

Adriana Abalo Gómez (2021): *Una obra en marcha: estudio crítico-genético y edición facsímil de los manuscritos de El Ruedo Ibérico de Valle-Inclán*, Servicio de Publicaciones e Intercambio Científico de la Universidad de Santiago de Compostela, 437 pp.

*Una obra en marcha: estudio crítico-genético y edición facsímil de los manuscritos de El Ruedo Ibérico de Valle-Inclán* es un estudio de Adriana Abalo Gómez que representa el volumen 4 de las publicaciones facsímiles impulsadas por la Biblioteca de la Cátedra Valle-Inclán de la Universidad de Santiago de Compostela. Allí se doctoró su autora en 2019 con una tesis versada en los manuscritos inéditos de *El Ruedo Ibérico* bajo la dirección de la Dra. Margarita Santos Zas. Esta monografía se erige, pues, como una síntesis y culminación de las investigaciones acometidas durante su etapa predoctoral gracias a toda la documentación inédita que alberga el *Legado Valle-Inclán Alsina* y que custodia y estudia el Grupo de investigación GIVIUS de dicha universidad, del que la Dra. Abalo Gómez es miembro desde 2012.

Esta obra se organiza en ocho grandes capítulos que, desde la crítica genética, pretenden ofrecer una explicación a cómo nació, tomó forma y finalmente salió a la luz uno de los proyectos más ambiciosos de Valle-Inclán, *El Ruedo Ibérico*, a veces considerado incluso su obra magna, a pesar de quedar inconclusa. Los objetivos principales que persigue en su investigación son dos: en primer lugar, acometer una labor de rescate del patrimonio bibliográfico valleinclaniano a través del análisis de manuscritos hasta ahora desconocidos y que permiten reconstruir el proceso creativo de Valle-Inclán, al mismo tiempo que ordenar y sistematizar cronológica y genéticamente los documentos de su legado; en segundo lugar, esclarecer el método de trabajo y las estrategias escriturarias del autor gallego aprovechando la ventajosa coyuntura de disponer de todos los papeles, apuntes y notas de trabajo desde las que se fueron forjando las diferentes fases redaccionales de las obras, haciendo hincapié como ejemplo paradigmático en los manuscritos y notas de «La

Muerte Bailando». Todo ello se acompaña de un apéndice digital que recoge la reproducción facsimilar y la transcripción diplomática de casi un millar de hojas del *Legado*.

El capítulo I, titulado «La génesis de *El Ruedo Ibérico*», sirve a modo de introducción del estudio. En él se traza un breve estado de la cuestión sobre el proceso de creación y publicación de *El Ruedo Ibérico* a través de los testimonios en prensa, el epistolario publicado y las entrevistas que ofreció el autor en diferentes medios. Adriana Abalo reflexiona en este punto sobre la conveniencia de analizar el proceso creativo de *La Guerra Carlista* para arrojar luz a la génesis de *El Ruedo Ibérico*, entendiendo que este último no es más que una continuación del primero y que ambos ciclos forman parte de un conjunto de episodios históricos de la segunda mitad del siglo XIX que constituyeron el proyecto narrativo más ambicioso de Valle-Inclán.

Un exhaustivo repaso de los testimonios en revistas y periódicos clarifican el carácter inconcluso de *La Guerra Carlista*, ya que su autor mencionó la proyección de un cuarto tomo, que nunca vio la luz, bajo el título *Las Banderas del Rey*. Este hecho, paralelo a la ampliación del espectro temporal decimonónico que el autor gallego noveliza, permite considerar a la serie isabelina una continuación del proyecto carlista y que no sean vistos como dos proyectos completamente disociados: «El motor de arranque de *El Ruedo Ibérico* fue la tenacidad de Valle-Inclán para continuar y concluir su ambiciosa serie carlista» (p. 27). Una vez aclarado este planteamiento, la autora traza el origen del ciclo isabelino y las dificultades que atravesó Valle-Inclán para encontrar un editor dispuesto a publicar episodios un tanto controvertidos para la censura española de la época, a lo que habría que añadir su complejo trato con libreros y editores, hecho que le llevó finalmente a autoeditar sus obras. En este capítulo se reflejan los vaivenes y contradicciones que se manifestaban ya en los testimonios publicados sobre un plan narrativo *en marcha*, que se fue elaborando durante casi más de tres décadas y desde el que se justifica la necesidad de consultar todo el legado manuscrito inédito para dilucidar la génesis del proyecto narrativo.

El capítulo II («Nuevos materiales, nuevas perspectivas: los manuscritos de *El Ruedo Ibérico* en el *Legado Valle-Inclán Alsina*») presenta y describe toda la documentación sobre *El Ruedo Ibérico* que conserva el *Legado*: 3152 hojas organizadas en 27 carpetas y sus sucesivas subcarpetas que constituyen el *dosier genético* del ciclo. Adriana Abalo toma como punto de partida la clasificación elaborada por Carlos del Valle-Inclán, aunque apostilla ciertas hipótesis sobre la posible pertenencia o no de determinadas carpetas al proceso de creación de *El Ruedo Ibérico*. En este apartado, la autora traza la línea metodológica a seguir para analizar la documentación, tomando como punto de partida los estudios sobre crítica genética propuestos por Almuth Grésillon para a través del «análisis de determinados elementos materiales que sostienen la escritura de *El Ruedo Ibérico*

(soportes, instrumentos e idiosincrasia de la escritura, espacio gráfico y tachaduras)» poder dilucidar de qué forma Valle-Inclán abordó la redacción de su ciclo, así como entender sus aptitudes compositivas. Para esta labor de desbroce documental la autora ha constatado un buen estado de conservación de la mayoría de los papeles, lo que le ha permitido llegar a conclusiones esclarecedoras desde el punto de vista archivístico, como la heterogeneidad de soportes empleados y el uso frecuente del recto de la hoja para la redacción, reservando el verso para ideas primitivas; los métodos de ordenación que seguía, entre ellos el doblado de hojas; la combinación de diferentes instrumentos de escritura como el lápiz de grafito o la pluma negra; el uso de diferentes colores para corregir o paginar; o incluso la utilización del espacio semiótico de un modo sistemático y la diferente funcionalidad de las tachaduras que emplea, muchas de ellas esclarecedoras de diferentes etapas de relectura y revisión de su escritura. De este modo, queda demostrado en este apartado que la crítica genética resulta productiva para alumbrar el *modus scribendi* de Valle-Inclán.

La tercera parte de la obra, que abarca los capítulos III-VI («El germen de *El Ruedo Ibérico*: la reveladora Carpeta [25]», «La puesta en marcha del proyecto. El funcionamiento de la fase *pre-redaccional*», «La fase *redaccional* del emblemático *dosier genético* de “La muerte Bailando”» y «Vinculación de “La Muerte Bailando” a *El Ruedo Ibérico*») recoge lo que puede considerarse la reconstrucción completa del proceso creativo de *El Ruedo Ibérico* en su paso por las distintas fases genéticas, lo cual permite a la autora revelar «los mecanismos técnicos y cognitivo-intelectuales» del autor.

Mención especial merece la carpeta [25] porque entre las 192 hojas que la componen se hallaron papeles, concretamente en la subcarpeta [25.22], que establecían un vínculo temático entre *La Guerra Carlista* y los orígenes de *El Ruedo Ibérico*. Los hallazgos más relevantes desde el punto de vista genético son los esquemas macroestructurales conservados, pues en ellos se manifiesta un plan narrativo extenso, que a su vez se acompaña de notas esquemáticas que anticipan la redacción —estas últimas escritas en un momento posterior a los esquemas, tal y como defiende Adriana Abalo—. Este proyecto partiría, según el esbozo inicial, de la Gloriosa Revolución y llevaría por título «Setembrina». La organización de los episodios que le siguen, en función de los borradores que se consulten varían, aunque en todos ellos el autor muestra su interés por novelar episodios históricos cercanos a ese momento. No obstante, la importancia reside en el hecho de que estos documentos dan prueba fehaciente de que Valle-Inclán, según los episodios históricos que quiere narrar, tenía intención de cohesionar en un único ciclo *La Guerra Carlista* y *El Ruedo Ibérico*, pues su plan inicial pasaba por ampliar *La Guerra Carlista* y en ningún momento por crear un nuevo ciclo autónomo, aunque fuese posteriormente, en el desarrollo de estos nuevos episodios, cuando *El Ruedo Ibérico* adquiriese mayor independencia argumental.

A partir de estas consideraciones, la autora de este monográfico se centra en cada una de las fases genéticas, sirviéndose para ello de la terminología propuesta por Grésillon, a saber: *pre-redaccional*, *redaccional*, *pre-editorial* y *editorial*. El capítulo IV, por ejemplo, está dedicado a la fase *pre-redaccional* del ciclo, un período significativo de la escritura de Valle-Inclán, pero que ocupa apenas un 3 % de la documentación del *Legado*: fundamentalmente notas, guiones, algunos dibujos y genealogías de personajes que son catalogados por Adriana Abalo como documentos telegráficos e incluso crípticos que solo destacan ideas y palabras clave. Al respecto de estos papeles se expone una reflexión interesante dentro de la crítica genética: los materiales pre-redaccionales con los que contamos no fueron en su totalidad escritos en un tiempo posterior a la redacción, sino que existió un solapamiento e imbricación de las fases enunciadas, pues el proceso de escritura en Valle-Inclán no es absolutamente lineal, sino que el surgimiento de nuevas líneas temáticas e ideas forzaron al autor en reiteradas ocasiones a retroceder en su plan. A todo ello añade la investigadora una matización crucial, y es que existen materiales que en apariencia son pre-redaccionales, pero que en la realidad pertenecen a dos fases distintas: el ante-texto preparatorio (fase *pre-redaccional*) y el ante-texto guionístico (fase *redaccional*). Aquí se demuestra cómo la precisión terminológica y la sólida base metodológica del estudio cobran una importancia fundamental en las decisiones de edición crítico-genéticas que acomete la investigadora.

Dentro de todos esos documentos del ante-texto preparatorio se distinguen los materiales exogenéticos —«toda producción escrita apoyada en un referente externo y cuyos trazos visibles se conservan en los manuscritos del autor» (p. 96)— de los endogenéticos —que pertenecen al ámbito de la autotextualidad, esto es, el mundo imaginario del autor—. Dentro de los primeros, encontramos en el dossier desde notas de lectura procedentes de revistas y periódicos de la época o de libros de Historia, hasta dibujos, anuncios de época o una lista de bibliografía elaborada sobre el período que ficciona, lo que demuestra el rigor en la documentación del autor. Ahora bien, entendiendo que los materiales de la fase *pre-redaccional* son en suma escasos, la autora concluye que «una característica emblemática del *modus operandi* de Valle-Inclán» es «la ausencia de una *escritura programada* en beneficio de una *escritura en proceso* o sobre la marcha» (p. 119).

Por su parte, la fase *redaccional*, a la que se dedica el capítulo V, representa el 70 % del dossier de *El Ruedo Ibérico*. La atención de este apartado se centra en la presentación del episodio «La Muerte Bailando» como ejemplo paradigmático del modo escriturario y compositivo de Valle-Inclán. En el análisis del dossier encontramos tanto papeles que representan borradores de redacción iniciales con ideas poco articuladas, así como borradores en una fase de redacción muy avanzada y prácticamente concluida. De este modo, «La Muerte Bailando» constituye un buen ejemplo de la fluctuación y el desequilibrio de los episodios y permite desentrañar

las claves esenciales del *modus operandi* en la fase *redaccional*. Junto a su descripción, la editora presenta una propuesta de transcripción y ordenación de todos los materiales, una labor rigurosa y exhaustiva que le lleva a destapar incluso borradores con versiones distintas de un mismo episodio en una fase redaccional muy avanzada. Aunque este hecho dificulta enormemente el proceso de ordenación, Adriana Abalo plantea una propuesta en la que toma como criterios fundamentales la evolución lingüística y las operaciones de escritura.

El resultado de todo este proceso de clasificación y análisis es la deducción de un plan narrativo articulado en 9 partes de la que se deriva una relación paralela 1-9, 2-8, 3-7, 4-6, quedando suelta la parte 5, que se erige como núcleo central argumentativo. Las diferentes hipótesis que plantean estos materiales, algunas de ellas excluyentes, vienen a demostrar un trabajo incesante de reelaboración de la obra de Valle-Inclán que nos desvela puntos esenciales de su estilo escriturario: la elevada frecuencia de tachaduras y, por ende, la continua revisión de lo escrito; la corrección sobre la marcha y también posterior a la escritura; la denominada *fiebre por el estilo* en su continua búsqueda por la perfección —hecho que, desde el punto de vista genético, hace que el autor vacile continuamente entre un estado *pre-editorial* de la obra y un estado *redaccional*—; y la peculiaridad de que apenas suprime contenido, sino que más bien lo traslade a otras partes de la historia en función de las necesidades creativas. A esta continua reelaboración responde la observación de numerosos reajustes gramaticales y léxico-semánticos, así como la modificación de tiempos verbales y la reubicación de términos, frases y párrafos con el objetivo de alcanzar la máxima expresividad.

En cuanto a la estructuración de la obra, la transcripción y presentación crítica del material permiten a la editora hablar de «circularidad organizativa» (p. 263), esto es, hay una continua preocupación por alcanzar una armonía compositiva hasta el punto de que Valle-Inclán calcula en sus papeles cuánto debe ocupar en términos numéricos cada episodio y capítulo. No obstante, dentro de este equilibrio casi milimétrico, su obra se caracteriza por un acusado fragmentarismo, pues la mayoría de los episodios o escenas presentan completa autonomía. Claro ejemplo de ello es «La Muerte Bailando», que de su supresión como relato dentro de *Viva mi Dueño* se convirtió, según atestiguan los papeles, en posible episodio del tercer volumen de la serie y, como augura la autora, «de haber continuado con su publicación, quizás el relato autógrafo que aquí se estudia hubiera mudado [de nuevo] su naturaleza» (p. 301).

Una vez concluida la presentación crítica de los materiales, el capítulo VI se centra en rastrear las posibles conexiones entre «La Muerte Bailando» y *El Ruedo Ibérico*, pues la crítica tradicional había relacionado el episodio con el ciclo carlista, hipótesis completamente coherente, pero a la que Adriana Abalo añade, además, su conexión temático-argumental con la serie isabelina. Para ello realiza un análisis pormenorizado de los recursos narratológicos y estilísticos del episodio,

como por ejemplo el ya mencionado fragmentarismo, el uso de un lenguaje esperpéntico o la aparición de personajes recurrentes. La novedad e interés de este capítulo reside en el hecho de que muchos apuntes esbozados anteriormente adquieren sentido en el análisis que realiza la autora, pues contextualiza todos estos mecanismos escriturarios dentro del paradigma del denominado *Modernism* europeo, lo que justifica una actitud completamente experimental en el *modus scribendi* de Valle-Inclán.

Este estudio se complementa, a su vez, con otros nuevos materiales inéditos distintos a los analizados en los capítulos III-VI y con los que la autora pretende ampliar la muestra analizada para extraer ideas concluyentes sobre el método de trabajo de Valle-Inclán. De este modo, en el capítulo VII («Hacia la comprensión de un método: bifurcaciones, virtualidades y reorientaciones de *El Ruedo Ibérico*») nos adentramos en las profundidades del *monstruo de la creación* y conocemos de cerca esa práctica de *escritura en proceso* que experimentaba Valle-Inclán. Para una mejor comprensión del fenómeno, la Dra. Abalo Gómez sistematiza los papeles en cuatro grandes categorías: 1. «Autógrafos que materializan distintas soluciones formales», fenómeno que se produce de manera casi sistemática en el dossier y que demuestra la inclinación del autor a revisar y adaptar en una tarea continua de «despiece y atomización» del contenido; 2. «Pasajes que proponen alternativas argumentales contrapuestas para dar salida a un mismo asunto». Estos dilemas argumentales suelen presentar hilos narrativos excluyentes unos de otros, como puede observarse en el caso concreto del episodio «Sevilla»; 3. «Escenas polivalentes, adaptables a casi cualquier situación según convenga». Estos borradores representan generalmente escenas de carácter dialogado que se producen entre personajes recurrentes en todo el ciclo, lo que confirma de nuevo la naturaleza fragmentaria de la obra y 4. «Materiales reversibles genéticamente hablando que, aun encontrándose en fase *pre-editorial* o *editorial*, retroceden a estados genéticos anteriores y pasan a integrarse en nuevos procesos redaccionales para formalizar otras opciones compositivas» (pp. 360-361). Este rasgo refleja la volatilidad de los materiales y siempre se da en una misma dirección: el retroceso desde una fase genética posterior a un estado anterior, adscribiéndose así al *work in progress* típico de los escritores modernistas.

Por último, el capítulo VIII («Apostillas a una hipótesis: ¿Nuevas aportaciones a *Baza de Espadas*?») se centra en la primera parte de la última entrega publicada de *El Ruedo Ibérico*, la *Primera Parte de Baza de Espadas*. Adriana Abalo retoma en este punto la solución de continuidad del ciclo histórico de Valle-Inclán para demostrar que esa primera parte de *Baza de Espadas* que se publicó bajo el título «Vísperas setembrinas» no es, ni mucho menos, el final del ciclo, sino que de nuevo en el dossier se encuentran documentos que proponen un plan macroestructural en el que se contempla una segunda parte de esta tercera novela de la serie, plan en el que, además, se advierten lazos argumentales con los manuscritos

de «La Muerte Bailando» y «Sevilla», así como otros desconocidos como «Las Madres de los Tres Clavitos», «La Corte de San Sebastián» o «Roma».

En síntesis, este monográfico nos expone la enorme complejidad del ciclo isabelino desde el punto de vista genético y nos demuestra que esa continua variación argumental de los borradores no son mera casualidad, sino que se repiten de manera sistemática y responden al *modus scribendi* de Valle-Inclán. La recuperación del conjunto documental inédito y su tratamiento crítico han posibilitado que la investigadora Adriana Abalo Gómez alcance conclusiones muy interesantes con respecto a la crítica valleincliniana tradicional, que a veces ha dado por concluido el ciclo de *El Ruedo Ibérico*, cuando el estudio pormenorizado de su documentación revela ideas contrarias a dichas tesis. Investigaciones de tal calado son hoy necesarias para una justa y objetiva comprensión y valoración del legado de Valle-Inclán que nos permita afrontar el debate crítico de su obra desde una actitud filológica de responsabilidad y absoluto rigor.

Jorge Marín Blanco