

Trátase de una verdadera adición (*Retablo*) o de una simple síntesis renovadora (vino + jamón), el fenómeno es el mismo. Lo tradicional se ve sometido a una reelaboración más o menos evidente, con lo que adquiere una virulencia que no tenía en su uso anterior. Proceso éste bien conocido por los folkloristas e investigadores que se dedican al estudio de la relación entre literatura culta y literatura popular<sup>19</sup>, y que debería ser tomado en cuenta para una revisión sistemática del papel desempeñado por el folklore en la obra de Cervantes.

MONIQUE JOLY

Université de Lille III.

### ASPECTOS TEMÁTICOS Y TÉCNICOS DE ROSITA DE VALLE-INCLÁN

En las últimas décadas las obras de Ramón del Valle-Inclán han recibido un meticuloso escrutinio crítico. Sin embargo, una novelita<sup>1</sup> ha escapado la atención de la mayoría<sup>2</sup> de los estudiosos: *Rosita* (1903)<sup>3</sup>. A primera vista esta obra da la impresión de centrarse en un hecho sin trascendencia: el paseo por los jardines del *Foreign Club* de una pareja que no se ha visto por varios años. Si bien en *Rosita* lo que se describe es lo que sucede en este breve paseo, mucho de cuanto ocurre en este libro anticipa los escritos posteriores valleinclanescos. Por ello, la obra merece ser estudiada con detenimiento. Nuestro propósito, al hacerlo, es considerar sus temas y recursos técnicos, como lo indica el título de este trabajo.

#### EL AMOR

El amor aparece en esta novelita como una emoción falsa que se caracteriza por seguir varios estereotipos. No cabe duda de que la visión que se ofrece es crítica, y provoca en el lector una reacción similar a

<sup>19</sup> Cf. el estudio ejemplar de MARC SORIANO, *Les contes de Perrault, culture savante et traditions populaires*, en que se analizan múltiples aspectos de ese proceso de reactivación del material folklórico.

<sup>1</sup> Usamos el término "novelista" en el sentido de "pequeña novela". El propio Valle-Inclán consideró las obras que formaban *Corte de amor* como "novelas breves" en una nota suya a este volumen (p. 13). Citas y referencias a *Rosita* provienen de *Corte de amor*, Buenos Aires, 1942.

<sup>2</sup> Ya HAROLD L. BOUDREAU se refirió al olvido de la crítica de obras como *Rosita*: "The metamorphosis of the *Ruedo ibérico*" en *Ramón del Valle-Inclán. An appraisal of his life and works*. Ed. by A. N. Zahareas, R. Cardona and S. Greenfield, New York, 1968, p. 758].

<sup>3</sup> Según MELCHOR FERNÁNDEZ ALMAGRO (*Vida y literatura de Valle-Inclán*, Madrid, 1966, p. 88), *Rosita* apareció en 1903 como parte de *Corte de amor* y había sido rechazada en esa fecha por *La Lectura*. Datos similares, en lo que se refiere a la fecha de 1903, los ofrece JOSÉ RUBIA BARCIA, "A synoptic view of Valle-Inclán's life and works", *An appraisal*, p. 11. Inexplicablemente, O. E. JACK ROBERTS (*Definition and contrast of love in the "Corte de amor" and the "Sonatas" of Ramón del Valle-Inclán*, tesis doctoral Louisiana State University, 1967, p. 16; también p. 70 notas 10 y 11) dice que *Rosita* formó parte de *Femeninas* en 1895.

la derivada de escritos como *Las reglas del Amor Cortés* de ANDREAS CAPELLANUS. Esta reacción es de artificialidad y deshumanización. El amor en *Rosita* es ritual. Ha perdido su ingenuidad, su espontaneidad original, transformándose en un tipo de juego que no refleja los sentimientos reales del individuo, como podemos ver en los ejemplos que siguen.

Rosita da al Duquesito de Ordax como excusa para no volver a sostener relaciones con él una razón bastante artificial que demuestra cómo ciertas reglas dominan sus sentimientos: "Es de muy malísimo tono restaurar amores viejos" (p. 31). A esta relación entre el amor y el buen gusto le añade su opinión de que el acto sexual debe solamente ocurrir en lugares apropiados: "—No me siento Lucrecia, chalado... ¡Pero lo que pretendes no tiene sentido común!... Aquí, al aire libre, sobre la hierba!... Ciertas cosas, o se hacen bien o no se hacen..." (p. 32). Para Rosita el amor se ha convertido en una actividad cotidiana, y ha perdido la espontaneidad humana que se asocia con las relaciones entre hombre y mujer. Es de interés señalar que Rosita adopta su posición en forma consciente. Su perspectiva de la vida le dice que responder a las fuerzas naturales es algo que animaliza y que por tanto debe evitarse: "Cómo se conoce que eres hombre. ¡Todos sois iguales! Así oye una esas tonterías de qué venimos del mono. ¡Vosotros tenéis la culpa, mamarrachos! A los monos también les parece admirable la hierba para hacerse carocas. Los he visto con mis bellos ojos en la India. ¡En achaques de amor, sois iguales!" (p. 33).

La falsedad del amor, a través del culto por lo artificial, se observa en *Rosita*, en forma aún más clara, en las muchas referencias hechas a los diálogos grandilocuentes y poco auténticos de las piezas de José Echegaray. Por ejemplo, el Duquesito le confiesa que sus cartas de amor provienen de Echegaray: "...¡Ay, Rosita!... ¡Si te dijese que todas esas tonterías las copiaba de los dramas de Echegaray! ¡Las mujeres sois tan sugestionables!" (p. 36). El personaje llama "tonterías" a los elementos literarios que emplea. También, como puede verse en la p. 37, usa unos versos de Bécquer, valiéndose de una poesía inspirada por una profunda emoción para alcanzar sus fines calculadores y fríos. Pero no sólo en las cartas se valía el Duquesito de falsedades. Lo mismo sucedía en algunos de sus encuentros con Rosita:

—¿De manera que la tarde aquella, cuando me enseñaste un revólver jurando matarte, también copiabas de Echegaray?

—La frase de Echegaray, el gesto de Rafael Calvo.

—Por lo visto, en la aristocracia únicamente servís para malos cómicos. El Duquesito se atusó el rubio bigotejo con toda la impertinencia de un dandy:

—Desgraciadamente ciertos desplantes sólo conmueven a los corazones virginales.

Rosita suspiró, recontando el varillaje de su abanico:

—¡Toda la vida seré una inocente! (pp. 37-38).

Aunque su amiga Carolina Otero le había dicho que había leído en otro lugar los poemas del Duquesito, aparentemente ella ignoraba

las falsedades de su amante. Decimos aparentemente, ya que en el cuarto capítulo de la novela ella sostiene una conversación con el Duquesito que demuestra cuán bien sabe participar en el juego de engaños del amor; aquí Rosita dice querer morir, a la vez que imita a un pescador triste que cantaba sobre sus amores (p. 41). Acto seguido, invita al Duquesito a sentarse junto a ella y empieza a llorar. La reacción de él es parecer consternado. El Duquesito adopta la actitud apropiada a cuanto sucede sin sentirse motivado realmente por lo que le rodea. La escena que sigue parece una reproducción de un drama de Echegaray: la dama que se queja de su mala fortuna al no haber encontrado a un hombre de bien en su juventud y el hombre que se ofrece a unirse a ella (p. 42). De este vago ofrecimiento se pasa a discutir sobre el amante ideal. Es allí cuando se menciona a Abelardo y a Romeo, ejemplos tradicionales del hombre verdaderamente enamorado, del amante por excelencia. Es indiscutible el romanticismo tardío que dicta esta escena:

El Duquesito no respondió, pero su mano buscó en la sombra la mano de Rosita, una mano menuda que, íntima y tibia, se enlazó con la suya. La dama y el galán guardaron silencio mirando a lo lejos cómo la luna crestaba de plata las ondas negras. El Duquesito murmuró en voz baja, con cierto trémolo apasionado y ronco:

—Hace un momento, cuando tú me has llamado, iba pensando en dar un paseo solitario. También estaba triste sin motivo. Cruzaba por la Avenida removiendo en mi pensamiento recuerdos casi apagados. Aventando cenizas. —¿Pensabas en mí?

—También pensaba en ti... Y cuánta verdad, que muchas veces basta un soplo para encender el fuego! Tu voz, tus ojos, tu deseo de un amor ideal, ese deseo que nunca me habían confesado tus labios... ¡Si yo lo hubiese adivinado! Pero qué importa, si aun ignorándolo te quise como a ninguna otra mujer, porque yo no he querido a nadie más que a ti, y te quiero aún... Cuando me hablabas hace un momento, veía en tus ojos la claridad de tu alma (pp. 42-43).

Todo el fragmento anterior está lleno de sensiblerías y clisés de mal gusto, propios del romanticismo tardío de Echegaray y de su escuela que don Ramón tanto despreciaba<sup>4</sup>. Que los párrafos anteriores responden a un intento de condensar los lugares comunes del dramaturgo<sup>5</sup> lo prueba la actitud de Rosita ante las confesiones que le hace el Duquesito:

<sup>4</sup> Sobre la actitud de Valle-Inclán hacia Echegaray véase FERNÁNDEZ ALMAGRO, *op. cit.*, pp. 94-95; SUMNER M. GREENFIELD, *Valle-Inclán: Anatomía de un teatro problemático*, Madrid, 1972, pp. 264-270; VICENTE CABRERA, "Valle-Inclán y la escuela de Echegaray: Un caso de parodia literaria", *REH*, 1973.

<sup>5</sup> Hemos buscado en la producción dramática de Echegaray —aunque no exhaustivamente— pasajes parecidos. El resultado de esta búsqueda es que Valle-Inclán está tratando más bien de captar un temperamento, una atmósfera, y no de reproducir palabra por palabra a Echegaray. Ejemplos que dejan ver esta relación entre los pasajes que han sido citados de *Rosita* y algunas escenas de obras de Echegaray se encuentran en *El hijo de don Juan*, 2ª ed., Madrid, pp. 64-65, 81-85, y en *El libro talonario (Teatro escogido)*, 2ª ed., Madrid, 1955) pp. 102-104.

Rosita le interrumpió, riendo:

—¡Calla! ¡Calla!... Nada de citas.

—¿De citas?

—Sí... ¡De Echegaray, supongo!... ¡De los dramas de Echegaray!

El galán agitó los guantes, y, un poco perplejo, miró a la dama, que reía ocultando el rostro tras el abanico (p. 43).

Este pasaje demuestra que toda la conversación con el Duquesito ha sido algo artificial y que ambos han estado actuando como buenos amantes románticos y sensibleros a lo Echegaray<sup>6</sup>. Ambas, la parodia de Echegaray y las falsedades del amor son elementos que aparecen en otras obras de don Ramón: *Las Sonatas* (en la actitud de Bradomin hacia las mujeres que lo aman) y *Los cuernos de don Friolera* (en la burla a Echegaray).

Otro aspecto de la novela, interesante aunque poco elaborado, es la razón que llevó a Rosita a viajar a la India: "ver leones y panteras en libertad" (p. 46). El personaje no logra su objetivo y se lamenta varias veces de esto (por ejemplo, se queja del elefante que encontró en la India y que se arrodillaba para que ella lo montase: "¡Cálculate lo fiero que sería!", p. 46). Este interés de Rosita por las fieras libres es una especie de repudio (véase p. 47) a la vida artificial y civilizada, vida dominada por reglas falsas que llegan a proyectarse en la esfera del amor.

#### LA NOBLEZA

Más que a la aristocracia como una institución ideal, Valle-Inclán se refiere en *Rosita* a la nobleza decadente española, tal como lo hace en la *Farsa y licencia de la reina castiza*. (La visión idealizada se encuentra más bien en *Voces de gesta* y en *Sonata de invierno*.)

Toda la novela se desenvuelve en un ambiente de nobles que por sus rasgos físicos y sus habilidades están muy lejos de serlo. Un buen ejemplo es esta descripción de un grupo de ellos:

Desde la orilla lejana, un largo cortejo de bufones y de azafatas, de chambelanes patizambos y de princesas locas, parecía saludar a Rosita agitando las hachas de viento que se reflejaban en el agua. Era un séquito real. Cuatro enanos cabezudos conducían en andas a un viejo de luengas barbas, que reía con la risa hueca de los payasos, y agitaba en el aire las manos unguadas de albayaalde para las bofetadas chabacanas. Princesas, bufones, azafatas, chambelanes, se arremolinaban saltando en torno de las

<sup>6</sup> J. Roberts ofrece una interpretación algo diferente a la nuestra: "In resume, what is portrayed in *Rosita* is a flirt who has become disillusioned and a nobleman in the same condition. They both search for love and both are certain that they will never find it. He is of the nobility; she is a gypsy... But the epitome of irony is the fact that Rosita has rejected this aristocratic to marry an illiterate negro" (p. 26). Al parecer, el crítico toma la obra demasiado en serio y no se da cuenta de la parodia que hace Valle-Inclán de Echegaray, ni de que el verdadero tema es la falsedad del amor. Además, es erróneo decir, como lo hace Roberts, que Rosita ha rechazado al Duquesito por un negro analfabeto, porque las relaciones de ellos habían concluido hacía varios años. El pasaje del negro, como veremos, se refiere más bien al otro tema central de la novela: la nobleza.

andas ebrias y bamboleantes. Todo el séquito cantaba a coro, un coro burlesco de voces roncacas (pp. 29-30) <sup>7</sup>.

La visión crítica de don Ramón culmina con la unión de Rosita y un rey negro. Resultado de este matrimonio es la evolución de ella: de gitana pasa a ser Reina de Dalicam. Su elevación de rango es, por tanto, forzada y no producto de valores personales. Pero si bien el caso de Rosita es aislado, Valle-Inclán establece relaciones indirectas entre él y otros sucesos similares al hacer la analogía entre el rey negro y cualquier otro monarca. El Rey de Dalicam no es distinto de sus colegas de todo el mundo ante los ojos del Duquesito de Ordax, quien como "gentil-hombre en la corte de España... conocía el ceremonial palatino" (p. 53). Por ello lo trata con la distinción debida a todo soberano. Lo que importa —y esto lo deja ver Valle-Inclán implícitamente— no son los valores del espíritu, sino el cargo: la posición de un aristócrata es lo que determina el trato que le demos, sin que cuente, por ejemplo, si sabe o no leer; más aún, en el caso del rey, este posible defecto puede y tiene que convertirse en algo positivo. ¿A qué, sino a una gran ironía de Valle-Inclán, responde el uso de las palabras "magnífico" y "edades heroicas" en este párrafo: "Había sentido el aleteo de la inspiración, bajo la mirada amorosa de su dueño, aquel magnífico rey negro de las Islas de Dalicam, que, como los reyes de las edades heroicas, afortunadamente, no sabía escribir..." (p. 54).

#### CONCEPCIÓN ESTÉTICA

La novela ofrece una visión plástica y ligera del mundo. Ésta parece sintetizarse en una frase enunciada por Rosita: "—Me aburre lo serio"<sup>8</sup> (p. 31), parecida a aquella tan famosa del Marqués de Bradomin en la *Sonata de invierno*: "¡Viva la bagatela!" En este último caso se refiere el personaje al objetivo de sus memorias, que es divertir y no enseñar. El énfasis en el aspecto frívolo de la vida es claro en las técnicas literarias más importantes que se utilizan en Rosita.

Por toda la novela se respira un aire de absurdo que nos recuerda la producción más tardía de don Ramón; aquí, como en obras posteriores (*Tirano Banderas* por ejemplo) la distorsión, el absurdo, es posible debido al distanciamiento entre el narrador y lo que presenta. Valle-Inclán expresa, mediante el estilo, su censura al falso amor, a Echegaray y a la aristocracia decadente.

En *Rosita* el efecto de lo absurdo se logra a base de visiones o contrastes plásticos que se suman a la acción. Un buen medio de observar este proceso es a través del Duquesito de Ordax. La primera descripción que tenemos de él lo presenta como un ser algo amanerado que intenta aparentar elegancia con sus gestos (no se olvide el énfasis pues-

<sup>7</sup> Ya PAUL ILIE, "The grotesque in Valle-Inclán. A monograph", *An appraisal*, p. 536, se valió de esta escena para referirse a la visión que don Ramón tenía de la aristocracia decadente.

<sup>8</sup> Para Roberts (p. 19), esta frase "is a key to the character of Rosita" porque la vida para ella es un juego, "the eternal flirt..." Nosotros, en cambio, la destacamos por su función estética.

to por Valle-Inclán en el gesto —la mueca especialmente— en *Luces de Bohemia*): "...con un ademán de rebuscada elegancia se ponía el monóculo para ver quien le llamaba" (p. 26). Es probable que el uso del monóculo facilite la asociación del personaje con lo ridículo. Corrobora esta opinión el pasaje en que el Duquesito reconoce a Rosita: "El Duquesito arqueó las cejas y dejó caer el monóculo. Fue un gesto cómico y exquisito de *polichinela* aristocrático. Después exclamó, atusándose el rubio *bigotejo* con el puño cincelado de su bastón..." (p. 26; el subrayado es nuestro). Al final del capítulo primero un temblor de este mismo monóculo, está acompañado del vocablo "gomoso" (p. 28) que alude a la condición de elegante artificial y amanerado del personaje<sup>9</sup>.

De la descripción de un personaje ridículo y fante (Rosita misma llama "mamarracho" al Duquesito, p. 31) pasa la novela a circunstancias algo absurdas como cuando el Duquesito quiere besar a Rosita y ella accede a recibir este beso solamente en la mano (p. 30). Lo absurdo de esto reside en cómo reacciona él después de besarla: "El Duquesito posó apenas los labios. Después se atusó el bigote, porque un beso, aun cuando sea muy ceremonioso, siempre lo descompone un poco" (p. 31). Esta actitud suya, su aparente falta de calma, es ilógica porque originalmente sus intenciones eran aún más audaces. El pasaje, si bien se centra en las ridiculeces del personaje, tiene un aire absurdo.

Lo absurdo se intensifica cuando Rosita revela su nueva identidad. Su boda con el Rey de Dalicam no es en sí algo absurdo, lo es por el momento en que se presenta el matrimonio en la novela: mientras ella le narra al Duquesito sus aventuras con otro amante (p. 47). Después de explicar cómo se separó de su "lord" Rosita habla de su boda con el rey:

...Con todo, el viaje me trajo suerte. Creo que Dios quiso premiar mi resolución de mandar a paseo un tío protestante. Esta sortija de la esmeralda me la regaló el emperador del Japón cuando me casé. Aquello era tan extraordinario, que el Duquesito dejó caer el monóculo. —¡Diablo, qué cosas! Nada, ni la menor noticia. —¿De veras?... ¡Pero si es imposible que no sepas!... Todas las ilustraciones han traído mi retrato. De España también me lo pidieron, pero no me quedaba ya ninguno. Me escribió aquel tío que vendía en Sevilla el agua de azahar. Puede ser que quisiese darme en un anuncio como Madama Sponcio. El hombre decía que era dueño de un periódico, y me mandaba un número que traía a la familia real. ¡Daba pena verla, pobrecilla! (pp. 47-48).

Todo lo que este pasaje presenta es tan extraño y contradictorio que aun el Duquesito, hace evidente su sorpresa dejando caer el monóculo.

<sup>9</sup> Las descripciones de gestos nos recuerdan las acotaciones que caracterizan el arte de Valle-Inclán en algunas de sus obras (por ejemplo, las *Comedias bárbaras*). Sobre estas acotaciones véase a S. M. GREENFIELD, *op. cit.*, pp. 22-25; A. N. ZAHAREAS, "Introducción", *Teatro selecto de Ramón del Valle-Inclán*, Madrid, 1969, pp. 41-44; E. SEGURA GOVARSÍ, "Las acotaciones dramáticas de Valle-Inclán", *Clavileño*, 7 (1956), p. 44; P. SALINAS, *Literatura española siglo xx*, 2ª ed., México, 1949, p. 93; y A. MANTILLA, "Las comedias bárbaras: Una sola obra dramática", *An appraisal*, pp. 294-297.

Hay aquí un enjambre de elementos dispares: abandono de un amante, regalo del rey del Japón, boda con un rey, aparición de todo en los periódicos, posible deseo de un compatriota de ponerla en un anuncio y una foto de la familia real. Culmina esta atmósfera ilógica con la entrada del Rey de las Islas de Dalicam, a quien el Duquesito trata de besar la mano sin lograrlo a causa de que la "sombriilla llena de encajes" de Rosita se interpone (p. 49). Este suceso es un ejemplo más del absurdo conseguido por medio del contraste entre la figura real y una vulgar sombrilla de encajes. A este contraste hay que añadirle las palabras poco apropiadas de Rosita, ahora reina de Dalicam: "—¿Qué haces, resalado? ¿No sabes que viajamos de incógnito?" (p. 49). Es claro que la distancia entre la posición que usualmente se le atribuye a algo y la forma en que dicho algo aparece en la novela crea la atmósfera "absurdista" de *Rosita* (cf. *supra*, p. 8). Hace patente esta dicotomía la reacción de la Reina de Dalicam cuando el Duquesito de Ordax le quiere pagar una deuda: "¡Ahora no! Pueden verte y creer que se trata de otra cosa. Te lo recuerdo porque estoy completamente arrancada. Nos hemos jugado la corona, y estamos en camino de jugarlos el cetro" (p. 53). Su reacción, al pedirle no le dé dinero porque las malas lenguas pueden creer que él le está pagando sus servicios de prostituta y sus temores ante la posibilidad de arriesgar el cetro, están en desacuerdo con la posición social que ocupa: todo nos parece un absurdo cuyo único sentido es hacernos clara la actitud de Valle-Inclán hacia la falsa aristocracia.

Hemos hablado ya de la importancia de lo plástico en la expresión de lo absurdo. A ello hay que añadir que *Rosita* es una novela con un marcado énfasis de lo descriptivo. Objeto de descripción puede ser una sonrisa (p. 27), un suspiro (p. 28), un cortejo (pp. 29-30) y la figura de "dandy" del Duquesito (p. 38). Algunas descripciones se convierten en acotaciones imprecisas que intentan mostrarnos, mediante un paralelo emocional, la disposición anímica de una escena central:

Rosita Zegri, un poco pensativa, paseó sus ojos morunos y velados todo a lo largo de la orilla que blanqueaba el claro de la luna. Los remos de una góndola tripulada por diablos rojos batían a compás en el dormido lago, donde templaban amortiguadas las estrellas, y alguna dama, con la cabeza empolvada, tal vez una duquesa de la fronda, cruzaba en carretela por la orilla. Rosita se apoyó lánguidamente en el brazo del Duquesito (pp. 32-33).

La languidez de Rosita y el paso de la góndola se complementan en la creación del ambiente romántico buscado por Valle-Inclán. Como es sabido, en el teatro romántico español del siglo XIX es muy frecuente encontrar las vicisitudes de un protagonista reflejadas simbólicamente en el ambiente que le rodea<sup>10</sup>.

Parte del juego con que Valle-Inclán concibe esta obra se ve en el

<sup>10</sup> Véase JORGE CAMPOS, "El romanticismo. El movimiento romántico, la poesía y la novela", *Historia general de las literaturas hispánicas*, t. 4, Barcelona, 1957, pp. 158-159, y GUILLERMO DÍAZ-PLAJA, *Introducción al estudio del romanticismo español*, Madrid, 1936, p. 105.

personaje de Rosita. A pesar de ser una gitana vulgar, las descripciones le dan una aureola casi poética:

Rosita Zegri entornaba los ojos con desgaire alegre y apasionado, como si quisiese evocar la visión luminosa de la India (p. 26). Aquel suspiro hondo y perfumado levantó el seno de Rosita Zegri como una promesa de juventud apasionada (p. 28). Y la risa volvió a retozar en los labios de Rosita Zegri, aquellos labios de clavel andaluz, que parecían perfumar la brisa (p. 33). Hablaba con adorable alocamiento, entornando los ojos de princesa egipcia. Bajo sus pestañas parecía mecerse y dormitar la visión maravillosa del tiempo antiguo con las serpientes dóciles al mandato de las sibilas, con los leones favoritos de cortesanas y emperatrices. Siempre riendo, riendo, proseguía el cuento cascabeleante de sus aventuras (p. 47).

Estas descripciones realzan el contraste entre lo que ella es por su formación y lo que como reina debería ser. Se trata de un medio ambiguo que nos permite entrever las posibles cualidades de la protagonista, a partir de tres niveles distintos: el real (gitana), el absurdo (reina) y el ideal (poético). Estos diferentes planos sirven de contraste y permiten la lectura de la obra desde distintos puntos de vista. La novelita puede ser leída por personas de diversos temperamentos, sin que mengüe el placer que se deriva de su lectura.

En *Rosita* es interesante el empleo de la ironía. Esta obra forma parte del libro *Corte de amor* que se subtitula *Florilegio de nobles y honestas damas*. La ironía de todo esto proviene de que los personajes están moralmente muy lejos de la jerarquía que les confiere tanto el título como el subtítulo. Es además irónico que *Rosita* aparezca dentro de una colección que se titula *Corte de amor*, ya que no existe una verdadera relación amorosa entre los protagonistas.

Dentro de la novela misma tenemos ejemplos de ironía cuando la protagonista dice haber llorado la muerte de un amante por "largo" tiempo: "cerca de una hora" (p. 27) y cuando se habla de una famosa bailarina española cual si fuese una "gloria nacional" (p. 29).

Existen también en *Rosita* asociaciones entre personas y animales que reflejan la posición de Valle-Inclán ante sus personajes. Por ejemplo, las risas de las damas que están en el *Foreign Club* y de Rosita se comparan con el gorgojo de los pájaros (pp. 25, 31) y el Duquesito llama "garra" a la mano de Rosita cuando se la pide para besársela (p. 37).

Estas asociaciones no se limitan a animales, las hay que se refieren a entidades paganas como cuando se dice que la risa de Rosita es "de faunesa alegre" y que el monóculo del Duquesito bailaba "como la pupila de un cíclope" (p. 36).

Finalmente, conviene destacar el primer párrafo del capítulo VI, en el que don Ramón describe un instante en el *Foreign Club* con muchos detalles inconexos que dan una impresión de caos. Valle-Inclán acumula aquí detalles en un breve lapso; las acciones simultáneas vuelven densa la narración<sup>14</sup>:

<sup>14</sup> Esta técnica acumulativa no es nueva. Con mayor intensidad se utiliza en *Tirano Banderas*, donde, por ejemplo, la acción de los Libros primero y segundo

En los jardines del "Foreign Club", Pierrot y la señora de Pompadour, Colombina y Fausto, bebían cocteles y humeaban cigarrillos turcos. La bella Cardinal y la bella Otero, como dos favoritas reales, se apeaban de sus carrozas doradas luciendo el zapato de tacón rojo y la media de seda. Un loro mexicano gritaba en el minarete del palacio árabe, y una vieja enlutada, con todo el cabello blanco, acechaba tras los cristales esperando al galán de su señora la princesa, para decir, por señas, que no podía subir. El enjambre de abejorros y tábanos zumbaba en torno de los globos de luz eléctrica que iluminaban el pórtico del "Foreign Club" y sobre la terraza de mármol blanco, colgada de enredaderas en flor, la orquesta de zínganos preludjaban en sus violines un viejo minué de Andrés Belino (p. 51).

La estructura de *Rosita* no es nada complicada. Sin embargo, su marcada simetría y la arquitectura funcional de sus capítulos es algo importante porque recuerda obras más tardías de Valle-Inclán (*Tirano Banderas* por ejemplo).

En una visión panorámica, la estructura de *Rosita* es circular. La acción comienza y termina en el vestíbulo del *Foreign Club*. Por su parte, los seis capítulos que forman la novela se desarrollan en parejas. Los dos primeros se centran en el encuentro de Rosita y el Duquesito y en sus infructíferas solicitudes amorosas; prevalece en ellos un aire bastante real. Los capítulos tres y cuatro, en los que la atmósfera es más bien de juego, giran alrededor de una parodia a Echegaray. Los últimos dos capítulos tienden a lo absurdo. Rosita aparece como la Reina de las Islas de Dalicam y queda claro, por sus actos, lo distante que está de la nobleza ideal la supuesta aristocracia que posee.

Con relación al punto de vista que predomina en la narración bien poco puede decirse. El narrador describe gestos, lugares y sucesos. En ocasiones es el narrador omnisciente como cuando se refiere a las añoranzas que Rosita siente por su Andalucía (p. 27), pero el autor nunca interviene en la novela, y sólo podemos entrever su posición a través del estilo. Muchos críticos han señalado esta ausencia del autor, este "distanciamiento" entre Valle-Inclán y sus creaciones<sup>12</sup>.

Al comenzar el trabajo afirmamos que en *Rosita* se anticipan varios aspectos de la obra valleinclanesca. Rasgos como el distanciamiento del autor hacia lo narrado, la animalización de personajes, lo simétrico y funcional de las partes de la obra y lo plástico, entre otros, corroboran nuestra opinión y le otorgan importancia a *Rosita* dentro de la obra de creación de don Ramón. Ahora bien, el interés de esta novelita no se limita a esto. Se trata de una obra que amerita un estudio individual, ya que hay una integración efectiva entre su contenido temático y las técnicas narrativas que se utilizan en su elaboración.

tiene lugar más o menos al mismo tiempo, mientras que la del Libro tercero sucede poco después.

<sup>12</sup> La teoría del distanciamiento fue elaborada por Valle-Inclán en una conversación con G. Martínez Sierra ("Hablando con Valle-Inclán", *ABC*, 7 de diciembre de 1928) y a través de don Estrafalarío en *Los cuernos de don Friolera*. A. BUERO VALLEJO crítica esta teoría en "De rodillas, en pie, en el aire", *ROcc*, 15 (1966), 132-145.

El tema del amor como juego, sin la grandilocuencia ni la pomposidad de Echegaray, por ejemplo, se relaciona con la concepción estética de *Rosita*: todo es un juego ligero, sin mayor trascendencia y con características absurdas. El amor es también un intento de escapar a toda influencia realista, se busca la expresión de un ambiente estilizado por medio de recursos plásticos que le restan solemnidad.

Junto al tema del amor se presenta el de la nobleza con derroche descriptivo. Las descripciones se hacen a base de figuras grotescas que critican la realidad de ese mundo que está muy lejos de los ideales que se le atribuyen usualmente. En *Rosita* temas y técnicas se complementan en una obra artística, cohesiva y con valores propios.

LUIS GONZÁLEZ DEL VALLE  
ANTOLÍN GONZÁLEZ DEL VALLE

Kansas State University.  
University of North Carolina at Wilmington.

#### LECTURA DE EDUARDO WILDE

Yo habría querido petrificar mis sentidos y que la feria continuara eternamente.

"La lluvia"

Llama la atención el aparente desdén con el que Eduardo Wilde habla de la literatura y de sus propios textos. De los prosistas argentinos del ochenta es sin duda el más fragmentario. En vida publica libros de contenido heterogéneo y título nebuloso: *Tiempo perdido*, *Viajes y observaciones*, *Prometeo y Compañía*, *Por mares y tierras*. Sus obras completas, recogidas póstumamente, ofrecen igual variedad y vaguedad: *Recuerdos, recuerdos...*, *Entre la niebla*, *Páginas muertas*, *Aguas abajo*. Un crítico se pregunta si practica "un género definitivo o solamente de transición"<sup>1</sup>. *Aguas abajo* —cuyo primer capítulo se titula "En la niebla"— oscila entre la autobiografía y la ficción; *Prometeo y Compañía* reúne cuentos lacrimógenos ("Tini"), artículos costumbristas levemente acidulados ("Vida moderna") y ensueños —término wildeano— como "La lluvia". La nebulosidad de Wilde se refleja en sus lectores. Mansilla y Cané son también escritores fragmentarios pero no se olvidan *La excursión a los indios ranqueles* ni la olvidable *Juvenilia*. En cambio de Wilde se recordarán "páginas escogidas" y "trozos selectos",

<sup>1</sup> NICOMEDES ANTELO, "Estética", en Eduardo Wilde, *Tiempo perdido*, Buenos Aires, 1923, p. III.—Abreviaré: *Tiempo*.