

O XÉNERO BREVE E A PRIMEIRA NARRATIVA DE VALLE - INCLÁN

Eliane Lavaud-Fage
Universidade da Borgoña
Dijon (Francia)

O feito de falar de primeira narrativa lévanos, de entrada, a situala cronoloxicamente en relación cos acontecementos políticos de Europa e mais co resto da obra de Valle-Inclán. Para min, a primeira narrativa do autor é a anterior á guerra mundial, ou sexa, a que precede a *La media noche. Visión estelar de un momento de guerra*¹, obra bisagra cunha temática que remite precisamente ó conflito de 1914-1918.

Dito isto, aclaro de contado que, neste artigo sobre o xénero breve no primeiro Valle-Inclán, heime interesar por tres facetas da súa obra, tres facetas para min moi valiosas, por distintos motivos, para o período examinado. Centrareime, xa que logo, no Valle-Inclán xornalista, Valle-Inclán autor de novelas curtas e Valle-Inclán contista, esbozando os vencillos que unen este xénero breve co resto das súas compo-

sicións e cuestionando a modernidade do escritor neste tipo de obras.

VALLE-INCLÁN XORNALISTA

Se uso a palabra "xornalista" é por non atopar outra mellor, e matízoa de contado. Moi raras veces Valle escribe para un xornal como "xornalista", no sentido en que definen esta palabra os dicionarios. Só se daría este caso con textos de tipo político, que non son, nin con moito, do mellor que el escribiu: a reacción, no mes de decembro do ano 1908, ó discurso de Sigismundo Moret, que sinala a desconfianza de don Ramón fronte á política; a curiosa e polémica reportaxe mandada desde Buenos Aires, en maio de 1910, que ven ser unha severa crítica, desde alén do mar, da monarquía española, de Canalejas e dos partidos alternantes; e algúns textos escritos en México (1892-1893), publicados na prensa local², e pouco máis³. Disto dedú-

1 *La media noche. Visión estelar de un momento de guerra*, Madrid, Imp. Clásica española, 1917, 115 p. Parte deste texto fora xa publicado en *El Imparcial* (Madrid), en 1916-1917.

2 Esencialmente en *El Universal* (México). Foron recollidos por William L. Fichter, *Publicaciones periódicas de Don Ramón del Valle-Inclán anteriores a 1895*, México, El Colegio de México, 1952, 222 pp.

3 Tamén se poderían citar unhas cartas, mais estas entran nun *corpus* á parte.



cese que soamente en moi raras ocasións a colaboración na prensa de Valle-Inclán foi unha contestación directa á actualidade política (no sentido máis amplo da palabra), función propia dun labor de xornalista.

Así e todo, Valle-Inclán escribiunos -á falta de facelo **para os**- xornais e revistas e esta faceta do escritor permaneceu oculta durante moito tempo. Para poder revelala resultou impres-

cindible o repaso da prensa, especialmente da madrileña e da galega, pero tamén da catalana, mexicana e arxentina. Despois deste traballoso labor, púidose establecer a existencia de preto de 500 colaboracións de don Ramón en xornais e revistas⁴.

A análise destas páxinas esquecidas revela algúns aspectos de Valle-Inclán que a súa produción posterior agachou en certo modo. Por exemplo, non é moi coñecido como crítico de literatura; tampouco se soe saber del como crítico de pintura, e non parece ilóxico que así sexa: non son estas as facetas máis relevantes da súa personalidade literaria, aínda que, como xa se verá, teñen tamén a súa importancia. Os textos de crítica literaria asinados por Valle-Inclán son nove soamente. Versan sobre obras de Torcuato Ulloa⁵, Pío Baroja, Manuel Bueno e Galdós, sobre correntes literarias coma o modernismo, sobre os concursos de contos e novelas curtas organizados polos periódicos, e sobre a cegueira de certos críticos; os derradeiros teñen un ton moi polémico. Ademais hai algo que chama moito a atención, e é que a partir do momento no que as súas críticas chegarían a ter máis impacto, é dicir, polo menos despois da publicación de las *Sonatas*, Valle-Inclán deixa de escribi-

⁴ Unha lista destas páxinas antes esquecidas xa apareceu no noso libro *Valle-Inclán Du journal au roman (1888-1915)*, Paris, Klincksieck, 1979, 663 pp (traducción española *La singladura narrativa de Valle-Inclán (1888-1915)*, A Coruña, Fundación Barrié de la Maza, 1991), 603 pp. Hoxe están recollidas en dous libros: o de Javier Serrano (*Ramón del Valle-Inclán Artículos completos y otras páginas olvidadas*, Madrid, Itsmo, 1987, 438 pp), e o meu (*Ramón del Valle-Inclán Colaboraciones periodísticas*, Barcelona, Círculo de Lectores, 1992, 462 pp).

⁵ Amigo pontevedrés de Valle-Inclán, director da revista *Galicia cómica*

las. No ano 1902 publicouse a primeira *Sonata*⁶ e desde o 6 de xullo de 1902, día no que apareceu unha reseña de Valle-Inclán sobre a obra de Galdós *Las tormentas del 48*, hai que agardar, polo menos no estado actual dos nosos coñecementos, ata o ano 1935, os meses nos que viviu no sanatorio compostelán do doutor Villar Iglesias, para volvernos atopar con críticas literarias asinadas por Valle-Inclán⁷. Intentando establecer vencellos entre as obras primeiras e mailas sucesivas, quixera precisamente rescatar aquel artigo do ano 1902 sobre *Las tormentas del 48*⁸ para insistir sobre o feito de que tanto coma unha crítica literaria é tamén, nunha época moi temperá, unha reflexión sobre a sociedade española e unha aprensión do presente a través do pasado descrito por Galdós. Esta reflexión en quente -o artigo publícase dezasete días despois de aparecer nas librerías o libro de Galdós- sobre a sociedade e a historia española revela, no Valle-Inclán de 1902, algo desa vertente que o haberá levar a escribi-las súas grandes series históricas: as novelas de *La Guerra Carlista* e mailas de *El Ruedo ibérico*, ás que podemos engadir *Tirano Banderas*, para a historia doutro continente. Xa intuía Valle-Inclán algo do que o moveu a declarar máis tarde que

“España es un pozo negro lleno de ratas fétidas”⁹.

Os textos de crítica pictórica son unha miga máis abundantes: constan de 14 artigos. Están constituídos por dúas series de reflexións que escribiu e publicou sobre as exposicións de pintura dos anos 1908 e 1912¹⁰. É coñecida a amizade de Valle con pintores como Santiago Rusiñol, Julio Romero de Torres e outros menos famosos, pero que frecuentaban coma el a Peña del Nuevo Café de Levante. E, ademais de que dan fe daquela amizade, as críticas de pintura revelan xa no Valle de 1908 unha fonda preocupación pola estética e tamén a vontade de teorizar sobre ela, afán que só coñecerá o público coa saída á luz en 1916 de *La lámpara maravillosa*.

Agora ben, se son tan poucos os textos de crítica, se Valle non escribiu, ou case non escribiu, sobre a actualidade política e social, ¿que conteñen, aquelas 500 colaboracións periodísticas? Como xa dixen, don Ramón publica **en** (e non **para**) a prensa, e é outra a característica da maioría dos textos: soen constituí-los antetextos das obras que máis adiante irán sendo publicadas. Certamente, esquecidos en páxi-

6 *Sonata de otoño*, publicada a fins de febreiro ou a comezos de marzo, xa que aparece unha crítica do libro “recién sacado a la venta” o día 5-III-1902, en *El Liberal* (Madrid), e cítase no número de abril de 1902 do *Boletín de la librería*

7 Despois da publicación do *Codex Calistinus*, do libro do Conde de Romanones, *Amadeo de Saboya, rey efímero*, e mais do libro de Manuel Azaña *Mi rebelión en Barcelona*

8 *La Correspondencia de España*, Madrid, 6-VII-1902. O libro de Galdós estaba a se vender soamente desde o 19 de xuño.

9 Carta de Valle-Inclán a Eduardo Gómez de Baquero (18-III-1924), publicada por José Manuel Pérez Carrera, *Una carta inédita de Valle-Inclán*, Madrid, Asociación de profesores de Español, 1992

10 En *El Mundo* (abril-xullo 1908) e *Nuevo Mundo* (maio-xuño 1912), respectivamente

nas de xornais e revistas andan textos estreitamente relacionados cos grandes ciclos da produción de Valle-Inclán. Agora ben, un pode preguntar con toda a lóxica ata que punto teñen interese aquelas publicacións periódicas, se o seu texto se pode ler comodamente en libros editados.

O certo é que, si, teñen interese. Primeiro porque hai textos publicados na prensa -contos e novelas curtas- que non se recollen en ningún libro do autor, sexa porque os rexeitou, ou sexa porque non os tiña ó alcance no tempo de elixi-lo contido da escolma, cousa que non sabemos con seguridade.

Ademais, saber onde se publicou un conto permite aclarar a recepción que tivo. Un dos exemplos máis interesantes é o de *Un cabecilla*, conto no que un muiñeiro, xefe dunha partida carlista, mata a súa muller porque, ó se ver ameazada polos civís, denunciou os facciosos. O lector pode preguntar se é un conto procarlista que exalta a fidelidade á Causa e un sentido da honra á que se debe sacrificar mesmo a vida dun ser querido, ou se o que o relato revela é a crueldade e mailo escurantismo do xefe de partida. Cando se sabe que este conto se publicou en *Don Quijote*¹¹, semanario satírico republicano que case tódalas semanas lles ofrecía ós seus lectores textos e debuxos violentamente anticarlistas, é

evidente que, entón -e digo entón porque Valle practica dun xeito asombroso a escrita da ambigüidade- soamente se puido recibir coma un conto no que se salientaba o cruel fanatismo dos partidarios da Causa carlista. Así entendida a súa recepción, isto permite comprender mellor a profunda sorpresa e a prudente satisfacción do xornal carlista *El Correo español* cando, no ano 1908, publica unha reseña de *Los cruzados de la Causa*: "Que nosotros hablemos aquí de una novela de Valle-Inclán, o que Valle-Inclán escriba cosas agradables a los carlistas, es novedad que seguramente llenará de un asombro muy grato a nuestros amigos"¹².

Outro punto interesante para salientarse é que, cando publicaba os seus textos breves na prensa, Valle-Inclán, na meirande parte dos casos, precisaba no subtítulo se se trataba dun conto ou dunha novela curta, puntualización moi valiosa hoxe en día, cando os críticos tanto se interesan por distinguir eses tipos de relatos breves, e que non deixa de sorprender en quen chegará a se tomar máis adiante tanta liberdade coa codificación dos xéneros literarios.

Pero ademais de todo canto levamos dito, as publicacións xornalísticas son de moita importancia, sobre todo á hora de emprender un traballo de crítica xenética da obra de Valle-Inclán. Algúns escritores deixaron o seu mate-

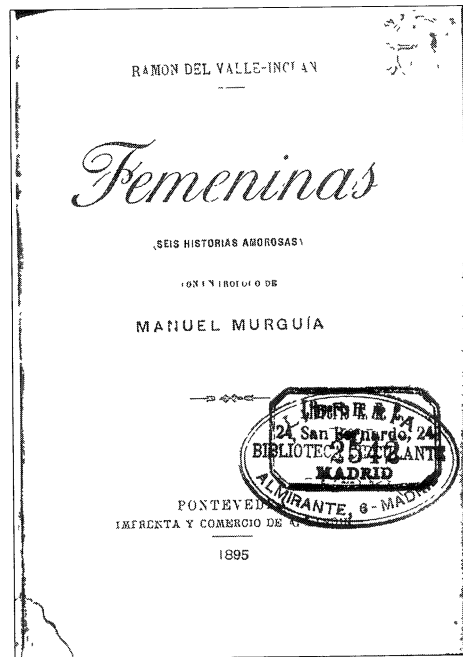
11 13 de setembro de 1895

12 21 de novembro de 1908

rial xenético moi organizado e ó alcance dos investigadores, que poden dispoñer dos seus cadernos, manuscritos, probas de imprenta, edicións corrixidas, etc. Pensemos, para a área francesa, en Flaubert ou en Proust; para o ámbito inglés, en Joyce e para o dominio do español, en Cela. Este non é o caso de Valle-Inclán. Son moi escasos os manuscritos que se conservan, e o máis probable é que se trate de manuscritos para a imprenta; ou sexa, moi corrixidos xa, sen que nada se saiba dos estadios anteriores. Parece que non (ou case que non) quedan apuntes. Non dispoñemos de ningunha proba de imprenta corrixida polo autor. O material xenético, entendido no seu xeito máis clásico, presenta, por conseguinte, unha chea de lagoas. Soamente podemos contar cos textos publicados na prensa e as sucesivas edicións das obras. Polo tanto, as publicacións xornalísticas deben ser consideradas coma os primeiros elos precisos para o estudo do proceso creador de don Ramón; son un material imprescindible, que cómpre comparar coas diferentes edicións en libro, para así entrar no obradoiro da escrita de Valle-Inclán, labor que está aínda por facer case de todo.

VALLE-INCLÁN AUTOR DE NOVELAS CURTAS

Valle-Inclán escribe unhas novelas curtas que, en xeral, aparecen primeiro publicadas na prensa, e despois recóllense en libros: *Femeninas. Seis historias amorosas* (1895); *Epitalamio* (his-



toria de amores) (1897); *Corte de amor. Florilegio de honestas y nobles damas* (1903, 1908, 1922); *Historias perversas* (1907); *Historias de amor* (1909); *Cofre de sándalo* (1909).

Se cito títulos e subtítulos é porque a través deles xa se pode apreciar a temática das novelas curtas de don Ramón: o amor é, efectivamente, o tema fundamental, como neles queda proclamado. Se o amor materno e materno amor filial aparecen nestas obras, só son motivos que dependen estreitamente do tema central: o amor dunha parella. Mais esta parella nunca a forman un marido e a súa muller, aínda que a maior parte das veces as mulle-



res están casadas. As novelas curtas soen estar marcadas polo adulterio e pola sensualidade. O marido, polo xeral, non aparece como personaxe da novela, o que permite evitar situacións de vodevil. O amante, pola contra, é un personaxe omnipresente, e esta insistencia resulta, a fins do século XIX e comezos do XX, un xeito de "épater le bourgeois". Estas novelas curtas sinalan a procura dun epicureísmo refinado, tanto intelectual coma sensual, moito na liña do decadentismo europeo e da súa elegante perversidade.

Estas novelas curtas, que nos parecen hoxe en día como o menos moderno de todo canto escribiu Valle-Inclán, non carecen, con todo, de interese desde algún punto de vista.

O primeiro que chama a atención é a sátira precoz, que se vai insinuando e intensificando segundo pasan os anos, nas análises sentimentais e mundanas da sociedade refinada que enche aqueles relatos breves. Co aguillón da sátira condénase, efectivamente, un certo número de institucións e de valores nacionais. A burla dos altos mandos -os xenerais daqueles tempos e os sucesores- é xa inequívoca, no ano 1895, a través dos dous militares de "La generala"¹³; un deles, polo inaxetado do seu matrimonio e pola súa pouca sagacidade, o outro, por ser un verdadeiro soldado de zarzuela. A mordacidade co exército vaise ir intensificando, ata chegar á apoteose de *Martes de carnaval* (1930), e arrinca de *Femeninas*. A través de D. Juan del Alcázar, home de Augusta del Fede, a libertina protagonista de *Epitalamio* en 1897, queda xa condenada a Real Academia Española, o que vén ser unha clara prefiguración do concepto que desta institución nos dará a *Farsa de la enamorada del rey*, no ano 1920. A Cámara recibe, tamén xa moi cedo, unha boa brea. Xa no ano 1897, Augusta del Fede fai alusión ós senadores eivados para a política e mais para "o outro" - cha-

13 *Femeninas. Seis historias amorosas*, Pontevedra, Andrés Landín, 1895, pp. 159-181

mándolle “o outro” ó sexo -, graciosa fórmula que dá idea do dinamismo político do senado e pode anunciar algúns párrafos do *Ruedo Ibérico*.

Estas novelas curtas reflecten a sensibilidade e maia moda literaria da Europa de fins de século, e sobre todo de Francia e de Italia; con Paul Bourget ou Barbey d'Aureville, en Francia, e D'Annunzio, en Italia. Valle-Inclán comeza, nestes relatos, a describi-la realidade a través do prisma da arte que se instala no texto gracias a comparacións e metáforas. Aquiles Calderón, protagonista de “La condesa de Cela”, ten “las mejillas con grandes planos, como esos idolillos aztecas tallados en obsidiana”¹⁴; Tula Varona “deja adivinar unas piernas largas y esbeltas de Venus griega” e lembra “esos miniados de los códices antiguos, que representan emperatrices y princesas...”¹⁵; os barqueiros indios de “La niña Chole” son “verdosos como antiguos bronce”, outros, iluminados polo sol, aparecen “gráciles y desnudos como figuras de un friso del Parthenon”, a propia “niña Chole” é unha “especie de Salambó” e evoca “el recuerdo de aquellas princesas hijas del sol, que en los poemas indios resplandecen con el doble encanto sacerdotal y voluptuoso”¹⁶. Rexéitase a descrición clásica en favor da suxerencia, gracias á sensación transmitida por vía artística. É, xa, a

técnica da transposición artística do xeito que a usara Théophile Gautier; unha técnica que ten unha chea de vantaxes: introduce no relato a autoridade dun código cultural, permite a fuxida fóra do cotián espertando sensacións, pola vía artística, máis refinadas e máis perfectas cás que propón a vida. Será un dos recursos máis aproveitados nas *Sonatas* para acadar unha nova escrita narrativa por parte de Valle-Inclán.

E remataremos con outro dos aspectos que merecen salientarse nas novelas curtas de Valle-Inclán: é onde mellor se aprecia a influencia da biblioteca da Casa do Arco na obra de don Ramón. A biblioteca dos irmáns Muruais reflicte efectivamente, entre outras tendencias, as dunha época apaixonadamente interesada pola muller, tema fundamental das novelas curtas de Valle-Inclán. Se os novelistas españois ocupan un grande espacio na biblioteca, tamén os estranxeiros están amplamente representados, especialmente os franceses: Flaubert, os irmáns Goncourt, Huysmans, Barbey d'Aureville, Uzanne, Villiers de l'Isle-Adam, Bourget e Maupassant. E o que aquí quero salientar con máis precisión é a considerable influencia de Guy de Maupassant no autor de *Femeninas*. É ben coñecida a débeda de “Octavia Santino” con *Fort comme la mort* do escritor normando. Xa a denunciara, no seu momento,

14 *Femeninas*, op cit, p 7

15 *Ibid* pp 61,62

16 *Ibid*, pp 113, 117-118

Víctor Said Armesto¹⁷. Pero, aínda máis aló de "Octavia Santino", hai frases e párrafos da novela de Maupassant que se insiren en case tódalas novelas curtas de *Femeninas*, como xa o vira atinadamente o propio Víctor Said, que o deixou claramente apuntado, coas páxinas correspondentes, nas anotacións á marxe do seu exemplar persoal de *Femeninas*¹⁸. E, se cadra, mellor que falar dunha débeda directa con *Fort comme la mort*, sería falar dunha débeda indirecta que pasa pola tradución que da obra francesa fixera Federico Urrecha co título de *Nita*. Víctor Said tiña a versión castelá que se publicara no ano 1889¹⁹ e aínda se conserva na súa biblioteca con anotacións nas marxes que remiten a certos párrafos e páxinas de *Femeninas*²⁰.

Estas novelas curtas, ateigadas de influencias literarias europeas, fillas do decadentismo, forman a faceta cosmopolita da primeira obra narrativa de Valle-Inclán, que irá desembocar nas *Sonatas*, unha especie de manifesto do modernismo, versión española do decadentismo europeo.

VALLE-INCLÁN CONTISTA

Valle-Inclán escribe contos durante todo o período que vai desde os seus comezos literarios ata os tempos da guerra mundial. Os seus últimos contos ("Juan Quinto", "Milón de la Arnoya", "Mi bisabuelo") publicáronse no ano 1915, ou sexa, que é un xénero característico de toda a época da súa primeira narrativa. Ademais, deuse a coñecer na prensa como autor de contos, que publicou primeiro en xornais e revistas, e que despois reuniu en libros, práctica moi usual a finais do século XIX e durante o XX. No ano 1889 aparece "A media noche", o primeiro conto que se volveu publicar varias veces na prensa, mudándolle o título ("Los caminos de mi tierra", "Del camino"), antes de entrar a formar parte das coleccións de contos que se editaron posteriormente.

Considerado antes como xénero menor, é daquela o momento no que o conto vai tomando as súas cartas de nobreza. Neste xénero difícil, pero de grande potencialidade, pon Valle-Inclán moito interese; para el é coma

17 "Un buen día Said Armesto, hombre inquisitivo, erudito, memorión y atrabiliario, exhibiendo en cada mano un libro abierto, dijo misteriosa y solemnemente en la tertulia (de J. Muruais)

- Óiganme, que tengo un notición que darles Recordarán ustedes cuanto hemos alabado este primoroso cuento de nuestro amigo Fulano publicado en un libro titulado Pues bien sepan ustedes que el cuento no es suyo, sino de Guy de Maupassant, cuyo libro aquí tengo " (Prudencio Landín, *De mi viejo carnet*, Pontevedra, Gráficas Torres, 1952, p. 66)

18 Pódese consultar este exemplar na biblioteca de Víctor Said Armesto no Museo de Pontevedra Ademais, Víctor Said sinala en "Un libro modernista", *Análisis y ensayos (Filosofía, literatura y sociología)*, Pontevedra, Tip de la viuda e hijos de Carragal, 1897, pp. 41-77

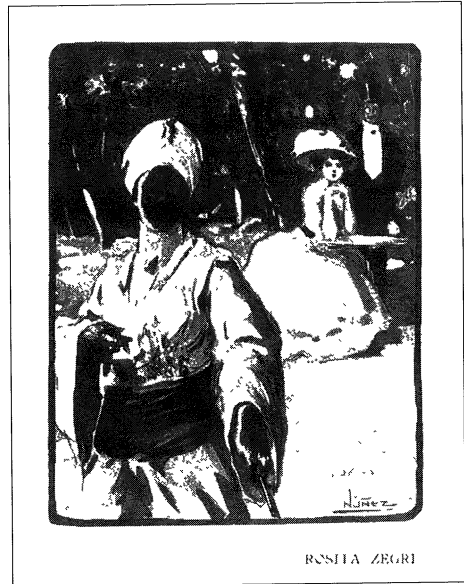
19 Madrid, *La España editorial*, 1889, 330 pp O volume está reseñado no boletín bibliográfico da *Revista contemporánea* do 15 de xullo de 1889, T. LXXV, p. 111

20 *Nita* non aparece hoxe en día entre os libros da biblioteca de Jesús Muruais Así e todo, isto non significa que non estivese alí no seu momento Sábese que a biblioteca sufriu expurgacións

unha especie de crisol. E vai puíndo unha e outra vez os seus contos na prensa antes de os editar en libro, o que non impide que os siga retocando nas sucesivas edicións. Efectivamente, aínda que soamente escribiu un número restrinxido de contos -22, en libros, e 5 na prensa-, Valle-Inclán publicou sete volumes de contos entre os anos 1903 e 1920, a serie dos xardíns (*Jardín umbrío*, *Jardín novelesco*) de contido variable, mesmo con títulos idénticos.

O meu interese polos contos explícase por dous motivos ben precisos: son o meirande expoñente da faceta galega de Valle-Inclán e son de feitura sumamente moderna; dous trazos que, ademais, están estreitamente relacionados, como o veremos.

O espacio dominante nos contos é o rural galego, espacio da infancia, da raza e da historia do autor e mais dos narradores dos relatos. Tanto na toponimia coma na patronimia, nas tradicións coma nas lendas, a terra galega, e máis precisamente aínda a terra do Salnés, está sempre presente. Os topónimos e os nomes patronímicos evocados existen realmente en Galicia, pero de ningunha maneira hai que buscar unha equivalencia espacial absoluta. Arraian, desde logo, a acción na terra galega, pero tamén representan unha cadencia máis na música e no ritmo da linguaxe. Teñen o valor dunha suma lírica. Os



ROSITA ZEGRI

contos de Valle-Inclán son o resultado dunha recreación eminentemente persoal da terra da infancia. Son, por un xogo de espellos e reflexos, coma unha busca de raíces e, polo tanto, unha procura de identidade, o que lles dá unha sorprendente modernidade.

Efectivamente, unha boa parte dos contos de *Jardín umbrío* proxectan un mundo no que o heroe narrador anda á procura da súa identidade, ó mesmo paso que presentan o problema da dimensión do tempo²¹. En "El miedo", "Un cabecilla", "La misa de San Electus", "Del misterio", "Mi bisabuelo", "Milón de la Arnoya", "Nochebuena" instáurase unha evidente busca dos sinais de identidade por parte do narra-

21 Citarei por *Jardín umbrío*, Madrid Soc gen de lib., 1920, 249 pp (*Opera omnia*, vol XII)



LA CONDESA DE CELIA

dor, pero dunha identidade transindividual con raíces que afondan no pasado.

A voz do narrador evoca un pasado sen datas nin fronteiras exactas, sen relación precisa de distancia co presente da enunciación:

De aquel molinero viejo y silencioso que me sirvió de guía para visitar las piedras célticas del monte Rouriz guardo un recuerdo duro, frío y cortante como la nieve que coronaba la cumbre²²

¿Os feitos relatados pasaron hai dez anos, vinte, máis, menos? Non o sabemos. “El miedo” é unha miga máis preciso, cronoloxicamente falando:

Ese largo y angustioso escalofrío que parece mensajero de la muerte, el verdadero escalofrío del miedo, sólo lo he sentido una vez Fue hace muchos años, en aquel hermoso tiempo de los mayorazgos [] No recuerdo con certeza los años que hace, pero entonces apenas me apuntaba el bozo y hoy ando cerca de ser un viejo caduco²³

E así e todo non podemos data-los feitos con claridade. Son, ás veces, evocacións da infancia do narrador, como en “La misa de San Electus”, pero tamén se contan acontecementos anteriores ó seu nacemento e que recolle doutros narradores, como Micaela la Galana, por exemplo:

Tenía mi abuela una doncella muy vieja que se llamaba Micaela la Galana Murió siendo yo todavía niño Recuerdo que pasaba las horas hilando en el hueco de una ventana, y que sabía muchas historias de santos, de almas en pena, de duendes y de ladrones Ahora yo cuento las que ella me contaba mientras sus dedos arrugados daban vueltas al huso²⁴

Gracias á repercusión da experiencia de un deles no outro, a do bisavó na do bisneto, a do pai na do fillo, a do neno de onte na do adulto de hoxe, a da vítima do lobo ou do demo na do narrador, vaíse entretecendo unha especie de rede subterránea que é a mesma experiencia do tempo.

Ademais, e isto é consecuencia do antedito, desta experiencia dun tempo transindividual, a historia con-

22 *Jardín umbrío*, op cit, p 61

23 *Ibid*, p 33

24 *Ibid*, p 9 (prólogo)

tada nestes contos vén ser algo semellante á prehistoria dunha historia que queda por contar, a do narrador. Esa prehistoria, constituída polo enredo das historias vividas polos personaxes, é o trasfondo da historia sen contar ou a penas esbozada do narrador na procura da súa identidade. Vexamos algúns exemplos.

“El miedo” encerra un relato contado: o pavor experimentado por un rapaz cando, no medio do recollemento e dos rezos, viu que se movía a caveira dun esqueleto conservado nun sepulcro da capela. Esta é a historia que actúa en superficie. Pero este relato está enmarcado por un relato comentado -unha historia cifrada- ó principio e ó final do conto:

Ese largo y angustioso escalofrío que parece mensajero de la muerte, el verdadero escalofrío del miedo, sólo lo he sentido una vez Fue hace muchos años, en aquel hermoso tiempo de los mayorazgos .²⁵

Las palabras del Prior de Brandeso resonaron mucho tiempo en mis oídos Resuenan aún ¡Tal vez por ellas he sabido más tarde sonreír a la muerte como a una mujer!

En “Mi bisabuelo”, pasa algo semellante; pero, en lugar dun conto pura e claramente enmarcado, asistimos ante todo a un vaivén permanente entre relato comentado e relato contado, entre a historia contada (o asasinato dun escribán polo bisavó do narrador) e



LA NIÑA CHOLE
Mercedes del Marqués de Brandeso

a historia a penas esbozada do narrador. Este conto presenta efectivamente un grande enredo coas murmuracións supersticiosas da xente da aldea, os ditos de Micaela, as lembranzas do narrador cativo, as pescudas do narrador adolescente e maila postura do narrador no presente da enunciación. Deste consciente enredo nace en continuidade un esbozo da historia do narrador:

Era yo estudiante cuando llegué a formarme cabal idea de mi bisabuelo. Creo que ha sido un carácter extraordinario, y así estimo sobre todas mis sangres la herencia suya. Aún ahora, vencido por tantos desengaños, recuerdo con orgullo aquel tiempo de mi mocedad, cuando despechada conmigo toda mi parentela, decían las viejas santiguándose. ¡Otro Don Miguel Bermúdez! ¡Bendito Dios!²⁶

²⁵ *Ibid*, pp 33 e 40

²⁶ *Ibid*, pp 171-172



TUIA VARONA

Vaise creando todo o conto sobre efectos de ruptura e efectos de resonancia. As abondosas rupturas introducidas polo presente nun texto escrito en imperfecto e en pretérito compénsanse e compréndense polo efecto de resonancia da experiencia dun individuo sobre o outro. A unidade de lugar, a permanencia dos mesmos puntos de referencia (a igrexa dourada, as pedras douradas, os niños de anduriña, mesmo a vella parra) dan a sensación dun mesmo intre sobre o que o narrador insire a extensión dun considerable espacio de memoria individual e colectiva. E, ó mesmo tempo, a estabilidade, a perdurable estabilidade posta de relevo confírelle ó tempo a dimensión de algo que se atravesa e non de algo xa esvaído: comenta-lo pasado

manteno presente. A mestura do presente da procura co pasado lembrado e contado, confírelle ó narrador certo grosor psicolóxico á falta dunha identidade absolutamente estable, dadas tódalas zonas de indeterminación do propio conto (por exemplo, a interpretación que lle cómpre dar á roséola). Entre os seres establécese así unha ponte, tanto pola continuidade espacial coma pola resonancia dunha conciencia por riba da outra.

En “Del misterio”, Doña Soledad Amarante, que ten o poder de ver de lonxe, observa como, nun espacio afastado, o pai do neno presente con ela no salón acaba de fuxir do cárcere despois de mata-lo carcereiro. É outro conto que ofrece unha procura de sí mesmo por parte do narrador e tamén presenta un xogo co tempo. O relato da visión de Doña Soledad Amarante está contado cronolóxicamente. Así e todo está enmarcado, é dicir, que vén precedido por unha frase elíptica no momento da súa lectura: “Hay también un demonio familiar”, e péchase sobre unha especie de epílogo con tipografía distinta:

Mis ojos de niño conservaron mucho tiempo el espanto de lo que entonces vieron, y mis oídos han vuelto a sentir muchas veces las pisadas del fantasma que camina a mi lado implacable y funesto, sin dejar que mi alma toda llena de angustia, toda rendida al peso de torvas pasiones y anhelos purísimos, se asome fuera de la torre, donde sueña cautiva desde treinta años. ¡Ahora mismo estoy oyendo las silenciosas pisadas del Alcaide Carcelero!²⁷

Non vou insistir na procura da identidade dun narrador, vítima inocente, de quen a alma ten que responder da culpa paterna, pero si no xogo co tempo realizado en "Del misterio". Neste texto, gracias á técnica do relato comentado, lese o final do conto no principio, é dicir, que se le o tempo do revés, sendo o principio unha especie de recapitulación xeneralizada dunha serie de accións nas súas consecuencias terminais.

Outra experiencia temporal digna se ser mencionada nos contos de Valle-Inclán é a que aparece de forma icónica en "El miedo", aínda que de forma máis atenuada apareza na maioría dos contos deste autor. A medida que se vai desenvolvendo o relato cara adiante está tamén, ó mesmo tempo, atraído cara atrás. Parece que se demora en descrições que son, asemade, incursións no pasado familiar ou colectivo e que constitúen interpolacións no medio da acción (lembianza das executorias dos Reis Católicos ó señor de Bradomín, de Pedro Aguiar de Tor, dos Reis Magos...). Establecen unha volta atrás temporal que, paradoxalmente, fai progresar-lo tempo contado e, á vez, atrásao. É un avultamento que amplía desde o interior a duración do tempo contado. Así en "El miedo", aínda que é un relato breve, o intervalo total do relato parece rico dunha inmensidade

implicada. Aglutinando unha realidade moito máis ampla cá da súa anécdota, creba os seus propios límites; é unha fugacidade, pero na permanencia; e isto é precisamente un dos trazos típicos do conto para Cortázar.

Tanto esta procura de identidade a través dunha familia, dunha raza, dunha terra, coma esta configuración do tempo nos contos, están en consonancia con algúns capítulos do "Anillo de Giges" de *La lámpara maravillosa*.

Ademais, é moi curioso ver que uns contistas arxentinos interrogados no ano 1987 sobre a esencia do conto sinalan que hai "una historia [...] que actúa en la superficie del texto [...] y después otra que se encuentra cifrada [...] Y el final es la aparición de la historia dos en primer plano"²⁸. ¡1987: a plena postmodernidade!

E soamente unha palabra para rematar. Os contos, á parte de que figuran entre os mellores expoñentes da Galicia rural e aristocrática, son na súa escrita e na súa temática obras sumamente modernas, e mesmo teñen uns trazos de postmodernidade. E se todos sabemos que o teatro de Valle-Inclán é un grande teatro de vangarda, teñamos presente xa que iso mesmo se pode dicir dos seus contos, magníficas creacións da súa primeira narrativa.

28 *América*, París III (Sorbonne nouvelle), 1987, nº 2