



UNA RUPTURA CON LO ESTABLECIDO:

LOS BRUJOS EN TRES NOVELAS CORTAS DE VALLE-INCLÁN

Charles Sellers

MIDDLEBURY COLLEGE. *Amor y literatura*, Profesor Patrocinio Ríos Sánchez

Primavera, 2006

Uno de los rasgos de la época literaria conocida como de fin de siglo y del modernismo es la provocación hacia el orden establecido. Muchos de los autores de aquel período se rebelaron contra la tendencia realista y desafiaban las normas literarias, sociales y religiosas. Por una parte, desde un punto de vista estilístico, un nuevo lenguaje simbólico y el relato de hechos ambiguos rompieron con la inclinación a representar la realidad fielmente. Según Lily Litvak: «El modernismo presentaba un cambio total de valores estéticos»¹. Por otra parte, desde un punto de vista sociocultural, los modernistas desafiaron las normas morales por su empleo de fantasía, supersticiones, satanismo y «eros negro»². Según Litvak: «El erotismo es profanación de lo divino, mancillamiento de lo bello, martirio de lo inocente»³ y más específicamente el eros es – en el contexto de la estética maligna del fin de siglo – un «eros negro». Litvak también apunta que el modernismo era «una época que parecía obsesionada por una nueva moral basada en una nueva perversidad. Onanismo, homosexualismo, necrofilia, incesto, sadismo, fetichismo,

¹ L. Litvak, «La idea de la decadencia en la crítica antimodernista en España», en *Hispanic Review*, Vol. 45, núm. 4., otoño, 1977, p. 411.

<http://links.jstor.org/sici?sici=00182176%28197723%2945%3A4%3C397%3ALIDLDE%3E2.0.CO%3B2-9>

[Consulta: 29 abr. 2006].

² L. Litvak, *Erotismo fin de siglo*, Barcelona, A. Bosch, 1979, p. 86. Litvak define el erotismo y usa el término «eros negro» para referirse específicamente a la estética de Ramón del Valle-Inclán: «el eros negro de Valle-Inclán formula una rebelión contra las normas que tienden a domesticar las facultades orgiásticas del ser humano».

³ L. Litvak, ob. cit., p. 86.

sodomía, canibalismo, flagelaciones aparecen como constantes en una literatura donde ya no existen tabúes [sic]»⁴.

Algunos críticos han calificado como «decadentes» a los modernistas que ejecutaban este cambio de valores: «con el fin de romper con esta cotidianidad pequeño-burguesa, el decadente buscará deleites –que en ocasiones derivarán en perversidades– que sean, no sólo distintos, sino opuestos a los del hombre común»⁵. Si existe una filosofía moral en este movimiento literario, podríamos decir que es la de una ética «decadente» que, por su empleo de lo perverso y lo diabólico, destruye los valores precedentes.

La provocación contra el viejo régimen estético y contra el orden burgués es una característica de este movimiento literario (de finales del siglo XIX y principios del siglo XX) que nos puede servir como punto de partida en la primera etapa de la obra literaria de Ramón del Valle-Inclán. Esta peculiaridad decadentista, propia del esteta moderno y exaltada por este autor, es evidente en su colección de novelas cortas y cuentos *Jardín umbrío. Historias de santos, de almas en pena, de duendes y ladrones* (1903)⁶:

El título *Jardín umbrío* es una expresión familiar de la literatura decadente-modernista de fin de siglo, que sugiere, estéticamente, algo secreto, sombrío, lejano y fantástico, y que pertenece a la órbita de voces usadas frecuentemente por Valle-Inclán como *vago*, *oscuro*, *misterioso*, *lejano*, *supersticioso*, etc. de clara filiación simbolista⁷.

⁴ L. Litvak, ob. cit., p. 85.

⁵ E. Bornay, *Las hijas de Lilith*, Madrid, Cátedra, 1995, p. 103.

⁶ *Jardín umbrío* fue publicado por primera vez en 1903. La edición que usamos en este ensayo sigue el texto de la última publicada en la vida del autor por la Sociedad General de Librería Española, Madrid, 1920: R. del Valle-Inclán, *Jardín umbrío. Historias de Santos, de almas en pena, de duendes y ladrones*, ed. M. Díez Rodríguez, Madrid, Espasa Calpe: Colección Austral, 2006 (primera edición de Díez Rodríguez, 1946).

⁷ M. Díez Rodríguez, «Introducción» a *Jardín umbrío* (2006), p. 17. Con las palabras usadas frecuentemente por Valle «*vago*, *oscuro*, *misterioso*, *lejano*, *supersticioso*, etc.» Díez Rodríguez está citando a W. L. Fitcher, «Primicias estilísticas de Valle-Inclán», en *Revista Hispánica Moderna*, Nueva York, VIII, núm. 4, p. 291.

En este ensayo, propongo analizar tres novelas cortas –o «cuentos largos»⁸– de *Jardín umbrío*: «Rosarito», «Beatriz» y «Mi hermana Antonia». Un examen de cada una de estas tres historias nos puede servir para entender un rasgo que tienen en común: la ruptura con lo establecido a través de personajes oscuros. Precizando nuestra tesis un poco más, proponemos analizar los brujos en tres novelas cortas de Valle-Inclán con el fin de mostrar una estética propia del fin de siglo: la provocación hacia el orden establecido.

En «Rosarito», veremos al enigmático embrujador Miguel de Montenegro; en «Beatriz», seremos testigos de las acciones de dos personajes que son oxímoron de sí mismos –el cura/diablo Fray Ángel y la bruja buena, la saludadora de Céltigos– y, finalmente, en «Mi hermana Antonia», conoceremos al estudiante (también un clérigo diabólico) Máximo Bretal. Después de analizar el giro del orden a través de estos nigromantes, haremos una comparación de estos relatos que nos puede permitir entrar en el movimiento decadente-modernista de fin de siglo y la obra de Valle-Inclán.

La primera novela corta que vamos a analizar, «Rosarito», se publicó por primera vez en la revista *Femeninas*, en 1895. El relato pasó por varias revisiones del autor antes de ser publicado en *Jardín umbrío*. Según Díez Rodríguez, es importante señalar que se publicaron varias ediciones antes de la definitiva dado que el autor cambió el nombre del protagonista: en la primera edición se llamaba Don Juan Manuel Montenegro, después pasó a ser Don Miguel Bendaña y, finalmente, –en la edición de *Jardín Umbrío* de 1920, la que usamos en este ensayo– se llama Don Miguel de Montenegro, «lo cual es significativo, porque indica que Valle no quiere que se confunda el personaje de esta historia con el famoso protagonista de las *Comedias Bárbaras*, Don Juan Manuel Montenegro»⁹. Sin embargo, en este ensayo citamos a Emma Susan Speratti-Piñero, quien se basa en la primera edición¹⁰ y muestra varios aspectos diabólicos de este personaje, fundamental para nuestro tema.

⁸ Díez Rodríguez cita a M. Baquero Goyanes (*Qué es la novela. Qué es el cuento*, Murcia, Universidad de Murcia, 1988, p. 133 y sigs.) y apunta: «La mayor parte de las llamadas *novelas cortas* de Valle-Inclán son historias galantes dentro del estilo y la moda decadente de fin de siglo, y sería más apropiado denominarlas cuentos largos».

⁹ M. Díez Rodríguez, «Introducción» a *Jardín Umbrío* (2006), p. 28.

¹⁰ E. S. Speratti-Piñero, *El ocultismo en Valle-Inclán*, Londres, Tamesis Books, 1974, p. 9. La autora usa la edición que se refiere a Don Juan Manuel de Montenegro, pero en una nota al pie de la página apunta: «Por lo menos a partir de la edición de 1914 de *Jardín Umbrío*, el nombre del protagonista cambia. Se le llama Don

El cuento se centra en este personaje embaucador. Al principio del relato, el autor nos presenta a tres personas que están en una sala de un gran caserón en el campo de Galicia: la Condesa de Cela; el capellán de los Pazos, Don Benicio, y la adolescente nieta de la Condesa, Rosarito. Estas tres personas representan, respectivamente, la vieja nobleza del campo, la religión católica y la inocente pureza de la juventud: tres conceptos tradicionales que el protagonista llegará a destruir.

La paz del caserón –la que existe mientras el capellán lee la vida de los santos en voz alta y la Condesa y su nieta descansan tranquilamente en el salón– se ve interrumpida por una premonición que la niña tiene (Rosarito cree haber visto a Montenegro):

–¡Jesús!... ¡Qué cosa tan extraña!

Al mismo tiempo entornó los párpados, y cruzó las manos sobre el seno de cándidas y gloriosas líneas. Parecía soñar. El capellán la miró con extrañeza.

–¿Qué le pasa, señorita Rosario?

La niña entreabrió los ojos y lanzó un suspiro:

–¿Diga, Don Benicio, será algún aviso del otro mundo?...

–¡Un aviso del otro mundo!... ¿Qué quiere usted decir?

Antes de contestar, Rosarito dirigió una nueva mirada al misterioso y dormido jardín a través de cuyos ramajes se filtraba la blanca luz de la luna. Luego, en voz débil y temblorosa, murmuró:

–Hace un momento juraría haber visto entrar por esa puerta a Don Miguel Montenegro...

–¿Don Miguel, señorita?... Está usted segura?

–Sí; era él, y me saludaba sonriendo...¹¹

Miguel Bendaña, sin duda para subsanar la evidente contradicción entre el liberalismo que ostenta el personaje y el carlismo decidido que profesa Don Juan Manuel Montenegro en las demás obras donde interviene». En nuestro ensayo, usamos el nombre «Don Miguel de Montenegro» de la última edición que fue publicada durante la vida de Valle-Inclán.

¹¹ R. del Valle-Inclán, «Rosarito», *Jardín Umbrío* (2006), p. 154. Como se ha indicado anteriormente, todas las citas de las tres novelas cortas son de esta edición.

Aparte de romper la tranquilidad en el caserón, esta premonición de Rosarito resulta clave en el desarrollo del cuento por varias razones. Speratti-Piñero cita un artículo que se llama «Psiquismo»¹² de W.L. Fichter y habla de la relación entre este artículo y la premonición psíquica de Rosarito:

Otro de los valores del artículo mencionado consiste en mostrar el indudable interés de Valle-Inclán por los efectos de las radiaciones de la energía psíquica... Por lo demás, «Rosarito» será la única de sus obras tempranas que ofrezca el empleo de una facultad paranormal con la visión anticipadora que experimenta la protagonista... A este fenómeno podría sumarse la fascinación que sobre Rosarito ejerce la personalidad de Don Juan Manuel, no desprovista de visos tenebrosos¹³.

Aún antes de aparecer en el escenario, Montenegro exhibe su poder embrujador sobre Rosarito¹⁴.

Asimismo, la premonición psíquica inquieta a los tres personajes en la sala y crea un cierto grado de anticipación en el lector: se prende inmediatamente a la trama y empieza a preguntarse quién es Don Miguel de Montenegro. Estas expectativas –de las personas en el cuento y del lector– se cumplen al final de este segundo capítulo:

Rosarito alzó la cabeza. En su boca de niña temblaba la sonrisa pálida de los corazones tristes, y en el fondo misterioso de sus pupilas brillaba una lágrima rota. De pronto lanzó un grito. Parado en el umbral de la puerta del jardín estaba un hombre de

¹² Según la cita de Speratti-Piñero en *El ocultismo en Valle-Inclán* (1974), el artículo «Psiquismo» pertenece a *Publicaciones periodísticas de Don Ramón del Valle-Inclán anteriores a 1895*, edición, estudio preeliminar y notas de William L. Fichter, presentación de Alfonso Reyes, el Colegio de México, México, 1952.

¹³ E. S. Speratti-Piñero, ob. cit., p. 9. Como hemos indicado previamente, la autora se refiere a una edición anterior a la nuestra; por eso, el protagonista en esta cita se llama «Don Juan Manuel de Montenegro» y no «Don Miguel de Montenegro».

¹⁴ Volveremos a ver otra premonición psíquica a continuación, en nuestro análisis del personaje de la saludadora de Céltigos en «Beatriz».

cabellos blancos, estatura gentil y talle todavía arrogante y erguido (Valle-Inclán, pp. 156-157).

Hay una pausa en la narración en el capítulo tres, en el que el autor nos provee de algunos datos sobre la vida de Montenegro: es un hombre alto de pelo blanco con un bigote gigantesco y cierto elemento atractivo. «Tenía ese hermoso y varonil tipo suevo tan frecuente en los hidalgos de la montaña gallega» (Valle-Inclán, p. 157). También es un libertino, un conspirador y un aventurero, un personaje destructivo y dominador que controlará todas las escenas del relato: un hombre, según la Condesa, «capaz de todo».

En poco tiempo, Montenegro llega a ejercer el control sobre la acción del cuento y de los personajes. Ejerce este control especialmente sobre Rosarito, quien, probablemente a causa de su inocencia o por una irresistible fascinación, cae fácilmente en la trampa del poder enigmático que exhibe el libertino y sugiere que Montenegro –que ha venido huyendo de la ley– se aproveche del caballo del sumiller local para marcharse a la mañana siguiente. Aunque la niña propone esta opción de una manera tímida e inocente, se nota que se siente atraída por el forastero:

Don Miguel la infundía miedo, pero un miedo sugestivo y fascinador. Quisiera no haberle conocido, y el pensar en que pudiera irse la entristecía. Aparecíasele como el héroe de un cuento miedoso y bello cuyo relato se escucha temblando y, sin embargo, cautiva el ánimo hasta el final, con la fuerza de un sortilegio (Valle-Inclán, p. 164).

Los encantos de Don Miguel producen en Rosarito esta atracción misteriosa e irresistible que de algún modo le permiten a Montenegro abusar de su influencia y romper el orden en el caserón.

Asimismo, Montenegro disfruta del poder que tiene sobre Rosarito. Cuando están solos, el libertino le pregunta si ella le ocultaría en su habitación en caso de que las autoridades

vinieran por él. Rosarito siente miedo, es incapaz de moverse –como si estuviera atrapada bajo la brujería del libertino– y no sabe cómo contestarle:

Ella, tan inocente, sentía el fuego del rubor en toda su carne. El viejo libertino la miraba intensamente, cual si sólo buscara el turbarla más. La presión de aquellos ojos verdes era a un tiempo sombría y fascinadora, inquietante y audaz. Dijérase que infiltraban el amor como un veneno, que violaban las almas y que robaban los besos a las bocas más puras (Valle-Inclán, p. 166).

La niña, al fin, responde que en el caso de que vinieran las autoridades, ella ofrecería una novena a la Virgen. En esta respuesta, el poder inquietante del antagonista para acabar con la inocencia y la religión es claro. El poder enigmático de Montenegro ha derrotado a Rosarito:

Temblorosa, con el temblor que la proximidad del hombre infunde en las vírgenes, quiso huir de aquellos ojos dominadores que la miraban siempre, pero el sortilegio resistió. El emigrado la retuvo con un extraño gesto, tiránico y amante, y ella llorosa, vencida, cubrióse el rostro con las manos, las hermosas manos de novicia, pálidas, místicas, ardientes (Valle-Inclán, p. 167).

El cuento concluye con el trágico fin de Rosarito. La Condesa la encuentra en la habitación de Fray Diego de Cádiz –donde debía haber dormido su primo– violada, manchada de sangre, asesinada. Anteriormente, como una premonición, el narrador dice que la Condesa «cree morir». Todo el orden ha sido subvertido: la vieja nobleza familiar, por las acciones incestuosas del primo; la inocencia juvenil, por los deseos y las acciones del antagonista hacia la necrofilia y «los frutos verdes»¹⁵; la religión, por un acto diabólico que ha ocurrido en el lugar más sagrado de la casa.

¹⁵ L. Litvak, ob. cit., p. 137. Litvak menciona a las niñas vírgenes que fueron idolatradas en el fin de siglo y que inspiran una perversa atracción en muchos de los antagonistas en la obra de Valle como «frutos verdes»: «La pureza y la inocencia se cotizaban alto en la época que estudiamos. Se veía a las niñas como ángeles purísimos... La niña virgen se convirtió en una de las figuras más tópicas del fin de siglo. Ese culto,

El personaje de Miguel de Montenegro es claramente opuesto al de Rosarito. En primer lugar podemos considerar las connotaciones de sus nombres: morfológicamente el apellido Montenegro sugiere, en su primera parte –«Monte»–, su magnitud dominadora, y, en la segunda –«negro»–, su capacidad siniestra de seducir a todos. Por el contrario, Rosarito tiene implicaciones inocentes/juveniles (por el uso del diminutivo) y religiosas (el Santo Rosario). Asimismo, la palabra «rosario» deriva de «rosa», que podría simbolizar amor o belleza¹⁶. Desde ahí, el autor construye un gran juego de contrastes. Por consiguiente, podríamos ver una clara diferencia entre un gran «monte» que domina a una pequeña flor, la «rosa». El relato trata, metafóricamente, del simultáneo nacimiento y de la muerte de una rosa¹⁷. Según Díez Rodríguez: «el relato en sí es un símbolo de la destrucción de la belleza y la inocencia por la perversidad; la lucha entre el Bien y el Mal»¹⁸. Asimismo, podríamos extender esta metáfora para decir que el cuento también trata de la vida y de la muerte: los valores anticuados mueren y el diablo nace.

Desde la yuxtaposición de los nombres, seguimos observando una batalla de contrastes: orden/desorden, religión/satanismo, nobleza/libertinaje, inocencia/lujuria, etc.:

The formal structure of *Rosarito* shows a dazzling complexity; Valle-Inclán's imagery clusters into symbolic schemes of profoundest meanings and, above all, the most central vision, Rosarito alive and Rosarito dead, imposes a unity upon the whole design –the mysterious but inevitable destruction of innocence. Some of the patterns of association and shifting of leitmotifs that need to be explored are silver-gold; lunacy-statuesque order; rebellion-libertinism; submission-purity; dark-light; atheism-faith; male

muy idealizado, se puede ver en la obra de Proust o en la de Juan Ramón Jiménez, o en la propia vida de Ruskin. En su forma más aceptable tenemos el espectáculo de la niña esposa. En su extremo más opuesto, el de la niña violada y asesinada como es el caso de la Rosarito del cuento de Valle-Inclán».

¹⁶ Véase M. Díez Rodríguez, «Introducción», *Jardín Umbrío...* p. 30, donde dice: «El simbolismo comienza en el nombre de la protagonista y el antagonista: *Rosarito* (“rosario” por su piadosa religiosidad; “rosa” por su belleza, pureza y pasión); *Don Miguel de Montenegro* (“monte” por lo fiero y “negro” por lo tenebroso)».

¹⁷ G. Gillespie y A. N. Zahareas, «Observations on the Form and Tradition of the Novella (Toward a New Appraisal of Valle-Inclán's Tales», en *Ramón del Valle-Inclán: An Appraisal of His Life and Works*, ed. A. N. Zahareas, New York, Las Americas Publishing Co., 1968, 279.

¹⁸ M. Díez Rodríguez, «Introducción», *Jardín Umbrío...* p. 30-31.

(donjuanism, agresión, cruelty)-female (beauteous virgen, victim). Such a study would show that every "simple" thing in *Rosarito*, whether in the action or in the Galician background, actually leads to a statement on several levels¹⁹.

En esta cita se puede observar que cada elemento en «Rosarito» es una provocación hacia lo establecido. Los numerosos contrastes en la narración (inocencia/satanismo, fe/ateísmo, nobleza/libertinaje, luz/oscuridad, etc.) perturban el orden. La entrada del embrujador en la casa causa este desequilibrio y rompe la tranquilidad que existía. En suma, Montenegro llega a subvertir lo establecido.

Pasaremos a la segunda novela corta que vamos a analizar, «Beatriz». Esta historia se publicó por primera vez en 1900 bajo el título «Satanás» y en 1901 se publicó con el título que encontramos en la última edición de *Jardín Umbrío* a la que nos referimos en este ensayo²⁰. Presentaremos una introducción a la trama de «Beatriz» y después analizaremos a los personajes que muestran una extraña mezcla entre lo diabólico y lo religioso, un aspecto de este cuento en clara relación con nuestra tema. Por esta mezcla ente el satanismo y la religión, Valle sigue provocando a los valores preestablecidos.

Esta historia comparte muchas características con «Rosarito». También, «Beatriz» trata de una niña que cae bajo el embrujamiento de un hombre mayor. Al principio del relato, nos enteramos de que Beatriz está enferma y su madre, la Condesa de Porta-Dei, por los consejos de Fray Ángel, cree que su hija ha sido poseída:

—¡Válgame Dios! ¿Sin duda el Demonio continúa martirizando a la Señorita Beatriz?

La Condesa puso fin a su rezo, santiguándose con el crucifijo del rosario, y suspiró:

¹⁹ G. Gillespie y A. N. Zahareas, «"Rosarito" and the Novella Tradition», en *Ramón del Valle-Inclán: An Appraisal of His Life and Works*, ed. Anthony N. Zahareas, New York, Las Americas Publishing Co., 1968, p. 286-287.

²⁰ M. Díez Rodríguez, «Introducción», *Jardín Umbrío* (2006), p. 32.

–¡Pobre hija mía! El Demonio la tiene poseída. A mí me da espanto oír la gritar, verla retorcerse como una salamandra en el fuego... (Valle-Inclán, p. 91)

Sin embargo, más adelante, un sacerdote, el Señor Penitenciario, dice que la niña no ha sido poseída de la manera que cree la Condesa. Fray Ángel ha abusado de ella:

–En este palacio, señora, se hospeda un sacerdote impuro, hijo de Satanás...

La Condesa le miró horrorizada:

–¿Fray Ángel?

El Penitenciario afirmó inclinándose tristemente la cabeza, cubierta por el solideo rojo, privilegio de aquel Cabildo:

–Ésa ha sido la confesión de Beatriz. ¡Por el terror y por la fuerza han abusado de ella!... (Valle-Inclán, p. 97)

Como consecuencia, Beatriz sufre una batalla interna. Se siente culpable: «¡Mamá! ¡Mamá! ¡Perdóname!» y, aún más, observamos que la joven, en un estado de pura desesperación, se cree endemoniada:

–¡Ahí está Satanás! ¡Ahí duerme Satanás! Viene todas las noches. Ahora vino y se llevó mi escapulario. Me ha mordido en el pecho. ¡Yo grité, grité! Pero nadie me oía. Me muerde siempre en los pechos y me los quema.

Y Beatriz mostráble a su madre el seno de blancura lívida, donde se veía la huella negra que dejan los labios de Lucifer cuando besan. La Condesa, pálida como la muerte, descolgó el crucifijo y lo puso sobre las almohadas. (Valle-Inclán, p. 99)

En este pasaje, se puede observar que el abuso de Fray Ángel no sólo ha hecho un efecto de embrujamiento sobre Beatriz. Esta parte insinúa que el embrujamiento es una realidad empírica en este mundo que crea Valle-Inclán: los labios del diablo han dejado una huella real. Lo que vemos, así como en «Rosarito», es una destrucción total de la inocencia.

Pasaremos a los personajes que muestran una extraña mezcla entre la religión y la brujería.

Primero, tratamos a Fray Ángel. Si es un brujo, también es un miembro del clero. Su nombre también es significativo: es un diablo que es un «ángel». Después del principio del cuento –en que el sacerdote conversa con la Condesa sobre el estado de Beatriz– nunca vemos al fraile hasta el final cuando es condenado por la Condesa a través de la «saludadora» (una bruja buena que analizaremos más adelante): «Unos aldeanos de Céltigos traían a hombros el cuerpo de Fray Ángel, que al claro de la luna descubrieran flotando en el río... ¡La cabeza yerta, tonsurada, pendía fuera de las andas!» (Valle-Inclán, p. 103).

El Señor Penitenciario también podría pertenecer a la categoría de lo religioso/diabólico. Por una parte, él informa a la Condesa del abuso de Fray Ángel. Sin embargo, también es un religioso que tiene un aspecto diabólico. Así le describe Valle-Inclán en el momento anterior a que el Penitenciario cuente a la Condesa el abuso de Fray Ángel:

El canónigo sonrió levemente. La llama de las bujías brillaba en sus anteojos de oro. Era alto y encorvado, con manos de obispo y rostro de jesuita. Tenía la frente desguarnida, las mejillas tristes, el mirar amable, la boca sumida, llena de sagacidad (Valle-Inclán, p. 97).

Por su parte, la Condesa es una persona muy religiosa («Era muy piadosa la Condesa») que oculta un lado oscuro. Cuando el Penitenciario le cuenta el abuso de Fray Ángel, el primer deseo de ella es buscar venganza y nunca volver a ver a Beatriz: «¡Yo haré matar al capellán! ¡Le haré matar! ¡Y a mi hija no la veré más!» (Valle-Inclán, p. 98).

La saludadora de Céltigos llega a la casa, misteriosamente, por su propia cuenta. Nadie le había hablado del estado de Beatriz, pero la saludadora viene por una premonición que había recibido en un sueño. Tal como la anticipación psíquica que recibió Rosarito antes de la entrada

de Montenegro²¹, la saludadora tiene un premonición en un sueño del mal que le había ocurrido a Beatriz:

–No fue persona de este mundo [quien la avisó del embrujamiento de Beatriz por Fray Ángel]. Ayer de tarde quedéme dormida, y en el sueño tuve una revelación. Me llamaba la buena Condesa moviendo su pañuelo blanco, que era después una paloma volando, volando para el Cielo (Valle-Inclán, p. 101).

Speratti-Piñero también cita este fragmento, y añade que la saludadora exhibe «facultades fisiosicológicas espontáneas» que le permiten esta premonición psíquica²². La saludadora cuenta que alguien le había echado «mal de ojo» a la niña; otro rasgo común entre los tres cuentos y los brujos que analizaremos más adelante²³. La bruja-buena dice que le puede ver el «mal de ojo» en un espejo. Para hacer este proceso, ella imita las acciones de un sacerdote: «Levantóle en alto la saludadora, igual que hace el sacerdote con la hostia consagrada» (Valle-Inclán, p. 97). Speratti-Piñero apunta que en otro cuento de *Jardín Umbrío* que se titula «Del misterio» el espejo sirve para un médium en «prácticas necrománticas, dilectas de los brujos», mientras que en «Beatriz» la bruja-buena de Céltigos lo usa para descubrir el «mal de ojo»;²⁴ sin embargo, podríamos decir que aquí tenemos dos ejemplos de recursos, como el espejo, que los brujos utilizan para sus actuaciones. Aquí podemos observar otra clara representación de esta extraña mezcla entre el embrujamiento y la religión.

Cuando la Condesa le pide a la saludadora hacer un conjuro a Fray Ángel, la bruja responde que es un gran pecado. Sin embargo, la Condesa dice que mandará «decir misas y Dios se lo perdonará». Al fin, la bruja hace el hechizo:

²¹ Véase p. 5.

²² E. S. Speratti-Piñero, «Los brujos de Valle-Inclán» (1974), p. 124.

²³ Véase p. 18.

²⁴ E. S. Speratti-Piñero, ob.cit., p. 132.

–¡Satanás! ¡Satanás! Te conjuro por mis malos pensamientos, por mis malas obras, por todos mis pecados. Te conjuro por el aliento de la culebra, por la ponzoña de los alacranes, por el ojo de la salamántiga. Te conjuro para que vengas sin tardanza y en la gravedad de aqueste círculo del Rey Salomón te encierres, y en él te estés sin un momento te partir, hasta poder llevarte a las cárceles tristes y oscuras del Infierno el alma que en este espejo agora vieres. Te conjuro por este rosario que yo sé profanado por ti y mordido en cada una de sus cuentas. ¡Satanás! ¡Satanás! Una y otra vez te conjuro (Valle-Inclán, p. 102).

Esta petición al diablo está en clara oposición con una oración que la Condesa reza a la Virgen María al principio del cuento. Podríamos llamar a las acciones de la saludadora un tipo de «brujería buena»: «Mientras la finalidad de la magia negra y de quienes la practican es perjudicar, la magia blanca pretende causar beneficios, entre los cuales figura muy particularmente el contrarrestar los efectos de la primera»²⁵.

La Condesa pone la venganza sobre la recuperación de su hija y su fe en el diablo sobre su fe en Dios. Speratti-Piñero señala que la condenación es otro ejemplo que «ilustra también el sortilegio que para realizarse echa mano de objetos de uso religioso... lo cual constituye una de las más perversas prácticas de los brujos²⁶». El orden religioso ha sido derrotado. Lo diabólico ha subvertido lo divino.

La última novela corta que vamos a analizar, «Mi hermana Antonia», fue publicada por primera vez en 1909 antes de entrar en la última edición de *Jardín Umbrío* en 1920. Se diferencia de los otros dos relatos en que este cuento está contado en primera persona, desde la perspectiva de un niño que está recordando un hecho que pasó en su familia. Por eso, existe un primer elemento de ambigüedad en la historia: no tenemos un narrador omnisciente sin prejuicios: «todos los incidentes están percibidos desde el plano infantil –incluso el tamaño– y referidos, con extraordinaria intuición y justeza psicológicas, a las formas peculiares que el

²⁵ E. S. Speratti-Piñero, ob. cit., p.134.

²⁶ E. S. Speratti-Piñero, ob. cit., p.129.

mundo toma antes los ojos de los niños, vistas desde ese campo específico de la experiencia humana²⁷».

El relato, contado por el hermano de la víctima, trata de un estudiante seminarista, Máximo Bretal, que viene a Santiago para estudios sacerdotales. El estudiante (el personaje diabólico en este relato) es un tipo que inspira miedo: «Era alto y cenceño, con cara de muerto y ojos de tigre, unos ojos terribles bajo el entrecejo fino y duro» (Valle-Inclán, p. 129).

El estudiante está fascinado por Antonia, la niña inocente en este cuento. Un día en la Capilla de la Corticela, Bretal confiesa sus deseos y establece una relación especial con la mirada²⁸:

–No te dejas. Tú eres mía, tu alma es mía... El cuerpo no lo quiero, ya vendrá por él la muerte. Mírame, que tus ojos se confiesen con los míos. ¡Mírame!

Y la mano de cera tiraba tanto de la falda de mi hermana que la desgarró. Pero los ojos inocentes se confesaron con aquellos ojos claros y terribles. Yo, recordándolo, lloré aquella noche en la oscuridad, como si mi hermana se hubiera escapado de nuestra casa (Valle-Inclán, pp. 122-123).

En este momento, cuando los ojos del seminarista se cruzan con los ojos de Antonia, la niña cae bajo el poder fascinador de Bretal.

El poder del embrujamiento del estudiante le podría permitir transformarse en animales y en otras personas, un rasgo común entre los brujos. Tal podría ser el caso cuando llega el Padre Bernardo a la casa para avisar a la familia: el satánico Bretal ha firmado un pacto con el diablo para tener éxito en sus amores. En el confesionario, el sacerdote le pidió que renunciara a sus prácticas diabólicas y se negó a hacerlo. El Padre Bernardo dice que la madre no tiene ningún remedio para proteger a su hija:

²⁷ G. Gillespie y A. N. Zahareas, «Observaciones sobre "Mi hermana Antonia"», *Ramón del Valle-Inclán: An Appraisal of His Life and Works*, ed. A. N. Zahareas, New York, Las Americas Publishing Co., 1968, p. 276.

²⁸ Véase los efectos del «mal de ojo», p. 18.

–Muerta ella, acaso él triunfase del Infierno. Viva, quizá se pierdan los dos...
No basta el poder de una pobre mujer como tú para luchar contra la ciencia infernal...
(Valle-Inclán, p. 126).

Sin embargo, pese a que el sacerdote avise a la madre de Antonia, su anuncio tiene un efecto siniestro. El Padre Bernardo tiene mucho en común con el Señor Penitenciario de «Beatriz»: en este cuento volvemos a ver la extraña mezcla entre la religión y lo oculto. Podría ser que el mismo Bretal utilizara poderes diabólicos para transformarse en el cura familiar. Un aspecto de los brujos –como dijimos antes– es la capacidad de transformarse en animales, otras personas e incluso hacerse invisibles: «vimos pasar a nuestro lado un gato negro. Al Padre Bernardo nadie le vio salir» (Valle-Inclán, p. 126).

A continuación veremos que esta hipótesis tiene muchas implicaciones en la trama. Es posible que el Padre Bernardo poseyera a la madre durante este encuentro y, por eso, la mujer sigue gritando desde su cama –donde se queda acostada y enferma– que un gato está arañando a los pies.

Sin embargo, nadie oye al gato, hasta el momento –después de una petición de la madre para sacarlo de allí– en que el hermano nos cuenta lo siguiente:

Me acerqué, y saltó un gato negro, que salió corriendo. Basilisa la Galinda, que estaba en la puerta, también lo vio, y dijo que yo había podido espantarlo porque era un inocente (Valle-Inclán, p. 128).

Basilisa la Galinda es una mujer vieja que fue la nodriza de la madre y esta observación suya, junto con otras, muestra que tiene algún conocimiento de la brujería. Eso no quiere decir que Basilisa sea una bruja, más bien muestra una realidad fantástica –una mezcla entre la religión y la brujería– que es un aspecto tradicionalmente asociado con el mundo gallego propio de la invención del autor. Se puede ver este aspecto dentro de Basilisa la Galinda cuando lleva al niño al lecho de su madre para quitarle el demonio. Aunque el narrador se acerca a su madre, con los brazos en cruz, según las instrucciones de Basilisa, el niño es incapaz de hacerlo: «¡Ay,

picarito, tú has cometido algún pecado, por eso no pudiste espantar al enemigo malo!» (Valle-Inclán, p. 129).

La madre, sin esperanza de salvación, se muere. Aquí observamos otro elemento oscuro en este personaje: tiene elementos de lo bueno y de lo malo. La madre siempre muestra una mano negra y otra blanca:

Mi madre era muy bella, blanca y rubia, siempre vestida de seda, con guante negro en una mano, por la falta de dos dedos, y la otra, que era como una camelia, toda cubierta de sortijas. Esta fue siempre la que besamos nosotros y la mano con que ella nos acariciaba. La otra, la del guante negro, solía disimularla entre el pañolito de encaje, y sólo al santiguarse la mostraba entera, tan triste y tan sombría sobre la albura de su frente, sobre la rosa de su boca, sobre su seno de Madona Litta (Valle-Inclán, p. 123).

En este cuento, vemos esta extraña relación entre lo diabólico y lo religioso. Este aspecto sigue hasta el final cuando nos enteramos de que Antonia está desmayada en el tejado de la Catedral. Del mismo modo, el narrador dice que cuando bajaron a su hermana del tejado, vio a Máximo Bretal, quien «llevaba a la cara una venda negra y bajo ella creí ver el recorte sangriento de las orejas rebanadas a cercén» (Valle-Inclán, p. 135). Las últimas palabras de esta historia muestran que de algún modo el mal ha ganado: «En Santiago de Galicia, como ha sido uno de los santuarios del mundo, las almas todavía conservan los ojos abiertos para el milagro» (Valle-Inclán, p. 135).

Esta conclusión es importante por varias razones. Primero, estas últimas líneas son las mismas, con algunas variaciones, que empiezan el relato. En efecto, hay una circularidad: un estado que existía antes del relato sigue dentro del espacio de los acontecimientos que el narrador nos cuenta y, después, hacia el futuro. Estas líneas podrían expresar el triunfo de lo malo sobre una religión que no existe o que falla. Un elemento modernista, o posiblemente existencialista: Dios ha muerto. Las «almas» esperan una salvación que no se ha manifestado y que no se manifiesta.

«Rosarito», «Beatriz» y «Mi hermana Antonia» presentan varios rasgos comunes. En primer lugar, las tres transcurren en ambientes parecidos. El título de la colección, *Jardín Umbrío*, es significativo; desde el principio, sabemos que los cuentos van a ser oscuros. Son situaciones morbosas que tratan de embrujamientos, violaciones y asesinatos y los tres tienen los nombres de sus niñas protagonistas. Además, los cuentos tienen lugar en Galicia: dos en el campo y uno, «Mi hermana Antonia», en la ciudad. Galicia es una región conocida por sus supersticiones y mitología, lo que se relaciona con el lado oscuro que prevalece en estos relatos. El mismo Valle-Inclán crea este ambiente en el principio del libro:

Tenía mi abuela una doncella muy vieja que se llamaba Micaela la Galana. Murió siendo yo todavía niño. Recuerdo que pasaba las horas hilando en el hueco de una ventana, y que sabía muchas historias de santos, de almas en pena, de duendes y de ladrones. Ahora yo cuento las que ella me contaba, mientras sus dedos arrugados daban vueltas al huso. Aquellas historias de un misterio candoroso y trágico, me asustaron de noche durante los años de mi infancia y por eso no las he olvidado. De tiempo en tiempo todavía se levantan en mi memoria, y como si un viento silencioso y frío pasase sobre ellas, tienen el largo murmullo de las hojas secas. ¡El murmullo de un viejo jardín abandonado! Jardín Umbrío (Valle-Inclán, p. 65).

Estas novelas también presentan un elemento de ambigüedad. En «Rosarito», no vemos a Montenegro en la habitación donde transcurrió el crimen. Está ausente: no sabemos a dónde se ha ido. Fray Ángel en «Beatriz» también desaparece y no lo vemos hasta el final del relato cuando algunos aldeanos lo han encontrado muerto. Aún así, no sabemos que pasó con la niña Beatriz: ¿la ha curado la saludadora? ¿se ha muerto?²⁹ En «Mi hermana Antonia» tenemos un brujo que es diabólico pero ¿el Padre Bernardo y la madre son brujos o sólo han sido poseídos

²⁹ Es verdad que hay una ambigüedad sobre el estado de Beatriz al final del relato; no obstante, creo que el autor no nos cuenta del destino de la niña porque quiere señalar el afán de la madre por la venganza.

por Máximo Bretal? Los acontecimientos en estos tres cuentos evitan una comprobación empírica.

De igual modo, las víctimas son chicas jóvenes e inocentes. Sus nombres son los títulos de las historias en que aparecen: «Rosarito», «Beatriz», «Mi hermana Antonia». Cada una de estas jóvenes vírgenes será deseada y destruida por los motivos siniestros de los personajes brujos. Como dijimos antes, el «martirio de lo inocente» –lo que Litvak nombra el «eros negro» en Valle-Inclán– es una clara provocación del autor a los valores establecidos.

Asimismo, en cada una de las tres novelas, existe un choque entre lo religioso y lo diabólico. En «Rosarito», por ejemplo, el asesinato/violación ocurre en el cuarto más sagrado del caserón; en «Beatriz», la Condesa, una mujer «muy piadosa», le suplica a la saludadora que conjure al diablo; en «Mi hermana Antonia» el hombre más satánico es un fraile. Esta es otra manera en que Valle, a través de sus personajes brujos, rompe el orden:

El Diablo es uno de los hallazgos del siglo XIX. Pero el immoralismo romántico se transforma a medida que avanza el siglo. La mirada se detiene en el mal con familiaridad y deleite. Se mezcla lo religioso y lo satánico en una sensualidad pseudoreligiosa. Se confunden el incienso y la mirra, casullas y dalmáticas asoman en escenas eróticas³⁰.

Sobre todo, los brujos en estos relatos son los catalizadores que provocan al orden establecido. Estos personajes oscuros, por lo demás, caben bien dentro del esquema de maleficios de Emma Susana Speratti-Piñero, quien dice que la obra de Valle-Inclán ejemplifica todos los maleficios que los brujos pueden causar:

- 1) inspirar amor...[como Miguel de Montenegro]; 2) inspirar odio [como Fray Ángel];
- 3) provocar impotencia... 4) provocar enfermedad, como Máximo Bretal; 5) quitar la

³⁰ L. Litvak, ob. cit., p.112.

vida, como la saludadora de Céltigos; 6) privar de la razón...; 7) dañar la propiedad o los animales...³¹

Reiteramos que Speratti-Piñero apunta que estos efectos reciben el nombre de «mal de ojo» o «fascinación» y se producen por la «sugestión de una mente más enérgica sobre otra más débil o atemorizada»³². Es un efecto que entra por los ojos. Hemos visto este rasgo en el efecto casi de hipnotización que Montenegro tiene sobre Rosarito:

El viejo libertino la miraba intensamente, cual si sólo buscara el turbarla más. La presión de aquellos ojos verdes era a un tiempo sombría y fascinadora, inquietante y audaz. Dijérase que infiltraban el amor como un veneno que violaban las almas y que robaban los besos a las bocas más puras. (R. Valle- Inclán 166)

También lo hemos visto en «Mi hermana Antonia» cuando Máximo Bretal pronuncia estas palabras que ya incluimos arriba:

Tu eres mía, tu alma es mía... El cuerpo no lo quiero, ya vendrá por él la muerte. Mírame, que tus ojos se confiesen con los míos. ¡Mírame! (R. Valle-Inclán 122)

Muchos de estos brujos son miembros del clero. Valle emplea esta estética decadente a través de los brujos para romper con las tradiciones literarias anteriores, principalmente con el realismo:

Diablos y demonios fueron revividos por los modernistas que también explotaron la sexualidad latente de vampiros y súcubos y revivieron el decorado de la magia negra. La moda de la brujería triunfa en el fin de siglo³³.

³¹ «Los brujos de Valle-Inclán», en R. Doménech (ed.), *Ramón del Valle-Inclán*, Madrid, Taurus, 1988, p. 125. Los comentarios entre los corchetes son míos, obviamente.

³² E. S. Speratti-Piñero, ob. cit., p. 125-126.

³³ L. Litvak, ob. cit., p. 112.

Al contrario, durante la época realista, los autores afrontan la realidad en vez de huir de ella, los realistas/naturalistas querían representar fielmente la sociedad y los ambientes. Así, podríamos pensar en la obra de otra autora gallega, Emilia Pardo Bazán y su novela *Los Pazos de Ulloa* (1886). Sería interesante hacer una comparación entre esta historia y los brujos en *Jardín Umbrío*.

Mientras que muchos de los clérigos en *Jardín Umbrío* son personajes diabólicos, el capellán Julián, de *Los Pazos*, es una buena persona. Julián quiere ordenar los Pazos, donde viven el Marqués, don Pedro, la criada Sabel, el mayordomo Primitivo y el hijo ilegítimo de don Pedro y Sabel, Perucho. La casa está en desorden; en los Pazos, viven un poco primitivamente. Julián intenta ordenar los Pazos casando a don Pedro con su prima Nucha. Sin embargo, los intentos de Julián no logran nada. Un matrimonio no puede arreglar el natural desorden del caserón.

Esta voluntad de Julián está en clara oposición a *Jardín Umbrío* y los clérigos satánicos como Fray Ángel y Máximo Bretal o el conspirador Miguel Montenegro. Julián, aunque no logra hacerlo, desea un orden. La novela es –tal como *La Regenta* de Clarín– una declaración contra el matrimonio impuesto, en el que las personas no eligen sus parejas. Los sacerdotes en el mundo de *Los Pazos de Ulloa* y de *La Regenta* intentan desesperadamente vivir dentro del sistema y de algún modo mejorar el orden existente.

En *Jardín Umbrío* tenemos brujos que en vez de intentar poner orden, lo destruyen. En las novelas realistas como las de Pardo Bazán y Clarín existe una intención que pretende cambiar la moral social: la manera impuesta de vivir no es adecuada y la sociedad tiene que evolucionar. Al contrario, en *Jardín Umbrío*, no existe una intención moral sino una provocación al orden aceptado. El mismo Valle-Inclán dijo una vez: «en mi opinión, el modernista es el que inquieta. El que inquieta a los jóvenes y a los viejos, a los que beben en la clásica fuente de mármol helénico, a los que llenan el vaso en el oculto manantial que brota en la gris penumbra de las piedras góticas»³⁴.

³⁴ R. del Valle-Inclán, cit. por R. Gullón, *El modernismo visto por los modernistas*, Barcelona, Labor, Guadarrama/Punto Omega, 1980, p. 115.

«Rosarito», «Beatriz» y «Mi hermana Antonia» son tres novelas cortas, pero, asimismo, están llenas de significación: ni una palabra es gratuita. Este aspecto da evidencia del arte del autor y su minuciosa atención a cada detalle durante los veinte años transcurridos entre la publicación y re-publicación de estos relatos³⁵.

Así como en el célebre drama del autor, *Divinas Palabras*, tampoco existe una moral o una opinión muy evidente en *Jardín Umbrío* sobre la sociedad. Ni *Divinas Palabras* ni *Jardín Umbrío* parecen tener un fin como el que prevalece en la segunda etapa literaria del escritor³⁶: al contrario, *Luces de Bohemia*, *Martes de carnaval* y otros esperpentos de Valle-Inclán en su segunda etapa reflejan un sentido trágico de la sociedad española en los primeros años del siglo XX. Podríamos decir que *Jardín Umbrío* sirve como precursor de este segundo período.

A través de los brujos en *Jardín Umbrío*, no hay una moral social sino una estética propia de la literatura de fin de siglo y del modernismo. Como dijo Juan Ramón Jiménez: «lo que se llama modernismo no es cosa de escuela ni de forma, sino de actitud»³⁷. En estos tres relatos, Valle-Inclán muestra una actitud que provoca e inquieta los valores establecidos propios de esta época. Dentro del género moderno, «ningún estudio sobre el eros de fin de siglo estaría completo sin una mirada al comportamiento clandestino, y nadie mejor para guiarnos en ella que Ramón del Valle-Inclán»³⁸, cuyo *Jardín Umbrío* muestra una provocación total hacia lo establecido.

³⁵ Por eso, hay aspectos de estos cuentos a los cuales no hemos dado bastante atención: el contraste entre la luz y la oscuridad, la mitología gallega, etc. Sin embargo, creo que un estudio de estos aspectos nos señalaría una conclusión parecida a nuestra tesis: todos los detalles en estas historias muestran una ruptura con lo establecido.

³⁶ Esta opinión sobre un final inconcluso e infeliz en *Divinas Palabras* es sostenida por P. Ríos Sánchez, «Mistificación de textos bíblicos en *Divinas Palabras*», *Revista de Literatura*, LXIII, no. 125, Madrid, Instituto de Filología (CSIC), 2001, p. 157-183.

³⁷ Según R. Gullón, esta opinión de J. R. Jiménez apareció por primera vez en el diario madrileño, *La Voz*, el 18 de marzo de 1935: R. Gullón *Direcciones de modernismo*, Madrid, Gredos, 1963, p. 32-33.

³⁸ L. Litvak, ob.cit., p. 85-86.