

I. LAS TRES ETAPAS DE LA POSTURA VALLEINCLANIANA ANTE LOS MILITARES.

Etapas primera

Como es sabido, la familia de Valle era de abolengo militar: don Miguel del Valle-Inclán, el fundador del pazo de Rúa Nova, fue soldado en la conquista del Perú, y Valle tenía afición, de joven, a lo castrense; según él mismo contaba, antes de marcharse a "México," se hizo un traje militar, y, en palabras autobiográficas, se confesaba "soldado en tierras de la Nueva España."¹

La primera visión que nos ofrece Valle de los militares es, pues, *romántica, idealista, heroica*. Refiriéndose a la trilogía de *La guerra carlista*, dice Corpus Barga que se trata de "una guerra de salón."²

Etapas segunda

En la segunda etapa nos encontramos ya con una visión *realista*: Valle empieza a darse cuenta de la realidad de la desorganización del ejército español y de la ineptitud del militar hispánico, cosa que le produce una honda pena.

Dice José Monleón que Valle era un hombre "conflictivo, combativo," y nos habla de "aquel gesto suyo *siempre en pie de guerra*."³ Ahora bien, dicha cualidad *combativa* no se limitaba al ámbito de la polémica literaria y de las disputas cafeteriles y callejeras, a base de palabriso; a Valle no le faltaba valor físico. Domingo García-Sabell cuenta, a este propósito, la ocasión en que, al ver venir por la calle unos toros, Valle se negó a apartarse, y sostiene que, de no haberse muerto antes, Valle habría afrontado la situación planteada por el "Alzamiento" de 1936 de una forma muy distinta de la de un Lorca, por ejemplo. "Habría ido," dice García-Sabell, "a buscar la muerte; habría ido al cuartelillo a insultar a la Guardia Civil en su casa."⁴

El mismo comentarista afirma que a Valle le habría encantado ser militar y ostentar un alto cargo en un ejército español digno, que Valle tenía delirios de grandeza militar frustrados. ¿Acaso no declaró que era "Coronel General de los Ejércitos de Tierra Caliente"? ¿Acaso no le espetó a la memoria de Cervantes lo siguiente: "No te envidio el haber escrito el Quijote, sino la ocasión en que te quedaste manco"? Y cuando, en 1916, visitó el escenario de "la más alta ocasión que vieron los siglos," le halagó en sumo grado el que algunos soldados franceses le tomaran por el general Gouraud, a quien, por lo visto, se parecía bastante.⁵

El ingente conflicto de las trincheras, y, muy concretamente, la visión que tuvo de él, una noche, desde el aire, le produjeron una impresión profundísima. Las palabras que siguen son de una de la serie de cartas que, en aquella época, Valle le escribió a don Estanislao Pérez Artime (Tanis),⁶ amigo íntimo de Padrón: "El vuelo de noche ha sido una revelación. Será el punto de vista de mi novela: la visión estelar."⁷ Se refiere, claro está, al

libro que le había encargado el gobierno francés y, que, en 1917, aparecería con el título de *La media noche: visión estelar de un momento de guerra*.

Veamos otra carta de la misma serie: "Yo he volado sobre las trincheras alemanas, y jamás he sentido una impresión que iguale a ésta en fuerza y belleza. He visto hundirse entre llamas un avión francés, y el entierro de los dos bravos que lo tripulaban. No tenían forma humana. Eran una masa sangrienta."

En otra carta dirigida igualmente a su amigo Tanis dice:

En Alsacia, vi montes que eran bosques espesos, segados por la metralla, como si hubiese pasado el hacha de un terrible leñador. La moral de las tropas francesas es admirable. Tienen una fe religiosa en la victoria. . . . París, en estos momentos, está lleno de un sentimiento profundo de amor y de respeto al Ejército. En los tranvías, cuando entra algún mutilado, las señoras se levantan y le ceden su puesto. ¡Y son tantos los mutilados!

¡Qué contraste con lo que había de escribir después de los militares españoles!

Veamos ahora un trozo sacado de la obrilla que constituye una continuación o segunda parte de *La media noche: En la luz del día*: "Un vasto rumor de voces y de conciencias, más ardiente que el viento del desierto, pasa sobre la dulce y atarazada Francia. Se siente el temblor de las almas como tremolar de gloriosas banderas, y el afán de los corazones tiene en el aire una vibración más pura que la luz" (cap. 1). ¡Otra vez el contraste, el de las "gloriosas banderas" del ejército francés con las glorias periclitadas del ejército español. En *El ruedo ibérico*, lo único heroico—irónicamente heroico—habían de ser las retiradas, lo único glorioso—sarcásticamente glorioso—los desastres; se trataba ya, por desgracia, no de heroísmo y gloria, sino de fantasiosismo, de faroleo, de "ilusas fanfarrias."⁸

En *La media noche* leemos lo siguiente:

En la retaguardia velan los Cuarteles Generales. . . . los oficiales se encorvan consultando las grandes cartas geográficas. Cuando alguna vez nombran a los alemanes, lo hacen *sin odio y sin jactancia*. . . . De tarde en tarde aparece en la puerta un oficial que saluda cuadrándose: viene de la oscuridad, del barro, de la lluvia, y trae un pliego. El general le estrecha la mano y le ofrece una taza de café caliente. Después, le ruega que hable, con esa *noble cortesía* que es la tradición de las armas francesas. (cap. xxx)

En cambio, en *El ruedo ibérico*, lo habitual había de ser, precisamente, la *jactancia* y la *chulería*.

También nos habla Valle, en su visión de Flandes, de "la pequeñez del hombre," de "*la guerra sin el tropel y la furia*" y del "milagro de una nueva Fe":

La pequeñez del hombre en el paisaje adquiere la angustia de una verdad desconsoladora y final. . . . No se ven los ejércitos, y los campos parecen en soledad. Es la

guerra sin el tropel y la furia, la guerra de una matemática cruel que tiene la ciega voluntad de los astros. . . De la unidad del sentimiento nace la comunión telepática de las conciencias, y todos los hombres se comprenden religados en el milagro de una nueva Fe.⁹

Hay en todo ello un tono, entre humilde y épico, de auténtica admiración.

Salta por doquier, tanto en *La media noche* como en *En la luz del día*, la nota trágica. Valle decía que, de todos los españoles, sólo los gallegos entendían el sentimiento trágico de la vida: "En las procesiones de Semana Santa, los andaluces llevan una velita, los castellanos un hachón, los gallegos un hueso."¹⁰ ¡Y cuántos huesos—y cosas peores—no vería Valle en el Frente occidental en su visita del año 16!

Me parece pertinente recordar que, coincidiendo prácticamente con el estallido bélico de agosto de 1914, se produce en septiembre de aquel año, a los cuatro meses de su nacimiento, la muerte de Joaquín María del Valle-Inclán, hijo del autor. La tumba del cementerio de Cambados, precisamente por su suma sencillez, expresa con gran elocuencia el tremendo trauma que para Valle supuso aquel cruel truncamiento de una vida de su sangre. Quizás no fuera exageración decir que, con este motivo, Valle hubo, durante largo tiempo, de sentir dentro de sí, en lugar de un alma, una masa sangrienta anímica, parecida a la masa sangrienta física de los pobres aviadores franceses antes aludidos.

Etapa tercera

Nos encontramos ya en los umbrales del enfoque *esperpéntico*. Veamos unas palabras de Corpus Barga: "Tuvo una visión única, desde Sirio, de las dos mitades del campo de batalla . . . No era un novelista bélico, ni, desde luego, propagandista. Llegó, sin embargo, a serlo en la visión *antiestelar*, sin nada de Sirio, el *esperpento*."¹¹

El contraste entre el conflicto bélico de verdad, el de los ejércitos francés e inglés valerosamente empeñados en tan encarnizada lucha con los alemanes, por un lado, y, por otro, las relativamente fútiles y muchas veces absurdas actuaciones del ejército español de la segunda mitad del siglo xix y primera parte del xx, parece más que probable que, unido al dolor del hijo muerto y a los dolores de su precaria salud, sea poderosa causa de que la pena y el desencanto de Valle acaben convirtiéndose en furia y de que ésta se manifieste en *esperpéntico* ensañamiento con el espadón español, a quien habremos de ver a través de los ojos de los de abajo, visión que, por otra parte, tampoco falta por completo en *La media noche*, a pesar del predominante tono épico de esta obrilla—oigamos una breve conversación de los "poilus":

—¡Es un viaje de recreo! ¿Y adónde nos llevarán los señores?

—Adonde no hagamos falta. En llegando, nos mandarán retirarnos.

—¡Si tuvieran goteras los autos del Estado Mayor! (cap. xxv)

Aquí asoma la crítica de los jefes, de los que mandan, de los espadones, esa crítica que, en *El ruedo ibérico*, lo ha de ser todo, y en la cual se patentiza tanto el rencor del

pueblo oprimido como el odio del doliente escritor desilusionado y defraudado por el ejército, perseguido por la Guardia Civil y multado y tachado de "extravagante" por el dictador Primo de Rivera.

Estableciendo un paralelismo con la intrahistoria unamuniana, podríamos hablar, en el caso de Valle, de la *subhistoria*, de una historia *clandestina*, "*underground*," "*alternativa*" y *chulesca*, la historia vista, como dice Francisco Umbral, desde el pueblo, con los ojos del pueblo. También dice Umbral que precisamente uno de los grandes escepticismos de la hora escéptica de Valle es el de lo heroico: "Los héroes del *Ruedo* son cobardes o valientes a traición."¹² En lugar de soldados que dignamente manejaran la espada, se trata de unos espadones que indignamente esgrimen el *palo*, la cachicuerna del *chulo*.

II. EL PALO Y LA OSTENTOSIDAD.

El *palo*, que al principio de *La corte de los milagros* aparece, en gráfica frase, como "numen de generales y sargentos"¹³ y, por tanto, como símbolo de la represión violenta y del abuso autoritario, constituye un elemento fundamental de la visión valleinclanesca del estamento militar.

Por otra parte, la imagen del palo—ostentosa arma represiva—guarda estrecha relación con la de las *condecoraciones* y con la de la *banda militar*. "Todo el cuelgue de medallas, cruces y veneras," ¿qué es sino ostentosa manifestación de la *vanidad*? La *murga* y la *charanga*—"orquestas descompasadas de instrumentos de viento"—¿qué son sino ostentoso símbolo del *escándalo* que arman los espadones y de los *humos* que se gastan?

Ahora bien, en las entrañas etimológicas de *murga* se hallan *música* y *musa*. Y, en efecto, los milites de *El ruedo ibérico* son de zarzuela, de opereta "de rigodón" y "de habanera" más que de combate y de batallas: son de música y de músicas y gaitas; dan la murga a esa pobre Señora que, *esperpénticamente*, resulta ser su musa.¹⁴

Se trata de unos militares que entran en los sitios "haciendo piernas y sonando espuelas," que pronuncian arengas a base de palabras *rimbombantes*, que son propensos a hacer la *rebomba*, a darse *bombo*, a anunciar las cosas a *bombo* y platillo. En este mundo, unos entran a *tambor* batiente, y otros son echados con *cajas* destempladas; es un mundo de tambores y añafiles, de *clarinazos* y *trompetazos*, un mundo aparatoso cuyos protagonistas—"espadones de la *ronca* revolucionaria"—son antes de mucho ruido y pocas nueces, de mucha fachenda y mucha fachada, pero de poca sustancia, en una palabra, unos *chulos*.¹⁵

Bien distinto, de calidad y de significación, es el ruido que se oye en *La media noche*:

Patrullas de caballería, con grande y sonoro estrépito, galopan por las carreteras. . . Dura hace tres días el bombardeo, dominador y tenaz como el alma de la vieja Inglaterra. . . el tronar de la artillería parece una voz que saliese de los abismos de la tierra. . . *Cantan los clarines con claras voces*, . . . y *adelantan las escuadras de infantes acompañando el paso al redoble de los tambores*. Una emoción religiosa cubre la vasta plana, y las sombras antiguas ofrecen sus laureles a los jóvenes de la divina Francia.

Otro elemento sonoro digno de mención es el *canto del gallo*. En *La media noche*, surge varias veces con un sentido trágico, de reminiscencias bíblicas: "Granizos y ventiscas en los montes alsacianos. *Ya cantó dos veces el gallo* . . . Hay un cañoneo lento, que tiene largas y encadenadas resonancias" (cap. v); o bien, con un sentido heroico: "¡Cómo la gran batalla se quiebra y disloca en acciones parciales, en marchas, en flanqueos, en sorpresas, hasta desvanecer por completo su visión estelar en el tumulto del cuerpo a cuerpo y acabar en un grito que es como el *canto victorioso del gallo!*" (cap. xxxiii). En cambio, en *El ruedo ibérico*, los gallos son de otro cantar: se han convertido ya en *gallitos*; son los espadones que, con "pompa de gallo bélico," *gallean y se engallan chulescamente*.¹⁶

En los únicos de *La media noche* en quienes encontramos algún parecido con los militares españoles es en los *alemanes*. Veamos el, en el trozo que sigue, una imagen equivalente de la del palo hispánico—la del *látigo*:

Las bombas caen en lluvia sobre las trincheras alemanas . . . los soldados, atónitos, hurraños a los jefes, esperan el ataque de la infantería enemiga, sin una idea en la mente, ajenos a la victoria, ajenos a la esperanza . . . Los jefes sienten la muda repulsa del soldado . . . a los que sirven las ametralladoras se les trinca con ellas porque no puedan desertar, y el látigo de los oficiales, que recorren la línea de vanguardia, pasa siempre azotando. (cap. xxiii)

Compárese, a este propósito, el pasaje siguiente del *Ruedo*: "Ante la retórica de los motines populares, los espadones . . . nunca excusaron sus filos para acuchillar descamisados. El Ejército Español jamás ha malogrado ocasión de mostrarse heroico con la turba descalza y pelona . . ." ¹⁷

Por otra parte, en una carta dirigida a su amigo Tanis, habla Valle de una proyectada ofensiva británica: "Se trata de llegar, por tierra, a las bases de los submarinos alemanes, en la costa belga. No es una ofensiva vistosa como las alemanas, pero es de un resultado mucho más seguro." Y, en *La media noche*, el general inglés Sir Francisco Murray dice, en determinado momento "Dejemos lo teatral para los alemanes. Nuestros partes son partes ingleses" (cap. xxxviii).

En suma, el *látigo/palo*, lo *vistoso* y lo *teatral*: elementos todos que habían de aparecer puestos en la picota del *Ruedo*. No parece sino que estamos viendo ya, en lontananza, los *vistosos uniformes* de los "martes isabelinos" y la estampa del general Prim, "teatral Santiago Matamoros."¹⁸ Pero, la imagen que más nos impresiona es la del látigo/palo. Vemos que, tanto para la mentalidad prusiana de *La media noche* como para los "generales y sargentos" de *El ruedo ibérico*, lo esencial del mando es la mano dura: para mandar, lo que hace falta, sobre todo, es el palo: palo, mucho palo, leña, mucha leña, el "estacazo y tente tieso."

Sin embargo, en la "rufa consigna" de "pegar fuerte," no ha de verse el palo del fuerte de verdad, sino, más bien, el del bufón de la mojiganga.¹⁹ Los espadones valleinclanescos, más que militares de palo disciplinario, resultan, muchas veces, figuras de palos y bastos naipescos: son

capaces de ser muy crueles, pero lo que más sobresaale en ellos es el elemento payasil, ostentoso y *chulesco*.

III. EL VALOR INVERTIDO Y LA CONEXIÓN ITALIANA.

En *El ruedo ibérico*, el espejo cóncavo del desencanto y de la furia valleinclanescos, al reflejar al estamento castrense, nos muestra, en lugar de valentía y bravura, *valentonería* y *bravuconería*, en lugar de combatividad y acometividad guerreras, *belicosidad* y *pugnacidad pendencieras*, donde se podría esperar la postura noble del que se planta, la *insolencia del desplante*, en sustitución de milicia, *matonería*, en vez de tercios gloriosos, *milités vanagloriosos* a lo Plauto: la cherinola, la cuadrilla de facinerosos, la "parranda de Marte," la pandilla de *chulos*.

Vistos a través del prisma de Valle, los militares españoles aparecen no como héroes valientes sino, a la inversa, como ¡valientes héroes!, unos "héroes bufos," temerones y petulantés, unos "guapos" jactanciosos, unos fantasmones, unos fantoches.

Recuérdese cómo, en *Los cuernos de don Friolera*, el pobre teniente protagonista de la obra se ve convertido, bajo presión del grotesco e implacable código militar, en "fantoche matasiete," y obsérvese, por otra parte, que en *La media noche*, Valle califica al Káiser de "payaso trágico." Es significativo el empleo, en estos casos, de *fantoche* y de *payaso*, vocablos de origen italiano y de sentido plenamente despectivo, y es de notar cómo, en cambio, la palabra *pelele*, de origen autóctono, la usa Valle muchas veces con una idea de compasión, por ejemplo, en este pasaje de *La media noche*: "Los dos centinelas de pérdida pisan sobre un montón de cadáveres. Ya tocan las alambradas, y en aquel momento una violenta sacudida los echa por los aires; caen ardiendo, *simulan dos peleles*. De los cascos sale una llama azul. Los soldados franceses, desde sus trincheras, miran el suceso *con pena*" (cap. vi). Detengámonos un momento a examinar la voz *fantoche*; deriva de *fantoccio*, que, a su vez, proviene del latín: <*infans, infantis*. Es decir que Valle, al identificar al militar con el fantoche, nos dice, en esencia, que se trata de un ser infantil, pueril, de un ser que carece de madurez, tema del cual hemos de volver a ocuparnos más adelante.

Palabra clave de la psicología valleinclaniana de la última época es *desplante*, manifestación típica de la *chulería*. Dice José Monleón que la vida de Valle fue un "destile de desplantes, sufrimientos e inconformismos."²⁰ Francisco Umbral dice que Valle era de "los que han dado mayores *desplantes* a este pueblo—aristocracia, burguesía, obreraje—que hace un culto del *desplante*," y que "su *desplante*, su crudeza y su miseria son puro españolismo"—"Valle tenía esa punta de *matonería* que tanto sobrecoge a nuestro pueblo de matones."²¹ Y, precisamente por ello, se indigna ante los exabruptos y descaros de los espadones; se indigna de que no sean mejores que él ni que ese pueblo, esa "turba descalza y pelona" que tanto desprecian; se indigna de que no tengan, en el fondo, más categoría que unos toreros "templados," de que no sean más que una "comparsa de fajines," una "cuadrilla de matachines."²²

Adviértase que, igual que en el caso de *fantoche*, se

trata, también en el de *comparsa* y en el de *matachín*, de vocablos de procedencia italiana. Investiguemos el trasfondo de *matachín*. Esta palabra deriva de *mattaccino*, y, además de "individuo *pendenciero*, camorrista," significa "hombre ridículamente *enmascarado*," "bufón"; Martín Alonso nos dice que los *matachines* "danzaban al son de un tañido alegre, haciendo muecas y dándose golpes con *espadas de palo* y *vejigas llenas de aire*." O sea que eran una especie de "comparsa de espatadantzaris."

En esta descripción de los *matachines*, nos volvemos a encontrar con el *palo*, y nos topamos con el *aire de la vejiga*, símbolo de los *humos* de unos entes instantáneos henchidos de chulesca petulancia. A este propósito, resulta curioso comprobar los "humos" o vapores vinosos que también surgen de los orígenes de *guapo*, que proviene de *vappa* (=vino insípido), vocablo latino estrechamente emparentado con *vapidas* y *vapor*, y constatar, en *La media noche*, que "a los soldados alemanes que están en las trincheras se les emborracha para darles bríos" (cap. xxiii).

Exploremos ahora el tema de la *vejiga*, recordando el "grito mágico" atribuido en el *Ruedo*, a los Espadones "díscolos y revoltosos": "Libertad, Constitución, Comunereros, Soberanía Nacional . . .," y la glosa escarnecedora: "¡Cualquier *mojiganga*!" Pues la *mojiganga* ¿qué es sino *mascarada* o *payasada*? Y ¿de dónde procede la palabra sino de *bojiganga*, de *vojiganga*, de *vejiganga*, de *vejiga* + *anga*? Y ¿quién era el *Bojiganga* que aparece en el *Quijote* sino "el de las *vejigas*"—personaje vestido con cascabeles armado de un *palo* con tres *vejigas* en la punta? Nos cuenta Umbral que, en sus últimos años, en la época de sus críticas más feroces, descarnadas y sangrientas, a Valle le iba deshaciendo por dentro la hematuria, y que precisamente fue al sanatorio de la Cruz Roja a que le cauterizasen la *vejiga*.²³ ¿Será todo ello pura casualidad y mera coincidencia?

Consideremos, ahora, otro elemento de la conexión italiana. Al principio de *La corte de los milagros* aparece la frase siguiente: "Los edictos militares, con *bravatas cherinolas* proclamadas al son de redoblados tambores, hacían malparir a las vicjas."²⁴ ¿Cuál es el trasfondo de las palabras subrayadas? Pues, resulta que el vocablo *cherinola* proviene de *Cerignola*, nombre de la ciudad italiana junto a la cual, en 1503, ganó Gonzalo Fernández de Córdoba una de sus victorias más sonadas. Ahora bien, después, muchos bravos, que, en bastantes casos, ni siquiera habían estado en Italia, alardeaban de unas ficticias hazañas que pretendían haber realizado en dicha batalla; y de ahí que *cherinola* llegase a significar "junta de rufianes y *chulos*" y que el germanesco *cantar del cherinó* equivalga a "bravatear," "*chulear*."

Es bajo este prisma cómo se le aparece a Valle el militar español; lo que ve, con los sañudos ojos del romántico desengañado, amargado y hasta encanallado, es la dege-

neración y degradación de los ilusionados ensueños de su juventud; ya no quedan Grandes Capitanes ni Duques de Alba: en *El ruedo ibérico*, "las espadas se acortaron hasta hacerse *cachicuernas*";²⁵ lo que hay, como dice Eugenio G. de Nora, son unos milites sanhopancescos que llevan escrito en sus sables pretendidamente heroicos el "¡Viva mi dueño!" de las navajas de los matones de burdel.²⁶ Lo que hay, en una palabra, son unos *chulos*. Y, en el fondo, el *chulo*, ¿qué es? Pues, al escudriñar las entrañas etimológicas del vocablo, nos volvemos a hallar ante los mismos elementos que aparecieron en el caso de *fantoche*: el italiano y el infantil; *chulo* deriva de (*fanti*-*ciullo*), que, a su vez, procede de (*in*)*fante* + sufijo. O sea que, esencialmente, el *chulo* es un ser pueril, carente de madurez.

Muy distinto es el signo de lo infantil en *La media noche*. De unos marineros franceses Valle nos dice que son "mozos crédulos, de claros ojos, *almas infantiles*, *valientes* para el mar" (cap. x); y, en el caso de un general inglés, no nos habla ya Valle, como en *Sonata de estío*, cuando se trataba de la "taifa luterana," de "ojos perjuros y barbas de azafrán," sino de una "sonrisa jovial" y de unos "grandes bigotes canos y *ojos de claro azul infantil*" (cap. xxxviii). Valle da a entender, en estos casos, que lo infantil no quita en absoluto lo valiente. Mientras que, en los militares españoles, para él, como hemos visto, lo infantil equivale a inmadurez, en los franceses e ingleses de *La media noche*, viene a ser prueba de integridad, señal de que no se han corrompido. Y verdaderamente, en comparación con los héroes franceses e ingleses de las trincheras flamencas, ¿cómo no habían de parecerle a Valle los militares hispánicos que contemplaba unos espadones carnavalescos, de tiovivo? ¿Cómo no habían de parecerle escandalosos, vistosos y teatrales, unos seres inconsistentes, unos entes inmaduros, unos niños indisciplinados, mal educados e insolentes, unos *chulos*.

En "México," bajo un cielo de juveniles fantasías e ilusiones, Valle tuvo una visión *romántica*; en Flandes, bajo un cielo gris pero heroico, llegó a tener una visión *estelar*; en España, en "la llanura vocinglera de zambras y majezas,"²⁷ entre blancos paredones, bajo "el cielo fanfarrrón,"²⁸ acabó teniéndola esperpéntica y *chulesca*.

Epílogo

Al llegar al final de este estudio, creo que, en honor a la justicia, es preciso dejar constancia de un hecho fundamental: los militares franceses e ingleses de *La media noche*, al luchar contra un enemigo extranjero, tienen la suerte de poder ser soldados puros, mientras que los militares hispánicos de *El ruedo ibérico*, al carecer de enemigo extranjero, tienen la desgracia de verse envueltos en luchas civiles y de contaminarse, queriendo o sin querer, de las miserias y bajezas de la vida política.

University of London

¹ Francisco Umbral, *Valle-Inclán* (Madrid: Unión Editorial, 1968), cap. 2.

² Corpus Barga, "Valle-Inclán en la más alta ocasión," *Revista de Occidente*, nov.-dic. 1966.

³ José Monleón, *El teatro del 98 frente a la sociedad española* (Madrid: Ediciones Cátedra, 1975), sección: La Galicia de Valle-Inclán.

⁴ De una conversación celebrada con don Domingo García-Sabell en La Coruña en 1977.

⁵ Barga, op. cit.

⁶ Se trata de una serie de cartas inéditas, varias frases de las cuales aparecen en *La media noche*, y que obran en poder de doña Socorro Rey Sánchez, viuda de José Pérez Rey. He podido leerlas gracias a la gentileza de esta señora y a los buenos oficios de los señores de Romero Cancelo y del profesor Ramón Martínez López, todos de Santiago de Compostela.

⁷ Frase citada por Barga, op. cit.

⁸ ¡Viva mi dueño!, libro octavo, x.

⁹ *En la luz del día*, 1.

¹⁰ Véase la nota 4.

¹¹ Barga, op. cit.

¹² Umbral, cap. 3.

¹³ *Aires Nacionales*, iv.

¹⁴ Véase, en relación con este tema, el valioso libro de J. M. García de la Torre titulado *Análisis temático de "El rueda ibérico"* (Madrid: Gredos, 1972), sección: La familia militar.

¹⁵ *Idem*.

¹⁶ *Idem*.

¹⁷ *La corte de los milagros*, *Aires Nacionales*, iii.

¹⁸ Véase la nota 14.

¹⁹ *La corte de los milagros*, *Aires Nacionales*, iv.

²⁰ Monleón, op. cit.

²¹ Umbral, cap. 1, cap. 2.

²² Véase la nota 14.

²³ Umbral, cap. 2.

²⁴ *Aires Nacionales*, iv.

²⁵ *La corte de los milagros*, *Ecos de Asmodeo*, xxi.

²⁶ Eugenio G. de Nora, *La novela española contemporánea*, I (Madrid: Gredos, 1958), cap. 2.

²⁷ ¡Viva mi dueño!, libro octavo, x.

²⁸ Antonio Machado, *Canciones*: "El sueño bajo el sol me aturde y ciega."

NOTA ADICIONAL I: En relación con *La media noche*, debe tenerse en cuenta el útil y sugestivo trabajo de Alfredo Matilla publicado en *Ramón del Valle-Inclán: An Appraisal of His Life and Works* (New York: Las Américas, 1968).

NOTA ADICIONAL II: El autor desea hacer constar su agradecimiento a la British Academy, de Londres, por la ayuda prestada en relación con una parte de las investigaciones realizadas para la elaboración de este trabajo.