1.6r][22]) o el asunto de Roma, y más sintético a medida que avanza, en donde se remite a parte del contenido de *Baza de Espadas* con incluso alguno de sus títulos definitivos: «¿Qué pasa en Cádiz?», «Otra Castiza de Samaria»[23] o «Tratos Púnicos». En las tres últimas cuartillas, don Ramón elabora un esquema vertical del guión anterior, ahora con quince títulos denotativos y numerados, y finalmente traza una lista con los personajes que participarán en esta supuesta obra. La mención de LMB como pieza de este esquema, inclina a pensar que Valle-Inclán valoró su inclusión como parte de una obra que corre pareja a *Baza de Espadas*. ¿Pudo ser LMB un relato descartado del plan inaugural de la segunda novela del ciclo, que Valle-Inclán posteriormente pretendió recuperar para su tercer tomo? Si bien responder a esta pregunta puede resultar precipitado, no lo es considerar que el escritor llegó a incluir LMB en la diégesis de su última novela como uno de los capítulos primeros, y de haber continuado con la publicación de esta obra, quizás el texto «inédito» que aquí se estudia hubiera mudado dicha naturaleza.

3 Conclusiones

El conjunto del dossier genético de LMB, relato directamente vinculado al proyecto de escritura inacabado de *El Ruedo Ibérico*, está formado por doscientas setenta y nueve cuartillas manuscritas distribuidas en diez subcarpetas que integran la carpeta [47], trece cuartillas que funcionan como guiones macroestructurales del conjunto de la obra en las carpetas [39.1] y [50.2.1], y dieciocho páginas editadas por Joaquín del Valle-Inclán en *Valle-Inclán inédito*, que fijan LMB como estado textual definitivo, sin serlo. Todos los manuscritos, a excepción de las cuartillas dispersas que

[22] Cfr. Fig. 2.

[23] Este episodio se publica el 15 de noviembre de 1929 en *La Novela de Hoy*, y se integrará posteriormente en «Alta mar», libro de *Baza de Espadas* (1932). No es, en sentido estricto, un título definitivo de *Baza*, pero sí su germen. Leda Schiavo (*op. cit.*), realiza un cotejo entre ambas versiones porque se produjeron cambios relevantes, no solo de estructura y estilo, sino también de personajes y extensión.

desarrollan esquemas estructurales, están en una fase redaccional cuya función operativa es la textualización, si bien existen muchos y variados estados, algunos totalmente primitivos y exploratorios, y otros muy avanzados. Estos diferentes estados, lejos de permanecer separados y bien delimitados, se mezclan y combinan en la mayor parte de las ocasiones, de manera que cuartillas muy sucias conectan con otras puestas en limpio. Es frecuente, también, encontrar distintas fases de redacción dispuestas de arriba abajo en el espacio gráfico de una misma cuartilla, a veces separadas por una raya horizontal, otras diferenciables por un espacio en blanco y el cambio de caligrafía, y las más distinguibles tras una lectura pormenorizada que fije la lupa en las variantes de escritura y de lectura. Podríamos determinar cuatro puntos característicos en las estrategias de escritura del escritor en LMB:

a) No realiza planes ni guiones que esquematicen el contenido del relato (no hay fases de endogénesis guionística que se conserven), pero sí guiones macrogenéticos en los que LMB ocupa un lugar destacable en el conjunto del ciclo.

b) Su escritura es lineal y rápida, no hay espacios semióticos complejos que transgredan la linealidad, únicamente algún margen con variantes apretadas para no romper la unidad de redacción, o interlineados con variantes de lectura en pilas paradigmáticas, en el peor de los casos. Parece que el escritor vilanovés no se detiene demasiado con cada cuartilla, sino que avanza rápidamente y *a posteriori* vuelve sobre lo escrito para corregir.

c) Tacha mucho, pero no desaprovecha. Habitualmente reutiliza los fragmentos tachados para recolocarlos más adelante, modificándolos mínimamente. Podríamos decir que no suprime, sino que desplaza, como se observa en el siguiente ejemplo, donde la supresión de un párrafo en la cuartilla 43 se recupera en la 48 con un estilo ligeramente más esperpéntico:

[47.6.43r]

~~Agila, quiso~~ ~~reprimiendo~~
~~intento al intentar apla~~
~~intentó juntar las manos, y~~
~~sintió el dolor de la escalda-~~
~~dura le reprimió el acto.~~
~~Sintiendo el dolor de la escal-~~

~~dadura~~, ~~quiso también jun-~~
~~tar las manos~~
[47.6.48r]
Agila, desobediente, ~~sacó~~
~~Las manos, con afofad~~
~~los bazos al aire~~, ~~con fofo~~
~~y fracasado~~ ~~aplaudir de pelele~~,
junto las palmas
~~por la los brazos~~ con un
fofo aplauso de pelele, a cau-
sa del vendaje.

d) Siempre escribe en recto, pero en ocasiones utiliza el verso para anotar ideas o frases inconexas y sintéticas que más tarde textualiza en otro recto. Suele anular estas notas con «tachaduras de gestión», un tipo de tachadura que desactiva, no elimina, que utiliza para discriminar entre lo ya hecho y lo que queda por hacer.

En función de estas características, podemos considerar que Valle-Inclán practica un tipo de escritura denominada *à processus*, término acuñado por Louis Hay[24], en contraposición con *l'écriture à programme*. Como se ha detallado, en el dossier genético de LMB no se conservan materiales preparatorios (notas, guiones, planes) en los que se trace un esquema organizativo del relato, sino que todas las cuartillas están en una fase redaccional con distintos estados de textualización. Almuth Grésillon explica estos conceptos:

> Ainsi, de la succession systématique de notes, scénarios, plans, brouillons, copies on peut induire un mode d'écriture relativement organisé, obéissant à des protocoles fixes, à une forme de pensée structurante qui précède la mise en texte. [...] Prenons maintenant l'exemple contraire. Lorsqu'un dossier génétique ne contient pas de documents prérédactionnels (notes documentaires, plans, etc.) lorsque l'acte scriptural s'engage directement dans l'élaboration du texte, peut-on s'attendre à ce que la genèse révèle un type d'écriture et de réécriture homogène? [...]
> En dépit de ces mises en garde nécessaires, on peut cependant admettre qu'il existe deux grands modes dans les manières d'écrire: *l'écriture à programme* et *l'écriture à processus*[25].

[24] Louis Hay, «Die dritte Dimension der Literatur», *Poetica*, 3-4, 16, 1984, pp. 307-323.
[25] Almuth Grésillon, *Éléments*, *op. cit.*, pp. 101-102.

Además de arrojar un poco más de luz sobre las estrategias escriturales del autor, el análisis de este dossier genético permite responder a las cuestiones que, según Bellemin-Noël, ofrece la presentación de los borradores de una obra:

> La présentation des brouillons, loin de se confondre avec leur pure et simple reproduction, la déborde vers un travail d'exploitation littéraire. [...] Elle se propose de faire apprécier l'activité d'un ouvrier, d'estimer ce qu'il a dépensé d'énergie pour mettre au point tel de ses ouvrages et de préciser le moment ou les moments de sa vie qu'il a voulu consacrer à telle ou telle rédaction; [...] elle recherche la signification d'un projet pour son auteur, et des informations concrètes sur la technique utilisée par lui en vue de conduire le projet à son terme. En somme, quand elle présente des brouillons, l'érudition (n'est-ce pas là le nom qui convient?) veut répondre à plusieurs séries de questions dont le dénominateur commun consiste à établir le profil d'une activité de «création» [26].

«Establecer el perfil de una actividad de creación» es el principal propósito que ha perseguido el estudio del dossier genético de LMB, en función del cual podemos afirmar que Valle-Inclán trabajó con empeño en la escritura de este relato, se preocupó por su desarrollo y su planteamiento, generando cuantioso material genético e incluso dos alternativas incompatibles de su íncipit, corrigió y reescribió incansablemente partes del episodio llegando a generar varias versiones sucesivas, e incluso se diría destinado a ocupar un lugar destacado en la serie bajo el título «La muerte bailando» o «La familia Luyando» que fluctuó entre *¡Viva mi Dueño!* y *¡Baza de Espadas!*, quedando, finalmente, en el cajón del escritor.

Adriana ABALO GÓMEZ
Universidade de Santiago de Compostela

[26] Jean Bellemin-Noël, «Reproduire», *art. cit.*, pp. 5-6.

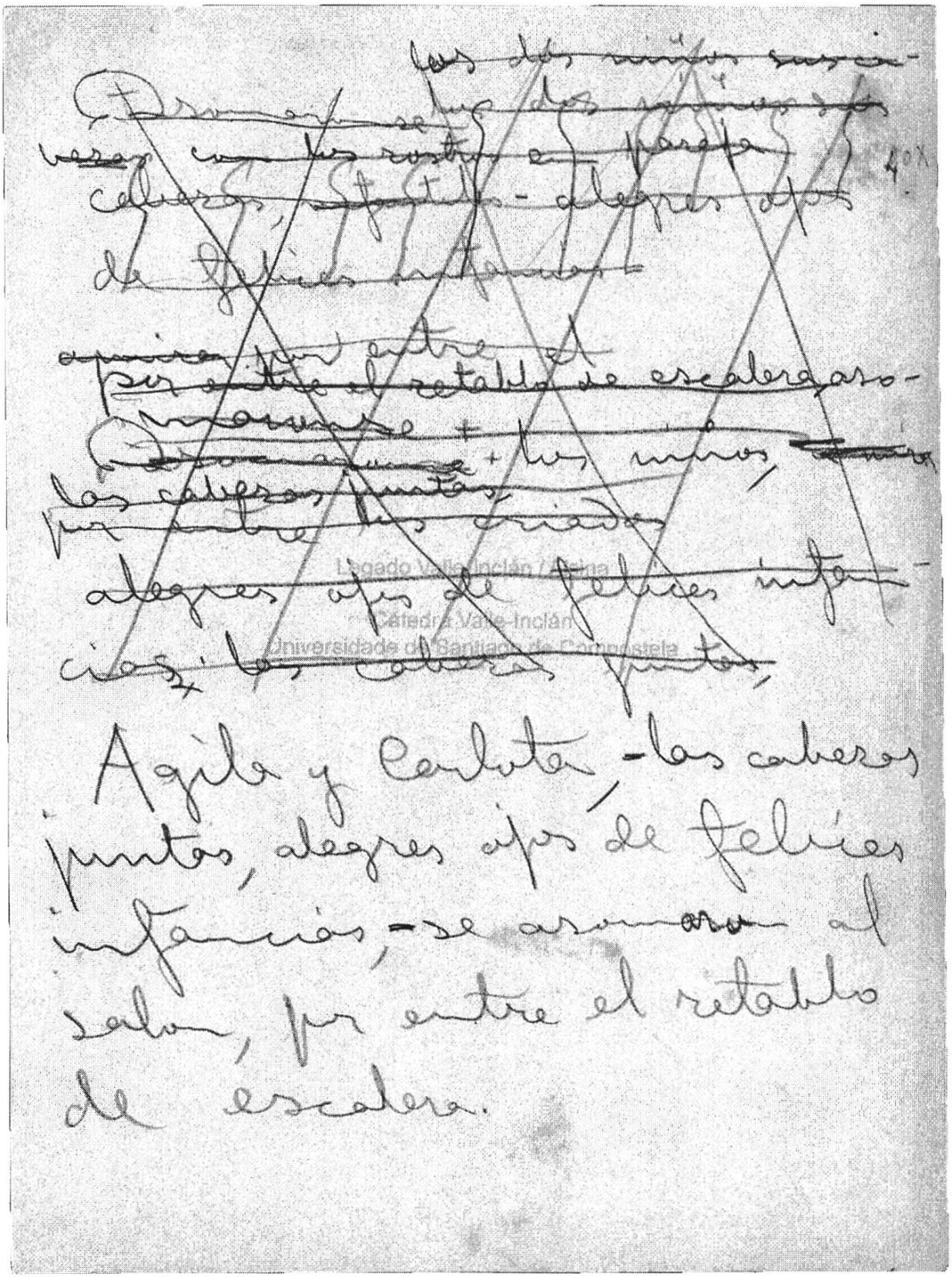
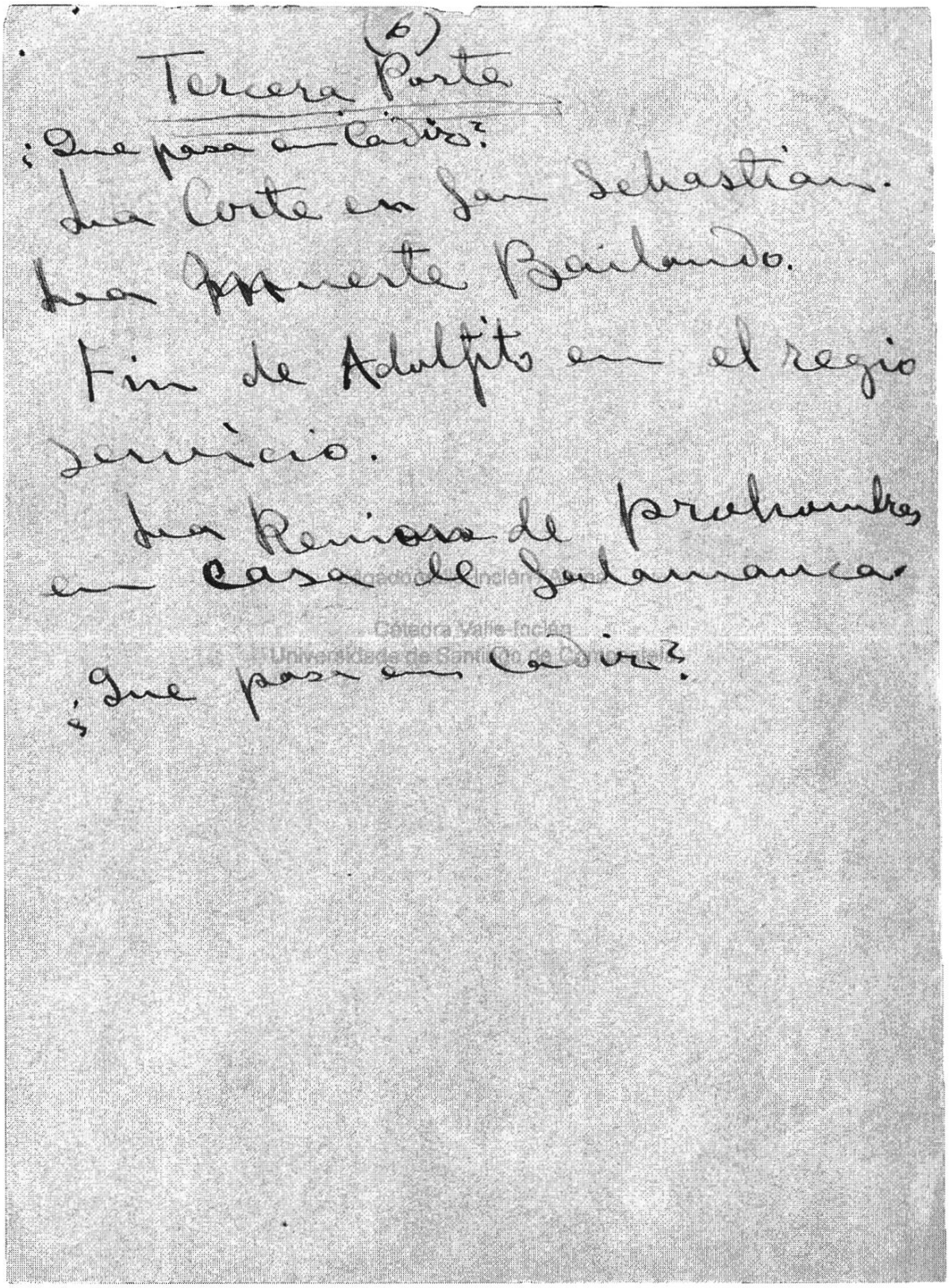


Fig. 1
Tres intentos de textualización



(6)

Tercera Parte

¿Que pasa en Cádiz?

La Corte en San Sebastian.

La Muerte Bailando.

Fin de Adulfito en el regio servicio.

La Reunion de prohombres en casa de Salamanca.

¿Que pasa en Cádiz?

Cátedra Valle-Inclán
Universidade de Santiago de Compostela

Fig. 2
«LMB» (cuartilla [50.2.1.6r])