



## Análisis del dossier genético de “Sevilla”, un texto recuperado de Ramón del Valle-Inclán

### Analysis of genetic dossier “Sevilla”, a Ramón del Valle-Inclán’s recovered text

---

ADRIANA ABALO GÓMEZ

GIVIUS (Grupo de Investigación Valle-Inclán de USC). Universidad de Santiago de Compostela, 15782 Santiago de Compostela, Galicia, España

Recibido: 04/03/2015. Aceptado: 21/07/2015.

Cómo citar: Abalo Gómez, Adriana, “Análisis del dossier genético de ‘Sevilla’, un texto recuperado de Ramón del Valle-Inclán”, *AIEMH. Revista de la Asociación Internacional para el Estudio de Manuscritos Hispánicos* 1 (2015): 1-31.

DOI: <https://doi.org/10.24197/aiemh.1.2015.1-31>

**Resumen:** En este artículo se realiza un primer acercamiento crítico a los materiales de génesis desprendidos de la escritura de uno de los relatos recuperados de Ramón del Valle-Inclán: “Sevilla”, publicado por Joaquín del Valle-Inclán en el volumen *Valle-Inclán inédito* (2008). Este texto está estrechamente vinculado al proceso de escritura de la última serie de su autor: *El Ruedo Ibérico*, que quedó inacabada por motivos todavía desconocidos, de manera que el material aquí objeto de estudio creemos proporciona nueva información que podría estar apuntando a su continuidad. El objetivo ahora es ofrecer una primera descripción del dossier genético de “Sevilla” desde los presupuestos de la *critique génétique*, que nos permita contribuir al conocimiento del *modus operandi* del autor vilanovés al frente de su última obra, y más específicamente, al conocimiento de sus estrategias de escritura..

**Palabras clave:** Valle-Inclán, “Sevilla”, ¡Viva mi Dueño!, El Ruedo Ibérico, manuscritos, dossier genético, *critique génétique*.

**Abstract:** In this article I make an initial critical approach to the genesis materials originated from the writing process of Ramón del Valle-Inclán’s recovered text: “Sevilla”, published by Joaquín del Valle-Inclán in the *Valle-Inclán inédito* volume (2008). This text have a closed link with the writing process of the last work of the author: *El Ruedo Ibérico*, that remained unfinished for reasons still unknown, so that we believe “Sevilla” provides new information that could be pointing to its continuity. The aim now is to provides an initial description of the genetic dossier from the *critique génétique* budgets, which allow us to contribute to the knowledge of the Valle-Inclán’s *modus operandi* in his last work, and more specifically, to the knowledge of their writing strategies.

**Keywords:** Valle-Inclán, “Sevilla”, ¡Viva mi Dueño!, El Ruedo Ibérico, manuscripts, genetic dossier, *critique génétique*.

EL MARQUÉS  
 ¿Son versos, Rubén? ¿Quiere usted leérmelos?  
 RUBÉN  
 Cuando los haya depurado. Todavía son un monstruo.  
 EL MARQUÉS  
 Querido Rubén, los versos debieran publicarse con todo su proceso, desde lo que usted llama monstruo hasta la manera definitiva. Tendrían entonces un valor como las pruebas de aguafuerte. ¿Pero usted no quiere leérmelos?  
 (Valle-Inclán 2006: 192)

Lejos de omitir que esta conocida cita se enmarca en una obra de ficción y quien opina es el Marqués de Bradomín, y no Ramón del Valle-Inclán, resulta oportuna su reproducción para apoyar la labor que aquí se acomete, sin ánimo de concederle un valor testimonial: la descripción y el estudio de parte de los materiales de génesis conservados en el Archivo Valle-Inclán/Alsina depositado en la Universidad de Santiago de Compostela.<sup>1</sup> En este caso concreto, se estudia “Sevilla”, uno de los cuatro manuscritos autógrafos procedentes de dicho Archivo y editados por Joaquín del Valle-Inclán en el volumen *Valle-Inclán inédito* (2008), y su análisis se afronta desde la perspectiva de trabajo de la *critique génétique*. Este relato se relaciona, a mi juicio, con el inconcluso ciclo histórico *El Ruedo Ibérico* y su análisis se imbrica en los objetivos y líneas de trabajo del Grupo de Investigación Valle-Inclán de la USC (GIVIUS), dirigido por Margarita Santos Zas.<sup>2</sup>

<sup>1</sup>Sobre el origen y descripción general del Archivo, véase Santos Zas: “Los manuscritos de Valle-Inclán inéditos” (2008: 5-10), “Los manuscritos de Valle-Inclán: en el taller del escritor” (2012: 159-173) y “Editar a Valle-Inclán” (2013: 271-308)

<sup>2</sup> En este contexto, los integrantes del GIVIUS hemos realizado varios estudios crítico-genéticos de los manuscritos del escritor: Abalo Gómez (2014: 547-574), Alonso Morais (2014: 641-668), De Juan Bolufer (2013: 309-346; 2014: 231-53), Martínez Rodríguez (2011: 53-73), Nuñez Sabarís (2015: 201-216), Santos Zas (2011: 227-251; 2015: 237-364 y “... *Con el alba...*” [en prensa]); y Vilchez Ruiz (2015: 325-349); o en colaboración: Santos Zas y Bénédicte Vauthier (2015: 328-348), Santos Zas y César Oliva (2010: 57-107).

## 1. ANTECEDENTES

“Sevilla” era hasta 2008 un texto narrativo desconocido de Valle-Inclán que desarrolla un episodio en dicha ciudad y se centra en las cábalas y maquinaciones de distintos personajes para conseguir la fuga de España del revolucionario cubano Benjamín Fernández Vallín en vísperas de la Revolución de 1868. Los implicados principales son el Duque de Montpensier, pues Fernández Vallín trabaja a favor de su candidatura al trono, el Vicario de los Verdes, Juan Caballero y Segismundo Olmedilla, amén del propio Vallín. La tramoya de los conjurados consiste en embarcar hacia Londres al cubano, enmascarado como ayuda de cámara del Marqués de Bradomín, porque allí puede ser muy útil para las conspiraciones urdidas por Montpensier, entre las que destaca la compra de una carta personal de la Reina que la inculpa como adúltera al confesar en ella la ilegitimidad del Infante Alfonso. El plan involucra secundariamente al Marqués, que acepta la aventura con una actitud de manifiesta indiferencia, y a Carolina Torre-Mellada como intermediaria, ya que es fiel partidaria de Montpensier y amiga de Bradomín, los dos polos que han de conjugarse para llevar a cabo el traslado. El episodio termina con final cerrado antes de que el embarque llegue a relatarse, pero con todos los preparativos dispuestos.

El primer problema que plantea “Sevilla” apunta a su hipotética vinculación con una obra narrativa mayor de Valle-Inclán, pues una detenida lectura revela evidentes nexos en cuanto a elementos temático-estructurales y personajes se refiere, y manifiesta la dependencia argumental de un proyecto más amplio, que, como he adelantado, es *El Ruedo Ibérico*. Joaquín del Valle-Inclán mantiene la misma opinión, e incluso delimita su posible ubicación en la obra, a la vez que deja entrever varias hipótesis sobre su momento de redacción:

“Sevilla”, que, acompañado de un traslado, es un desarrollo de la acción del libro séptimo de *Viva mi dueño*. Con toda certeza en 1925 el autor escribió esta obra, aparecida en librería en 1928, y por tanto, “Sevilla” puede situarse entre esos años. Hay lugar para otras fechas, considerando que sea posterior a la edición, incluso que fuese la obra que escribía en 1935, y el traslado se

hiciese tras su fallecimiento, pero la hipótesis expuesta parece la más plausible” (Valle-Inclán 2008: 57).

Resulta, en este punto, imprescindible conocer la historia textual de *El Ruedo Ibérico*, proyecto inconcluso y último del autor, para valorar lo que realmente supone la recuperación y el estudio de los manuscritos originados en su proceso de escritura. La idea original de Valle-Inclán, según sus propias declaraciones, era construir un ciclo integrado por nueve volúmenes organizados en tres series, un proyecto realmente ambicioso que comprendía la narración histórica desde el declive del reinado de Isabel II en 1868, hasta la muerte de Alfonso XII en 1885, diecisiete años de fuerte agitación sociopolítica. Este ciclo comienza su andadura con la publicación de *Cartel de ferias* el 10 de enero de 1925 en *La Novela Semanal*, relato que posteriormente trueca en el libro V de *¡Viva mi Dueño!* y termina con la publicación de cinco libros de *Baza de Espadas* en los folletines de *El Sol*, en 1932, que solo póstumamente, tras más de dos décadas después de la muerte de su autor, se editan en formato libro, en 1958.<sup>3</sup> La publicación del ciclo se dilata en el tiempo y se materializa en varios tipos de publicaciones, al mismo tiempo que sufre reestructuraciones que modifican su extensión y títulos principales, dando como resultado final la edición de tan solo dos novelas y media, expresión de la interrupción del último y más ambicioso proyecto de Valle-Inclán.<sup>4</sup> La publicación en 2008 de *Valle-Inclán inédito* con la selección de “cuatro inéditos junto con una parte del epistolario (...) con la pretensión de hacer un volumen para el público (...) editando aquellos más acabados” (Valle-Inclán 2008: 57) abrió la posibilidad de que esos textos recuperados estuviesen apuntando a la continuidad del ciclo.

---

<sup>3</sup> Para mayor detalle remito a las monografías de Speratti-Piñero (1968) y Leda Schiavo (1984), especialmente esta última, a la que se suman los nuevos hallazgos sobre la historia textual de *El Ruedo Ibérico*: Javier Serrano Alonso (1996) y Amparo de Juan Bolufer (2007). Otras fuentes de referencia son Smith (1964) y Sinclair (1972).

<sup>4</sup> Leda Schiavo (1984: 25 y ss.) afronta esta cuestión y sostiene que el abandono del ciclo se debió a una suma de circunstancias personales y agitaciones sociales del momento, que envolvieron al escritor e interrumpieron su proyecto.

Fue preciso realizar un análisis temático-estructural y estilístico de “Sevilla” para probar su conexión con *El Ruedo Ibérico* y, a su vez, tratar de encontrarle acomodo en alguna de las tres novelas publicadas de la serie o en un plan futuro.<sup>5</sup> El estudio evidenció que este relato forma parte de la inacabada trilogía, pues todos y cada uno de sus componentes narratológicos y temáticos tienen su precedente en la serie isabelina, y las técnicas empleadas son una prolongación de las que Valle-Inclán utiliza en dicha obra, de manera que se revela como posible parte del inconcluso ciclo histórico.

El relato posee el punto de vista predominante en *El Ruedo Ibérico* (la “visión estelar” y demiúrgica) que se combina con otras formas de modalización narrativa, como el modo cinematográfico y la omnisciencia selectiva; asimismo, la coincidencia del tiempo histórico y su tratamiento artístico, que, al igual que en la serie isabelina, se caracteriza por su reducción –un lapso temporal de horas o días- y el empleo de la simultaneidad. Por lo que se refiere a los espacios diegéticos, o bien son compatibles con los presentados en la serie, pues ya habían sido aludidos en ella aunque nunca se desarrollase allí la acción (*vgr.* Sevilla y el Palacio de San Telmo), o bien son escenarios ya presentes en la serie (*vgr.* Convento de los Tres Clavitos, Mesón de San Blas). Finalmente, muchos de los personajes principales o secundarios son recurrentes –algunos, incluso, como el caso de Bradomín, cuentan con lejanos precedentes-, que obedecen a caracterizaciones previas casi idénticas y son presentados en la misma etapa biográfica en la que Valle-Inclán los retrata en *El Ruedo Ibérico*.

La conexión es tal, que incluso se descubre un lazo más estrecho con la segunda novela del ciclo, *¡Viva mi Dueño!*, si tomamos en consideración aspectos relativos al tiempo ficcional, la cronología interna y la coherencia

---

<sup>5</sup> Esta investigación, que se completa con los otros tres textos editados en *Valle-Inclán inédito*, comienza su andadura en un Trabajo Académicamente Dirigido (2011), prosigue en la elaboración de un TFM (2012), y continúa, actualmente, en el desarrollo de mi tesis doctoral bajo la tutela de la Prof<sup>a</sup> Santos Zas, responsable académica del Legado Valle-Inclán Alsina, con cuya autorización cuento para esta publicación. Véase el primer estudio sobre el diálogo intertextual entre “La muerte bailando” y *El Ruedo Ibérico* en Abalo Gómez (2014: 5-32).

temático-argumental. El tiempo de la historia coincide con el de la segunda novela de la serie, entre los primeros días de mayo y el 7 de julio de 1868 (Schiavo 1984: 118), y los acontecimientos que se relatan además de ser afines y compatibles, están totalmente subordinados a una de las líneas argumentales más amplias de *¡Viva mi Dueño!*, que se desarrolla en los libros III (“El Yerno de Gálvez”) y VII (“El Vicario de los Verdes”) y se centra en los diversos escondites e intentos de fuga de Fernández Vallín en el territorio español, hasta que Don Augusto Ulloa, ministro de Ultramar y cuñado del protagonista, le consigue un salvoconducto que le permite transitar sin peligro por el país (último capítulo del libro VII). Sin embargo, la condición de fugitivo que Vallín mantiene en “Sevilla” implica la incompatibilidad de este texto como continuación del libro VII de *¡Viva mi Dueño!*, pues las maniobras de huida se vuelven incoherentes tras la otorgación del salvoconducto. Además de esta línea argumental principal, encontramos otros asuntos secundarios que remiten igualmente a la diégesis del ciclo: el robo de la carta personal de la Reina y las negociaciones que desata en Inglaterra, la influencia de la política vaticana en el reinado isabelino, el idilio de la sobrina del Vicario con Adolfo Bonifaz y Juan Caballero, la relación afectiva entre Feliche y Bradomín, y un largo etcétera que evidencia la conexión entre “Sevilla” y *¡Viva mi Dueño!*, concretamente, insisto, con los libros III y VII.

Además del claro interés que suscita dicho texto por su condición de relato inédito relacionado con el macroproyecto de escritura de *El Ruedo Ibérico* y la subsiguiente posibilidad de estudiarlo desde el punto de vista de la continuidad del ciclo (¿estamos ante una variante argumental descartada? ¿O quizás ante un texto para integrar en una novela futura?), también interesa su carácter manuscrito, aspecto que permite un acercamiento al proceso de escritura y reescritura de la obra desde sus testimonios autógrafos, labor hasta ahora irrealizable y cometido de estas páginas, que pretenden una primera aproximación a los materiales de génesis desprendidos del particular proceso de escritura de “Sevilla”.

Conviene matizar que la edición de “Sevilla” en *Valle-Inclán inédito* modificó su naturaleza de manuscrito de trabajo al editarlo como “versión definitiva” de un proceso genético acabado, cuando se trata de un borrador

que integra una cadena de escritura sin final. En este marco, no estamos ante un “texto” *sensu stricto*, entendiendo este concepto como el último estado de una elaboración autorizado por su autor (Bellemin-Noël 1972: 17), sino ante un estado textual extraído de un proceso escritural complejo sin versión definitiva. En consecuencia, si no hay texto, no podemos afrontar el estudio de los documentos con métodos propios de la crítica textual, sino que estos materiales demandan la apertura de otras vías de investigación y el manejo de herramientas acordes con el objeto de trabajo, pues el desciframiento, clasificación y ordenación de los manuscritos literarios, esto es, su tratamiento, requiere un itinerario específico que ofrece la *critique génétique*.<sup>6</sup>

## 2. EL DOSSIER GENÉTICOS DE “SEVILLA”

Les manuscrits donnent aussi à la critique des ressources nouvelles. Ils lui permettent d’observer le travail de la plume dans sa manifestation pérenne, sa vérité matérielle. En ce sens, ils possèdent une réalité à laquelle n’atteint aucune interprétation spéculative, et une richesse que n’épuise aucun effort d’analyse. On l’éprouve d’autant plus nettement que, par leurs propriétés singulières, ils nous contraignent à changer nos habitudes de pensée. Ils obligent à prendre en compte l’aléatoire (...) Ils nous imposent une réflexion sur l’hétérogène (...). Ils nous conduisent aussi à affronter le polymorphe (...). L’organisation du texte sur la feuille dédouble les systèmes de significations et multiplie les réseaux de lecture (Hay 2002: 48-49).

---

<sup>6</sup> Sigo los presupuestos de Jean Bellemin-Noël (1972, 1977), Almuth Grésillon (1994, 2008) y Pierre-Marc de Biasi (1998) en cuanto a terminología, ordenación, clasificación y tipificación de documentos se refiere. Quisiera, además, remitir al reciente artículo de Bénédicte Vauthier: “Critique Génétique y/o Filología d’Autore? Según los casos... ¿«Historia»? –o fin- «de una utopía real»?” (2014: 79-125) en el que la autora realiza un esclarecedor repaso histórico sobre los postulados de una y otra disciplina y su potencial diálogo en el tiempo, destacando los puntos fuertes y débiles de cada una de ellas al aplicarlas al estudio genético de textos españoles, al mismo tiempo que invita a reflexionar sobre la complementariedad de ambas, que en esencia, presentan más semejanzas que diferencias.

En el Archivo Valle-Inclán/Alsina, organizado en sesenta y cinco carpetas, veintisiete (con sus respectivas subcarpetas) forman el dossier completo de *El Ruedo Ibérico*, más de un millar de cuartillas manuscritas dispares, clasificables en distintas fases y estados textuales, que permiten un nuevo acercamiento a la obra de Valle-Inclán, esta vez, desde su escritura, desde “las huellas que deja el acto de escribir, la génesis de un escrito”, de *El Ruedo Ibérico*<sup>7</sup>.

Los motivos que promueven este estudio son diversos, pero destacamos, en este caso particular, la “mise au jour manuscrits perdus et hypothèses sur la genèse de textes inachevés” (Grésillon 1994: 107), el principal móvil de la constitución del dossier genético de “Sevilla”, tarea que quiere contribuir al conocimiento de las estrategias de escritura que Valle-Inclán practica en las presentes cuartillas y al reconocimiento de la naturaleza del relato.

Como adelanté, el Legado Valle-Inclán está depositado en la USC y su acceso y uso es restringido. Santos Zas, su responsable académica, explica cómo ha sido organizado en origen dicho material:

Disponemos de una incipiente sistematización que agrupa los materiales autógrafos en sesenta y cinco carpetas comunes (excluyo de este cómputo los grabados y el epistolario), numeradas y en su mayoría designadas con títulos –a veces ajenos al escritor-, que acogen, a su vez, una serie variable de subcarpetillas (un mínimo de tres y un máximo de veintiocho). Estas se enumeran en dependencia de la principal, siendo su extensión dispar (de dos a ciento sesenta páginas aproximadamente), cada una mantiene cierta unidad de sentido, pero no con las que preceden o le siguen. Quiero decir, que faltan eslabones entre unas y otras, lo cual no siempre ni necesariamente significa que se hayan perdido, sino que en ocasiones se han ubicado en otras carpetas de contenido vario, cuya pauta de ordenación ha sido un criterio que podríamos llamar genético: prosas, versos o textos dialogados cobijados bajo rótulos generales...” (Santos Zas 2012: 163).<sup>8</sup>

---

<sup>7</sup> Para una primera descripción de los documentos de génesis de *El Ruedo Ibérico* remito al reciente artículo de Amparo de Juan Bolufer (2013: 309-346).

<sup>8</sup> Cabe añadir aquí la puntualización que la autora realiza con respecto al concepto de “carpeta” en un artículo posterior: “en la actualidad, las carpetas mencionadas han sido sustituidas por materiales apropiados a la conservación de este tipo de documentos, pero para mantener la coherencia con el inventario original, seguimos empleando el término



Por lo que toca a “Sevilla”, la localización del dossier no ha sido tarea especialmente compleja gracias a la labor del propietario y custodio del Legado, Carlos del Valle-Inclán-Blanco, que organizó los materiales siguiendo criterios temáticos y más específicos de obra, favoreciendo su búsqueda y estudio. En general, el grueso del dossier se reúne en una misma carpeta, la número [39], organizada a su vez en dos subcarpetas: la [39.1] que contiene el manuscrito autógrafo de Valle-Inclán compuesto por 163 cuartillas; y la [39.2] que incluye el traslado del manuscrito de la carpeta anterior realizado por Josefina Blanco, esposa del escritor, en 165 cuartillas y corregido por Valle-Inclán. Además de esta carpeta, en la [50.2.1] se encuentra un guión desarrollado en once cuartillas que menciona “Sevilla” como parte de una hipotética obra mayor, un esquema y una lista de personajes. En total, el conjunto del dossier suma 339 cuartillas, más 47 páginas impresas de la edición de Joaquín del Valle-Inclán que no será analizada aquí.

## 2.1 Subcarpeta [39.1]

Como se ha dicho, está formada por 163 cuartillas en soporte papel, sin fechar, escritas en vertical y abrazadas con un folio doblado con la siguiente inscripción mecanografiada de Carlos del Valle-Inclán:

RUEDO IBÉRICO  
SEVILLA  
Original ciento sesenta y tres cuartillas autógrafas  
Falta la 17 bis pero se encuentra en la copia manuscrita

Don Ramón escribe siempre en recto, pero en 19 de las 163 cuartillas también lo hace en verso: intentos de textualización más primitivos y descartados, cuentas (sumas, restas, divisiones), y varios esquemas macroestructurales, que comento más adelante. El relato no lleva título

---

“carpeta”, que podríamos considerar, con cautela, equivalente a “dossier genético” (aunque no haya sido esa la intención original del responsable de su ordenación)” en “El autógrafo de *Las mujeres de Sálvora...*” (Santos Zas, 2015: 257).

(tampoco en el traslado), y en el conjunto del dossier solo hay una referencia a esta narración que, además, se presta a ambigüedad porque puede estar refiriéndose a Sevilla como topónimo o como título del fragmento; dice así: “debe incluirse cuanto sea posible del capítulo de Sevilla” [50.2.01.1r].

Las cuartillas están numeradas en el centro, las dos primeras doblemente, en recto (con lápiz rojo) y verso (con lápiz gris), y todas las demás solo en verso con lápiz gris. Esta numeración fue modificada entre las cuartillas 21 y 155, aumentando entre 3 y 4 números, así es que la 18 pasó a ser la 21, y así sucesivamente hasta la 155, que en una primera versión era la 151. En muchos versos no se aprecia la numeración anterior, pero en la mayor parte sí, tachada, borrada o sobrescrita.

El documento está en buen estado de conservación, es legible a pesar de que la caligrafía empeora por momentos y las tachaduras y correcciones pueden llegar a ocupar cuartillas enteras entorpeciendo el curso de la lectura. El instrumento que utiliza es lápiz, escribe y corrige con él, lo cual dificulta la discriminación entre variantes de escritura y de lectura; la única excepción es la primera cuartilla, escrita en limpio con tinta negra. Raramente encontramos variantes de lectura con tinta negra ([39.1.3], [39.1.7] y [39.1.8], tinta azul ([039.1.112], [39.1.114]) y lápiz rojo ([39.1.123]), que añaden texto nuevo y marcas metadiscursivas como “ojo” o “(1)” para enlazar fragmentos.

Se organiza en 19 capítulos numerados en romanos que a partir del VI no siguen orden ni coherencia aparente, sino que hay saltos, repeticiones e incluso números incorrectos: I, II, III, IV, V, VI, XV, VII, VIII, IX, XX, XIV, XX, XXX, XXX, XVX, XVX, XXVIII, XXX. A pesar de esta falta de orden, el episodio mantiene su continuidad argumental, la trama tiene unidad de composición y está estructurada con un planteamiento, nudo y desenlace.

### **2.1.1. Variantes y tachaduras: tipos, función y significado**

En el documento observamos un tipo de redacción rápida, lineal, poco planificada, en la que predominan las variantes de escritura al hilo de la

pluma y numerosos intentos de textualización dispuestos de arriba abajo en la misma cuartilla o dispersos en los versos de otras cuartillas del mismo borrador, escritos, generalmente, al revés.<sup>9</sup> A pesar de que el documento comienza siendo un estado de textualización incipiente en que el autor parece coger el lápiz y comenzar a escribir a lo que salga, los numerosos intentos de redacción, reescrituras, modificaciones y correcciones que se suceden en sus cuartillas, algunas rigurosamente trabajadas, lo convierten en un estado redaccional bastante avanzado. Con frecuencia encontramos varias pruebas y tanteos desprendidos del intento de escritura de una unidad de redacción<sup>10</sup>, que generan distintas capas escriturales no siempre dispuestas en el mismo espacio gráfico, sino que a menudo se encuentran en diferentes cuartillas y es preciso localizarlas y ordenarlas para estudiar su evolución. Obsérvese el siguiente ejemplo transcrito y reordenado, según mi criterio, atendiendo a la cronología de su redacción:<sup>11</sup>

---

<sup>9</sup> Valle-Inclán practica un tipo de escritura denominada à *processus* (Hay 1984: 307-323) que se contrapone a la *écriture à programme*, caracterizada por la sucesión de notas, planes, guiones y borradores que desvelan una escritura relativamente organizada. Almuth Grésillon explica estos conceptos de manera esclarecedora: “Lorsqu’un dossier génétique ne contient pas de documents prérrédactionnels (notes documentaires, plans, etc.) lorsque l’acte scriptural s’engage directement dans l’élaboration du texte, peut-on s’attendre à ce que la genèse relève un type d’écriture et de réécriture homogène? (...) En dépit de ces mises en garde nécessaires, on peut cependant admettre qu’il existe deux grands modes dans les manières d’écrire: *l’écriture à programme* et *l’écriture à processus*. (1994:101-102).

<sup>10</sup> “Désigne les groupements de phrases, plus rarement de mots, qui occupent un espace défini sur les feuillets du manuscrit, c’est-à-dire qui sont distingués par des traits horizontaux (cas le plus fréquent), par un blanc non fonctionnel (autre qu’interstrophique, par ex.), par un emplacement spécial (ainsi un fragment rédigé tête-bêche en bas de page ou en travers dans la marge), par le fait, quelquefois, qu’on voit utiliser divers outils d’écriture (plume après crayon, ou encre noire après bleue), des segments de texte, en somme, qui ont été *rédigés d’un seul élan* on au cours d’une même séance de travail (...). Permettent seules d’apercevoir les «couches» du texte qui les constituent peu à peu en valeurs dynamiques; elles acquièrent ainsi une successivité vraisemblable (logique, prosodique, etc.) et viennent servir d’éléments pour reconstruire une chronologie là où celle-ci n’est par fournie d’emblée. Il y a là comme un puzzle temporel, souvent difficile et qui peut tourner au casse-tête” (Bellemin-Nöel 1977: 12).

<sup>11</sup> El texto reproducido está escrito al revés.

**1ª capa de escritura [39.1.33v]**

- Entérese usted [f]⟨F⟩elipe.

~~Su Alteza  
Acudió el ayudante. Su  
Alteza Serenísima le alar-  
gaba una carta:  
Su Alteza Serenísima,  
Acudió el [a]⟨A⟩yudante: Su Alteza Serenísima le  
alargaba <sup>designaba</sup> un pliego <sup>el pliego</sup>~~

**2ª capa [39.1.29v]**

- Entérese /usted, Felipe:

~~Su Alteza Serenísima  
le alargaba una <sup>pliego y</sup> carta, y —  
<sup>una carta, un pliego, y a fin de xxx</sup> ~~para verle mejor, se quita-~~  
ba los lentes de présbita:  
El ayudante, en pié, a un  
lado de la mesa, leyó el  
pliego:~~

**3ª capa: [39.1 28r]**

- Enterese usted, Felipe.

~~Su Alteza Serenísima  
dejaba <sup>se inclinaba para dejar</sup> un <sup>a</sup> pliego carta en el  
borde de la mesa. Acudió el  
ayudante. Su [a]Alteza, a fin de  
observarle mejor, se quitaba  
los lentes de presbita. El ayu-  
dante ~~leía de pie [b]Buscaba la~~  
~~firma de la carta:~~  
~~¡Ayala! ¡Que~~  
~~Enterese usted~~  
El ayudante, en pie, al  
otro lado de la mesa, ~~se en-~~  
leía con rápido vistazo:  
~~Suscribo cuanto dice Aya-~~  
~~la. La jugada de Prim~~~~

**[39.1.29r]**

- Buscó la firma y  
levantó los ojos:
- Suscribo cuanto dice  
Ayala. El movimiento  
hay que hacerlo adelantán-  
~~dose al partido progresis~~ //  
sin la intervención del  
Conde de Reus... Adelantarse  
a dar el golpe...

Valle-Inclán está escribiendo sobre la marcha y en consecuencia el texto se vuelve una amalgama entre escritura fluida y bloqueos intermitentes, de ahí que se conserven páginas limpias sin tachaduras ni variantes, al lado de otras colmadas de rayas, cruces y tachones que buscan la versión mejor. No es, por lo tanto, un texto limpio y cuidado, sino un estado textual naciente con numerosos intentos de redacción fallidos y otros acertados, que, sometido a un meticuloso proceso de corrección en distintos momentos de la escritura, avanza y transmuta en un estado redaccional posterior y avanzado.

Además de las variantes de escritura, consustanciales a un estado primigenio de redacción, tenemos también un tipo de variante muy habitual en Valle-Inclán, la variante de lectura inmediata. Me atrevería a afirmar que Don Ramón acostumbra a escribir y corregir cada unidad de redacción antes de continuar con la siguiente, más si es especialmente relevante o controvertida. Las variantes introducidas son, pues, de lectura, y las aprieta en los interlineados o márgenes superior e inferior, pero en oposición a lo que sucede con las variantes de lectura *a posteriori*, el texto de nueva creación, esto es, la unidad redaccional posterior, se enlaza con las modificaciones introducidas y es coherente con ellas, de ahí que descubramos la naturaleza inmediata de la modificación. Resulta complejo diferenciar entre variantes de lectura inmediata y variantes de lectura tardías, pues, excepto en 6 de las 163 cuartillas ([39.1.3], [39.1.7], [39.1.8], [39.1.112], [39.1.114] y [39.1.123]), todas las demás variantes son introducidas con el mismo instrumento de escritura (lápiz) y en el mismo espacio semiótico: interlineado y márgenes. En ocasiones, se observa un

trazo distinto, la caligrafía más gruesa o intensa ([39.1.117]), indicios que pueden apuntar a su naturaleza como variantes de lectura de un momento posterior, pero no resultan 100% constatables.

Las pocas variantes de lectura verificables (cuartillas 3, 7 y 8; 112 y 114; y 123) con tinta negra, azul y lápiz rojo respectivamente, demuestran que Valle-Inclán volvió sobre el texto, probablemente en varias ocasiones, para corregirlo y mejorarlo, generando un estado textual avanzado y más próximo al definitivo.

### 2.1.2 Huellas de escritura en los reversos

Valle-Inclán escribe el episodio en recto, pero los versos de sus cuartillas tienen suma importancia y una función clara y análoga en el conjunto del dossier. Como adelanté, solo 19 de las 163 cuartillas contienen texto en sus versos, pero su contenido resulta del todo revelador para el análisis de “Sevilla”, y en última instancia, del *modus operandi* de Valle-Inclán al frente de *El Ruedo Ibérico*. Podemos diferenciar el contenido de los versos en tres clases:

- a) Intentos de textualización primitivos
- b) Esquemas y guiones macroestructurales
- c) Cuentas (sumas, restas y divisiones)

a) El primer grupo engloba todos aquellos intentos de textualización de alguna unidad redaccional, a menudo un párrafo, que Valle-Inclán diseminó en los versos de cuartillas diferentes. Su importancia está en que son claros ejemplos de los bloqueos que sufre la escritura del autor, pues en ocasiones encontramos hasta tres o cuatro intentos diferentes hasta alcanzar la versión elegida. Estos tanteos desgajados rompen la linealidad del documento y son muestra de que Valle-Inclán pretendía mantener el relato en un estado lo más limpio posible, de ahí que resuelva escribir en los versos aquellas partes que bloquean la escritura y originan pruebas "sucias". No todas las unidades redaccionales generan el mismo proceso,

pero resulta interesante comprobar cuáles son aquellos segmentos que no fluyeron como los demás y que obligaron a su autor a gastar cuartillas en busca de la redacción mejor.

b) El segundo grupo es revelador del proceso de composición de *El Ruedo Ibérico*, más que del proceso de escritura de “Sevilla” en particular, pues hay varios esquemas y guiones macroestructurales que, *a priori*, podrían estar apuntando, bien a una estructuración previa y descartada de la obra, o bien a una planificación futura, en la que “Sevilla” ocuparía un lugar destacable.

Se trata de cuatro esquemitas sucesivos en su redacción, localizados en las cuartillas [39.1.16v], [39.1.17v], [39.1.11v] y [39.1.12v], y, a mi juicio, así ordenados en su proceso de escritura, en los que Valle-Inclán realiza intentos de organización del contenido de una hipotética obra mayor que comparte ciertos títulos (“Cartel de Ferias”) y gran parte del argumento de *¡Viva mi Dueño!*, si bien las referencias al contenido son más denotativas que los títulos que encontramos en la edición:

[39.1.16v]

Pajaritas Gacetilleras  
 Espejos de Madrid  
 Las Madres Sores de los Tres Clavitos  
 Cartel de Ferias  
  
 Teatrillo de [e]Enredo  
 Las Coronelas

[39.1.17v]

Pajarita  
 Bufos-  
 Ferias-  
 Madrid-Duelo-Conde-Martes  
 Cordoba-

Pajaritas-  
 Bufos-  
 El Yerno de Galvez (Cordoba)  
 Ferias-  
 Madrid — ∞  
 Teatrillo

[ininteligible]El yerno de Galvez, Cordoba

Toros-	Ferias
	Bufos
	El Yerno
	<del>Madrid</del>
	Tetrillo
	El Yerno
	Madrid



[39.1.12v]<sup>12</sup>

Gacetilla ⟨Vallin⟩  
 Cartel de Ferias (~~Vallin~~ ⟨Ejemplos⟩)  
 Vallin (Fuga de Cordova)  
 Gacetilla (Bradomin en  
 Londres)  
 La Junta de [V] Beo[b]via.  
 Familia Luyando  
{ Ejemplos de Madrid (~~Vallin~~)  
⟨El Cura de Solana. La sobri  
na-⟩  
 Roma  
 El Bastardo-  
 Roma  
 Corrida Regia (~~Vallin~~—  
El Cura la sobrina  
 Familia Luyando  
 Desafio en Behovia.  
 Gacetilla  
 Vallin  
 La Polvora de Alcolea  
⟨Ejemplos. (Necrologia  
de Vallin)⟩  
 Gacetilla

---

<sup>12</sup> Al revés.

[39.1.11v]<sup>13</sup>

	I	
	Gacetilla	
	II	
	Ejemplarios de Madrid	
	III	
	Cartel de Ferias (Vallin)	
	IV	
	Vallin (Fuga de Cordova)	
	V	
	Gacetilla (Bradomín en Londres)	
	VI	
	Junta de Behovia	
	VII	
	Familia Luyanda	
	VIII	(ojo) Madrid
	Roma-	<del>ojo (Madrid)</del>
	IX	
	El Bastardo en Madrid	
	X	
	Roma	
	XI	
	Familia Luyando (Corrida Regia.)	
	Corrida Regia	
	XII	
	Familia Luyando	

Los esquemitas de las páginas [39.1.16v] y [39.1.17v] son estados anteriores a los de [39.1.11v] y [39.1.12v] que están más desarrollados y organizan con más claridad los contenidos. En su progresión observamos cómo Valle-Inclán modifica algunos títulos, los ordena de diferente manera, hasta que consigue una esquematización en doce partes o capítulos (cuartilla [39.1.11v]) que finalmente tacha. En este último esquema, se descubre un título claramente denotativo [“Vallín (fuga de

<sup>13</sup> Al revés.

Córdoba)"] que apunta a la línea argumental que desarrollan “Sevilla” y los *libros*<sup>14</sup> III y VII de *¡Viva mi Dueño!* (“El Yerno de Gálvez” y “El Vicario de los Verdes”), pues los tres relatos son piezas de la misma trama protagonizada por la fuga de Fernández Vallín, aunque “Sevilla” no haya sido publicado, hasta donde sabemos. Los cuatro esquemitas responden al mismo contenido, que en esencia, corre parejo al de *¡Viva mi Dueño!*, con la única salvedad del episodio denominado “Familia Luyando/a”, que correspondería al relato también recuperado “La muerte bailando”, y no tiene su equivalente en la obra editada.<sup>15</sup>

Ninguna de las cuartillas está fechada, no conocemos el momento de escritura de estos esquemas: ¿son anteriores o posteriores a la publicación de *¡Viva mi Dueño!*? ¿Son prueba de los tanteos y búsqueda de la estructura de esta segunda novela, anteriores a 1928, o son, por el contrario, una huella de un nuevo plan de edición posterior a 1928? Parece más plausible la opción primera, pues Valle-Inclán se refiere a estos episodios mediante alusiones denotativas provisionales, a todas luces son los gérmenes de los títulos definitivos editados en obra, que como se puede observar, se van puliendo en cada nuevo intento de planificación. De haber sido un esquema posterior a la publicación de *¡Viva mi Dueño!*, entendemos que su autor hubiera incluido en estos esquemitas los títulos definitivos.

El único título que coincide con los de la edición es “Cartel de ferias”, que no resulta extraño pues el autor ya lo había publicado en folletín en 1925, tres años antes de editar en formato libro la segunda novela de la serie<sup>16</sup>. Si los esquemas son anteriores a 1928, la redacción de “Sevilla” lo es igualmente, pues parece claro que se escribieron en el mismo momento,

---

<sup>14</sup> Unidad de división que emplea Valle-Inclán en *El Ruedo Ibérico* y que contiene a su vez varios capítulos breves.

<sup>15</sup> Podrá consultarse un estudio sobre el dossier genético de “La muerte bailando” y su relación con *El Ruedo Ibérico* que profundiza en esta cuestión, actualmente en prensa: “Análisis del dossier genético de «La muerte bailando», un relato recuperado de Ramón del Valle-Inclán”.

<sup>16</sup> En la primera publicación en folletín, en *La Novela Semanal*, lleva el título “Cartel de Feria”, aunque posteriormente se edita en formato libro como “Cartel de ferias”.

aunque en la edición de *¡Viva mi Dueño!* no se incluyó ni “Sevilla” ni la disposición de los capítulos aquí considerada.

Esta hipótesis tiene un carácter por el momento provisional, y ha de ser constatada mediante un análisis codicológico que examine las características del soporte (papel, tintas, filigranas) en busca de indicios materiales que acoten las fechas de redacción, complementándose, a su vez, con un estudio lingüístico comparativo de las diversas etapas de Valle-Inclán que ayude a datar estas cuartillas con la mayor exactitud posible.

Por otro lado, en el recto de la cuartilla [39.1.104r], Valle-Inclán realiza un esquema de iniciales dispuestas en vertical y al revés, escrito con lápiz, que se descubre bajo la redacción del texto; un código críptico que contiene un nuevo esquema circular en mayúsculas cuyo centro ocupa la palabra “Cordoba” con la inicial rodeada:

P  
E  
R  
M  
F  
Cordoba  
S  
m  
R  
F  
P

Este minimal esquema reproduce un plan constructivo de una hipotética obra en la que Córdoba (¿fuga de Vallín, de nuevo?) es el núcleo de una estructura circular, que bien podría ser equivalente a la de *¡Viva mi Dueño!* con su libro central: “Cartel de ferias”, que reproduce un episodio muy folletinesco en Córdoba, durante las ferias de Solana. Claramente Valle-Inclán lo destaca como núcleo argumental del que irradian diez capítulos, al igual que sucede con “Cartel de Ferias” en *¡Viva mi Dueño!*, el primer episodio que Valle-Inclán publicó de *El Ruedo Ibérico*. Además de encontrar en esta cuartilla una nueva huella del plan estructural de *¡Viva*

*mi Dueño!*, este esquema parece desvelar la consabida preocupación de Valle-Inclán por conseguir la circularidad y coherencia interna en *El Ruedo Ibérico*, que ya en los años 60 habían teorizado Jean Franco y Harold Boudreau. Jean Franco (1962: 177) opinaba que *El Ruedo Ibérico* había sido construido sobre una estructura concéntrica, expuesta por Valle-Inclán en *La lámpara maravillosa*, según la cual cada novela se asienta sobre un círculo simétrico que nace del capítulo central y toda ella se construye a base de círculos a su alrededor. Los libros periféricos mantienen relaciones paralelas: 1 y 9, 2 y 8, 3 y 7, 4 y 6, y 5 es el central, de donde nace el círculo como difusión y ampliación del centro, teoría que ahora podemos confirmar tras el análisis de estas nuevas huellas autógrafas que constatan la preocupación constante de Valle-Inclán por lograr la circularidad de su obra:

One first reading *La corte de los Milagros* and *¡Viva mi dueño!* one has impression of powerful but haphazard works, a series of brilliant, disconnected vignettes. These novels have, however, a carefully worked-out concentric plan which is so vastly different from the chronological time sequence usually employed by novelists that the reader is apt to find the construction disconcerting (1962: 177).

c) El último conjunto lo forman el verso de dos páginas [39.1.100v] y [39.1.144v] en los que hay cuentas (sumas, restas y divisiones) también relacionadas con el proceso de escritura de una obra mayor, sin duda la obra que descubren los esquemas comentados anteriormente. En [39.1.100v] Valle-Inclán suma cantidades que parecen corresponder al número de páginas de un episodio, y el centro lo ocupa nuevamente la inscripción “Cordoba”:

18	18	274	3	
97				
37	18	00	91	55
42	-----	4		----
80cordoba	36			42
42				
37				
18				
<hr/>				
274				
91				
-----				
365				

Si los números se refieren a la cantidad de páginas de los libros o capítulos de una hipotética obra, y todo apunta a ello, estas cuentas están corroborando, una vez más, la incesante preocupación de Valle-Inclán por lograr la simetría de *El Ruedo Ibérico*, hasta el punto de calcular la extensión de sus episodios (de menos a más según se aproximan al centro) y disponerlos simétricamente en el conjunto. Sabemos que Valle-Inclán declaró en una entrevista algunos de sus hábitos como escritor, destacando que numeraba sus cuartillas antes de empezar a escribir, afirmación que a la vista de este esquemita, en apariencia bien meditado, parece ser cierta, pues la extensión de sus capítulos estaba prevista de antemano y no dejaba lugar al azar.

En la subcarpeta [39.1], además de encontrar el borrador de un relato inédito en una fase de redacción bastante avanzada con numerosas e interesantes huellas de su proceso de escritura y corrección, observamos también las pruebas y tanteos que Valle-Inclán realizó en busca de la disposición estructural y de contenido de *¡Viva mi Dueño!* “Sevilla” pertenece a su proceso de escritura y composición, y habría tenido cabida en esta segunda novela, pues en los guiones de estructuración hay claras alusiones a la línea argumental que desarrolla y que tiene su paralelo en la obra editada, libros III y VII. La estructuración de sus obras se diría una inquietud constante en el autor, que dejó huellas en varios borradores y que probablemente sufrió numerosos cambios a lo largo del tiempo, pues la amplia extensión de la obra posiblemente los demandó.

## 2.2 Subcarpeta [39.2]: el traslado de Josefina Blanco

Por otro lado, y sin que modifique en absoluto las conclusiones obtenidas hasta aquí, se debe mencionar el traslado realizado por la esposa del escritor, Josefina Blanco, encontrado en la carpeta [39.2], pues es parte fundamental del dossier de “Sevilla”. Está formado por 165 cuartillas manuscritas con tinta negra, numeradas en el margen superior izquierdo y organizadas en 19 capítulos con números romanos. La disposición de los capítulos es de nuevo desordenada e incoherente en apariencia, al igual que en el manuscrito autógrafo de Valle-Inclán, pero no sigue su numeración, sino que “corrige” algunos capítulos, aunque el resultado es igualmente confuso: I, II, III, IV, V, VI, VI, VII, VIII, IX, XX, XX, XX, XXX, XXX, XXX, XVX, XXX, XX<sup>17</sup>. Tan solo encontramos dos correcciones de Valle-Inclán a lo largo del documento; concretamente en las cuartillas [39.2.42r] con tinta negra, donde cambia la expresión “de entra y sale” por “de chalanes y arrieros”; y en [39.2.148r] con lápiz azul, en la que corrige un error de copia que Josefina pasó por alto. Estas únicas correcciones realizadas en diferentes momentos, implican un proceso de revisión por parte de su autor que tipifica el relato en una fase redaccional avanzada tal vez muy próxima a la pre-editorial, de no ser por la incongruente ordenación de los capítulos, que, como mínimo, vuelve discutible este argumento.

## 2.3 Subcarpeta [50.2.1]

La subcarpeta [50.2.1] contiene once cuartillas autógrafas de Valle-Inclán, escritas con tinta negra y numeradas en arábigos entre paréntesis en el centro del margen superior, limpias y legibles, en las que su autor elabora un guión-resumen bastante desarrollado en su comienzo y más

---

<sup>17</sup> Modifica la numeración de los capítulos XV, XIV, XVX y XXVIII del autógrafo de Valle-Inclán, que pasan a ser VI, XX, XXX y XXX respectivamente.

sintético a medida que avanza. En las primeras ocho cuartillas expone el contenido de una hipotética obra organizada en nueve partes, a continuación elabora un esquema vertical del guión anterior, ahora con quince títulos denotativos y numerados, y finalmente traza una lista con los personajes que participarán en esta supuesta obra. La narración de “Sevilla” aparece como parte fundamental de la “Primera Parte” mediante la anotación: “En este capítulo debe incluirse cuanto sea posible del capítulo de Sevilla” [50.2.1.1r], al hilo de la narración de “Las Madres de los Tres Clavitos”, episodio que se refiere al que se encuentra en la subcarpeta [44.5] del Archivo. La trama que refleja este guión se aleja considerablemente de los esquemas macroestructurales comentados más arriba y guarda mayor relación con la última novela de la serie, *Baza de Espadas*, pues los títulos que completan el guión corresponden a varios libros de esta obra ya editados.

El documento, como todas las demás cuartillas del dossier, no está fechado, y aunque todo apunta a su carácter posredaccional, pues los contenidos se mencionan mediante sus títulos definitivos (“Otra Castiza de Samaria”, “La muerte bailando” o “Tratos Púnicos”), no se ha podido determinar hasta el momento la fecha de redacción de tales materiales.

Se hace obligado plantearnos el porqué de la inclusión de “Sevilla” en un plan narrativo que, a primera vista, tiene menos puntos en contacto con este episodio que *¡Viva mi Dueño!* y los esquemitas previamente comentados, al menos en cuanto al tiempo histórico y a los ejes temático-argumentales desarrollados. ¿Pudo ser este un relato descartado del plan inaugural de la segunda novela del ciclo, que Valle-Inclán posteriormente pretendió recuperar para su tercer tomo? Este guión posterior mantiene numerosos nexos con *Baza de Espadas*, incluso títulos literales, y también da cabida a episodios inéditos como “Sevilla”, “La muerte bailando”, “La Bella Easo”, o el asunto de Roma. El hecho de que Valle-Inclán no completase la publicación de *Baza de Espadas*, dificulta determinar si el plan que aquí encontramos era el inicial o respondía a una nueva estructuración. Lo que sí parece claro es que el escritor llegó a incluir “Sevilla” en la diégesis de su última novela como uno de los capítulos



primeros, y de haber continuado con la publicación de esta obra quizás este texto que ha llegado a nosotros como “inédito” no hubiera mantenido dicha naturaleza.

La importancia de estos esquemas y guiones radica en la reveladora información que nos proporcionan acerca de la estructuración y reestructuración a que Valle-Inclán sometió la serie, pues muestran varios y diversos intentos de planificación que hasta donde sabemos, no llevó a cabo en su obra editada. El dossier genético de “Sevilla” no contiene planes, notas, guiones o bocetos en fase prerredaccional, pero sí esquemas macroestructurales en los que Valle-Inclán procura la inclusión y lugar apropiado para su texto en una hipotética obra, que en un caso corre pareja a *¡Viva mi Dueño!* (carpeta [39.1]) y en otro a *Baza de Espadas* (carpeta [50.2.1]). “Sevilla” es ciertamente más compatible con la narración de *¡Viva mi Dueño!* y los esquemitas de la subcarpeta [39.1], si bien todo apunta a que Valle-Inclán decidió incluir este episodio en un plan posterior de su última novela, *Baza de Espadas*, probablemente, tras haberlo descartado de la trama de *¡Viva mi Dueño!*

## CONCLUSIONES

El conjunto del dossier genético de “Sevilla”, relato estrechamente subordinado al proceso de escritura y composición de la última serie inconclusa de Valle-Inclán, *El Ruedo Ibérico*, está formado por 339 cuartillas autógrafas distribuidas en dos carpetas, ([39] y [50.2.1]) más 47 páginas editadas recientemente en *Valle-Inclán inédito*, que fijan el texto en un estado definitivo. El grueso del dossier se localiza en la carpeta [39], cuyo análisis ha atendido a la clasificación tipológica de dicho material, en función de la cual concluimos que en la subcarpeta [39.1] encontramos un estado textual avanzado, que, sin embargo, comienza siendo un estado de redacción caracterizado por una escritura en marcha poco planificada, denominada à *processus*, que su autor trabaja y pule hasta conseguir un resultado mejor: un solo borrador con varias y distintas campañas de escritura, que hacen evolucionar el fragmento hacia un estado último; y en

la subcarpeta [39.2], la esposa del escritor, Josefina Blanco, realiza una puesta en limpio para la imprenta, que el propio Valle-Inclán corrige y deja huellas en dos ocasiones diferentes.

Además de estos dos estados redaccionales, hay varios planes de estructuración de una obra mayor, que incluyen “Sevilla” como pieza fundamental. En las cuartillas [39.1.16v], [39.1.17v], [39.1.11v] y [39.1.12v] se integra en un esquema de contenidos, a todas luces germen de *¡Viva mi Dueño!*, que posteriormente se materializa en la edición pero sin incluir “Sevilla” y otros episodios aquí proyectados, como “La muerte bailando”. Por otro lado, en la carpeta [50.2.1] el mismo episodio aparece formando parte de un guión que comparte más de la mitad del contenido con la novela *Baza de Espadas* y que podría estar apuntando bien al plan inaugural de esta novela, bien a una nueva estructuración futura. La hipótesis de que “Sevilla” pueda ser un relato descartado del proyecto de *¡Viva mi Dueño!*, que posteriormente habría de encontrar acomodo en el plan de *Baza de Espadas*, ha de comprobarse con un estudio codicológico que no deje lugar a dudas, pues, por el momento, estas conclusiones se exponen con toda cautela y provisionalidad.

Lo que parece claro es que Valle-Inclán dedicó atención a la línea argumental protagonizada por Fernández Vallín, pues además de encontrarnos con un texto desconocido que se centra principalmente en su figura, hay huellas de un plan estructural en el que Vallín y su fuga de Córdoba son elementos constantes e incluso neurálgicos. Esta trama cuenta con una serie de episodios intermitentes entre los capítulos III y VII de *¡Viva mi Dueño!*, que a la luz de los manuscritos analizados, podemos afirmar que su autor pensó, planificó, estructuró y reestructuró, que escribió otros textos relacionados con ella, que hasta donde sabemos nunca publicó, y probablemente amplió la historia en virtud de sus posibilidades y el interés que le suscitó este histórico personaje.

**BIBLIOGRAFÍA**

Abalo Gómez, Adriana (2014), “«La muerte bailando» y el proyecto inconcluso de *El Ruedo Ibérico*: diálogo intertextual”, *Anales de Literatura Española Contemporánea-Anuario Valle-Inclán XIII*, nº39, vol. 3, pp. 5-32.

Alonso Morais, Alba (2014), “Las anotaciones autógrafas de Valle-Inclán en «Una tertulia de antaño», *Anales de la Literatura Española Contemporánea-Anuario Valle-Inclán XIII*, nº39, vol. 3, pp. 641-668.

Bellemin-Noël, Jean (1972) *Le texte et l'avant texte*, París: Larousse.

Bellemin-Noël, Jean (1977), “Reproduire le manuscrit, presenter les brouillons, etablir un avant-texte”, *Littérature*, 28, pp. 3-18.

Biasi, Pierre-Marc de (1998), “Qu’est-ce qu’un brouillon? Le cas Flaubert: Essai de typologie fonctionnelle des documents de genèse”, *Pourquoi la critique génétique? Méthodes, théories*, París: CNRS, pp. 31-60.

Boudreau, Harold (1968), “The continuity in the *Ruedo Ibérico*”, *Ramón del Valle-Inclán, an appraisal of his life and works*, Las Americas Publishing, pp. 777-791.

Grésillon, Almuth (1994), *Éléments de critique génétique*, París: Puf.

Grésillon, Almuth (2008), *La mise en ouvre. Itinéraires génétiques*, París: CNRS.

Hay, Louis (1984), “Die dritte Dimension der Literatur”, *Poetica*, cahier 3-4, vol. 16, pp. 307-323.

Hay, Louis (2002), “Du texte à l’écriture”, *Littérature des écrivains: questions de critique génétique*, Paris: Corti, pp. 41-47.

Franco, Jean (1962), “The concept of time in *El Ruedo Ibérico*”, *Bulletin of Spanish studies*, 39, pp. 347-367.

Juan Bolufer, Amparo de (2007), “Aproximación a la historia textual de la estructura de *La Corte de los Milagros* de Ramón del Valle-Inclán”, *Moenia*, 12, pp. 19-50.

Juan Bolufer, Amparo de (2013), “Primera aproximación a los manuscritos relacionados con *El Ruedo Ibérico* en el archivo familiar Valle-Inclán-Alsina”, *Perspectivas críticas para la edición de textos de literatura española*, (ed) Ermitas Penas Varela, Santiago de Compostela: Servizo de Publicacións e Intercambio Científico da USC, pp. 309-346.

Juan Bolufer, Amparo de (2014), “*El Beato Estrellín*. Un proyecto manuscrito de *Tragedia sacramental* de Ramón del Valle-Inclán”, *La retaguardia literaria en España (1900-1936)*, Álvaro Ceballos Viro (Ed.), Madrid: Visor, pp. 231-253.

Martínez Rodríguez, Francisca (2011), “El manuscrito inédito de *La cabeza del bautista*”, *Anales de Literatura Española Contemporánea-Anuario Valle-Inclán X*, nº36, vol. 3, pp. 53-73.

Núñez Sabarís, Xaquín (2015), “Los borradores manuscritos de «Femeninas» en el Archivo Valle-Inclán Alsina”, *Anales de Literatura Española Contemporánea-Anuario Valle-Inclán XIV*, nº40, vol.3, pp. 201-216.

Santos Zas, Margarita (2008), “Los manuscritos de Valle-Inclán: inéditos”, *Anales de la Literatura Española Contemporánea-Anuario Valle-Inclán VIII*, nº 33, vol. 3, pp. 5-10

Santos Zas, Margarita (2011), “La ciudad en *La Media Noche*, de Valle-Inclán: cartografías de la destrucción y el miedo”, *Literatura, espaço*,

*cartografias*, (coord.) Antonio Apolinário Lourenço y Osvaldo Manuel Silvestre, Coimbra: Centro de Literatura Portuguesa-Facultade de Letras U de Coimbra, pp. 271-308.

Santos Zas, Margarita (2012), “Los manuscritos de Valle-Inclán”: en el taller del escritor”, *Crítica genética y edición de manuscritos hispánicos y contemporáneos*, (Ed) Bénédicte Vauthier y Jimena Gamba, Salamanca: U de Salamanca, pp. 159-173.

Santos Zas, Margarita (2013), “Editar a Valle-Inclán: del manuscrito al impreso”, *Perspectivas críticas para la edición de textos de literatura española*, (Ed.) Ermitas Penas Varela, Santiago de Compostela: Servizo de Publicacións e Intercambio Científico da USC, pp. 271-308.

Santos Zas, Margarita (2015) “El autógrafo de *Las mujeres de Sálvora. Tragedia griega* (Legado Valle-Inclán Alsina)”, *Anales de la Literatura Española Contemporánea- Anuario Valle-Inclán XIV* n°40, vol.3, pp. 237-264.

Santos Zas, Margarita (en prensa), “... Con el alba. El Cuaderno de Francia. Facsímil del manuscrito inédito, estudio y edición”, Santiago: Biblioteca de la Cátedra Valle-Inclán.

Santos Zas, Margarita y Bénédicte Vauthier (2015), “*La Media Noche. Visión estelar de un momento de guerra* (1917) de Valle-Inclán. Génesis de un relato escrito desde la vanguardia”, *Romanische Forschungen*, 127, pp. 328-348.

Santos Zas, Margarita y César Oliva (2010), “Romance de lobos, un proyecto dramaturgico inédito de Valle-Inclán”, *Anales de la Literatura Española Contemporánea-Anuario Valle-Inclán X*, n°35, vol. 3, pp. 57-107.

Schiavo, Leda (1984), *Historia y novela en Valle-Inclán: para leer El Ruedo Ibérico*, Madrid: Castalia.

Serrano Alonso, Javier (1996), “*La corte isabelina* (1926), primera edición de *La Corte de los Milagros* de Ramón del Valle-Inclán”, *Bulletin Hispanique*, 98, vol.1, pp.161-173.

Sinclair, Alison (1972), “The first fragment of *El Ruedo Ibérico*?”, *Bulletin of Hispanic Studies*, 49, vol.2, pp.165-174.

Smith, Verity (1964), “*Fin de un revolucionario* y su conexión con el ciclo ibérico”, *Revista de Literatura*, 51-52, pp.61-88.

Speratti-Piñero, Emma Susana (1968), *De “Sonata de otoño” al esperpento. Aspectos del arte de Valle-Inclán*, London: Tamesis Books.

Valle-Inclán, Joaquín del (Ed.) (2008), *Valle-Inclán Inédito: Sevilla, La muerte bailando, Bradomín Expone un juicio, La Marquesa Carolina y Bradomín, Epistolario*, Madrid: Espasa Calpe.

Valle-Inclán, Ramón del (2002), *El Ruedo Ibérico. Obra Completa*, vol. 1, Madrid: Espasa Calpe.

Vauthier, Bénédicte (2013), *Paisajes después de la batalla. Preliminares y estudio de crítica genética de Bénédicte Vauthier*, Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca.

Vauthier, Bénédicte (2014) “¿Critique Génétique y/o Filología d’Autore? Según los casos... «Historia» -o fin- «de una utopía real?»” *Creneida*, 2, pp. 79-125.

Vílchez Ruiz, Carmen (2015), “Análisis de las fuentes documentales de *La lámpara maravillosa* de Valle-Inclán a través de los autógrafos

del Legado Valle-Inclán Alsina”, *Anales de la Literatura Española Contemporánea-Anuario Valle-Inclán*, nº40, vol. 3, pp. 325-349