

# CUADRANTE



EL ÚLTIMO AÑO EN LA VIDA DE RAMÓN DEL VALLE-INCLÁN

"LA MEDIA NOCHE" A LA LUZ DE "EL FUEGO": LA GUERRA COMO EXPERIENCIA NARRATIVA EN RAMÓN DEL VALLE-INCLÁN Y HENRI BARBUSSE

ACARIO COTAIPOS EN ESPAÑA. AS SUAS "VOCES DE GESTA"; OBRA MUSICAL INSPIRADA NA "TRAGEDIA PASTORIL" HOMÓNIMA DE VALLE-INCLÁN

DAS DESAMORTIZACIÓNS Á CRISE FINISECULAR. O PERICLITAR DA FIDALGUÍA GALEGA -O CASO DOS PEÑA CARDECID E SACO BOLAÑO- E A VENDA DOS FOROS DO "AGRO DAS SINAS" POR VALLE-INCLÁN EN 1923 EN VILANOVA DE AROUSA

A OBRA DE VALLE-INCLÁN COMO FONTE DE INSPIRACIÓN MUSICAL. PAPELETAS PARA UN CATALOGO DE COMPOSITORES. V.

HISTORIA DE UN GUION CINEMATOGRAFICO: "ESTE QUE VEIS AQUI"

"EL TRUENO DORADO": CUANDO LOS SUEÑOS SE HACEN REALIDAD

LA VOCAL QUE VA DEBAJO DEL PUNTO O DE LA NATURALEZA POSIBLE DE LA DRAMATURGIA. A PROPOSITO DE "EL TRUENO DORADO", UNA DRAMATURGIA SOBRE TEXTOS DE RAMÓN DEL VALLE-INCLÁN REALIZADA POR JUAN ANTONIO HORMIGÓN

EL TRUENO DORADO: NOTAS DE UNA ESPECTADORA

Nº 22

Amigos  
del Valle-Inclán  
Vilanova de Arousa



FUNDACIÓN  
VALLE-INCLÁN





# CUADRANTE



*Revista de Estudos Valleinclanianos e Históricos*

*Editada pola*

Asociación de Amigos de Valle-Inclán e a Fundación Valle-Inclán

*Os Amigos*  
*de Valle-Inclán*  
Vilanova de Arousa



# CUADRANTE

PRAZA VELLA, 9  
VILANOVA DE AROUSA.  
APARTADO DE CORREOS Nº 66  
www.amigosdevalle.com

Xuño 2011

## Director:

Francisco X. Charlín Pérez

## Consello de Redacción:

Joaquín del Valle-Inclán Alsina  
Margarita Santos Zas  
Juan Antonio Hormigón  
Xosé Luis Axeitos  
Sandra Domínguez Carreiro  
Ramón Martínez Paz  
Xaquín Núñez Sabarís  
Xosé Lois Vila Fariña  
Ramón Torrado

## Director Servicio de Publicacións:

Gonzalo Allegue

## Xestión e administración:

Pablo Ventoso Padín  
Ángel Varela Señoráns

## Deseño e maquetación:

Carlos Sánchez Crestar

## Ilustracións suplementarias :

Marcela Santórum (*ilustracións capa*)  
Eugenio de la Iglesia (*encabezamento capítulos*)

## Imprime:

Imprenta Fidalgo, S.L.  
Cambados (Pontevedra)

Dep. Legal: PO-4/2000

I.S.S.N.: 1698-3971

*Cuadrante non manterá correspondencia sobre orixinais recibidos e non solicitados.*

*A responsabilidade das opinións verquidas pertence exclusivamente ós autores o mesmo que o respecto á propiedade intelectual, recaíndo sobre eles calquera acción xudicial no caso de producirse plaxio.*

# SUMARIO:

Manuel Alberca, Joaquín del Valle-Inclán Alsina:

*El último año en la vida de Ramón del Valle-Inclán* ..... páx. 5

Antonio Espejo Trenas:

*“La media noche” a la luz de “El fuego”*: la guerra como experiencia narrativa en Ramón del Valle-Inclán y Henri Barbusse ..... páx. 17

Fernando López-Acuña López:

*Acario Cotapos en España. As súas “Voces de gesta”*: obra musical inspirada na “Tragedia pastoril” homónima de Valle-Inclán ..... páx. 29

José María Leal Bóveda, José Miguel Ventoso Martínez:

*Das desamortizacións á crise finisecular. O periclitar da fidalguía galega -o caso dos Peña Cardecid e Saco Bolaño- e a venda dos foros do “Agro das Sinas” por Valle-Inclán en 1923 en Vilanova de Arousa* ..... páx. 67

Fernando López-Acuña López:

*A obra de Valle-Inclán como fonte de inspiración musical. Papeletas para un catálogo de compositores. V* ..... páx. 123

Silvio Martínez Vicente:

*Historia de un guión cinematográfico: “Este que veis aquí”* ..... páx. 133

Juan Antonio Hormigón:

*“El Trueno Dorado”*: cuando los sueños se hacen realidad ..... páx. 149

Manuel F. Vieites:

*La vocal que va debajo del punto o de la naturaleza posible de la dramaturgia. A propósito de “El Trueno Dorado”, una dramaturgia sobre textos de Ramón del Valle-Inclán realizada por Juan Antonio Hormigón* ..... páx. 173

Erandi Rubio Huertas:

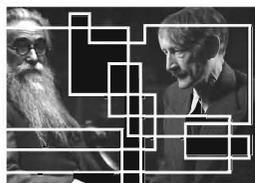
*El Trueno Dorado: Notas de una espectadora* ..... páx. 183



Esta revista ha recibido una ayuda de la Dirección General del Libro Archivos y Bibliotecas para su difusión en bibliotecas, centros culturales y universidades de España, para la totalidad de los números editados en el año 2011

## CEDRO

La Editorial a los efectos previstos en el artículo 32.1 párrafo segundo del vigente TRLPI, se opone expresamente a que cualquiera de las páginas de *Cuadrante* o partes de ella sean utilizadas para la realización de resúmenes de prensa. Cualquier acto de explotación de la totalidad o parte de las páginas de *Cuadrante* precisará de la oportuna autorización que será concedida por CEDRO mediante licencia dentro de los límites establecidos en ella.



## LA MEDIA NOCHE A LA LUZ DE *EL FUEGO*: LA GUERRA COMO EXPERIENCIA NARRATIVA EN RAMÓN DEL VALLE-INCLÁN Y HENRI BARBUSSE

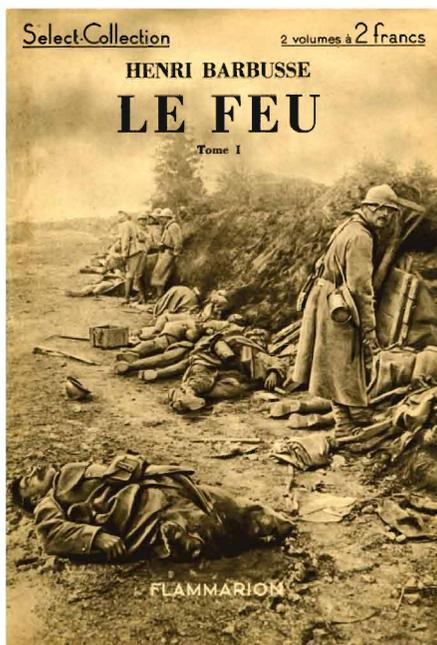
Antonio Espejo Trenas

En un reportaje de Alfredo Marquerié, Ramón del Valle-Inclán confiesa que “había recibido una invitación de Barbusse para asistir al Congreso Mundial de la Paz que se celebrará en París”,<sup>1</sup> relación confirmada por el comunista Julián G. Gorkin en una entrevista al escritor francés para la revista *Estampa* en las postrimerías de 1932.<sup>2</sup> Dos décadas atrás, Barbusse y Valle-Inclán habían emprendido, todavía sin vincularse, dos proyectos literarios que demuestran el nexo indispensable de historia, arte y compromiso,

\* Este artículo es una versión corregida y ampliada de mi aportación al VIII Congreso Internacional de Literatura Española Contemporánea, celebrado en la Universidade da Coruña y Vilanova de Arousa entre el 2 y el 5 de octubre de 2007.

<sup>1</sup> “A la cabecera de don Ramón”. *Informaciones*. Madrid, 24 de junio de 1932. Cit. por Joaquín y Javier del Valle-Inclán (1994: 524).

<sup>2</sup> “Barbusse quería hacer ese viaje [a América Latina], abrazar a amigos y admiradores hispanoamericanos; ha aprendido incluso el español, que habla y escribe casi correctamente —Valle-Inclán me mostró hace poco una carta suya, con una larga nota en castellano—; pero, enfermo y cargado de tareas, no se atreve a emprenderlo” (Julián G. Gorkin, 1932: 12).



justo en el apogeo de la gran debacle colectiva que supone la Primera Guerra Mundial.

Respecto a la literatura europea de la época,<sup>3</sup> *Le feu* (1916) y *La media noche. Visión estelar de un momento de guerra* (1917)<sup>4</sup> representan la fundación de un género narrativo que encuentra un gran desarrollo hacia el fin de la contienda, con la

obra *¡Abajo las armas!* de Berta de Suttner como precedente inmediato y cuya autora es galardo-

<sup>3</sup> “Sus crónicas, reunidas más tarde en un volumen, se anticipan a toda la literatura pacifista que irrumpe a la conclusión del conflicto. Escrita en 1916 y revisada para su publicación como libro en 1917, coincide con *El fuego* (1916) de Barbusse y precede a *Batalla naval* (1917) de Reinhard Goering, *En tormentas de acero* (1920) de Ernst Jünger, *Bautismo de fuego de un hombre en 1917* y *Tres soldados* (1921), ambas de John Dos Passos [...]” (Hormigón, 2003: 76).

<sup>4</sup> En nuestro trabajo, recurrimos a la edición de *La media noche* inscrita en la última *Obra completa* de Valle-Inclán (2002), así como a la traducción al castellano de *El fuego* (1917), acometida por Ciro Bayo. Curiosamente, en la publicidad de la editorial Caro Raggio que contiene este volumen se incluye el anuncio de un libro en preparación de Julián Sorel (seudónimo de Modesto Pérez), *Valle-Inclán. Los hombres del 98*, que nunca sería impreso.

nada con el premio Nobel de la Paz en 1905.<sup>5</sup> A consecuencia del estallido de la Gran Guerra, los libros de tema antibelicista se multiplican en todo el ámbito continental, aunque tendremos que esperar a la publicación de *Sin novedad en el frente* (1929) de Erich Maria Remarque para atestiguar un auténtico fenómeno de masas (de hecho, en menos de un año, la traducción española de Benjamín Jarnés alcanza los sesenta y dos mil ejemplares).<sup>6</sup> Vicente Blasco Ibáñez, testigo de excepción en el frente y autor de *Los cuatro jinetes del Apocalipsis* (1916), es una de las voces que denuncia, de manera recurrente, las aspiraciones imperialistas de Alemania y sus aliados.

¡Una guerra mundial, una guerra cuyo término nadie conoce, cuando los hombres creían en la paz más que nunca, y guiados por la ciencia y el arte, según Goethe, no tienen patria, avanzaban hacia la mayor perfección posible, hacia la ciudad futura soñada por este poeta generoso y humano, del que son nietos espúreos los intelectuales alemanes que ahora glorifican las hazañas bárbaras del militarismo de su país como algo divino! (Blasco Ibáñez, *Historia*: 12).

También de la mano de Blasco Ibáñez (1919), hallamos el primero de los retratos de Henri Barbusse en nuestro país, quien es descrito como la gran revelación francesa de los últimos años.<sup>7</sup> Durante el recuento de sus hitos

<sup>5</sup> “Jamás se ha escrito un libro que anatematica la guerra y enseñe a odiarla tanto como el presente, inspirado en los santos ideales del amor y la paz entre los hombres; no hay ninguno, entre todos aquellos de marcadas tendencias pacifistas, que a él se iguale y que como él haya recibido en tal concepto el aplauso universal” (“Prólogo”, en Suttner, 1915: 5).

<sup>6</sup> “Y, sin embargo, no es un libro tendencioso, político, como otros. Acaso sea esto lo que mejor explica su éxito: su objetividad, casi su imposibilidad. No desfigura la guerra con la pasión. La refleja fríamente, como en un espejo. Ha enseñado a ver la guerra tal como fue. Les ha enseñado a verla incluso a los que la vivieron, pero que, por falta de imaginación, no pudieron representársela y expresársela como Remarque. Su obra es una representación y un libro representativo: un espejo y una catarsis. De ahí su éxito sin igual” (Remarque, 1929: 8).

<sup>7</sup> “En 1913 era casi un ignorado. Hoy es el escritor francés que lleva conseguidos mayores éxitos de librería. Desde los buenos tiempos de Emilio Zola no se había visto nada semejante. Sus dos novelas *El infierno* y *El fuego* han ido

biográficos, el escritor valenciano nos informa de la coherencia del activismo socialista de Barbusse, así como del sentido de la participación en la guerra y la posterior creación de una obra original y comprometida.

Durante veintitrés meses, este soldado-hombre, este guerrero de la humanidad, que luchaba por un ideal altruista, combatió verdaderamente, como puede combatir un infante obscuro, en las duras trincheras del Aisne y del Artois, participando de los sufrimientos de tantos héroes anónimos.

Dos veces fue citado en la orden del día por actos de arrojo, y una vez vio su cuerpo teñido por su propia sangre. Al fin, los médicos le obligaron a retirarse del frente. Su salud precaria estaba quebrantada por una nueva enfermedad, contraída en los penosos servicios de las trincheras.

Entonces, este antimilitarista que había derramado su sangre se creyó con derecho a derramar un poco de tinta; al revés de algunos escritores belicosos y patrioterros que derramaron en París, lejos de la guerra, tantos regueros de tinta, guardando preciosamente su sangre (Blasco Ibáñez, 1919: 15-16).

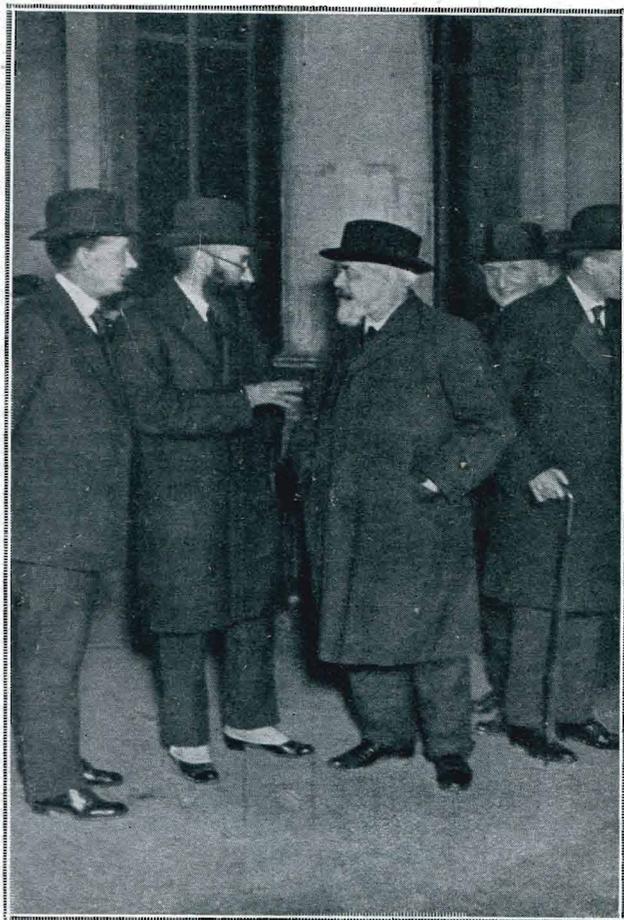
Mientras Barbusse culmina la elaboración de los últimos párrafos de *El fuego* en diciembre de 1915, Ramón del Valle-Inclán se encuentra participando en la polémica que sucede en España tras la neutralidad gubernamental ante el conflicto. Enfrentado a la opinión del carlismo oficial<sup>8</sup> que capitanea Juan Vázquez de Mella,<sup>9</sup>

más allá de las famosas tiradas obtenidas por el maestro de Medán. *El infierno* ha pasado del millar 200. De *El fuego* se han vendido en Francia más de 300.000 ejemplares” (Blasco Ibáñez, 1919: 5).

<sup>8</sup> “Entre don Jaime y su partido hubo escasa comunicación, a causa de residir éste en Frohsdorf (Austria) durante la guerra, salvo algunas salidas que hizo a Alemania y Suiza mientras duró aquella. El partido nunca dudó de que don Jaime viera con buenos ojos la posición que adoptó en el grave conflicto europeo, ni tuvo la menor indicación, ni la más tenue sospecha de que al obrar así contravenía órdenes, ni siquiera insinuaciones, ni aun sentimientos de su caudillo; pero al terminar la contienda, con la rendición de las armas germano-austríacas, las que fueron vencidas sin ser derrotadas, se publicó una carta de don Jaime, cuya inspiración y redacción todos atribuyeron a don Francisco Melgar, que fue largo tiempo secretario suyo (como antes lo había sido de su agosto padre) y decidido partidario de Francia, donde residía desde hacía varios lustros, carta que cayó como una bomba, produciendo verdadero estrago y estupefacción en las filas carlistas” (Oyarzun, 1969: 492).

## LE CARLISME ET LA FRANCE

Don Ramon Maria del Valle Inclan, le plus illustre peut-être et certainement le plus original des écrivains espagnols, vient d'arriver à Paris. Il est à la littérature de l'Espagne ce que Zuloaga est à sa peinture. L'homme lui-même, avec son étrange visage qu'une immense barbe encadre, son corps maigre, son unique bras (il perdit l'autre pendant les luttes héroïques de sa jeunesse), est un personnage inoubliable. Dans son œuvre il y a, comme chez Barbey d'Aureville, l'obsession des âmes superbes et indomptées, des tragiques amours et des mystères sataniques. L'un de ses personnages, le



La rencontre, à Paris, de deux personnalités carlistes :  
Don R. M. del Valle Inclan et Don F. Melgar.

*Section photographique de l'Armée.*

Corpus Barga, Valle y Melgar en París

el maestro gallego congenia con el criterio del preteniente don Jaime de Borbón y defiende en público su francofilia. En medio de tales disputas, la figura de Valle-Inclán es reconocida en el extranjero como la de un intelectual de prestigio y uno de los autores más sobresalientes. Así aparece reflejado, tanto en una columna de Corpus Barga para el diario republicano *El País* como en la crónica parisina que, a mediados de mayo de 1916, destacan la llegada de Valle-Inclán a la estación de Orsay y su encuentro con Francisco Melgar, antiguo tutor y secretario del delfín carlista.

Don Ramon Maria del Valle Inclan, le plus illustre peut-être et certainement le plus original des écrivains espagnols, vient d'arriver à Paris. Il est à la littérature de l'Espagne ce que Zuloaga est à sa peinture. L'homme lui-même, avec son étrange visage qu'une immense barbe encadre, son corps maigre, son unique bras (il perdit l'autre pendant les luttes héroïques de sa jeunesse), est un personnage inoubliable. Dans son œuvre il y a, comme chez Barbey d'Aureville, l'obsession des âmes superbes et indomptées, des tragiques amours et des mystères sataniques. L'un de ses

<sup>9</sup> Para el pensamiento germanófilo de Vázquez de Mella, véase *El ideal de España. Los tres dogmas nacionales* (1915: 69-73). En boca de uno de sus personajes dramáticos, el don Serenín de *¿Para cuándo son las reclamaciones diplomáticas?*, Valle-Inclán ridiculizará la retórica del dirigente carlista: "Emplearé la manera profética del gran Vázquez de Mella" (Valle-Inclán, 2002: 1765).

personnages, le marquis de Bradomin, dont il a écrit les mémoires en quatre courts romans —les Sonates, sonate de Printemps, d'Été, d'Automne et d'Hiver, [sic] histoires d'amour à différentes époques de la vie du même homme— incarne mieux qu'aucun autre le génie et la sensibilité de l'écrivain (*L'Illustration*, 1916: 457).<sup>10</sup>

La “Breve noticia” que preside el inicio del texto valleincliniano nos sitúa en el centro de la estética de don Ramón, defensor de una perspectiva universal que recoja “la visión de todo el pueblo que estuvo en la guerra, y vio a la vez desde todos los parajes todos los sucesos” (Valle-Inclán, 2002: 904). Este principio, desentrañado en varias páginas de *La lámpara maravillosa*, destierra desde un primer momento la elaboración del relato como un mero documental periodístico. Se explica, en el fondo, como la elaboración determinante de un escenario global, surgido de la experiencia inmediata.<sup>11</sup> Valle-Inclán integra de manera totalizadora la realidad del frente de batalla, al igual que Barbusse acepta una tesis política en

<sup>10</sup> El artículo aparece referenciado por Juan Antonio Hormigón (2006: 709), aunque no determina su fecha precisa y sólo cita extractos del mismo en la prensa gallega. Por su singularidad e importancia, hemos considerado oportuno reproducirlo como apéndice a este ensayo junto al texto de Corpus Barga y otro de Maurice Barrès, ambos desconocidos hasta la fecha para los investigadores valleinclinistas. En este punto, es preciso señalar que, en el transcurso de la edición de las actas del Congreso, la profesora Margarita Santos Zás me dio a conocer un excelente trabajo sobre la recepción de Valle-Inclán en Francia donde ella misma reseñaba la nota de *L'Illustration* (2008). Como se ha razonado en anteriores ocasiones, poco importa quién la aluzara en primer lugar: es evidente que tiene mucho más valor su conocimiento como testimonio del gran ascendente intelectual del escritor fuera de España.

<sup>11</sup> “De su viaje a los frentes de guerra Valle-Inclán no sólo se trajo materia documental y emoción poética, sino también, definitivamente perfilado, el artificio técnico con que plasmar ambas. Así pues, la *visión astral* tuvo origen en una *posición física y real del propio Valle*, éste podría haber convertido su experiencia vivida en simple *posición literaria del narrador*, matizando a su luz la convención existente en todo texto narrativo entre autor y lector; pero fue más allá, y la transmutó en *posición mágica, milagrosa, del autor*, al que se atribuye, como dice Matilla, el papel de demiurgo” (Villanueva, 1992: 420).

su obra que relativice las deficiencias estructurales de su esquema novelesco.

Al menos, puedo envanecerme con algún orgullo, aunque no sea esto ni una virtud ni siquiera una cualidad excepcional, de haber, mientras estaba allí, escudriñado un poco en la inestabilidad del soldado medio, y de haber determinado los signos de ese despertar de la conciencia humana que innegablemente surgió en los campos de batalla de la innumerable contienda de 1914. Este sondeo aventurado por los hombres del lado de las causas sociales de la guerra y



Barbusse en los años 30

de las condiciones lógicas de aquella monstruosidad, formaba parte, a mi entender, de un cuadro realista, ya que fue, repito, una evolución que tuvo realmente lugar en aquel momento a la faz del cielo. Me pareció, y me parece aún, que no es posible describir de un modo completo y de una manera auténtica y leal la guerra tal como fue, sin mostrar ese despertar de la conciencia que ha trastornado moralmente tantos destinos (Barbusse, 1934: 9-10).

Tras el primer capítulo (“La visión”), donde el novelista francés expone su ideario antimilitarista en boca de tres veraneantes europeos que descansan en un balneario de los Alpes en los días previos a la guerra, se traza una descripción desoladora del lugar del combate próxima a los párrafos valleinclinianos, ya que “las trincheras son zanjas barroas y an-

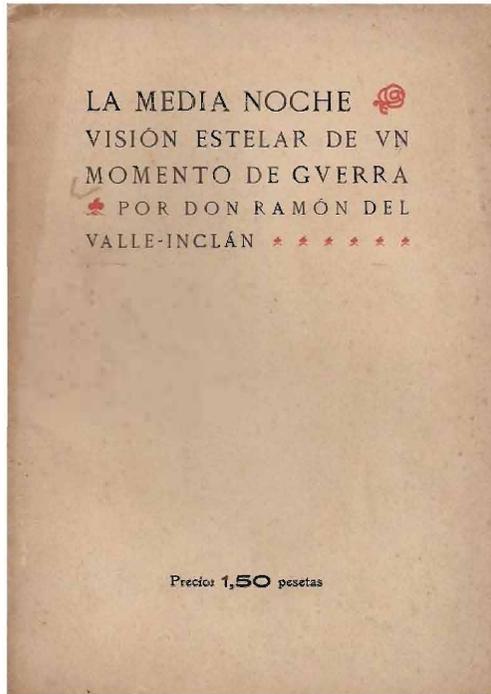
gostas” (Valle-Inclán, 2002: 907). Tanto en *El fuego* como en *La media noche*, dos elementos de esencialidad telúrica como la tierra y el agua se confunden en el marasmo de la trinchera, inerte e inundada de desesperación en la tragedia.

Empieza a aparecer el desierto, inmenso y repleto de agua, bajo la larga desolación del alba. Balsas, embudos cuya agua el cierzo de la madrugada hiere y hace temblaquear; sendas trazadas por tropas y convoyes nocturnos en estos campos estériles, estriados de carriles, lucientes como rieles de acero a la tenue claridad; montones de barro, en los que se hincan tal cual estaca rota; caballetes en X, dislocados, y paquetes de alambres enredados como matorral. Con sus escollos de cieno y sus aguazales se tomaría por un cuadro gris muy desmesurado, flotante en el mar, pero sumergido en ciertos sitios (Barbusse, 1917: 13).

Concentrándose en la memoria íntima, el narrador de *El fuego* contempla el ejercicio de la supervivencia en el gélido llano, cuando los camaradas quedan cosificados a la manera de muñecos deformes por la indumentaria con la que combaten el rigor del clima: “pieles de animales, líos de mantas, lonas, gorras de lana y de pieles, bufandas liadas o arrolladas [...] cubren a los hombres y borran sus uniformes tanto como la piel, inmensificándolos al mismo tiempo” (Barbusse, 1917: 19). Por su parte, Valle-Inclán añade al recuento de los convoyes de infantería el retrato vertiginoso de los audaces pilotos aliados, algo que, con seguridad, brota del testimonio personal de un vuelo nocturno sobre las trincheras.<sup>12</sup>

<sup>12</sup> Según los datos que aporta Juan Antonio Hormigón (2006: 707), el vuelo se produjo a principios del mes de mayo de 1916.

Ocupan la carlinga alegres oficiales, locos del vértigo del aire, como los héroes de la tragedia antigua del vértigo erótico. Vestidos de pieles, con grandes gafas redondas, y redondos cascos de cuero, tienen una forma embrionaria y una evocación oscura de monstruos científicos. Vuelan contra el viento y a favor del viento, les dicen su camino las estrellas. Unos van perdidos atravesando cóncavos nublados, otros planean sobre el humo y las llamas de los incendios, otros van en la luz de la luna, tendidos en escuadrilla (Valle-Inclán, 2002: 909).



Barbusse, en medio de la recreación de la lucha y de los compañeros que componen la escuadra, utiliza la omnisciencia narrativa para sondear el sufrimiento de tantas vidas abocadas a un nihilismo absurdo, pues razona que “si estos hombres son dichosos al salir del infierno, es precisamente por esto, porque salen de él. Retornan salvos. Se libraron de la muerte, una vez más” (Barbusse, 1917: 49).

Ese atisbo de esperanza sucumbe, para el escritor gallego, en la conmovedora agonía del hijo en el capítulo VIII, antecedente de la desgarradora escena undécima de *Luces de bohemia*.

La madre arrebató al niño de los brazos del padre: El niño tuerce los ojos, tiene una sacudida, y de la nariz afilada le fluye un hilo escaso de sangre negra. La hermana sigue gritando:

—¡Se murió nuestro bebé! ¡Se murió nuestro bebé!  
El padre la toma en brazos y pega su rostro contra el rostro de ella:

—¡Calla, hija mía! ¡Calla! (Valle-Inclán, 2002: 913).

De manera firme, en *El fuego* aflora el uso del juego de luces y sombras, en un procedimiento muy cercano a la estética expresionista

propia de la obra valleincliniana. *La media noche* se encuentra repleta de locuciones alusivas, caso de “sombras de la noche” (908), “la luz de los reflectores” (909), “nieblas espesas” (914) o “palidecen las estrellas del alba” (930). En la novela de Barbusse, existen pasajes muy acertados donde esta técnica alcanza un alto grado de estilización, como el que hallamos en el quinto capítulo (“El asilo”).

recuerdan la tendencia a la animalización de caracteres del esperpento valleincliniano.

Labri no es dichoso. El soldado a quien se le confió lo trata mal y se cuida poco de él. El animal está atado todo el día. Tiene frío, está mal, está abandonado, y además no vive su vida. De vez en cuando tiene esperanzas de salir, viendo que la gente se mueve; se levanta, desperezándose, e inicia un movimiento de cola. Pero viendo que es una ilusión, vuelve a acostarse, mirando a la gamella casi intacta. Se aburre de vivir. Aunque se salve de las balas o de



Bombardeo de Arras

Entre filas no se ve nada; si por acaso se asoma la nariz en un remolino, no se divisa más que el latón de una gamella, el acero azulado de un casco y el negro de un fusil. A veces, a la luz de chispas brillantes de un encendedor, o a la llama liliputiense de una cerilla, se ven más allá de los inmediatos perfiles de manos y caras, la silueta de un montón de cascos que avanzan como olas, al asalto de la densa obscuridad (Barbusse, 1917: 57).

La presencia de animales en el campo de batalla surge constantemente en los dos relatos. Es el ganado que impulsa los carros de los desplazados, las caballerías de los jinetes franceses, las ratas cenagosas, pero también los canes adiestrados con fines estratégicos. En el capítulo VII de *La media noche*, Valle-Inclán bosqueja la figura de un perro mensajero que “bajo la luz de los reflectores se agacha igual que hacen los soldados” (2002: 911). Asimismo, la asociación entre rasgos animales y humanos aparece en la novela del autor galo. Destaca la semblanza del mastín que hace las veces de mascota del pelotón, emparentado con el camarada Fouillade en términos que

la metralla, a las que está expuesto como nosotros, acabará por morir aquí.

Fouillade le acaricia con su seca mano, y el perro le mira de nuevo. Las dos miradas son semejantes, con la diferencia que la una se dirige desde arriba y la otra desde abajo (Barbusse, 1917: 119-120).

Si el contraste entre luz y oscuridad inunda la totalidad de las páginas de *La media noche* y *El fuego*, no menos importante resulta la dialéctica que se observa entre el silencio y los estruendos de la guerra. La sensación de caos de los bombardeos es incesante en la obra de Valle-Inclán, donde se exponen las maniobras de Thann, Metzeral e Ipres. En *El fuego*, Barbusse, bajo el recuerdo de su experiencia en la primera línea del frente, muestra el repiqueteo de las baterías, la explosión de las granadas, el aliento fulminante de las balas. Al mismo tiempo, el capítulo XIX (“Bombardeo”) le permite esbozar los nefastos resultados que la artillería alemana provoca entre las bestias de carga del ejército francés. Su descripción alcanza, en este punto, el carácter de una acotación grotesca y

expresionista.

Las fieras rugen desencadenadas entre olor de azufre, de pólvora negra, de estopas quemadas y de tierra calcinada que rueda en capas sobre el campo. Rugidos, gruñidos, ecos férreos y extraños; maullidos de gato que desgarran los oídos y escarban el vientre, o bien da estridencia la sirena de un vapor que pide auxilio en el mar. A veces, algo así como exclamaciones, se cruzan en los aires, que hacen como humanas ciertas extrañas alteraciones de sonidos. El campo se levanta y cae a trechos; de un confin a otro aparece como una extraordinaria tempestad de cosas (Barbusse, 1917: 185-186).

En un plano distinto a la dimensión cenital de la mirada valleinclaniana, Barbusse acomete en la escritura una poética realista cercana al objeto de la historia, acuciado por los motivos de su creencia política. Sin embargo, en alguna ocasión, como apreciamos al final del capítulo XIV, se eleva por encima de la vida de los miembros de la escuadra y decide contemplar el paisaje desde una actitud distante, asimilada al espíritu intelectual que intuye la necesidad de futuras revoluciones, del resurgir de la conciencia colectiva tras el estertor atroz del combate.

Me incorporo a medias, como en un campo de batalla, para contemplar una vez más a esas criaturas que han amontonado aquí los acontecimientos.

Los veo a todos hundidos en un abismo de inercia y de olvido, al borde del cual algunos parecen balancearse aún, con sus lastimeras preocupaciones, con sus instintos de niños y su ignorancia de esclavos...

Me vence la embriaguez del sueño. Pero me acuerdo de lo que ellos han hecho y harán.

Y ante esta profunda visión de la pobre noche humana que llena esta caverna bajo un crespón de tinieblas, yo sueño en no sé que esplendente luz (Barbusse, 1917: 162-163).

En efecto, a partir del capítulo XX (“El tiroteo”), la voz de la omnisciencia literaria se abre paso frente a la descripción próxima a la batalla. En este punto, podemos señalar que existe un cierto distanciamiento respecto a lo que ocurre en las últimas escenas de *La media noche*, donde se establece que “aquella ciega voluntad genesiaca que arrastra a los héroes de la tragedia antigua, ruge en las batallas” (Valle-Inclán, 2002: 934). Con un juicio directo, el

escritor francés asimila el núcleo temático de su novela al episodio histórico de la lucha por la cota 119, que da lugar a la dedicatoria de la obra,<sup>13</sup> y denuncia la pérdida de tantas vidas, cuestionando la validez del sacrificio de los hombres que liberan a Francia del invasor.

Cada uno sabe que antes de encontrar a los demás soldados que han de morir va a exponer su cabeza, su pecho, su vientre, todo su cuerpo, y desnudo, a los fusiles apuntados delante, a los morteros, a las granadas amontonadas y prontas a caer, y, sobre todo, a la metódica y casi infalible ametralladora, a cuanto espera callado allá abajo. No son inconscientes de su vida como los bandidos, ni están ciegos de cólera como los salvajes. Están por encima de todo arrebatado instintivo, a pesar de la propaganda que se hace de ellos. No están excitados, no están ebrios, material ni moralmente. Con plena conciencia, se agrupan para lanzarse una vez más en este ímpetu de locura impuesto al hombre por la locura humana. Se ve que hay ensueño y miedo, y adioses en este silencio, en su inmovilidad, en la máscara de calma que les contrae sobrehumanamente la cara. No son la clase de héroes que se cree, por más que su sacrificio es de más valor, que los que no lo han visto no serán capaces nunca de comprenderlo (Barbusse, 1917: 213-214).

A pesar de todo, Barbusse reconoce ulteriormente la integridad del sacrificio, que parte del convencimiento de una desigualdad de clase: la diferencia “entre los que sufren y los que se aprovechan; entre los que se les exige sacrificarlo todo: su fuerza, su martirio; y aquellos otros que viven sonrientes y tranquilos a costa de los primeros” (Barbusse, 1917: 268). En Valle-Inclán el conflicto se resuelve, al mismo tiempo, en términos culturales y estéticos, tal como es planteado en los diálogos de *En la luz del día*, continuación natural de *La media noche* (“[Alemania] pretende destruir la vieja máquina del mundo, y vendernos otra nueva, mejor y más barata fabricada en los talleres de Krupp. Hace la guerra llena de un instinto vital que en las fieras es todavía más ciego y violento que en los hombres”) (Valle-Inclán, 2002: 947). Para el escritor gallego, Francia simboliza el referente de la tradición latina que pretende aniquilar el

<sup>13</sup> “A la memoria de los camaradas muertos a mi lado en Crolly y en la cota 119” (Barbusse, 1917: 8).

empuje ciego del odio germánico. En la novela de Barbusse, la tesis última plantea una hermandad transnacional de los pueblos que acabe con tales diferencias de clase y, de paso, con la guerra como instrumento de relación entre los mismos.

—Los hombres han nacido para ser maridos, padres, hombres, en fin; pero no bestias que se embistan y se degüellen.

—En todas partes son bestias feroces desenfrenadas... Oye, no olvidaré nunca el aspecto de estos campos sin límites, de cuya superficie el agua sucia había borrado los colores, los rasgos, los relieves; donde las cosas impregnadas de la podredumbre líquida se desmigaban entre estacas, alambres y armadijos; y más arriba, entre estas sombrías inmensidades de Estigia, la visión de la perturbación de la razón, de la lógica y de la sencillez, sacudiendo como una locura a los hombres [...]

A estas voces se añadió un eco, como abortado de la multitud, de un hombre coronado de barro, y con la boca a ras del suelo:

—¡Dos ejércitos que se pelean, son como un gran ejército que se suicida! (Barbusse, 1917: 295-296).

Valle-Inclán, en la conclusión de *La media noche*, exonera a las batallas de su sueño irracional. Después de la victoria francesa y de la revista de tropas por parte del general Gouraud,<sup>14</sup> el panorama apocalíptico resultante configura un lienzo desolador: “En la luz del día que comienza, la tierra, mutilada por la guerra, tiene una expresión dolorosa, reconcentrada y terrible” (Valle-Inclán, 2002: 941). En términos semejantes, Barbusse dedica el postrero capítulo de *El fuego* al amanecer espiritual, al despertar de la vida (“El alba”). Es aquí donde el escritor francés vuelve a esgrimir su ideario socialista, a través del acerado diálogo del protagonista con todos los camaradas supervivientes. La conversación que sucede a la lucha se define como una respuesta universal que prioriza los valores revolucionarios internacionalistas,<sup>15</sup> aptos para

cuestionar hasta la misma tradición burguesa de la Francia contemporánea.

Les arguyo que la fraternidad es un sueño, un sentimiento nebuloso, inconsistente; que es contrario al hombre odiar a un desconocido; pero que también le es igualmente contrario amarle. No se puede basar nada sobre la fraternidad. Tampoco sobre la libertad; que es demasiado relativa en una sociedad en que todas las individualidades se fragmentan forzosamente. En tanto, la igualdad es siempre semejante. Libertad y fraternidad son meras palabras, mientras que la igualdad es un hecho.

La igualdad, la igualdad social —porque los individuos tienen más o menos valor, pero cada uno debe participar en la sociedad en la misma medida, porque la vida de un ser humano es tan grande como la vida de otro—, la igualdad es la gran fórmula de los hombres. Su importancia es prodigiosa. El principio de la igualdad de derechos de cada hombre y de la voluntad santa de la mayoría es impecable; debe ser invencible y traerá todos los progresos, con una fuerza relativamente divina (Barbusse, 1917: 301).

Ramón del Valle-Inclán y Henri Barbusse, a partir de líneas literarias no siempre concordantes, responden al impulso ético de un tiempo que reclama de los artistas una toma de partido. De manera inequívoca, los dos intelectuales experimentan sobre el escenario de la guerra una vivencia que será decisiva en la elaboración definitiva de los planes narrativos de *La media noche* y *El fuego*. Más adelante, ambos compartirán, en las tribunas públicas de España y Francia, un compromiso renovado en la Europa de entreguerras que es asediada por el avance del nazifascismo. Será entonces cuando resuenen, con mayor vitalidad si cabe, las palabras de aquel combatiente francés tan ejemplar: “la gloria del soldado es una mentira, como todo lo que se da por hermoso en la guerra” (Barbusse, 1917: 306-307).

<sup>14</sup> Recordemos cómo el propio Ramón del Valle-Inclán es confundido con este mando militar durante su visita a los frentes de Alsacia y los Volgos en mayo de 1916 (Hormigón, 2006: 707).

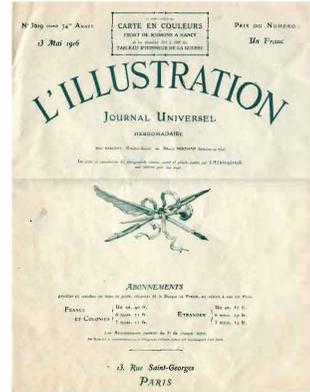
<sup>15</sup> “Hay abogados, economistas, historiadores, ¡qué sé yo cuántos más!, que os enredan con frases teóricas, que proclaman el antagonismo de las razas nacionales; siendo así

que cada nación sólo tiene una unidad geográfica arbitraria en las líneas abstractas de sus fronteras y está poblada de una artificial amalgama de pueblos. Lo que no impide que verídicos genealogistas fabriquen, para los ambiciosos de conquistas y de despojos, falsos certificados filosóficos e imaginarios títulos de nobleza” (Barbusse, 1917: 305).

## APÉNDICES

**“Le Carlisme et la France” (*L’Illustration. Journal Universel*. Paris, 13 mai 1916, n° 3819, p. 457).**

Don Ramon Maria del Valle Inclan, le plus illustre peut-être et certainement le plus original des écrivains espagnols, vient d’arriver à Paris. Il est à la littérature de l’Espagne ce que Zuloaga est à sa peinture. L’homme lui-même, avec son étrange visage qu’une immense barbe encadre, son corps maigre, son unique bras (il perdit l’autre pendant les luttes héroïques de sa jeunesse), est un personnage inoubliable. Dans son oeuvre il y a, comme chez Barbey d’Aureville, l’obsession des âmes superbes et indomptées, des tragiques amours et des mystères sataniques. L’un de ses personnages, le marquis de Bradomin, dont il a écrit les mémoires en quatre courts romans — les Sonates, sonate de Printemps, d’Été, d’Automne et d’Hiver, [sic] histoires d’amour à différentes époques de la vie du même homme— incarne mieux qu’aucun autre le génie et la sensibilité de l’écrivain. L’arrivée de cet hôte éminent a plus que le caractère d’un événement littéraire. Del Valle Inclan, de famille carliste, carliste lui-même, n’était jamais venu en France. La guerre l’a décidé à ce voyage parce que «des gestes» de la France le passionnent et il vient pour y écrire une «chanson de France» qui égalera certainement les pages admirables qu’il a consacrées à la Galice.



Cette attraction exercée par notre pays sur ce très grand écrivain a d’autant plus d’intérêt que le parti carliste ne péchait pas jusqu’ici par excès de francophilie.

A son arrivée à la gare d’Orsay, Don Ramon a eu la surprise d’y trouver un homme dont les circonstances ne lui avaient jamais permis de faire la connaissance, Don Francisco Martin Melgar, secrétaire pendant vingt ans de Don Carlos, conseiller intime et éducateur de Don Jaime de Bourbon. Ces qualités lui avaient toujours interdit de rentrer en Espagne, et Don Ramon del Valle Inclan n’étant jamais venu en France, ces deux grandes figures du carlisme ne s’étaient pas encore rencontrées. On sait que Francisco Melgar a écrit une brochure, Amende honorable, où il combat l’erreur qui a éloigné les carlistes de la France, brochure qui a eu en Espagne un retentissement considérable.

L’unité de pensée qui a présidé à la rencontre, à Paris, de ces deux personnalités éminentes du carlisme a une signification qu’il n’était pas inutile de souligner.

**“Los carlistas en París. El abrazo de Quai d’Orsay”. Corpus Barga (*El País. Diario Republicano*. Madrid, 22 de mayo de 1916, p. 1).<sup>16</sup>**

Estábamos en la estación de Quai d’Orsay esperando la llegada del tren de Burdeos.

<sup>16</sup> Gracias a la incuestionable sabiduría de Javier Serrano Alonso y a la información que generosamente nos presta, podemos señalar que este artículo fue publicado con anterioridad en el *Diario de Alicante* (19 de mayo) y en *Iberia de Barcelona* (20 de mayo).

## APÉNDICES

En el Quai d'Orsay el tren entra en el subterráneo, y como en París no hay costumbre de bajar a la estación para recibir a los deudos y amigos, y está por eso prohibido el acceso a los andenes de llegada, los que aguardábamos la del tren de Burdeos nos íbamos agrupando en lo alto de la escalera de subida.

De entre todas las personas allí presentes se destacaba la figura venerable de un hombre casi anciano, y no digo que un anciano del todo, porque su mirada viva, alerta, estaba encendida con un fuego perennal de juventudes y de esperanza.

Este anciano, en primera línea, apoyado en la baranda de la escalera, miraba fijo la boca subterránea de la estación, donde los arcos voltaicos parecían dientes de un monstruoso brillo.

Un atildado caballero francés, el crítico musical Pierre Lalo, acércase al anciano, le llama la atención con unos golpecitos en el hombro, y cuando el anciano dio la cara al atildado caballero francés, en el contraste de las dos figuras, en las ceremonias de los dos saludos, en el gesto de la conversación, apareció claramente que el casi anciano era lo que llamamos un español chapado a la antigua.

De rostro barbado a la española y noble ademán velazqueño, don Francisco Rodríguez de Melgar, ministro de Estado de don Jaime, príncipe de los carlistas, lleva en su estampa corporal el blasón de su estirpe.

Imposible evocar la vida de don Francisco Melgar sin que nuestra memoria literaria no lo coloque en el cuadro espiritual y melancólico de la novela de Daudet *Los reyes en el destierro*.

Personaje en la complicada y pintoresca corte archiducal austriaca, este ministro de Estado de un rey español sin reino, ha visto transcurrir su vida, toda cortesana, entre Venecia y Viena.

Por eso, ante el actual conflicto europeo que engendrado en las secretas entrañas de la diplomacia (suponiendo que la diplomacia tenga entrañas) ha sorprendido con su aparición al mundo, don Francisco de Melgar puede traer un testimonio de excepción.

Esto, para los que no somos carlistas, para los que sólo tienen interés las palabras de don Francisco como hombre conocedor de los dimes y diretes cortesanos de los imperios centrales.

¿Qué harán las masas carlistas engañadas en su buena fe por ese politicastro de Vázquez Mella el día en que don Jaime no esté amenazado y se pueda hablar claro de la repercusión que ha tenido en el partido carlista la guerra europea?

Bien hace, bien hace para él, el galleguito de Vázquez Mella, arrimándose a Maura antes que estalle el trueno gordo de la indignación carlista.

Pero al carlismo, Vázquez Mella le ha dado la lanzada de muerte, y lo que hará don Jaime al ver que ha estado solo y sus masas descarriadas, lo que hará don Jaime en la nueva Europa no es difícil de profetizar.

Repito la frase: Vázquez Mella ha dado la lanzada de muerte al carlismo.

Los errores en los momentos supremos de la política son inapelables y los pagan luego los

## APÉNDICES

engañados igual que los equivocados.

Si lee estas líneas algún lector carlista le ruego que las conserve; sería muy curioso, lo aseguro sin vanidad, que pudiera releerlas el día, próximo o lejano, de la paz europea.

Todos los carlistas, naturalmente, no han sido engañados; los hay que, estando en el secreto, no hacen a don Jaime traición.

Por eso, en lo alto de la escalera de la estación de Quai d'Orsay, don Francisco Melgar esperaba con ansia la llegada del tren de Burdeos, en donde venía por primera vez a París el poeta del carlismo, el autor de *Voces de gesta*, don Ramón María del Valle-Inclán.

Valle-Inclán y Melgar no se conocían personalmente. «Me alegro de que venga usted a la estación —me había dicho don Francisco Melgar—; usted me dirá en seguida quién es Valle-Inclán».

Y, en efecto, ha sido para mí un honor esta presentación emocionada.

Rodeados de amigos y de admiradores franceses y españoles, que olvidando las costumbres de París habían acudido a la estación para recibir con entusiasmo a Valle-Inclán, en medio del grupo, el poeta de la causa y el ministro de Estado o secretario de despacho carlista se han dado un abrazo que será en la historia del carlismo, en otra escala de acontecimientos, tan famoso como el de Vergara.

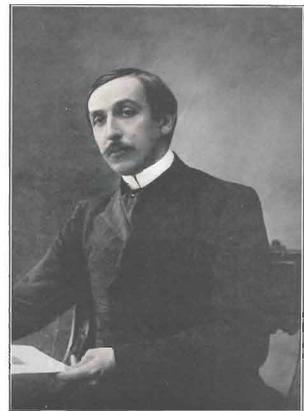
Sólo ahora los traidores son los que no están en el abrazo.

**“Valle-Inclán à Paris. Propagande a l'étranger”, en *Pendant la Bataille de Verdun*. Maurice Barrès. Paris, Émile-Paul Frères Éditeurs, 1919, pp. 244-245.<sup>17</sup>**

6 mai 1916

Nous avons en ce moment pour hôte à Paris le grand écrivain espagnol, poète, dramaturge et romancier don Ramón María del Valle-Inclán y Montenegro. Il puise à l'ordinaire son inspiration dans son pays natal de Galice; il en a peint la grandeur «barbare» dans la *Geste des loups* qui a été traduite en français, et son biographe et traducteur français, Jacques Chaumié, le nomme un Celte d'Espagne. Pourtant c'est le castillan le plus pur qu'il écrit, et dans tous les pays de langue espagnole il est tenu pour un maître admirable et savant.

Dès le début de la guerre, Valle-Inclán a manifesté avec la véhémence enthousiaste qu'il apporte à toutes ses manifestations, une ardente sympathie pour la France. Non



MAURICIO BARRÈS  
PRESIDENTE DE LA LIGA DE PATRIOTAS

Maurice Barrès hacia 1916

<sup>17</sup> Como nos indica el profesor Serrano Alonso, la fuente original del texto es el artículo homónimo que aparece en *L'Echo* de París en la fecha adjunta y que tiene una gran repercusión en la prensa española de la época.

## APÉNDICES

seulement il a signé le manifeste de l'Intelligence espagnole, mais je crois savoir que c'est lui qui en avait pris l'initiative. On remarqua que ses opinions carlistes donnent à son adhésion à notre cause une signification particulière.

Valle-Inclán, qui a voyagé par toute l'Amérique, n'est jamais venu en France. Comme Rudyard Kipling et un certain nombre des écrivains le plus estimés du public universel, l'auteur de la *Geste de loups* vient visiter nos soldats dans leurs tranchées. C'est avec la plus vraie amitié qu'il va s'approcher ainsi du cœur de la France; nous devinons quelle admiration émue il y trouvera. Ses confrères lui adressent le plus cordial salut de bienvenue.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Barbusse, Henri. *El fuego en las trincheras*. Madrid: Caro Raggio, 1917.
- "Prólogo especial del autor para la primera edición de la Editorial Cenit", en *El fuego (Diario de una escuadra)*. Madrid: Cenit, 1934.
- Blasco Ibáñez, Vicente. *Historia de la guerra europea de 1914*. Valencia: Prometeo, s.f.
- "Prólogo", en *El infierno*. Henri Barbusse. Valencia: Prometeo, 1919.
- Gorkin, Julián G. "Una visita a Barbusse", en *Estampa. Revista Gráfica*, número 260 (31 de diciembre de 1932), pp. 11-12.
- Hormigón, Juan Antonio. "El teatro de Valle-Inclán en el contexto europeo", en *Cuadrante. Revista de estudios valleinclanianos e históricos*, número 6 (xaneiro 2003), pp. 61-78.
- *Valle-Inclán. Biografía cronológica (1866-1919)*. Madrid: Publicaciones de la Asociación de Directores de España, 2006.
- Oyarzun, Román. *Historia del carlismo*. Madrid: Alianza Editorial, 1969.
- Remarque, Erich Maria. *Sin novedad en el frente*. Madrid: Editorial España, 1929.
- Santos Zas, Margarita. "Sobre la recepción de Valle-Inclán en Francia", en *Teatro español. Autores clásicos y modernos. Homenaje a Ricardo Do-  
ménech*. Madrid: Editorial Fundamentos, 2008.
- Suttner, Baronesa Berta de. *¡Abajo las armas!* Barcelona: Ramón Sopena Editor, 1915.
- Valle-Inclán, Joaquín y Javier, eds. *Ramón María del Valle-Inclán. Entrevistas, conferencias y cartas*. Valencia: Pre-Textos, 1994.
- Valle-Inclán, Ramón del. *En la luz del día. Visión estelar de un momento de guerra*, en *Obra completa*. Madrid: Espasa Calpe, 2002.
- *La media noche. Visión estelar de un momento de guerra*, en *ibidem*.
  - *¿Para cuándo son las reclamaciones diplomáticas?*, en *ibidem*.
- Vázquez de Mella, Juan. *El ideal de España. Los tres dogmas nacionales*. Madrid: Imprenta Clásica Española, 1915.
- Villanueva, Darío. "La media noche de Valle-Inclán: análisis y suerte de su técnica narrativa", en *Suma valleinclaniana*. John P. Gabriele, ed. Barcelona: Anthropos, 1992.