



National Library  
of Canada

Bibliothèque nationale  
du Canada

Acquisitions and  
Bibliographic Services Branch

Direction des acquisitions et  
des services bibliographiques

395 Wellington Street  
Ottawa, Ontario  
K1A 0N4

395, rue Wellington  
Ottawa (Ontario)  
K1A 0N4

*Your file* *Votre référence*

*Our file* *Notre référence*

## NOTICE

The quality of this microform is heavily dependent upon the quality of the original thesis submitted for microfilming. Every effort has been made to ensure the highest quality of reproduction possible.

If pages are missing, contact the university which granted the degree.

Some pages may have indistinct print especially if the original pages were typed with a poor typewriter ribbon or if the university sent us an inferior photocopy.

Reproduction in full or in part of this microform is governed by the Canadian Copyright Act, R.S.C. 1970, c. C-30, and subsequent amendments.

## AVIS

La qualité de cette microforme dépend grandement de la qualité de la thèse soumise au microfilmage. Nous avons tout fait pour assurer une qualité supérieure de reproduction.

S'il manque des pages, veuillez communiquer avec l'université qui a conféré le grade.

La qualité d'impression de certaines pages peut laisser à désirer, surtout si les pages originales ont été dactylographiées à l'aide d'un ruban usé ou si l'université nous a fait parvenir une photocopie de qualité inférieure.

La reproduction, même partielle, de cette microforme est soumise à la Loi canadienne sur le droit d'auteur, SRC 1970, c. C-30, et ses amendements subséquents.

**Canada**

**TESIS DE MAESTRÍA**  
**ALGUNOS ASPECTOS DE LENGUAJE EN LA TRADUCCIÓN DE**  
***LA CORTE DE LOS MILAGROS***  
**de Ramón del Valle-Inclán**

**Maureen Johnston**  
**Agosto de 1994**

**Director de Tesis: Rodney Williamson**



Maureen Johnston, Ottawa, Canada, 1994



National Library  
of Canada

Acquisitions and  
Bibliographic Services Branch

395 Wellington Street  
Ottawa, Ontario  
K1A 0N4

Bibliothèque nationale  
du Canada

Direction des acquisitions et  
des services bibliographiques

395, rue Wellington  
Ottawa (Ontario)  
K1A 0N4

*Your file* *Votre référence*

*Our file* *Notre référence*

THE AUTHOR HAS GRANTED AN IRREVOCABLE NON-EXCLUSIVE LICENCE ALLOWING THE NATIONAL LIBRARY OF CANADA TO REPRODUCE, LOAN, DISTRIBUTE OR SELL COPIES OF HIS/HER THESIS BY ANY MEANS AND IN ANY FORM OR FORMAT, MAKING THIS THESIS AVAILABLE TO INTERESTED PERSONS.

L'AUTEUR A ACCORDE UNE LICENCE IRREVOCABLE ET NON EXCLUSIVE PERMETTANT A LA BIBLIOTHEQUE NATIONALE DU CANADA DE REPRODUIRE, PRETER, DISTRIBUER OU VENDRE DES COPIES DE SA THESE DE QUELQUE MANIERE ET SOUS QUELQUE FORME QUE CE SOIT POUR METTRE DES EXEMPLAIRES DE CETTE THESE A LA DISPOSITION DES PERSONNE INTERESSEES.

THE AUTHOR RETAINS OWNERSHIP OF THE COPYRIGHT IN HIS/HER THESIS. NEITHER THE THESIS NOR SUBSTANTIAL EXTRACTS FROM IT MAY BE PRINTED OR OTHERWISE REPRODUCED WITHOUT HIS/HER PERMISSION.

L'AUTEUR CONSERVE LA PROPRIETE DU DROIT D'AUTEUR QUI PROTEGE SA THESE. NI LA THESE NI DES EXTRAITS SUBSTANTIELS DE CELLE-CI NE DOIVENT ETRE IMPRIMES OU AUTREMENT REPRODUITS SANS SON AUTORISATION.

ISBN 0-612-00534-8

Canada



UNIVERSITÉ D'OTTAWA  
UNIVERSITY OF OTTAWA

ALGUNOS ASPECTOS DE LENGUAJE EN LA TRADUCCIÓN DE  
*LA CORTE DE LOS MILAGROS*

- I. INTRODUCCIÓN
- II. HISTORIA DEL *RUEDO IBÉRICO*
- III. HISTORIA DE ESPAÑA EN LA ÉPOCA DE VALLE-INCLÁN
- IV. HISTORIA DE ESPAÑA EN 1868
- V. LENGUAJE
  - a. La influencia gallega
  - b. Neologismos
  - c. Lenguaje caló, germanesco, rufianesco
  - d. Ritmo y rima
  - e. El gerundio
  - f. El "se" impersonal
  - g. Palabras con doble sentido en español
  - h. Galicismos
  - i. Lenguaje esperpéntico
    - i) Deformación sistemática
    - ii) El humor y la sátira
    - iii) Máscaras o caretas
    - vi) El constante rebajamiento de la realidad
    - vi) La Muerte, personaje principal
    - viii) Espejos, luces y sombras
- VI. CONCLUSIÓN:

- Apéndice 1 - Traducción - The Golden Rose  
Apéndice 2 - Traducción - The Bird Cage

ALGUNOS ASPECTOS DE LENGUAJE EN LA TRADUCCIÓN DE  
*LA CORTE DE LOS MILAGROS*

I. INTRODUCCIÓN

Este trabajo consiste en dos partes: la traducción del español al inglés de "La rosa de oro" y "La jaula del pájaro", dos capítulos de *La corte de los milagros*, escrito por Ramón del Valle-Inclán<sup>1</sup>; y, un estudio sobre algunos aspectos de lenguaje en la traducción de la novela. Los libros de *El ruedo ibérico* no han sido traducidos al inglés hasta ahora. En este sentido no tenemos referencias, no hemos podido consultar otras versiones para ver cómo se tratan puntos problemáticos del lenguaje. El proceso de traducir la novela nos motivó a examinar el papel que el estilo y la sonoridad juegan en la traducción de una obra literaria.

No intentaremos examinar todos los elementos problemáticos del texto y de la traducción. Enfocamos los elementos que nos parecen más importantes y los comentaremos en detalle. Se descubre una variedad de puntos interesantes en el lenguaje de Valle-Inclán que suscitan cuestiones en la interpretación de la novela en otro idioma. En el estudio que acompaña las traducciones presentamos ejemplos de las características inventivas de nuestro autor. Estas son abundantes. Las limitaciones de espacio del presente trabajo, que es parte de la tesis de maestría, no nos permiten examinar todos los ejemplos de manera detallada y tenemos que limitarnos a un muestreo de los aspectos léxicos/textuales que influyen en la traducción, al lado de algunos de los estilísticos.

*La corte de los milagros* es la primera novela de la serie *El ruedo ibérico*. Es muy compleja desde el punto de vista histórico, lingüístico y estilístico y para apreciarla el lector requiere de un conocimiento de la época del reino de Isabel II en España, y una apreciación

---

<sup>1</sup> Las traducciones de los capítulos se adjuntan a este estudio en los Apéndices 1 y 2. De aquí en adelante las citas dadas en inglés referidas a la novela provienen de la traducción, y las que se dan en español provienen de la siguiente edición: Valle-Inclán, Ramón. *La Corte de los Milagros*. Madrid: Alianza Editorial, 1973.

de la comedia, de la parodia y del estilo especial, el esperpento, de Valle-Inclán. Hay una riqueza de adjetivos, de gerundios, una asombrosa variedad léxica, y un estilo exagerado, barroco, que pone largas y floridas descripciones en boca del narrador, las cuales hacen contraste con el diálogo coloquial y trivial de los personajes, de frases cortas y llenas de argot. Esta novela ofrece complejidades que impiden que la mayoría de los españoles hoy en día la comprendan. Los dos capítulos que hemos traducido presentan mundos distintos dentro de la sociedad española que Valle describe y podemos ver que la función del lenguaje es diferente en cada capítulo. El lenguaje de los aristócratas en "La rosa de oro" está generalmente vacío de contenido, trata de temas muy frívolos, triviales, mientras que los bandidos en "La jaula del pájaro" discuten sobre temas filosóficos y políticos que son muy importantes para el desarrollo de la novela.

Antes de comenzar, el traductor de una novela debe escoger una estrategia de traducción. Con una obra tan compleja como la de Valle-Inclán, hay varias consideraciones y complicaciones potenciales, por ejemplo el particular contexto histórico, el vocabulario a veces regional, a veces coloquial, el punto de vista esperpéntico que juxtapone frases elegantes con descripciones feas y ridículas, y por supuesto un estilo muy fino en sus aspectos de sonoridad. Veremos que a veces es simplemente imposible captar todos los elementos de lenguaje en el texto original en traducción. En nuestro trabajo, adoptamos la perspectiva de simplificar una obra bastante compleja, y presentarla en lenguaje sencillo para facilitar la lectura, siempre intentando conservar la prosa melodiosa de Valle-Inclán en la traducción. Al mismo tiempo reconocemos que Valle-Inclán a veces explota un lenguaje intencionalmente exótico o extraño para cierto efecto, y no queremos simplificar lo que debe ser extraordinario.

Se supone que los lectores de esta traducción hablan inglés. La mayoría, nacidos en la segunda mitad de este siglo, necesitarán cierta simplificación que facilite la lectura. Podríamos pensar que simplificar la obra de Valle-Inclán significa empobrecerla. Sin embargo, la complejidad de *La corte de los milagros* obliga al traductor simplificarla intencionalmente. El léxico que Valle-Inclán utiliza proviene de una variedad de fuentes y una palabra que parece ser sencilla en el texto original puede presentar dificultades para el traductor. Por ejemplo, "La

jaula del pájaro" contiene un lenguaje coloquial, familiar y regional, compuesto de argot, germanismos y caló. El mundo de los gitanos de esta época dispone de un léxico muy rico para describir una variedad de navajas, un objeto fundamental en su vida y su cultura. En la escena que describe una pelea entre Juana la Tuerta y El Tullido, aparece la palabra "*chaira*" (p. 132). En la traducción al inglés utilizamos un término más general, "*knife*", que proporciona al lector la información necesaria para comprender la acción. En este caso no buscamos un término que tenga la misma concentración de regionalismo y coloquialismo, que fuera estilísticamente equivalente.

Otras veces modificamos el diálogo para hacerlo más accesible. La traducción al inglés de ciertas frases suena falso sin algunos cambios. En "La rosa de oro", la Reina Isabel habla con su sirvienta, diciendo "*¡Es para ti sola y no vayas a publicarlo por los desvanes!*" (p 26). En la traducción al inglés cambiamos la frase para que suene más coloquial en inglés, sin cambiar el significado, "*It's for you alone so don't go shouting it from the rooftops!*". Por consiguiente, existen algunos cambios en la traducción para facilitar la lectura sin cambiar el significado del texto en español.

Por otra lado, el estilo esperpéntico de Valle-Inclán es complejo y el autor recurre deliberadamente a un lenguaje raro, extraño, y exótico con la intención de chocar al lector. Cuando traducimos tales elementos no queremos cometer la gran injusticia de simplificar una prosa que tiene el propósito de despertar al lector. La última sección del capítulo "La jaula del pájaro" ofrece un buen ejemplo de prosa chocante, que combina frases prosaicas con figuraciones casi gongorinas. En la traducción al inglés intentamos conservar la impresión chocante:

*Flotaba sobre el agua un gallinero arrancado de sus poyos: El gallo y las gallinas navegaban cacareando. Gruñía en el fangal una piara. Pronunciábase la gente de las quinterías con gritos y alarmas. Gatos y mujeres desnudas salían a los tejados. En los remansos de las vegas la luna multiplicaba su medalla. (p 144)*

*A henhouse, pulled off of its support, floated on top of the water. The rooster and the hens swam around clucking. A herd groaned in the quagmire. Screams and cries of alarm came forth from the people of the grange. Cats and naked women came out on the roofs. In the calm eddies of the plains the moon multiplied its medallion.*

Inicialmente al hacer la traducción no anticipamos puntos o problemas específicos que pudieran surgir, pero al llevarla a cabo notamos algunas particularidades del estilo de Valle que causaron dificultades. Al considerar la traducción con más cuidado, decidimos prestar atención particularmente a las dudas que surgen por diferencias de estructura que existen entre las dos lenguas, por las diferencias estilísticas que se observan entre los dos capítulos traducidos, y por el estilo idiosincrásico del autor. Cada elemento juega un papel importante en la traducción de Valle-Inclán del español al inglés. En algunos casos preferimos cambiar palabras en la traducción al darnos cuenta de la importancia de la sonoridad, la aliteración y la rima del texto original. Citaremos ejemplos que provienen de los dos capítulos de la novela que hemos traducido.

En una traducción las complicaciones pueden presentar problemas muy interesantes para resolver. Los elementos históricos pueden aclararse recurriendo a notas explicativas dentro del texto de la traducción. La juxtaposición de descripciones barrocas y diálogo abrupto se puede captar con facilidad en otro idioma. Pero a veces es muy difícil resolver las complejidades lingüísticas, traducir bien algunas categorías gramaticales españolas, y reproducir adecuadamente el léxico importante, especialmente en los casos en los que existe un doble sentido en español. Sobre todo nos damos cuenta del papel de la rima y el ritmo en el estilo de la prosa de Valle-Inclán. Veremos que estos dos últimos aspectos en particular son elusivos y difíciles de captar satisfactoriamente en la traducción de Valle-Inclán a otra lengua.

La obra de Ramón del Valle-Inclán ha sido objeto de abundante interés y estudios críticos en años recientes. Valle sigue siendo uno de los autores españoles más respetados por su estilo singular y su facultad creadora. Empieza su trabajo en el siglo diecinueve con la publicación de una serie de cuentos, *Femeninas* (1885), y lo termina más de cuarenta años más tarde con su última obra *El ruedo ibérico* (1927, 1928, 1932). Modernista al principio, su obra define cada vez más su propia orientación estilística con el esperpento. A lo largo de su carrera literaria Valle muestra una preocupación mayor por el estilo, por la forma escrita. Ya se ha escrito mucho sobre el lenguaje en su obra; existen estudios hechos desde una perspectiva lingüística, estilística, y histórica.

Se ha publicado un gran número de estudios críticos sobre Valle-Inclán que cubren temas variados, y un número considerable de estos trabajos se relaciona específicamente con *El ruedo*: Leda Schiavo y Alison Sinclair han documentado la historia en *El ruedo ibérico*; José Manuel García de la Torre, Consuelo García Gallarín, J. Amor y Vásquez, y Amado Alonso han estudiado el lenguaje de la obra; Jean Franco, Harold Boudreau, Peggy Lynn Tucker y Linda Glaze han escrito sobre su estructura; Antonio Risco y Hebe Noemi Campanella han escrito sobre el estilo del esperpento; Iris Zavala y más recientemente Mercedes Tasende-Grabowski han estudiado la intertextualidad. Algunos estudios comentan y debaten el lugar que Valle ocupa dentro de la literatura española, y también sobre la evolución del estilo esperpéntico. Aunque todos estos trabajos nos sirven para formarnos una idea total de la obra de Valle, no repasaremos tales temas ni entraremos en temas anteriormente expuestos porque los objetivos de este trabajo nos obligan a concentrarnos en el lenguaje, y particularmente en los aspectos de lenguaje que influyen en la traducción de obra que nos ocupa, *La corte de los milagros*.

## II. HISTORIA DEL RUEDO IBÉRICO

Cuando Valle empezó con su idea ambiciosa de un ciclo de novelas sobre la historia de España, se propuso escribir un ciclo, *El ruedo ibérico*, que tratara de la revolución de 1868 en España, empezando con los meses inmediatamente anteriores al levantamiento que destronó a Isabel II, y terminando con la restauración de los Borbones con Alfonso XII, llegando hasta la muerte de éste en 1885. No tuvo tiempo de terminar un proyecto tan amplio, logrando solamente completar la primera serie, sobre el reino de Isabel II, con *La corte de los milagros*, y *Viva mi dueño*. *Baza de espadas* apareció en los periódicos del día en forma de episodios pero no como novela integral. Luego los capítulos fueron recogidos y publicados como novela, pero no durante la vida del autor. *La corte*, entonces, como primera novela del ciclo, se considera la más completa, mejor organizada en términos de la estructura, y la que más se aproxima estilísticamente a lo que Valle consideraba un proyecto acabado.

*El ruedo ibérico* se basa en un conjunto de hechos históricos que tienen relación específica con la España de la época de Isabel II. La serie se sitúa en el año 1868, año de la revolución que destrona a la Reina. En la novela se ven personajes que actuaron en la historia real de la época, por ejemplo La Reina y su familia, algunos políticos y militares de la época, como General Narváez, y González Bravo, alguna gente de la iglesia, Sor Patrocinio y el Padre Claret, y aun algunos de los bandoleros, al lado de personajes puramente literarios, invenciones de Valle-Inclán, como El Marqués de Torre-Mellada y Adolfo Bonifaz. Al mismo tiempo la trama, si se puede decir que existe una, es una situación ficticia elaborada dentro de un contexto histórico real. La estructura de la novela es tal que cada capítulo presenta un segmento particular de la sociedad de este período. Valle divide la sociedad en tres grupos, la corte, la aristocracia, y los bandoleros. La juxtaposición de cada segmento de la sociedad presentará una condenación implícita de la gente que gobierna durante este tiempo. El autor trata cada conjunto con distintas intenciones y cada uno tiene ciertas peculiaridades en cuanto al uso del lenguaje. Valle tiene una clara intención irónica en su presentación de la Reina y su familia. El narrador describe situaciones supuestamente muy elegantes con frases largas y

floridas, con las que el lenguaje de las personas reales muestra un contraste casi violento. En el ejemplo que sigue, se describe a la Reina Isabel, relajándose en su cuarto. El lenguaje descriptivo es formal, como la situación y ocasión, pero cuando la Reina recibe la ayuda de su sirvienta después de una ceremonia religiosa en su honor, demuestra ser una persona común, hasta vulgar, por su discurso banal, chambroso y completamente carente de gracia:

*En la capilla, oyendo leer la salutación del Santo Padre, casi se transportaba, y el ahogo feliz del ceremonial veníale de nuevo. La Reina sentíase desmayar en una onda de piedad candorosa, y batía los párpados presintiendo un regalado deleite: "Pepita, voy a confiarte un secreto. ¡Es para ti sola y no vayas a publicarlo por los desvanes! (p 26)*

*Hearing the Holy Father's salutation in the Chapel, she was almost in a state of ecstasy and a happy shortness of breath came over her again as she remembered the ceremony. The Queen felt that she might faint in a wave of naive piety and batted her eyelids feeling pleasurably flattered. "Pepita, I am going to tell you a secret. It's for you alone so don't go shouting it from the rooftops!"*

Cuando los bandoleros hablan, su lenguaje revela una variedad de fuentes, y a diferencia del lenguaje de la Reina y de los aristócratas, evidencia un contenido mucho más sustancioso. Los bandoleros tratan de temas filosóficos, morales, y políticos. Podemos ver las ideas de La Generación de 98 expuestas por los bandoleros, ideas sobre la triste España, que no tiene honor, ni justicia. Su manera de hablar tiene una calidad más colorida e intensa:

*La ley de Dios es la igualdad entre los hombres. ¡Va diferencia del robo que supone la riqueza, sustentándose sobre el trabajo del pobre, y la justicia que nosotros hacemos rebajando caudales! (p 133)*

*"God's law is that all men are equal. What's the difference between the robbery of a rich person living off the work of the poor, and the justice that we seek with ransoms?"*

Así que es interesante comparar el lenguaje de los diferentes niveles de la sociedad en esta novela desde la perspectiva del contenido y del estilo. Estos dos elementos operan juntos

para darnos una idea amplia de la visión crítica que tiene Valle-Inclán de España, y para darnos el estilo del esperpento, un estilo paródico, satírico y amargo.

### III. HISTORIA DE ESPAÑA EN LA ÉPOCA DE VALLE-INCLÁN

Valle-Inclán vive entre dos siglos, el diecinueve y el veinte. Se considera que pertenece a la Generación de 98, cuyos miembros nacieron en la segunda mitad del siglo XIX, pero que escriben en la primer mitad del siglo XX. El grupo pensaba que España era corrupta y que había necesidad de cambios profundos en la sociedad. Querían concebir una nueva trayectoria para la sociedad, y reflejarla en la literatura, un nuevo nacionalismo, individualista e introspectivo. Algunos buscaban la europeización de España, otros eran anti-imperialistas y querían mantener la tradición española. El tema obsesivo de estos escritores era el de España como gran imperio. Protestaban contra los hechos del pasado inmediato y exigían una nueva interpretación de la historia y la tradición.

Los autores de la Generación de 98 miraban hacia el pasado, hacia todos los conceptos que habían determinado el gran imperio español, para ver también a dónde iba el país en el futuro. Se ve esta idea reflejada en el nombre mismo del grupo, porque 1898 es el año en que España perdió su última colonia. Estos autores miran hacia el pasado, hacia los tiempos en los que España era poderosa y orgullosa y merecía respeto. Toman una postura crítica frente a los sucesos históricos y las situaciones contemporáneas, pero no necesariamente proponen soluciones. Buscan una ruptura con los estilos literarios del siglo anterior - es decir, con el romanticismo. Creen que la salud espiritual e ideológica del individuo es la clave de la regeneración de la nación. Aunque se habla de grupo, todos sus miembros son altamente individualistas.

Se ven todas las características anteriores en el arte de ese período, y se destacan en *La corte de los Milagros*. La novela en sí es una crítica de las personas que mandan en el país y de los sucesos que pasaron sólo treinta años antes de la pérdida de las últimas colonias de

España. En el primer párrafo del primer capítulo, que describe la entrega del premio de la Rosa de Oro a la Reina Isabel, el narrador indica que la condición del país no es de las más sanas:

*A la significación de tan fausto suceso, no correspondió, como prometía, el cristiano sentimiento de la Nación Española: Aquellos que más debieran celebrarlo tenían intrigado en las camarillas vaticanas contra la designación de esta señalada merced para la Reina Nuestra Señora. (p. 23)*

*The Christian sentiment of the Spanish Nation was not in harmony, as it might properly have seemed to be, with the importance of such a happy occasion. In the Vatican coteries, those who should have most celebrated the event were plotting against the awarding of this very gift to Her Majesty the Queen.*

Los personajes de la novela sufren de una enfermedad espiritual que hace contraste con los conceptos proclamados como parte de la tradición española: el honor, la honestidad, y la difusión de valores cristianos. La corte está bajo el control de una monarca degenerada, que tiene consejeros degenerados. Hay una fuerte insinuación que si hubiera habido personas que actuaran con más patriotismo y menos egoísmo durante el siglo dieciocho, la historia de España podría haber sido diferente, una historia con más justicia, más dignidad y más honor. Se puede ver una crítica explícita en *El ruedo ibérico* - España había perdido sus colonias debido a una apatía e insularidad que había crecido paulatinamente desde el siglo de oro. Hasta en el grupo más bajo de la sociedad en *La corte*, se señalan los problemas de España. En "La jaula del pájaro" los bandoleros entran en una discusión filosófica sobre la naturaleza del robo:

*Y como el dinero agencia el gobernar, los ricos que truenan en lo alto, todo lo amañan mirando su provecho, y hacen de la ley un cuchillo contra nosotros y una ciudadela para su defensa. ... ¡Con la salvaguardia de su riqueza se arriesgan adonde nosotros no podemos! (p. 134)*

*And since the government is controlled by money, the wealthy who lord it over us from on high fix things to their own advantage and turn the law like a knife against us, like a fortress for their own defense. ... With the safeguard of their wealth they take risks where we can't.*

Hay una corrupción total de la sociedad y evidentemente la revolución es la única solución que se puede esperar. *La corte de los milagros* presenta una visión crítica de la

sociedad que precede la caída del imperio, y muestra todas las debilidades, desde una reina inadecuada, hasta un pueblo pobre que piensa en "rebajar las caudales" para ganar la justicia. El honor, la defensa de la religión, son conceptos muy ajenos a esta sociedad.

#### IV. HISTORIA DE ESPAÑA EN 1868

La Reina Isabel II hereda el trono de Fernando VII, y es muy débil intelectual, moral y políticamente. No tiene ni la capacidad ni el interés de guiar un país fracturado. Hay protestas y rebeliones en cada región del país, y muchas intrigas políticas que implican la iglesia, el ejército y otras instituciones sociales. Los militares buscan alternativas y los aristócratas no saben a dónde irse. La gente rural, de las clases bajas, tiene que defenderse como puedan.

Los cambios estructurales de la sociedad, una creciente población mercantil, una aristocracia que no tiene dinero pero sí tiene influencia en la corte, todo acaba en la revolución de 1868. En *La corte*, Valle presenta la sociedad de la época como él la imagina, compuesta de la Corte, de los aristócratas, de la nueva clase social que es la burocracia, y de los bandoleros y gitanos. Se necesita poner notas explicativas de algunas referencias históricas, por ejemplo referencias a varios miembros de la familia real "los Borbones", y a los políticos y militares que jugaron un papel importante durante ese tiempo. Aunque la novela es ficticia, Valle-Inclán emplea documentos históricos de la época para dar color y realismo a su obra. Usa un libro documental de Julián de Zugasti, *El bandolerismo: Estudio social y memorias históricas*, que describe algunas situaciones históricas en Andalucía, para las secciones que tratan de los bandoleros y los gitanos. Utiliza en sus descripciones información que proviene de la prensa satírica de la época, por ejemplo en la discusión entre la Reina y el General Narváez sobre el reconocimiento de Luis de Borbón (el Conde Blanc) como sobrino (de la mano izquierda) de los reales. Y por supuesto los personajes principales de la novela son personas históricas que desempeñaron un papel importante en el deterioro político de España.

A pesar de la exageración que implica el esperpento, la novela muestra realismo en las descripciones de los sucesos. La base para las descripciones y la trama viene de la realidad.

## V. LENGUAJE

Como parte de la herencia modernista, el lenguaje es sumamente importante en la obra de Valle-Inclán, y puesto que nuestro estudio incluye una traducción vamos a estudiar este aspecto cuidadosamente. En el artículo "La evolución lingüística de Valle-Inclán: Constantes e innovaciones", José Manuel García de la Torre señala las características que él considera constantes en la obra de Valle - el uso de arcaísmos, regionalismos de muchas partes de España, y del mundo (Francia, América), una gran cantidad de prefijación y sufijación, y la adjetivación doble o triple. Como innovaciones, características nuevas que surgen en la última época de la obra de Valle y, por tanto, se aplican a *La corte de los milagros*, menciona el uso del lenguaje popular, voces de germanía, gitanismos. Miraremos estas características en detalle para ver el efecto de cada categoría sobre la novela en sí y sobre la traducción.

No es fácil interpretar todas las innovaciones de Valle en otro idioma. Hoy día es aún más difícil porque no solamente se trata de interpretar las complejidades lingüísticas, sino también hay que tomar en cuenta que el lector actual requiere información sobre datos históricos de dos épocas en España, la de Isabel II y la de Valle-Inclán. Siempre buscamos palabras y frases que simplifican la lectura sin perder el valor de una prosa tan rica y fluida. Valle escribe con un estilo sonoro que muy deliberadamente recurre a ciertos tipos de palabra, por ejemplo gerundios y sobreesdrújulas, para contribuir al ritmo y a la rima. El estilo es sumamente importante pero no se puede olvidar la importancia del conjunto de los elementos - el contenido histórico, político, social, de la obra. En la traducción sí se puede reflejar el sentido y el registro de las palabras, pero se pierde su diversidad regional. Por ejemplo en el capítulo "La jaula del pájaro" hay palabras gallegas, andalucismos, lenguaje gitano, caló y neologismos. En nuestra versión inglesa se utilizan palabras coloquiales, de argot, que reflejan el registro lingüístico, pero no se logra la misma diversidad regional. Se traducen los

galicisms, los andalucismos y el lenguaje gitano a una sola lengua - el inglés. Aunque la versión inglesa no reproduce esta diversidad podríamos decir que facilita la lectura de un texto complicado porque elimina un elemento complejo de la lectura. Por otra parte, es importante señalar que Valle recurre muchas veces a palabras que son eufemismos, y que tienen por lo menos dos sentidos, y no se logra traducir la pluralidad de sentidos en inglés. Hay que recurrir a notas de pie de página para explicarla.

a. **La Influencia gallega**

Uno de los rasgos que destaca en las obras de Ramón del Valle-Inclán es la influencia del gallego. El autor viene de la provincia de Galicia y varios estudios (p.ej. A. Risco<sup>2</sup>, J. Amor y Vázquez<sup>3</sup>) señalan la importancia de este idioma en Valle, mencionando que éste combina el castellano arcaico y el gallego en sus primeras novelas para crear un lenguaje que refleja un ambiente rural pacífico y puro. En los esperpentos no busca crear un ambiente ideal sino que recurre a mecanismos de distorsión, y por eso en *La corte de los milagros* el peso del gallego no es tan importante como en las novelas anteriores. Sin embargo, se nota su influencia en el léxico y en la sintaxis de esta novela, sobre todo en el lenguaje de los bandoleros que viven en el campo andaluz. La inserción del gallego aporta color local al lenguaje de los bandoleros. También se nota la diferencia entre el habla de los personajes de las áreas rurales y los de la ciudad. La gente rural habla con un lenguaje lleno de regionalismos como el gallego, caló y germanía pero en términos del contenido, tienen cosas importantes que decir cuando critican la sociedad y identifican directamente los problemas sociales en el país. Las personas que gobiernan el país y los aristócratas hablan un castellano entremezclado con palabras francesas, y a veces argot, pero las conversaciones son triviales, sin importancia, y hasta ridículas.

---

<sup>2</sup> Risco, Antonio. *La estética de Valle-Inclán*.

<sup>3</sup> Amor y Vázquez, J. "Los galaicismos en la estética valleinclanesca."

El estudio de J. Amor y Vásquez es muy pertinente para nuestro trabajo porque analiza las características del gallego en la obra de Valle-Inclán a nivel morfológico, léxico y sintáctico, e incluye un glosario de palabras gallegas al final del estudio que es beneficioso porque arroja luz sobre algunas de las palabras que aparecen en *La corte de los milagros*, particularmente en "La jaula del pájaro". También explica elementos sintácticos que parecen anormales o exóticos en castellano. Señala ejemplos de sintaxis gallega que Valle incluye en su obra con el propósito de crear un lenguaje rural literario. Como se ha señalado anteriormente, *La corte de los milagros* es una novela esperpéntica y por eso no se espera que el autor trate a nadie dentro de este mundo con mucha simpatía. Por consiguiente, no anticipamos ver en los elementos de este lenguaje un intento de crear un mundo pacífico. Se nota, sin embargo, un galaicismo sintáctico que recurre en "La jaula del pájaro" en el diálogo de los bandoleros, el uso del infinitivo con la función de imperativo:

<i>Pues a buscar otra que le caliente la cama.</i> (p. 125)	<i>Look for another to warm your bed Juanes.</i>
<i>Conque a no dormirse, que esta noche aburre usted el nido.</i> (p. 130)	<i>So don't go to sleep because tonight you are going to fly the coop.</i>
<i>... y a darle todo por acabado.</i> (p. 133)	<i>Here, drink this and forget the whole business.</i>
<i>... Allí todos a ganarse la vida, cada cual con su industria ...</i> (p. 134)	<i>In it everyone earn your own living, each with your own industry ...</i>
<i>Ahora las aldabas dicen: Caballeros, a no repicarnos y andarse con pupila y estarse aplastados.</i> (p. 135)	<i>And influence dictates: Gentlemen, don't boast, keep your eyes peeled and lie low.</i>
<i>¡Vale Dios, echarle sobre las carnes ese apaño!</i> (p. 139)	<i>Good God! Throw these rags over his bones.</i>

No es difícil interpretar el significado de estas frases que usa la gente rural. No hay, sin embargo, un mecanismo en inglés para mostrar el tono regional y se puede ver que aquí

no logramos captar de manera integral un elemento que da al texto original un sabor casi exótico, aunque también puede complicar su lectura.

### Vocabulario gallego

El libro "La jaula del pájaro" se ocupa de los bandoleros en Andalucía y el léxico empleado, que intenta dar color regional a la historia, es de lo más variado. Las siguientes palabras que se encuentran en el capítulo provienen del gallego. La mayoría de ellas se registra en el artículo de Amor y Vasco, y algunos se encuentran en el diccionario de Corominas, *Diccionario crítico etimológico castellano e hispánico*:

<i>acochavado</i> (p 125) Amor y Vásquez registra <i>acochar</i> con el sentido de tapar, arropar o abrigar. Corominas señala el sentido de acolchar.	... se calentaba un hombre tullido, acochavado en astroso serón de esparto...
	A crippled man wrapped up in a ragged mat of hemp was warming himself ...
<i>lilailos</i> (p 127) Amor y Vásquez registra esta palabra con el sentido de tela muy ligera de lana y seda.	Tiene brillos lilailos en el pecho, ...
	He has silky strands of cloth on his chest, ...
<i>rajo</i> (p 132) Amor y Vásquez registra esta palabra con el sentido de una interjección, similar a mal rayo.	Rajo, que me la vuelvas!
	Let go, give it back to me.
<i>arria</i> (p 132) Corominas registra <i>arriarse</i> con el sentido de deshacerse, librarse de, desistir.	Arria! ..... Rajo, mala ralea!
	Drop it! ... Drop it, you rotten whore!
<i>engayolar</i> (p 124) Corominas señala que en gallego <i>engaiolar</i> tiene el sentido de encerrar en jaula o en la cárcel.	Teneis dispuesto donde engayolar al pajarero?
	Do you have another cage to put the bird in?
<i>recadén</i> (p 31) Amor y Vásquez registra <i>recadar</i> como verbo gallego con el sentido de recoger, reunir, recaudar.	El Augusto Consorte se arrimó con respingo de perro faldero, el recadén propincuo de la Reina.
	The August Consort took the Queen's side jumping like a lap-dog.

## b. Neologismos

Valle-Inclán acuña nuevas palabras por una variedad de razones, y es interesante estudiar algunos de estos neologismos porque a veces son muy difíciles de traducir. Los neologismos que Valle crea en español tienen el propósito de contribuir a la rima o al ritmo de la prosa, y en inglés hay que recurrir a frases descriptivas, que no pueden mantener la misma sonoridad. En *Aproximación al lenguaje esperpéntico (La corte de los milagros)*, Gallarín examina el lenguaje en la novela, tratando sobre todo los elementos morfológicos y léxicos, la variedad léxica, el uso de sufijos, etc. Hace un estudio amplio del uso de los adjetivos, e incluye varios glosarios del lenguaje de *La corte* que ayudan al lector a descifrar los neologismos, vulgarismos, expresiones populares, el caló, y los regionalismos de la obra. Los neologismos se forman por analogía a otros elementos morfológicos, y contribuyen al ritmo de la prosa. Gallarín señala que Valle recurre a la repetición de ciertos sufijos o prefijos como modelos en la creación de nuevas palabras, y que Valle crea palabras modificando un término con el uso de estos sufijos y prefijos.

Al traductor los neologismos presentan desafíos considerables y en la mayoría de los casos, en la lengua de llegada requieren una palabra compuesta o una frase. Otro punto importante es que en la traducción utilizamos palabras ya conocidas y aceptadas en inglés y de esta manera no mostramos el aspecto innovador que el autor tiene en su propio idioma. Para simplificar la lectura, no recurrimos a neologismos en inglés, sino a frases conocidas y aceptadas. En este trabajo estudiaremos algunos de los verbos y adjetivos, neologismos que aparecen en las secciones traducidas, con el deseo de encontrar una traducción adecuada. "La rosa de oro" tiene una abundancia de gerundios. Por ejemplo, Valle crea una nueva palabra usando el sustantivo "gachón" con la forma del gerundio "ando" para crear una nueva palabra "gachoneando" (p. 42), en una oración que ya tiene otro gerundio (ver la sección sobre los gerundios). La repetición de sonidos contribuye al ritmo y a la rima de la obra en español, algo que es difícil de captar en inglés porque generalmente la traducción al inglés de un neologismo español necesita una frase que describe la palabra. No se puede reproducir la potente

resonancia de los sonidos repetidos. No se inventa una nueva palabra en inglés que contribuye a un ritmo ya establecido, como se ve en el siguiente cuadro:

**Vocabulario de neologismos**

<i>acucar</i> : el Diccionario de la R.E.A.L. registra el adjetivo <i>cuco</i> que significa taimado y astuto, que ante todo mira por su medro o comodidad	El Rey Consorte acucó la voz ... (p 32)
	The King Consort spoke in his cagey voice ...
<i>atontilar</i> : el Dic. de la R.E.A.L. registra el verbo <i>atontar</i> , que significa aturdir o atolondrar	Se atontiló el repintado viejo ... (p 34)
	The ridiculously painted old man looked dumb ...
<i>acachazar</i> : El Dic. de la R.E.A.L. registra el verbo <i>cachar</i> , que significa burlarse de una persona, hacerla objeto de una broma, tomarle el pelo.	Se acachazó burlona la Reina de España. (p 33)
	The Queen of Spain said teasingly.
<i>gachonear</i> : El Dic. de la R.E.A.L. registra el sustantivo <i>gachón</i> , que significa tener gracia, atractivo y dulzura.	... gachoneando los ojos ... (p 42)
	... a sweet expression in her eyes.
<i>arratado</i> : El Dic. de la R.E.A.L. registra el adjetivo <i>arratonado</i> , que significa comido or roído de ratones	El tullido, arratado, fúnebre, ... (p. 127)
	The cripple, gloomy, rat-like ...

**c. Lenguaje caló, germanesco, rufianesco**

Los bandidos que aparecen en "La jaula del pájaro" usan un lenguaje que consiste de caló y germanía, y se necesita una variedad de diccionarios en el ejercicio de traducir estas palabras. El caló es el lenguaje de los gitanos, originalmente una lengua en sí, pero que después ha sido muy influido por el español. En *La corte* se conserva el vocabulario del caló, pero las estructuras sintácticas son del castellano. La germanía, por otra parte, es un tipo de argot que desfigura palabras españolas. Los bandoleros en la novela, viviendo en Andalucía

y siendo gitanos, utilizan un lenguaje que es una mezcla de caló y germanía. En inglés traducimos con un lenguaje argótico, que refleja el registro social del español. Según Alison Sinclair en su libro *Valle-Inclán's Ruedo Ibérico: A Popular View of Revolution*, muchas de las palabras que Valle utiliza provienen del libro de Julián Zugasti y de allí sacamos algunas de las definiciones para nuestro trabajo. Nos referimos al libro de Sinclair, al diccionario de Besses, *Diccionario de argot español, o lenguaje jergal, gitano, delincuente profesional y popular* y al diccionario de Corominas para las definiciones:

### Vocabulario caló, germanía

<i>chanfaina</i> - Corominas registra esa palabra con el sentido "refuianesco, vida airada".	la gente chanfaina (p 123)
	the ruffians
<i>ha merado</i> - Besses señala <i>merar</i> como caló por morir o padecer.	Es cierto que ha merado la vieja (p 125)
	Is it true that your old lady kicked off?
<i>la trena</i> - Besses señala <i>la trena</i> como lenguaje delincuente y caló por cárcel.	cumplido de la trena ... (p 126)
	recently sprung from the pen
<i>cañi</i> - Besses señala <i>cañi</i> como palabra popular por gitano.	Era cañi y ceceaba ... (p 126)
	He was a Spanish Gypsy and lisped heavily...
<i>paripé</i> - Besses registra dos usos. <i>Hacer el paripé</i> es presumir, o darse tono. <i>Dar el paripé</i> es entretener o engañar con halagos.	Por ese paripé ... .. (p 129)
	We're going to act out a play
<i>menda</i> - Besses la señala como manera popular de decir, yo mismo, mi persona.	Si usted se conforma .... menda no se resigna ... (p 130)
	... while you may agree ..., yours truly can't resign himself ...

<i>la cerda</i> - Besses registra <i>cerdañi</i> como una palabra usada por los delincuentes que significa navaja.	Redios, vuelveme la cerda! (p 132)
	God damn you! Give me back the knife!
<i>sonacai</i> - el libro de Alison Sinclair registra esta palabra como caló = oro	El cutre de tu padre abillea el sonacai en tinajones!
	Your cheapskate of a father stacks up gold in jars.
<i>finibusterre</i> - Besses registra la palabra como gitano o caló, refiriendo al garrote, o al cadalso.	... expuso el ideario del finibusterre de Cartagena. (p 133)
	... explained the philosophy of the Cartagena Pen.
<i>chachipé</i> - Según el Diccionario de Argot Español, es un adjetivo o adverbio que significa estupendo, verdadero, auténtico	Esa es la chachipé! ( p. 133)
	It's true!
<i>planoró</i> - Besses la registra como gitano o caló para decir hermano.	Planoró, que has estado muy bueno! (p 136)
	Brother, you're absolutely right!
<i>berrearse</i> - Besses registra la palabra como lenguaje delincuente para decir delatar.	La familia se ha berreado y busca ganar tiempo. (p 136)
	The family has been squealing and wants to gain time.
<i>el parné</i> - Besses la registra como caló y popular que significa dinero.	para aflojar el parné (p 137)
	to hand over the money.
<i>jonjona</i> - Besses registra <i>jonjona</i> como caló por engaño, palabrería, zalamería.	Carifancho se alzó con zalameras jonjanas. (p 137)
	Carifancho got up with cajoling jests.
<i>la fila</i> - Besses la registra como caló por cara.	Tío Juanes, que los tricornios nos tienen puesta la fila! (p. 138)
	Juanes, the Tricorns know our faces!

<i>marrajo</i> - Besses la registra como delincuente, candado.	Así conseguiremos que el hombre apriete al marrajo de su padre ... (p 138)
	That way we'll get him to get his shark of a father ...
<i>zaina</i> - El Diccionario de la Real Academia Espanola registra esta palabra como germanía que significa "bolsa de dinero".	¡Que afloje la zaina! (p. 141)
	He should part with his money bags!
<i>diñársela</i> - Besses lo señala como manera popular de decir engañarlo, burlarle.	¡Pues ya verá donde se le pone la guasa de querer diñársela a los caballistas! (p 140)
	Well then he'll see where the fun is in tricking highwaymen.
<i>abillelar</i> - Besses registra la palabra como lenguaje delincuente que significa venir.	¡El cutre de tu padre abillela el sonacai en tinajones! (p 142)
	Your cheapskate of a father stacks up gold in jars.

La sección VIII de "La jaula del pájaro" es muy importante e interesante para la traducción porque en esta sección los bandoleros exponen sus ideas filosóficas y morales sobre la vida, ideas bien pensadas y bien expresadas. En comparación con la cantidad de caló que esta gente usa en su lenguaje diario, normal, aquí usan muy poco caló y vulgarismos. El léxico es de un nivel bastante alto y las ideas que señalan son fundamentales para la novela; explican algunas de las ideas que motivaron la revolución de 1868. Es interesante también notar cómo el narrador confiere dignidad a las acciones de los personajes. El narrador describe a Tío Juanes con "*dignidad homérica*" (p 133), habla del "*coloquio*" (p 133) en el que los bandoleros exponen un "*ideario*" (p 133). Los bandoleros hablan de manera muy descriptiva, utilizan metáforas, (*rebajando caudales* (p 133), *los ricos que truenan en lo alto* (p 134), *hacen de la ley un cuchillo contra nosotros y una ciudadela para su defensa* (p 134)) y exponen ideas de la Generación de 98 (*Se puede robar un monte y no se puede robar un pan. Eso es la*

*España* (p 134)). No ofrece mayor problema el traducir las ideas filosófico-morales, pero lo que si presenta dificultades es la mezcla de palabras de diferentes registros.

#### d. Ritmo y rima

Antonio Risco, en *La estética de Valle-Inclán en los esperpentos y en El ruedo ibérico*, dedica un capítulo al lenguaje de las novelas de Valle-Inclán. Señala lo caprichoso de este lenguaje -justificado por el mismo Valle por razones estéticas, musicales. Su estilo está lleno de palabras con acentuación esdrújula, gerundios, diminutivos y aumentativos, de palabras que tienen una resonancia y contribuyen a un ritmo marcado. Esta prosa también revela una variedad de esquemas de rima. Risco cita una frase que Valle-Inclán escribe sobre su pensamiento estético en *La lámpara maravillosa*, que se puede aplicar a su obra entera: "El verbo de los poetas, como el de los santos, no requiere descifrarse por gramática para mover las almas. Su esencia es el milagro musical."<sup>4</sup>

La idea de la musicalidad de la prosa en Valle-Inclán se enuncia por primera vez, según parece, en un estudio hecho por Amado Alonso en *Materia y forma en poesía*<sup>5</sup>. Alonso determina que hay diferencias entre el ritmo de verso y el de prosa: "Los miembros en que se divide un período de prosa rítmica son necesariamente miembros sintácticos ... son ajenos a todo intento de medida. El miembro de período en la prosa no es, como el verso, unitaria figura rítmica dentro de la cual se organicen ciertos elementos sensibles; en la prosa, la unidad o entidad rítmica es el período y los diversos miembros son los elementos que se organizan dentro de cada figura."<sup>6</sup> Analiza el ritmo y la entonación en *Las Sonatas* de Valle y señala que hay un esquema de entonación, es decir, inflexiones ascendentes y descendentes de la voz al final de la última sílaba acentuada en cada división de la prosa que forman una línea

---

<sup>4</sup> Risco, Antonio. op.cit. p. 164

<sup>5</sup> Alonso, Amado. Materia y forma en poesía. Madrid: Editorial Gredos. 1965.

<sup>6</sup> op.cit. p. 283-84.

melódica. Según Antonio Risco, esta musicalidad, que origina en la época modernista de Valle, cuando escribe *Los Sonatas*, sigue en los esperpentos.

Risco señala que la rima convierte la prosa en una canción ligera. Se nota que al traducir el texto al inglés muchas veces se pierde la rima, y en consecuencia el aspecto musical:

*Su Majestad la Reina,  
muy experta tasadora de alhajas,  
en el ceremonial de la entrega  
se afligió con un ahogo de lágrimas,  
secundado por todo el cortejo de plumas y  
bandas que llenaba la Real Capilla. (p 24)*

*Her Majesty the Queen  
an expert appraiser of jewels,  
was overcome during the presentation  
ceremony by a flood of tears  
repeated throughout the entourage of  
feathers and ribbons that filled the Royal  
Chapel.*

Al analizar la parte narrativa de *La corte de los milagros* comprobamos que Valle-Inclán recurre a un estilo que posee una sonoridad y un ritmo casi musicales, que a veces hace contraste radical con el diálogo abrupto. Dado que en la prosa tenemos que ver con unidades sintácticas, a veces la traducción al inglés produce grandes cambios en estas unidades. No podemos mantener las mismas unidades rítmicas. Las divisiones en español son más cortas, y las correspondencias en inglés tienen un ritmo diferente del español:

*La Santidad de Pío IX,  
corriendo aquel año subversivo de 1868,  
quiso premiar con la Rosa de Oro,  
que bendice en la Cuarta Dominica  
Cuaresmal,  
las altas prendas y ejemplares virtudes de  
la Reina Nuestra Señora. (p 23)*

*In that subversive year of 1868,  
His Holiness Pius IX wanted to reward the  
many qualities and exemplary virtues of  
Her Highness the Queen,  
by giving her the Golden Rose which is  
blessed during the fourth Sunday in Lent.*

Cuando comparamos el texto español con la traducción inglesa, vemos que la sintaxis española se organiza en un mayor número de unidades cortas, mientras que el inglés combina algunas de estas unidades para mantener frases fluidas. El texto español tiene la aliteración de ciertos fonemas *\k\ \n\ \o\*, y además el ritmo creado por vocales acentuadas que preceden el fonema

[n]: *corriendo aquel año subversivo de 1868*. La traducción es fluida pero el ritmo marcado y la rima están ausentes.

El español conoce la concordancia de género y número entre adjetivos y sustantivos, por lo cual tiene más facilidad que el inglés para la rima y la asonancia. Es un idioma que favorece la sílaba abierta, es decir la sílaba que termina en vocal, que también contribuye a la sonoridad y al ritmo. Valle-Inclán, aprovecha estos elementos hasta sus últimas consecuencias. A veces utiliza una acumulación de adjetivos que aparecen en una secuencia tal que contribuyen a la rima y al ritmo, y de nuevo advertimos que no se puede lograr este esquema de rima en la traducción. En la siguiente frase de la traducción al inglés se convierte un sintagma nominal en sintagma verbal, y los adjetivos se convierten en sustantivos. Cada adjetivo se reemplaza con un sintagma nominal compuesto de varias palabras. Se capta el sentido en inglés pero se pierde la concisión del español y no se logra el efecto rítmico y rítmico:

*Era tuerta, endrina, rizada: En la figura,  
brío y vivacidad de cabra. (p. 125)*

*She was blind in one eye, had curly bluish  
black hair, and her figure moved with the  
spirit and vivacity of a young goat.*

Por tales casos está claro que para Valle la sonoridad y el ritmo son elementos sumamente importantes en su prosa. Aun en su obra esperpéntica, se nota que permanece fiel a este principio. Tiende a utilizar sonidos que permiten una alta intensidad de resonancia. Puesto que hay una diferencia en las estructuras rítmicas en inglés y español, este elemento a veces planteará un problema insoluble en la traducción. Siempre hay que darse cuenta de la importancia de la sonoridad, la aliteración, el uso de grupos de consonantes sonoras o sordas, vocales abiertas, palabras esdrújulas y sobresdrújulas, todos los elementos que entran en la sonoridad y el ritmo y crean este "milagro musical", para captar bien la esencia del arte de Valle-Inclán. A veces hay que rebuscar en el léxico inglés para encontrar una palabra que refleje no solo el sentido del original en español, sino también su aspecto sónico o musical. A veces en la traducción al inglés se recurre deliberadamente a la aliteración donde no la hay en español para compensar la sonoridad que se perdió en otro momento del texto. El efecto

de ritmo, rima y sonoridad de la novela de Valle-Inclán no se puede reproducir totalmente en la traducción inglesa.

### c. El Gerundio

El gerundio es una forma abundante en la prosa de Valle-Inclán, y Antonio Risco señala que Valle la utiliza en frases de valor adjetivo: "Valle se sirve de él con frecuencia en frases de valor adjetivo, explicativas y determinativas, para evitar la inclusión de oraciones de relativo, excesivamente analíticas."<sup>7</sup> Muchas veces utiliza el gerundio por razones estilísticas, no gramaticales. Vale la pena mirar de cerca su empleo del gerundio, que a veces parece extender los límites de lo que generalmente se considera aceptable en español. El gerundio es una forma común en inglés, pero no tan frecuente en español. En ambos idiomas es una de las tres formas no personales del verbo, pero la función varía, y por eso es interesante comparar su uso en español y en inglés.

Siguiendo las categorías establecidas por Samuel Gili Gaya, en *Curso superior de sintaxis española*<sup>8</sup>, se puede identificar cinco grupos de gerundios en español: adverbio que indica modo; adverbio que indica temporalidad; gerundio que se refiere al sujeto con función explicativa; gerundio que se refiere al complemento del verbo principal; y gerundio que indica un tiempo progresivo. Gili Gaya dice que en español el gerundio expresa coincidencia temporal o anterioridad inmediata respecto al verbo de la oración en que se halla. Da el ejemplo: *Paseando por el campo, vi aterrizar un avión de viajeros*. La acción verbal que el gerundio indica no debe ser posterior a la del verbo principal. Señala que sólo cabe emplear el gerundio para expresar actos posteriores al verbo principal cuando las dos acciones son tan inmediatas que se funden en la representación con apariencia de simultaneidad. Si el verbo

---

<sup>7</sup> Risco, Antonio. op.cit. p 184

<sup>8</sup> Gili Gaya, Samuel. Curso superior de sintaxis española (p 192-99)

principal expresa una acción imperfecta, su coincidencia temporal con el gerundio se extiende a toda la duración del acto. Es decir que en términos generales en español el gerundio tiene un carácter primordialmente verbal o adverbial y la función más general es la de modificar el verbo como un adverbio de modo o tiempo.

El gerundio admite pronombres enclíticos (*diciéndome, levantándose, etc.*) y se nota que en la prosa de Valle-Inclán esta característica es importante. El gerundio también puede tener un carácter explicativo, que se refiere al sujeto: *El capitán, viendo que el barco se hundía, mandó preparar las lanchas de salvamento. Me puse a contemplar el paisaje, dejando a un lado mis preocupaciones.* Por otra parte, hay casos en que el sujeto del gerundio puede ser el complemento directo del verbo principal: *Vi a una muchacha cogiendo manzanas.* En estos casos, según Gili Gaya, el gerundio enuncia una acción secundaria del sujeto, con la cual explica la acción principal y sólo llevan gerundio los complementos directos de verbos que significan percepción sensible o representación mental. Dice que si trata de particularizar o especificar al sujeto, el gerundio perdería su calidad verbal para convertirse en adjetivo, y su empleo sería incorrecto.

Randolph Quirk y Sydney Greenbaum, en *A Comprehensive Grammar of the English Language*<sup>9</sup>, señalan que el "-ing participle" en inglés tiene dos funciones: primero permite formar el tiempo progresivo (be + v-ing) *He is smoking*; y en segundo lugar es una de las formas no personales del verbo, con función de sustantivo, *I hate him smoking*. En inglés, cuando el gerundio tiene un carácter nominal en una frase, puede tener la función de: sujeto - *Eating people is wrong*; objeto directo - *No one enjoys lying*; complemento del sujeto - *His favorite pastime is playing practical jokes*; apposition - *His one claim to fame, being secretary, is the recurrent theme of his conversation*; complemento de la preposición - *I'm tired of being treated like a child*; complemento del adjetivo - *The children were busy building sandcastles*. Entonces vemos que la forma equivalente al gerundio en inglés tiene el carácter de sustantivo,

---

<sup>9</sup> Quirk, Randolph, and Sydney Greenbaum. *A Comprehensive Grammar of the English Language*.

salvo cuando actúa como tiempo progresivo. Cuando comparamos las observaciones de Quirk y Greenbaum con el de Gili Gaya nos damos cuenta de que la forma "-ing" en inglés es mucho más flexible o variable que el gerundio en español. Por consiguiente se puede prever que en la traducción del gerundio español al inglés, el gerundio inglés aparecerá no siempre, pero sí con frecuencia.

Vale la pena reflexionar sobre el funcionamiento del gerundio en la obra de Valle-Inclán. Por supuesto hay casos en que la función es adverbial y completamente usual, pero también se nota que en algunos de los casos Valle usa el gerundio por razones que tienen más que ver con el estilo, para evitar construcciones de relativo o de enlace y para la sonoridad. A veces Valle-Inclán los usa de manera explicativa y parece violar las normas tales como las expone Gili Gaya. Aunque la mayoría de los gerundios que estudiamos en los dos capítulos de *La corte de los milagros* se usan por razones estilísticas, porque contribuyen a la concisión y a la sonoridad de la obra, obedecen a las normas gramaticales. Pero existen algunas ocasiones en las que se puede cuestionar el uso. En "La rosa de oro" encontramos algunos ejemplos de gerundios que no siguen precisamente las normas gramaticales de Gili Gaya, aunque no es difícil traducirlos, siempre utilizando el gerundio en inglés:

*Hubo una difusa intriga diplomática con mitras, frailes y monjas, recordando el tiempo de los Apostólicos ... (p. 23)*

*A diplomatic intrigue was diffused through mitred and monastic ranks and nuns, bringing to mind the time of the Apostolics ...*

En esta oración la función del gerundio es un poco ambiguo según el criterio de Gili Gaya. Puede referirse al complemento directo del verbo principal, expresando una acción secundaria, o puede modificar el verbo principal, indicando manera. Parece evitar el uso de una construcción relativa "que recordaba el tiempo". El gerundio en español añade al ritmo de la oración con la repetición de fonemas nasales y labiales. Dos palabras tienen el acento en la penúltima sílaba y eso contribuye al ritmo. Se logra captar el efecto de la aliteración en la traducción, aunque no se capte el ritmo:

*Se levantó con mecimiento de bombona,  
pasando al camarín por aliviarse de nuevo.  
(p. 35)*

*She stood up rocking back and forth like a  
rolling doll, going to the drawing room  
again for relief.*

El uso del gerundio en esta oración no es completamente normal porque indica una acción posterior a la del verbo principal "se levantó". Según Gili Gaya el uso del gerundio no es aceptable si no hay dos acciones casi simultáneas. Sin embargo, en términos de sonoridad, contribuye a la resonancia con la repetición de la vocal [a].

Se nota una abundancia de gerundios sobreesdrújulos en que la forma de la palabra es tal que hay una sílaba acentuada por cada dos sílabas no acentuadas, y esto contribuye al ritmo. También nos damos cuenta de que el gerundio aparece en frases que muchas veces tienen una serie de palabras de tres o más sílabas. Forma parte de unidades rítmicas, y es precisamente el ritmo lo que a veces, pero no siempre, nos escapa. Como se ve en los cinco ejemplos siguientes, no se puede producir el mismo nivel de ritmo en inglés, ni la rima, aunque en el primer ejemplo tratamos de compensar con aliteración del fonema [s]:

*doliéndose respetuosamente (p33)*

*suffering ceremoniously*

*entornando desdeñoso los párpados (p. 39)*

*his eyelids closing with disdain*

*cacareando un añejo repertorio (p. 39)*

*crowing an old repertory*

*formulando un monólogo poco piadoso (p. 42)*

*formulating a somewhat unpiious  
monologue*

*pasando la camándula de la Madre  
Patrocinio (p. 43)*

*going through the rosary of Mother  
Patrocinio*

No se puede mirar el gerundio en *La corte de los milagros* aislado de su entorno sintáctico, sea sintagma, oración o a veces párrafo, porque estas unidades sintagmáticas funcionan como una totalidad para producir el efecto musical. La construcción del gerundio en español, que termina con "ando/iendo", combinada con la concordancia que existe entre sustantivos y adjetivos, ayuda a crear una prosa rítmica y sonora. Muchos de los gerundios, particularmente cuando se combinan con pronombres, crean una simetría en términos de la

acentuación y eso añade al estilo fluido, y al ritmo poético de su prosa. La concordancia no existe en inglés así que las palabras no tienen la misma tendencia a terminar en vocales abiertas. En la traducción intentamos compensar los cambios rítmicos con el uso de la aliteración. Aun cuando se usa una construcción de gerundio en inglés, aunque capte el sentido, no necesariamente crea la misma sonoridad ni el mismo ritmo que existe en el español. Un análisis de los gerundios empleados por Valle-Inclán en "La rosa de oro" y "La jaula del pájaro" revela que son muy pocos los ejemplos del gerundio que no se pueden reemplazar con cláusulas relativas u otra manera de enlace, o sea, con recursos gramaticales que son mucho más comunes en español que el uso del gerundio.

Podemos señalar algunas diferencias desde una perspectiva ideológica en el uso del gerundio en los dos capítulos traducidos. "La Rosa de Oro" describe la opulencia y los excesos en la corte de Isabel II con un estilo paródico, esperpéntico, y la prosa de la narración, refinada y elegante, se usa precisamente para mostrar un contraste entre la elegancia del lenguaje y del ambiente de la Corte española, con la vacuidad de la Reina y de los cortesanos. El narrador utiliza el gerundio para describir un mundo superficial y su lenguaje hace contraste radical con el diálogo abrupto y ridículo, completamente sin distinción o importancia, de los personajes en la Corte. Valle (que reconoce un alto valor estilístico en el gerundio) parece mostrar aquí la falta de valor intelectual en los personajes con la falta de uso del gerundio. El gerundio forma parte del ambiente externo, no viene de ellos mismos, como se ve en las acciones de la Reina en su cuarto privado:

*De un sorbo apuró el marrasquino,  
poniendo el sello a su palabra real. (p. 28)*

*With a draught she drained the cherry  
cordial, setting the seal on her royal word.*

La juxtaposición de las dos frases es interesante. La acción del verbo principal no es una que se espera de una persona real, mientras que el gerundio da la idea de elegancia y refinamiento que esta persona debe tener.

En "La jaula del pájaro" se describe el mundo de los gitanos, de los bandoleros. Los personajes, gente pobre y del nivel más bajo de la sociedad española, participan en diálogos de tema sustancial, político, filosófico, y usan el gerundio en su discurso. El gerundio en la narración no tiene el aspecto de contrastar un ambiente refinado y elegante con los personajes que tiene en "La Rosa de Oro", pero presta cierta dignidad y seriedad, casi se puede decir gracia, al habla de los personajes. Por la mayor parte en diálogo se usa el gerundio como verbo en un tiempo progresivo, algo que es muy normal, pero a veces se usa como adverbio, lo cual presta una elegancia a su lenguaje que no tiene el de la aristocracia. Podemos apreciar lo anterior en los siguientes ejemplos, en que Tío Juanes habla primero con el cautivo, y después con los bandoleros:

*Acabar en la horca, cuando se está al fin de la vida, es como un escarnio, y antes que me juego lo que se tercié sacándole a usted a salvo. (p. 130)*

*To finish on the gallows when you're at the end of your life is like a bad joke, and rather than see that I'm playing the go-between to save you.*

*Pues, caballeros, mi discurso es que ese mocito escriba otra carta, aluego que vosotros le deis la gran desazón, con amenazas de muerte, haciéndole creer que le ha llegado la última hora. (p. 138)*

*Well, gentlemen, my idea is to have the youngster write another letter, after you've given him a great upset with threats of death that make him believe his last hour has come.*

En "La jaula del pájaro" el gerundio no tiene el propósito de contrastar el ambiente con los personajes. Se nota que en la mayoría de los casos, el gerundio que se usa en el diálogo es el "participio presente" que forma el tiempo progresivo:

*Esperándote quedo, cabra loca. (p. 126)*

*I'll be waiting for you, you crazy goat.*

*Pues tomamos campo, y estuvimos culebreando por esos olivares, hasta que se entró bien la noche. (p. 127)*

*So we hit the road and snaked around through the olive groves until well into the night.*

*... estúvose un buen rato mirando al cautivo. (p. 129)*

*... he spent a good while looking at the captive.*

*La Guardia Civil, visto le tenéis, anda  
julmando por descubrirnos las querencias,  
y conviene proceder con sentido. (p. 136)*

*You have seen the Civil Guard is sniffing  
around to find our haunts and we'd better  
move carefully.*

*Las cosas se divulgan, y aluego no se  
podrá trabajar sin que vengan proponiendo  
alguna rebaja. (p. 136)*

*The story gets around and we won't be able  
to operate without them coming and  
proposing some kind of reduction.*

*El nuevo escondite habrá que pagarlo, y  
por el camino habrá que ir aflojando parné  
para callar lenguas y cegar ojos. (p. 137)*

*We'll have to pay for a new hiding place  
and on the road we'll have to grease a few  
palms to still tongues and close eyes.*

Por consiguiente es evidente que Valle usa el gerundio por razones estilísticas, para evitar construcciones menos fluidas, y aunque en la mayoría de los casos lo usa de manera perfectamente gramatical a veces lo usa de manera explicativa y casi viola las normas expuestas por Gili Gaya. El gerundio tiende a aparecer en frases que tienen una serie de palabras de tres o más sílabas y así es una parte integral de unidades rítmicas. Muchos de los gerundios, particularmente cuando se combinan con pronombres, crean una simetría acentual y eso contribuye a la fluidez, y al ritmo poético de su prosa. En la traducción el gerundio inglés no consigue los mismos efectos rítmicos y rítmicos.

#### **f. El "se" con función pasiva o impersonal**

En español el uso de "se" con función pasiva es frecuente. La traducción directa de esta construcción mediante la pasiva inglesa es demasiado formal en el contexto de un diálogo con lenguaje coloquial. Por esta razón hemos cambiado esta estructura a la voz activa en inglés. Pero el resultado del cambio es que la función pasiva en español se traduce a veces con cierta ambigüedad en lo referente al pronombre sujeto. Por lo general en inglés utilizamos la segunda persona "you" para traducir esta construcción, pero por "you" se puede entender varias referentes personales en español: tú, usted, ustedes, vosotros, uno, y hasta nosotros. En "La Rosa de Oro" la Reina habla con varios de sus sirvientes y vemos que no hay diferencia,

distinción, entre ella y ellos, ni en términos del contenido de la conversación, ni de la forma en que hablan. Generalmente cuando un personaje de categoría elevada, como el rey o la reina, usa la construcción impersonal, se puede traducir con la tercera persona del singular "one", o con la primera persona del plural (lo que en inglés se llama "royal We"). Pero en nuestro trabajo cuando La Reina Isabel II usa esta construcción, optamos por usar la segunda persona del singular "you" para dar el tono de comadre, del habla de una persona corriente que no se distingue de sus sirvientas. Hay diferentes interpretaciones posibles sobre este particular. Hay cierta ambigüedad en el uso de la construcción en español, pero en inglés hay que especificar el sujeto. Si usamos el pronombre "one", o "we", en nuestra opinión prestamos más dignidad a la reina de la que Valle-Inclán hubiera querido darle. Miremos cómo se traduce esta construcción en "La Rosa de Oro":

*Yo, francamente, no sé lo que puede hacerse con esos cuartos. (p. 27) [La Reina]*

*I frankly don't know what you can do with such pennies.*

*Con un millón, bien se hace una casa. (p. 27) [La Doña Pepita]*

*With a million you can build a nice house.*

*¡No, mujer! Se harán muchas. (p. 27) [La Reina]*

*No woman, you could build a lot.*

*Mucho se gana rapando barbas de papanatas. (p. 27) [La Reina]*

*You must make a bundle shaving fools' beards.*

*¡Eso no se paga! (p. 29) [La Reina]*

*You can't buy these things!*

*¿Que se puede hacer con dos millones? (p. 29) [La Reina]*

*What can you do with two million?*

*Con dos millones también puede comprarse papel del Estado. (p. 29) [La Doña Fitero]*

*With two million you can also buy State bills.*

Cuando los bandoleros hablan, es natural recurrir a la segunda persona singular. Pero se permiten varias alternativas que pueden influir en la interpretación del carácter de cada

personaje. En este caso hay alternativas y el traductor tiene que decidir entre el uso de pronombres que influyen en la interpretación de la obra, en la manera en que se perciben los personajes. Es interesante notar diferencias en la traducción del "se" impersonal en los dos capítulos traducidos, de acuerdo con los diferentes grupos y personalidades que operan dentro de la sociedad. Por ejemplo, hay casos en que se refiere a un grupo, y tenemos la opción de usar la primera persona del plural "we" o la segunda persona del plural, "you", y esta decisión es muy importante en la interpretación del personaje. Sigue una lista de los casos de "se" impersonal en "La jaula del pájaro" con sus traducciones al inglés.

### Juana la Tuerta

En los ejemplos de diálogo de Juana la Tuerta traducimos el "se" impersonal con dos pronombres diferentes en inglés: "you" and "we". Es el contexto el que indica cuál de los dos pronombres usamos en inglés, no la relación entre los personajes. Cuando Juana habla directamente a Tío Juanes, no hay ambigüedad en términos de la referencia: el inglés usa la segunda persona del singular. Cuando usamos la tercera persona "we", hay una referencia directa en español "nos":

*Tío Juanes, mejor se esconde un muerto  
que un vivo. (p. 128)*

*Uncle Juanes, you can hide a dead man  
easier than a live one.*

*¡Y cuando se puede, es por algún padrino  
que nos asegura! (p. 134)*

*And if we can, it's only because some  
patron protects us!*

### El Tío Juanes

El Tío Juanes es un personaje muy inteligente y astuta, que media entre los bandoleros para conseguir sus propios fines. En este caso se puede cambiar el matiz de la caracterización según el pronombre empleado para reemplazar la construcción pasiva. En nuestra opinión El Tío Juanes es un hombre que siempre intenta utilizar la diplomacia para conseguir lo que quiere, y por consiguiente, optamos por utilizar la primera persona para traducir "se". El uso

de "we" indica que Tío Juanes trabaja dentro del grupo, como miembro integral, pero también como dirigente. El uso de la segunda persona en esta instancia se prestaría más a la idea de una persona que trabaja aparte, que no se siente parte del grupo:

*... con lo cual se habrá perdido el trabajo y la opinión. (p. 128)*

*... in which case we'll lose the job and our reputation.*

*Hay que ponerse en razón y comprender ... (p. 135)*

*We have to be reasonable and understand ...*

*Este negocio puede torcerse y aparejarnos un estropicio si no se tiene mucha cifra. (p. 136)*

*This business can turn against us and the roof can cave in if we don't look up."*

*Ocho mil duros que se han pedido por el rescate son muchos miles, ... (p. 136)*

*The eight thousand duros we asked for the ransom is a lot ...*

*Si se sacan tres mil durandartes ... (p. 135)*

*If we get three thousand doubloons ...*

El Tullido

El diálogo del Tullido presenta una situación muy interesante para el traductor. La referencia pronominal en este caso es ambigua. Podemos escoger entre la segunda persona "you" y la primera persona "we". Hemos decidido usar la segunda persona en lugar de la tercera para enfatizar el hecho de que este personaje no forma parte de la fraternidad de los bandoleros, pero es la decisión de la persona que traduce. El uso de "we" en esta caso indicaría más la idea de alguien que sea miembro confiable del grupo, algo que en nuestra opinión este personaje no es. Pero el traductor debe determinar este aspecto, y así puede cambiar el matiz de la caracterización. Si usamos la primera persona en la traducción del diálogo de este personaje, lo presentamos como menos reprehensible, aunque sea sólo por un matiz:

*Pero eso no se alcanza con soflamas de sobrecena. Pasadas noches se ha ado rebajarle a ese mochuelo... (p. 135)*

*But you won't get that with after dinner speeches. A few nights ago you were wondering whether to lower this owl's ransom ...*

*Con esas blanduras se camina al descredito. (p. 135)*

*This softheartedness will discredit you.*

*Pues si mi fe valiera, antes de rebajar un chuli se obraba un escarmiento. (p. 135)*

*Well as far as I'm concerned, before you reduce the amount one penny you should teach them a lesson.*

*En la primera carta a la familia, se ha escrito...(p. 135)*

*In your first letter to the family you wrote that ...*

*... y no se aventuran palabras para no darles cumplimento. (p. 135)*

*... and you shouldn't make promises that you don't mean to keep.*

*Antes de recoger una miseria, debe hacerse como se ha dicho ... (p. 135)*

*Instead of asking for such a miserly amount you should do what you said ...*

*Se puede robar un monte y no se puede robar un pan. (p. 134)*

*You can steal a mountain but you can't steal bread.*

*Y de salir cierto, se impone cumplir lo que iba puesto ... (p. 136)*

*And to be sure, you need to carry out what you said*

*No se hable de rebajar la suma. (p. 136)*

*Don't talk about reducing the amount...*

*Las cosas se divulgan, y aluego no se podrá trabajar .... (p. 136)*

*The story gets around and you won't be able to operate ...*

*Si de una vez se hiciese un escarmiento ... (p. 136)*

*If you taught them a lesson once and for all ...*

*¿Y el tiempo que se pierde? (p. 136)*

*And the time you lose?*

*¿Y el riesgo que se corre con el pájaro en la jaula? (p. 136)*

*And the risk you run with the bird in the cage?*

En contraste con el Tullido, cuando los bandoleros hablan usando el "se" impersonal, en la traducción siempre empleamos la primera persona, que indica la hermandad, la fraternidad entre todos. Aunque estos hombres son muy violentos, sin embargo respetan cierta igualdad entre todos que se refleja con el uso de este pronombre:

#### Vaca Rabiosa

*La rebaja, sin contar con todos los compañeros, no puede acordarse. (p. 136)*

*We can't agree on cutting the ransom without the approval of all of our brothers.*

*Caballeros, si llega el caso d cumplir la sentencia, como me sospecho, que se me reserve la cabeza de ese jabato. (p. 136)*

*Gentlemen, if we get to the point of carrying out the sentence, as I suspect we will, leave this young board's head to me.*

*Aquí se hará lo que nosotros queramos, ... (p. 142)*

*We'll do whatever we want ...*

#### Patás Largas

*De la rebaja se hablará a su tiempo ... (p. 136)*

*We'll talk about the ransom when its time ...*

*... Si se halla comprometido cambiar de jaula, y vosotros persistís en lo dicho, se apiola al pájaro. (p. 137)*

*If we find it's risky to fly the coop and you're all ready to do what you've said, we'll kill the bird.*

### El Viroque

*Se tarifa contando con ello. (p. 136)*

*We set our prices with that in mind.*

### Carifancho

*Si eso puede ser, no se hable más. (p. 138)*

*If that's possible let's not say any more.*

La traducción del "se" impersonal es uno de los aspectos de la traducción abierto a interpretación, discutible, y por esta razón muy notable. Es valioso reflexionar sobre el sujeto que se escoge. Se puede dar un matiz diferente a un personaje, o a un contexto, con el sencillo cambio de un pronombre en inglés. No hay regla que determine el contenido específico del pronombre sujeto en español. En la mayoría de los casos la segunda persona es la que usamos en inglés pero a veces existe ambigüedad en el español y tenemos que aclarar el sujeto en inglés.

### **g. Palabras con doble sentido en español**

Con frecuencia Valle utiliza palabras plurisémicas en la novela, lo cual añade al tono humorístico. Estas palabras constituyen los elementos más difíciles de traducir con éxito. Hay que pensar en la significación más directa para la traducción del texto y además recurrir a explicaciones de pie de página, como se ve en el siguiente ejemplo:

*¡Aquel tuno, tuno  
robarme quería,  
robarme la cerda  
que llevo en la liga! (p. 133)*

*That rascal, rascal  
wanted to steal from me,  
steal the knife from me  
that I carry in my garter!*

En español la palabra "cerda" puede tener varias significaciones. Puede ser un animal, pero en el contexto de nuestra traducción, también significa un cuchillo, y además contiene una referencia sexual. En la traducción se capta sólo la idea del cuchillo. Por otra parte se ve que en español, aun en un corto diálogo que parece bastante trivial en términos del léxico, Valle utiliza un esquema de rima. Por ejemplo en los versos citados las palabras al final terminan con la vocal "a", salvo en el primer verso, y el acento recae sobre la penúltima sílaba. En inglés no se puede mantener este patrón. Hay otros ejemplos de palabras con doble sentido, difíciles de traducir adecuadamente:

*Juanilla, ¡Dios bendiga tu apaño!  
¡Y tus manos, Juanilla!  
¡Y la sal de tu cuerpo, y la sal que has  
puesto al marrano! (p. 132)*

*Juanilla, God bless your skills.  
And your hands Juanilla!  
And the salt of your body, and the salt  
you've put on the pig!*

La palabra "sal", en esta sección, significa más de lo que indica literalmente. En el caso de Juana, la sal indica literalmente la sal del sudor, pero también indica una referencia metafórica, que tal vez en inglés se captara mejor con la palabra "spice", pero al mismo tiempo se necesita la significación literal porque la misma palabra reaparece referida al marrano.

Encontramos también la situación inversa: la de una palabra en el original que por casualidad tiene una significación más rica e irónica en inglés. La palabra "bula" en español se traduce al inglés con "bull", que se refiere a la bula pontífica, pero además hoy en día el inglés tiene la significación, en lenguaje coloquial, de un disparate:

*... y los monagos repartían la bula en  
vitelas impresas con oros chabacanos. (p.  
25)*

*... and the alterboys distributed the bull on  
paper printed with cheap gold.*

*... y el cortejo palatino, asegurado en la  
bula del fraile ... (p. 25)*

*... and the palatial cortege, assured by the  
bull of the Monk ...*

Así que la traducción al inglés posee a veces una plurisemia que no existe en el original, pero que conserva el tono de humor y parodia del texto original.

#### h. Galicismos

En la España de Isabel II, la sociedad aristócrata vivía fascinada de la sociedad francesa bajo la influencia de Napoleón. Valle critica fuertemente el afrancesamiento que se propaga en la España de esta época y aunque el capítulo "La Rosa de Oro" no se concentra en los cortesanos, sino en la Reina, se nota el uso de algunas palabras francesas, que aparecen en la narrativa y en el diálogo de La Reina con función satírica. Cabe citar los siguientes ejemplos ilustrativos:

*El gobierno ha sorprendido una carta del franchute a Serrano ... (p. 34)*

*"The government has discovered a letter from the frog to Serrano."*

*¡El lego y el frailuco droláticos habían sido los maestros humanistas en aquella Corte de Licencias y Milagros! (p. 40)*

*The amusing legate and the little friar had been the humanist masters of that Court of License and Miracles!*

Los galicismos son fáciles de traducir, pero tienen una carga significativa y histórica en el original que la traducción no siempre capta. En el primer ejemplo en inglés tenemos la palabra "frog-lover", que posee el mismo matiz peyorativo que el español, pero en el segundo ejemplo, recurrimos a una palabra que no refleja el afrancesamiento de la sociedad española.

#### i. Lenguaje esperpéntico

El esperpento es el estilo inventado por Valle-Inclán, complejo, con un mensaje muy particular por parte del autor. Valle utiliza este lenguaje para interpretar su visión del mundo, y veremos si la transición al inglés es traducción o más bien interpretación. En *Valle-Inclán*:

*Introducción a su obra* Manuel Bermejo Marcos describe los elementos que él considera esenciales en el esperpento, algunos de los cuales estudiaremos en detalle: 1) Deformación sistemática; 2) El humor y la sátira; 3) Máscaras o caretas; 4) Constante rebajamiento de la realidad; 5) La muerte, personaje principal; 6) Espejos, luces y sombras; 7) El desgarró lingüístico. Aunque el esperpento es un estilo complejo, veremos que en comparación con los factores rítmicos y rítmicos, estos elementos se traducen al otro idioma con bastante facilidad. Es interesante notar que Valle recurre a diferentes rasgos del estilo esperpéntico en la representación de diferentes sectores de la sociedad. En el capítulo que trata de Andalucía las máscaras no tienen importancia. Los bandoleros no recurren a fachadas para esconder sus actividades, sino a sombras y luces artificiales. Los capítulos que tratan de la aristocracia sí aprovechan las máscaras. Examinaremos la lista de Bermejo para ver el efecto de algunos rasgos sobre la traducción al inglés.

### 1) Deformación sistemática

Los personajes en los esperpentos son deformados sistemáticamente en las descripciones por parte del autor de manera que la descripción del exterior del personaje muestra claramente cómo es el interior. El narrador no tiene que entrar en explicaciones psicológicas o presentar juicios sobre las personas. La descripción de la Reina y otros personajes en *La corte* se hace de manera detallada, con una deformación constante. Como ya se ha señalado, son personas muy feas, inadecuadas, y las descripciones físicas nos indican cómo es su carácter, el interior del personaje. El lenguaje esperpéntico distorsiona para destacar lo falso, lo absurdo, lo negativo del ser humano - es un lenguaje figurativo, que recurre muchas veces a metáforas y símiles, técnicas de comparación. Paradójicamente, distorsiona para presentar un aspecto de la realidad. Valle utiliza el recurso de deshumanizar, o animalizar a los personajes, (es decir, los describe como animales), muchas veces con el propósito de mostrar una falta de dignidad humana. Mucha terminología usada en el esperpento viene del mundo de los animales. Encontramos, por ejemplo, el léxico siguiente: pajarracos, cotorras, loros, búhos y lechuzas, palomas, mochuelos, galgos, falderos. A veces se pierde la variedad léxica en la traducción, por ejemplo, en inglés no distinguimos entre búhos, mochuelos, o lechuzas - todos en inglés

se traducen con "owl". Las diferencias entre "owl", "night-owl" no nos parecen importantes para la lectura, ni para la sonoridad. Por otra parte, a veces las características asociadas con ciertos animales no es tan fuerte en los dos idiomas, o tiene diferentes asociaciones hoy en día. Por ejemplo, Valle utiliza la palabra paloma con la connotación de deleites amorosas. Hoy una paloma se asocia fuertemente con la idea de la paz. La palabra cabra, en la obra de Valle es una referencia a la sexualidad, mientras que en inglés la referencia es un poco incierta.

A la Reina Isabel se la compara con una paloma en varias ocasiones, y hay que tomar en cuenta que se considera que la paloma es símbolo de placeres amorosos y también de simplicidad o ingenuidad. Estas últimas son dos características fundamentales de La Reina, y así la descripción resulta apropiada, sea en inglés o sea en español. La descripción física de la Reina niega el aspecto soberano de este personaje, y lo presenta como una persona grotesca, absurda, fea. Todas estas características se traducen al inglés de igual manera. En los párrafos que conciernen la Reina Isabel, no solamente hay referencias a sus propias características físicas, sino también por extensión a los borbones, y directamente a los del Rey Fernando VII. En la traducción se requieren notas para explicar las relaciones familiares/históricas:

*Isabel II abultaba con una sonrisa de picaras mieles el belfo borbónico heredado del difunto Rey Narizotas. (p. 26)*

*Isabel II swelled her bourbonic blubberlip, inherited from the defunct King of Schnoz, with a smile of roguish honey.*

*Cortó con un hipo de paloma buchona, envuelta en majestuosos arrebales, la Reina Nuestra Señora. (p. 32)*

*Her Majesty the Queen cut in with the hiccup of a pouting dove swathed in majestic rosiness.*

*La Majestad de Isabel II abultaba el belfo con chunga borbónica. (p. 34)*

*Her Majesty Isabel II swelled her blubberlips with the bantering look of the Bourbons.*

*La Reina Nuestra Señora, chungona y jamona, regia y plebeya ... (p. 33)*

*Her Highness the Queen, joking and buxom, regal and plebeian ...*

El Rey Francisco, personaje muy débil y desagradable, con poca gracia, actúa como un perro faldero, mimado, que crea mucho ruido pero no hace nada. La imagen desagradable que se nos presenta de los perros es la de un animal depravado, que vive comiendo la basura de otros, y si miramos lo que hace el Rey, realmente vive aprovechándose del poder de la Reina, aguantándose todo para mantener su posición. Sin entrar en mucha descripción o racionalización, estas comparaciones con animales, cortas y sucintas, nos indican los principales rasgos de esta persona y la opinión del narrador acerca de ella:

*El Rey Don Francisco hacía chifles de faldero al flanco opulento de la Reina. (p. 31)*

*Don Francisco the King, whimpered like a lap-dog by the side of the opulent Queen.*

*El Augusto Consorte se arrimó, con respingo de perro faldero, el recadén propincuo de la Reina. (p. 31)*

*The August Consort took the Queen's side jumping like a lap-dog.*

*El Rey Don Francisco, como a impulsos de un resorte, sacó del buche los enojados tiples de su voz. (p. 32)*

*King Francisco let the angry trebles of his voice out of his craw as though pushed by a spring.*

El Marques de Torre-Mellada es uno de los personajes más desagradables de *La corte*, desde la perspectiva ética y moral. Vive del trabajo de los demás, y se aprovecha de todos los segmentos de la sociedad. Valle lo compara con un gallo, un animal que connota egoísmo y traición:

*El Marques de Torre-Mellada se desbarató con una escala de gallos. (p. 34)*

*The Marqués of Torre-Mellada's voice disintegrated in a cackling cacophony.*

*El Marques de Torre-Mellada las acogía cacareando un anejo repertorio de donosuras galantes. (p. 39)*

*The Marqués of Torre-Mellada received them crowing an old repertory of gracious gallantries.*

*El repintado palatino filosofó con epicureo cacareo. (p. 39)*

*The painted old courtier philosophized with an epicurean cackle.*

En *La corte de los milagros* las mordientes descripciones satíricas se concentran mayormente en los capítulos que tratan de la corte o de la aristocracia. El hecho de describir a las personas reales y los aristócratas de una manera tan vulgar, comparándolos con animales, es una técnica del esperpento que los ridiculiza, los presenta como personas muy inadecuados para el puesto que ocupan. En inglés se logra igual que en español, es decir, las descripciones parecen extraordinariamente feas y grotescas. Las descripciones animalísticas no necesitan explicación. Pero cuando Valle compara los bandoleros y los militares a animales, la intención es distinta. Por ejemplo, El Tío Juanes es un hombre muy inteligente. Maneja el secuestro del cautivo e intermedia entre los bandoleros y la aristocracia. Se describe como un viejo raposo, y un galgo viejo, animales que se conocen por su rapidez y su socarronería:

*El viejo raposo salió de su silo, entre matorros. (p. 124)*

*The old fox came out of his hole among the bushes."*

*Despojado del sombrero y la capa, zanquilargo, en talle de galgo viejo, aplastóse sobre la boca de la cueva. (p. 139)*

*Divested of his hat and cape, long-legged, with the body of an old greyhound, he flattened himself against the mouth of the cave.*

Juana la molinera pertenece al grupo de los bandoleros. Tiene un solo ojo, es una persona dura y astuta, vive en un ambiente de miseria pero está llena de energía vital. Está casada con el Tullido, el bandolero más feo del grupo, y el que tiene menos vitalidad, que no tiene ningún atractivo. A Juana se la describe siempre como una cabra, una referencia a su sensualidad. Esta referencia se pierde en la traducción, y vemos que a veces se la recupera con la descripción:

*La molinera aguzaba el ojo de atalaya en el ventaneo: Era tuerta, endrina, rizada: En la figura, brío y vivacidad de cabra. (p. 125)*

*The miller's wife sharpened her eye, a lookout in the window. She was blind in one eye, had curly bluish black hair, and her figure moved with the spirit and vivacity of a young goat.*

*La bisoja, con el escarnio y el desafío de su risa de cabra, sacó del horno un lebrillo de chicharrones ... (p. 132)*

*The lady cyclops, with a derisive, goatlike laugh, took a pan of crisp pork rinds out of the oven ...*

*La comadre, balando su risa de cabra, plantó el lebrillo en medio de la rueda. (p. 132)*

*The sister, bleating her goatlike laugh, placed the pan in the centre of the circle.*

*Esperándote quedo, cabra loca (p. 126)*

*I'll be waiting for you you crazy goat.*

El General Narváez es un personaje que representa una facción del ejército que defiende el interés del estado, y siempre está obligado a buscar soluciones para los disparates de la reina y convencerla de la mejor manera de proceder. Está enfermo y cansado en la época de *La corte*, pero actúa con más dignidad y disciplina que los miembros de la aristocracia. Se compara a un caballo, un animal obediente que se reconoce por su fortaleza y energía:

*El Espadón, puesto en medio, abría las zancas y miraba de través, bajando una ceja, a las personas reales. (p. 31)*

*The Swordsman, in the middle, opened the long shanks of his legs and looked across, lowering one eye-brow at the Royal Couple."*

*El General Narváez, abriendo el flamenco compás de las zancas, desaparecía como un fantasma, entre el fatuo susurro de la Camarillas. (p. 38)*

*General Narvaez, strutting away like a compass on his Andalusian flanks, disappeared like a ghost amid the fatuous whisper of the Chambers."*

Uno de los bandoleros, el Tullido, es el personaje más desagradable del mundo de los bandoleros. Se compara con animales que tienen que ver con la muerte, con la traición, con la suciedad. De esta manera se le asigna todas las características negativas que se asocian con estos animales:

*La sombra del tullido encendía los ojos de lechuza, en su nidal de trapos. (p. 136)*

*The shadow of the cripple shone with owl-like eyes in its nest or rags.*

*En el fogaril, el tullido levantaba el busto, aviborado sobre el arrebujado de las canillas (p. 139)*

*Beside the hearth, the cripple lifted his chest, snakelike, over the jumble of his skinny bones.*

*Para verle, el baldado del fogón aguzaba el hocico y los ojos, con una expresión de rata maligna. (p. 140)*

*To get a better view of him, the invalid by the hearth sharpened his snout and his eyes with the expression of a malicious rat.*

El cautivo, un joven inocente que los bandoleros secuestran para conseguir dinero, siempre se describe con referencias a un pájaro, un animal que está enjaulado. El personaje es ingenuo:

*... para que os llevéis al pájaro, pues aquí nos aparece un compromiso y hay que buscarle nido lejos, y caso contrario, darle suelta. (p. 124)*

*... to take the bird away because there's a problem here and we have to look for a new cage farther away, or else let the bird loose."*

*¿Y tu, por que no aprovechas y le bajas la cena a ese lechuzo? (p. 125)*

*And you, why don't you smarten up and take supper down to the owl?*

*¿Se halla más conforme con su cautiverio ese palomino? (p. 125)*

*Is the dove more used to his captivity?*

*Juanilla, hay que ver de alejar el mochuelo (128)*

*Juanilla, we have to look into moving the little owl.*

Gonzalez Bravo es la persona que quiere reemplazar al General Narváez. Es una persona muy lista que espera y se aprovecha de la muerte del general y por eso se compara a un búho:

*El señor González Bravo atisbaba con su gesto de búho, formulando un monólogo poco piadoso (p. 42)*

*Mr. Gonzalez Bravo was spying with his owl-like expression, formulating a somewhat unpiious monologue."*

Vemos que este aspecto del esperpento, la distorsión, usa un lenguaje figurativo. Los personajes se comparan a animales, que es parte del proceso de deshumanizarlos, pero el grado de deformidad varía mucho según la persona. Este tipo de distorsión no es difícil de reproducir en la traducción aunque a veces una palabra en español, aparentemente simple, inocente, suscita

cuestiones por parte del traductor. En español ciertos animales tienen asociaciones con ciertas características humanas, y a veces este aspecto se pierde en la traducción. Por ejemplo, el personaje de Juana se compara siempre con una cabra. En español la conotación está clara - es una referencia a la sexualidad, la sensualidad del personaje. Sin embargo, en inglés esta referencia no está tan evidente. La cabra en inglés hoy en día se conota con la idea de de un hombre viejo, "an old goat".

## 2) El humor y la sátira

El humor y la sátira son muy importantes en el esperpento, un humor negro y una sátira muy amarga. Dentro de estos elementos, el juego de contrastes y la exageración extrema entran en efecto. Por ejemplo, los títulos de personas, nombres y apodos se usan con una intención irónica. Las personas de la clase alta tienen títulos muy distinguidos pero un carácter dudoso. En *La corte* el caso sobresaliente es el del Marqués de Torre-Mellada, un hombre de confianza e influencia en la corte con una posición muy distinguida en la sociedad, que se introduce a la novela en la siguiente manera:

*El Excelentísimo Señor Don Jerónimo Fernando Baltasar de Cisneros y Carvajal, Maldonado y Pacheco, Grande de España, Marqués de Torre-Mellada, Conde de Cetina y Villar del Monte, Maestrante de Sevilla, Caballero del Habito de Alcantara, Gran Cruz de la ínclita Orden de Carlos II, Gentilhombre de Casa y Boca con Ejercicio y Servidumbre, Hermano Mayor de la Venerable Orden Tercera y Teniente Hermano de la Cofradía del Rosario, hacía las veces como Sumillar de Corps. (p. 33)*

*His Highness Mr. Jeronimo Fernando Baltasar of Cisneros and Carvajal, Maldonado and Pacheco, Noble of Spain, Marquis of Torre-Mellada, Count of Cetina and Illar of Monte, Member of the Knights of Sevilla, Knight of the Habit of Alcantara, Great Cross of the Illustrious Order of Carlos III, Gentleman of Ancient Nobility and Servitude, Big Brother of the Venerable Order of San Francisco, and Deputy Brother of the Cofraternity of the Rosary.*

Estos títulos son formales y particulares a la Corte de España. Tienen paralelos en inglés, pero no necesariamente son posiciones iguales y para la traducción lo importante es captar la posición exaltada del personaje dentro de la sociedad para luego contrastarla con la salutación de Reina

que dice cosas como: "No comprendes, calabaza ... ". Es evidente que los títulos hereditarios y la descripción del narrador están en oposición el uno con el otro. Como en el punto previo que vimos sobre la deshumanización, este aspecto del esperpento no es difícil de traducir.

### 3) Máscaras o caretas

Las máscaras y caretas en *La corte* indican la hipocresía, el intento de esconder algo. Esta técnica esperpéntica predomina en el capítulo que trata de la aristocracia. Los aristócratas se esconden tras máscaras, o presentan fachadas, son falsos, pintados, superficiales. Se encierran en corsés, con plumas y chafados, y ademanes y poses que ayudan a disimular su pobreza espiritual e intelectual. Como siempre con el esperpento, las máscaras presentan un aspecto paródico, cómico, y a veces grotesco, de la realidad:

*Entre un cortejo de plumas fatuas y chafados visajes pasó la Reina Nuestra Señora al salón de Gasparini. (p. 30)*

*Her Majesty the Queen passed through the procession of fatuous feathers and wrinkled faces to Gasparini's foyer.*

*Era un vejete rubiales, pintado y perfumado, con malicias y melindres de monja boba. (p. 33)*

*He was a ridiculous old man, fair, painted and perfumed with the perversity and affectation of a silly nun.*

*La Reina, siempre indulgente, tendió la mano al palaciego, que la baso inclinándose cuanto el corsé le autorizaba. Viéndole arrugar el apenado visaje, entre crédula y burlona, le ofreció su pomo de sales la Reina. (p. 35)*

*Always indulgent, the Queen extended her hand to the courtier, who bent over as far as his corset would allow, and kissed it. Seeing the sorrowful face wrinkle, the Queen offered him, somewhere between gullible and mocking, her smelling salts.*

*Se saludaron con una genuflexión, como pastores de villancico, y tomaron asiento, sonrientes para el concurso, con gracia amanerada de danzantes que miman su dúo sobre un reloj de consola. (p. 36)*

*They saluted each other with a genuflection like shepherds in a christmas carol and took their seats, smiling for the assembly with the affected grace of dancers miming a duet on a mantelpiece clock.*

#### 4) El constante rebajamiento de la realidad.

El narrador, que cuenta la historia con un estilo documental tal que el libro parece ser documento histórico, expresa, sin embargo, su juicio sobre lo que pasa cuando utiliza frases que rebajan la realidad de la situación. Describe personas que, dada su posición superior en la sociedad, debieran ser honradas y honestas, pero según las descripciones no lo son. Vemos ejemplos de lo anterior en los dos capítulos que hemos traducido:

*Personajes muy señalados terciaron en aquel enredo: Del Padre Fulgencio, Confesor del Rey Don Francisco parece probado, y acaso no estuvo tan ajeno como debiera el Augusto Consorte. (p. 23)*

*Very distinguished people were tangled in that web. It seems proven in the case of Father Fulgencio, Confessor of King Francisco, and the August Consort himself might not have kept the distance that he should have.*

*El Marques de Torre-Mellada, en los pagos manchegos, y Su Alteza el Infante Don Sebastian, en Cordoba, eran notorios padrinos de la gente bandolera. Mojigatos los dos, sonaban con el espectro de la demagogia incendiando los campos, y a cuenta de no tener malos sueños, protegían al Maruxo y al Lechuga, a Vaca Rabiosa y al Tuerto. (p. 123)*

*The Marquis of Torre-Mellada, from his lands on the plains of La Mancha, and His Highness the Infante Sebastian, in Cordoba, were notorious patrons of the bandits. Hypocrites the two of them, they dreamed of the prospect of demagoguery burning up the countryside, and so as not to have bad dreams, they protected Maruxo, Lechuga, Mad Cow and One-Eye.*

La Reina Isabel II en particular recibe este tratamiento. El uso del lenguaje coloquial por parte de la reina también tiene la función de rebajarla, con una función irónica. Por otra parte se usa mucho la palabra "comadre" para describirla, un intento de quitarle toda muestra de majestad real. Esta palabra es un poco difícil de traducir al inglés en este contexto. Se ha escogido la palabra "everyday housewife" en la traducción, porque en el estereotipo norteamericano esta persona es muy común, muy chambrosa, y no entra de ninguna manera en la esfera de la vida regia:

*La Reina se abanicaba con aquel su garbo y simpatía de comadre chulapona ... (p 26)*

*The Queen fanned herself with the charm and congeniality of an everyday housewife*

...

En "La jaula del pájaro" se refiere al personaje de Juana la Tuerta de la misma manera, pero con diferentes propósitos, sin el intento irónico o sardónico (y en esta traducción hemos escogido la palabra "sister" para indicar que ella es miembro, es decir parte integral del grupo de los bandoleros).

### 5) La Muerte, personaje principal

Bermejo nota que en ninguno de los esperpentos falta la presencia de la muerte y en los dos capítulos que hemos traducido vemos que es una presencia sobresaliente. En "La Rosa de Oro", la Duquesa de Fitero sueña con la muerte, que aparece como un fantasma:

*La Duquesa de Fitero era muy temerosa de que la muerte la sorprendiese en pecado, y al dormirse la veía ensabanada como un antruejo, terrible y burlona con su hoz. Aquella vieja orgullosa y pueril trascendía todos sus conceptos a imágenes corporales: El Infierno con sus calderas de pez hirviendo y su tropa de rabos y cuernos entenebrece los nocharnegos trisagios: El Purgatorio también le daba espeluznos, sin ser parte a confortarla el pensamiento de que con llamas a los pechos pudiera verse entre un tirado y un coronado, conforme al ritual de todos los retablos de ánimas. (p. 29)*

*The Duchess of Fitero was very fearful that death would surprise her in sin and when she was asleep she would see death wrapped in sheets like a carnival figure, terrible and mocking with its sickle. The old woman, proud and childish, turned all of these concepts to corporal images. Hell, with its boiling fish cauldrons and its multitude of tails and horns, darkened the night wandering trisagions. Purgatory also gave her the shivers with the thought of her breasts aflame and it was not of any comfort to her that she might see herself between a triple crown and a tonsured cleric, like the rituals in all the altarpieces of souls.*

Ya hemos señalado además que en el grupo de bandoleros el personaje del Tullido parece representar la muerte. Se describe como rata maligna, lechuza, (animales asociados con la muerte), como se ve en los siguientes ejemplos:

*El tullido, arratado, fúnebre, removi6 las brasas y encendi6 el cigarro que guardaba tras de la oreja. (p. 127)*

*The cripple, rat-like, mournful, stirred the coals and lit the cigarette he was keeping behind his ear.*

*Se alarg6 la sombra del tullido, entalada y fúnebre ... (p. 136)*

*The shadow of the cripple grew, repressed and mournful ...*

*La sombra del tullido se encendía los ojos de luchuza, en su nidal de trapos ... (p. 136)*

*The shadow of the cripple shone with owl-like eyes in its nest of rags ...*

*El tullido se alargaba en su nidal de trapos ...*

*The cripple stretched in his shroud ...*

## 6) Espejos, luces y sombras

En el capítulo que trata de los bandoleros hay un gran número de referencias a la luz, sombras y espejos. Si Valle utiliza la característica de las máscaras para describir cómo las falsas apariencias esconden la verdad en el mundo de los aristócratas, utiliza la de las sombras para describir el mundo de Tío Juanes y la gente de Andalucía. Las sombras se asocian con la muerte y con la actividad clandestina y en combinación con la luz crean un ambiente cautivante:

*La sombra de un jinete - tabardo y calañes - se perfilaba en el claro lunero. (p. 124)*

*The shadow of a cowboy - his loose heavy jacket and his stiff black hat - was profiled in the clear moonlight.*

*La noche, diluyendo los contornos, agrandaba las sombras. (p. 124)*

*The night, blurring their outlines, made the shadows bigger.*

*Iba nublada la luna, y en el recato de las bardas se hacían un bulto el cachican y la bisoja ... Y ha vuelto la luna, que tras el nublo saca un cuerno. (p. 127)*

*The moon was clouded over, and under the modest cover of the bards the foreman and the lady cyclops were joined in a single shadow ... and horns stick out when the moon returns.*

*La sombra del viejo, socarrona y parda, proyecta otra sombra sobre las cales del tapial. (p. 127)*

*The shadow of the old man, sly and grey-haired, casts another shadow on the bores of the adobe wall.*

*La sombra en pernetas, con las manos sobre las rodillas y la venda sobre los ojos, prisionera en el círculo bailon del farol, se desquiciaba con el banquillo pegado al nalgario. (p. 130)*

*Imprisoned in the dancing circle of the lantern, a barelegged shadow turned and twisted, with its hands on its knees and a blindfold over its eyes, the stook stuck to its behind.*

*El farol aprisionaba en su círculo bailon las figuras, y correteaban por el muro, con intriga de marionetas, las tres sombras. (p. 131)*

*The lantern captured the figures in its dancing circle and the three shadows chased each other along the wall in a puppet play.*

Es interesante notar que los efectos del estilo esperpéntico no presentan problemas mayores de traducción a otro idioma, aunque sea un estilo excepcionalmente complejo en términos estéticos. Los rasgos esperpénticos son relativamente sencillos. Se usa la misma terminología, y el efecto es lo mismo - lo grotesco, lo ridículo, lo satírico llevado al extremo.

## CONCLUSIÓN:

La traducción de *La corte de los milagros* del español al inglés es una labor muy interesante que ofrece al traductor la oportunidad de estudiar el lenguaje de la obra de la manera más profunda. Como era de esperar, hay diferencias entre las dos lenguas que significan que la traducción no puede ser idéntica al texto original. Además hay diferencias entre los dos capítulos que hemos escogido traducir, que nos revelan el esmero y la complejidad del estilo del autor, y cómo el estilo juega un papel dominante en la traducción.

Si miramos solamente los elementos lingüísticos vemos que hay una gran variedad léxica, es decir palabras gallegas, neologismos, lenguaje rufianesco, que se traducen con facilidad. Es cierto que el inglés no refleja la gran diversidad léxica del original porque los términos que provienen de las muchas lenguas en las que se inspira el original se traducen de manera uniforme al inglés. Podemos imitar, en cambio, el sentido y la intención irónica de la obra. Disponemos de glosarios especializados del vocabulario de Valle-Inclán que nos ayudan en esta tarea. Podemos reproducir el sentido de la obra, o sea la trama, y además explicar el contenido histórico con notas al pie de la página. Aun en los casos de plurisemia podemos recurrir a notas para explicar el alcance total de la significación.

La cuestión que no se resuelve totalmente es la gran preocupación que Valle-Inclán muestra por factores prosódicos. La resonancia de las palabras, el ritmo y la rima de la prosa son muy importantes. Debemos reflexionar bien sobre el texto original e intentar reflejar el mismo nivel de sonoridad en la traducción. Constantemente buscamos palabras y frases que faciliten la lectura sin perder de vista los elementos que crean una prosa tan exquisita. Se puede reflejar el sentido y el registro de las palabras, pero a veces se pierde la riqueza del estilo. Valle recurre a palabras precisas, y sucintas, a gerundios, a adjetivos, hasta a neologismos, que contribuyen a la rima o al ritmo de la prosa. En la traducción tenemos que recurrir a frases descriptivas, que no pueden mantener la misma precisión o las mismas proporciones.

En el capítulo que trata de la Reina y la aristocracia, vemos que el ambiente externo es suntuoso, elegante y refinado, mientras que los personajes son débiles, corruptos, y hasta ridículos. El lenguaje que Valle usa refleja este hecho. El uso de descripciones finas y graciosas es una parte fundamental del proceso esperpéntico, de la deformación sistemática, del humor y la sátira y del constante rebajamiento de la realidad. Pero además de contribuir a la esperpéntización, también contribuye a crear una prosa rica y resonante.

En el capítulo "La jaula del pájaro" los contrastes que tenemos que reflejar son diferentes. Descubrimos conceptos ideológicos y juicios sobre la vida, ideas bien pensadas y bien expresadas en español por parte de personajes muy humildes y pobres, que pertenecen a la capa

más baja en la sociedad. Vemos el contraste entre su lenguaje diario, que consiste de caló, germanía y vulgarismos, y el lenguaje que usan para expresar su ideología - un léxico bastante elevado cuando explican la situación que lleva a la revolución de 1868. La narración aporta un tono de distinción a las acciones de personajes que provienen del mundo de los gitanos.

Valle utiliza un lenguaje altamente estilizado para interpretar su visión del mundo. Está lleno de esdrújulos y gerundios sonoros que crean un ritmo marcado aun en la prosa. Los gerundios, particularmente cuando se combinan con pronombres, forman patrones acentuales que contribuyen al estilo fluido, al ritmo poético de su prosa. Este aspecto del lenguaje nos elude a veces al traducirlo al inglés. Se pierde la concisión del español y no se alcanzan los mismos resultados de rima y ritmo.

Es notable que el esperpento, un estilo que se considera complejo desde el punto de vista estilístico y que consiste en distorsiones y rebajamiento de la realidad, se traduce al inglés con relativa facilidad. La parodia, la sátira, no son elementos difíciles de captar en esta traducción, aunque en algunos casos se necesitan notas explicativas para actualizar las significaciones.

El uso del "se" impersonal en el texto es un punto muy interesante en lo relativo a la interpretación de la obra. El traductor se ve obligado a fijar, o a determinar el pronombre sujeto. En muchos casos la selección del sujeto es evidente pero en otras ocasiones no está clara y la interpretación del traductor puede influir en la percepción de los personajes por parte del lector.

La traducción de dos capítulos de la novela *La corte de los milagros* de Ramón del Valle-Inclán presenta un desafío que, si bien no insuperable, requiere no solamente investigación de la época histórica y política, lingüística y estilística de la Reina Isabel II y del mismo autor, sino también un estudio profundo de la poética, del ritmo, de la rima, y de las patrones aliterativos de la obra. Es un trabajo fascinante en que uno se enfrenta a cada paso con problemas interesantes y descubrimientos valiosos.

*APPENDIX 1 - Translation*  
*BOOK TWO*  
*The Golden Rose*

*I*

In that subversive year of 1868, His Holiness Pius IX wanted to reward the many qualities and exemplary virtues of Her Majesty the Queen, by giving her the Golden Rose<sup>1</sup> which is blessed during the fourth Sunday in Lent. The Christian sentiment of the Spanish Nation was not in harmony, as it might properly have seemed to be, with the importance of such a happy occasion. In the Vatican coteries, those who should have most celebrated the event were plotting against the awarding of this gift to Her Majesty the Queen. A diplomatic intrigue was diffused through mitred and monastic ranks and nuns, bringing to mind the time of the Apostolics.<sup>2</sup> Very distinguished people were tangled in that web. It seems proven in the case of Father Fulgencio<sup>3</sup>, Confessor of King Francisco, and the August Consort himself might not have kept the distance that he should have. The gossip in the antechamber disclosed that a miracle-working nun<sup>4</sup> was also involved. This nun, who held the regal will under her spell, boasted that her political skills were better than those of Rome. The Confessor and Mother Patrocinio judged that excommunication, with its retinue of devils and alarms, was more efficient than a display of indulgent love. The nun and the monk were trying to purge the Spanish people of their masonic contamination. Having learned a lesson from other times, they suspected that due to the comfort of papal bulls, the government of Her Majesty was getting out of hand.<sup>5</sup> The Queen, naively and absent-mindedly free of fear, might well return to the wrong paths of yesteryear and make peace with liberal factions that had emigrated to and were conspiring in France. Many were the courtiers who followed the drift of such arguments when

---

<sup>1</sup> La rosa de oro es una prenda hecho de oro con joyas, que el Papa bendijo cada año en el cuarto domingo de Cuaresma. Era el honor más distinguido que un individuo podía recibir. Según Sir Charles Young en su libro Ornaments and Gifts Consecrated by the Roman Pontiffs, la rosa tenía más valor simbólico que material, y se la dio por razones políticas.

<sup>2</sup> Los Apostólicos son un grupo de políticos en España durante los años 1820, dirigido por una junta apostólica, partidarios de ideas absolutistas. En 1822 se sublevaron, y un poco después algunos de sus miembros se unieron con los carlistas.

<sup>3</sup> Padre Fulgencio fue sacerdote confesor del rey consorte, de la orden de San José de Calasanz.

<sup>4</sup> Sor Patrocinio (Rafaela Quiroga), monja concepcionista que fue consejera de los reyes y utilizó su posición con fines políticos.

<sup>5</sup> Según Alison Sinclair, mucha gente pensaba que había un arreglo entre la Reina Isabel y el Papa, en que ella compraba bulas que le permitía tener relaciones amorosas fuera de su matrimonio.

the apostolic messenger arrived at the Court. Great parties were held for the occasion in the Royal Palace: Reverend Bishops and opera singers in the chapel, receptions and parades, gala banquets and diplomatic rigadoons, all the magnificent and Baroque ceremony of the Court of Spain.

## II

Beyond its symbolism and seen with the eye of a goldsmith, the Golden Rose was no masterpiece. If it dazzled the ingenuous layman, it edified experts in its eloquent exposition of the Holy Father's austerity. Her majesty the Queen, an expert appraiser of jewels, was overcome during the presentation ceremony by a flood of tears, repeated throughout the entourage of feathers and ribbons that filled the Royal Chapel. It was due to the solemnity of the act in harmony with the presentation with which His Holiness Pius IX distinguished His Beloved Daughter of Christ. The Reverend Patriarch<sup>6</sup> officiated, assisted by the Mitres of Tui and Salamanca. New pluvial vestments were worn for the first time, which in regal munificence had been commissioned from the Seraphic Mothers of Jesus. They were very rich and splendid without going so far as to compete with older ones in the Royal Sacristy. Some members of the tonsure went too far in criticism, more than was just, commenting that, for the embroidery alone on those sacred clothes, the Order of the Blessed of Jesus would probably have earned two hundred thousand reales. Vicars and sacristans of other orders promoted this gossip. The extending of royal favours always distresses more spirits than it flatters.

## III

The moment was very moving and few eyes remained dry when the Apostolic Legate, dressed in red, stood to read the pontifical salutation:

"We, Chief Vicar of the Church, to the knowledge and for edification of all the faithful, do most solemnly declare the very ardent love which we profess for you, our Dear Daughter of Christ, with unblemished commitment and enduring remembrance. With exalted joy, we confirm our partiality for the great virtues with which you shine and for your distinguished merits with us, with the Church and with this Apostolic seat.

Sighs and sobs were heard. The Reverend Father Claret, Archbishop of Trajanopolis, had translated the Latin message into Castilian Spanish, and the alterboys distributed the bull on paper printed with cheap gold. The Legate of Rome was singing in front of the altar shining with light.

"From this Apostolic Seat, We Chief Vicar of Christ, assisted by His grace, present to you the Golden Rose as a symbol of celestial assistance so that Your Majesty, Your August

---

<sup>6</sup> El Señor Patriarca es el título dado al capellán mayor de la Corte de España y al Vicario General de los reales ejércitos y de la armada.

Spouse and all the Royal Family may always be accompanied by good fortune, happiness and health."

The prosodic sentences rose in pompous spirals with the smoke of the incense holders, and the palatial cortege, assured by the bull of the Monk, marvelled as they followed the Latin text, punctuated with soft Italian inflections. The Royal Family shone with the radiance of an illuminated manuscript. Her Majesty was particularly majestic with the fire which rose to her face. The papal oracles fell full of redemption on her conscience, which was disturbed by lust, tales of miracles and prophecies.

#### IV

At the end of the ceremony, when the palatial cortege of feathers, sashes, swords and gowns went to the regal drawing rooms, Her Majesty the Queen had to go through to her boudoir to loosen her belt. Lady Pepita helped her neatly and piously. She had been a Lady-in-Waiting from the time of Fernando VII, a familiar shadow in the royal antechambers. Her Majesty breathed with relief once the submissive hands of the servant loosened the constricting belt. She was overwhelmed by emotion and the smell of incense. Hearing the Holy Father's salutation in the Chapel, she was almost in a state of ecstasy and a happy shortness of breath came over her again as she remembered the ceremony. The Queen felt that she might faint in a wave of naive piety and batted her eyelids feeling pleurably flattered.

"Pepita, I am going to tell you a secret. It's for you alone so don't go shouting it from the rooftops!"

Lady Pepita flitted like a wasp.

"Don't tell me anything My Lady, because there are goblins in the palace. It's happened to me any number of times that I've shut my mouth like a corpse, as is my duty, and things that My Lady has confided to me in secret have been divulged. I won't say anything more!"

"That's good. Because you are a broken chatterbox. Look at the things you come out with!"

"I didn't mean to displease Your Lady. Goodness, how terrible."

The old woman's starched petticoats wrinkled with a rustling crease. The Queen fanned herself with the charm and congeniality of an everyday housewife.

"Pepita, don't make faces."

"Your Majesty, please don't be angry with me."

"Don't be a prig."

"I am inconsolable."

Isabel II swelled her bourbonic blubberlips inherited from the defunct King of Shnoz<sup>7</sup>, with a smile of roguish honey.

"Listen, give me a drop of cherry cordial. My vision is clouding over and I think I may faint."

Lady Pepita changed from an expression of affected guilt to one of affected dismay.

"It's not surprising what with such a tight belt."

"And the emotion of listening to the Holy Father reading those dear sentiments."

"Yes of course."

"Naturally you silly goose."

The clear blue pupils of Her Royal Majesty went into a rapture over the precious stone in her hands and a sigh of happiness enchanted her oily fat. She came out of the ecstasy to wet her lips from the cup of cherry cordial and totally mellowed with the treat, her eyes focused on the old servant.

"Oh Pepita I shouldn't tell you anything."

"My Queen and Lady, I said what I said through scruples. I went too far."

Her Majesty Isabel, benevolent and bantering, gestured as if to frighten a horsefly.

"Well, I am thinking about sending a million reales in charity to Saint Peter. Do you think it's too little? I frankly don't know what one can do with such pennies."

Lady Pepita reflected with her eyes on the ceiling decorated with cupids.

"With a million you can build a nice house."

"No woman, you could build a lot."

"Little houses. I was speaking of a house of profit, a house like those in my neighbourhood."

"And you silly goose, don't you think that a million would give you more masses?"

---

<sup>7</sup> Se refiere al Rey Fernando VII, el padre de Isabel II.

"From what I hear."

"So then a million isn't peanuts."

"With thirty thousand duros Paco Veguillas bought an old wreck of a place on Cabeza Street."

"They must have cheated him."

"Veguillas is smart."

"Oh really, and who is this person?"

"Paco Veguillas, His Majesty the King's barber."

"Rigoletto. You're right. So he bought a house? He must make a lot shaving fools' beards."

The Queen of Spain stood suspended in thought for a moment, spinning together memories of so many intrigues where that illustrious person had been principal mediator, one of those who reached the highest favour in the Chamber of His Highness Francisco. He had entered the palace with ultramontanist<sup>8</sup> servitude to the August Consort when the royal wedding had been held and since then his advice in matters of State held weight. Her Majesty sweetened the aloes of those memories with another sip of the cherry cordial.

"And when are you going to buy a house Pepita?"

"When I gather together a few dollars and lots of cents and when I don't have a pack of nephews and nieces to help out ... Gervasio, who is a guard at the Royal Site of Aranjuez, wants to change his post and come to the Buen Retiro<sup>9</sup> if your Majesty is interested."

"Of course I'm interested and I've taken note. Because of you your nephew interests me, and that's all there is to it."

With a draught she drained the cherry cordial, setting the seal on her royal word.

---

<sup>8</sup> Según el diccionario de la Real Academia, el ultramontano: se declara en contra de lo que en España se llaman regalías de la corona, relativamente a la potestad de la Santa Sede, y del partidario y defensor del más lato poder y amplias facultades del Papa.

<sup>9</sup> El Buen Retiro es el nombre de los jardines en Madrid donde estaba el antiguo palacio de los Reyes.

Her Majesty Isabel II, flamboyant, luxuriant, pear-shaped, puffed up with conceit and swinging on her clogs, went from her boudoir to the adjoining royal antechamber. The Lady-in-Waiting placed an ermine robe on her shoulders with the mechanical air of old sacristans when they mumble holy Latin chants. Smiling, the clear, expressive regal eyes, the common, friendly lips thanked the old woman who, being of ancient nobility and scarce acumen, the gossip of nuns and spicy tales of monks, was a phantom of apostolic creed. She had also intrigued in the antechamber circles that happy year of the Royal Wedding. She was the Duchess of Fitero and Marquess of Villanueva of the Olive Groves. She had other titles and surnames of clear ancestry, a lot of feudal farmland, pastureland, cattle, granaries, feudal villages, castles and palaces. Her coat of arms was spread throughout Spain. Bafflingly, the decrepit woman had a confused and vague notion of her noble lineage, illegitimate offspring of Aragonese Kings and Castilian Jews. So with these meagre virtues, all of the historical and familial knowledge of the old woman constituted a trivial fable, full of uncertainty, covered with dust like the files of Simancas<sup>10</sup>. When Her Majesty the Queen came through the door, she stopped:

"Eulalia, just between you and me, and it shouldn't go any farther ..."

The old feudal lady responded hollowly and stiffly:

"I understand completely My Lady."

"I am thinking of sending two million to the charity of Saint Peter. Would it be too little? Of course I can't even try to repay such a distinguished expression of love as the one shown to me by the Holy Father. These things can't be bought. Do you think two million would be too little, Eulalia?"

"I don't think so."

"What can you buy with two million?"

"Many gifts and favours to keep Old Nick away."

The Duchess of Fitero was very fearful that death would surprise her in sin and when she was asleep she would see death wrapped in sheets like a carnival figure, terrible and mocking with its sickle. The old woman, proud and childish, turned all of these concepts to corporal images. Hell, with its boiling fish cauldrons and its multitude of tails and horns,

---

<sup>10</sup> Simanca es una villa en Valladolid, en cuyo antiguo castillo se conserva el Archivo General del Reino.

darkened the night wandering trisagions.<sup>11</sup> Purgatory also gave her the shivers with the thought of her breasts aflame and it was not of any comfort to her that she might see herself between a triple crown<sup>12</sup> and a tonsured cleric, like the rituals in all the altarpieces of souls. The Queen of Spain crossed herself:

"The things you come out with! The Holy Father has the power to confuse Old Nick!"

The phantom, under the feathers of her chignon, looked more and more like a desiccated parrot:

"With two million one can also buy State bills."

Her Majesty Isabel II recapitulated:

"Two million, I think that in the last round Paco asked Narvaez<sup>13</sup> for that amount ... two million must be a decent amount because when my Paco<sup>14</sup> asks for money he never goes short."

The Duchess' features were immobilized in the thin, curved gesture of an ugly bird:

"The government should be more charitable."

"I wouldn't want that."

"Heretics!"

"Madam!"

"Heretics and masons all of them!"

"Don't upset me. Narvaez is very scrupulous and defends the money in the budget as though it were his."

<sup>11</sup> El trisagio es un tipo de oracion ...

<sup>12</sup> El tiarado es el símbolo del papa.

<sup>13</sup> Ramón María Narváez (1800 - 1868). El Duque de Valencia, militar y político. Era presidente del consejo hasta su muerte en 1868.

<sup>14</sup> El Rey Consorte, Francisco de Asis, esposo de la Reina Isabelle II.

"Because he's a grouch. I am not talking about the General. The one I don't like is that Luis Bravo.<sup>15</sup>"

"Well, he's served me loyally."

"He's an ambitious one with a very dark history. Narvaez and the others should be very cautious with that Gypsy."

"Eulalia, don't tell me stories because then I believe them and with one after another you turn my head."

"Your Majesty is too good!"

"I know I am, but there's nothing I can do about it. I was born good just as Luisa Fernanda was born sly. Look how she plots with the revolutionaries to take the throne away from her sister. From her sister, from whom she has received only favours and displays of affection. Have you every seen such refined evil?"

The Duchess of Fitero made the response required by protocol.

"Your Majesty has the love of her subjects and that's enough. Did My Lady see how ill Narvaez looked today?"

"It's from the gall he has to swallow from all those rogues who are plotting in France."

The Duchess, on tiptoe, secured the wig and tiara flickering on the Queen's head with her meagre hands.

## VI

Her Majesty the Queen passed through the procession of fatuous feathers and wrinkled faces to Gasparini's foyer. A large table shining with crystal and silver was placed there so that there might be sustenance for the fallen spirits of those illustrious people who had received the eucharistic bread at the solemn event in the chapel. Her Majesty Isabel II had a common and friendly joke for everyone there. Don Francisco the King, whimpered like a lap-dog by the side of the opulent Queen. The August Couple spent a good deal of time with the Duke of Valencia once the repertory of smiles and flattery were exhausted. The three were in the hollow of a balcony so deep and broad that it seemed like a dressing room. The King, small and pink, had the elegant appearance of a porcelain dancer. The Queen fanned herself, in a vexed manner.

---

<sup>15</sup> Luis González Bravo (1811-1871). Político y Presidente del Consejo de Ministros a la muerte de Narváez. Era progresista en su juventud, pero cambio a ser modernista.

The Swordsman, in the middle, opened the long shanks of his legs and looked across, lowering one eye-brow at the Royal Couple.

"My duty is to advise you loyally, without losing sight of the political interests and great responsibilities of my actions. The Royal Family can neither publicly recognize nor have a private relationship with this person of mysterious origin."

The Queen became severe:

"He is the grandson of kings Narvaez."

"Madam, he claims to be."

"You are wrong to doubt him. I am fully informed and I thought you were too. In Paris you met Luis Fernando, who is the product of one of my father's love affairs. This is his son."

The August Consort took the Queen's side jumping like a lap-dog.

"Our nephew Narvaez!"

The Swordsman, lowering one eyelid, looked at the porcelain dancer like a shearer looks at a sheep before shearing it.

"Sir, my duty is to advise Your Majesties."

The Queen persisted.

"I have secret reasons of conscience to receive Prince Luis of Bourbon."

"Madam, allow me to remind you of a distasteful occasion in the past when the Infante Don Juan visited you from Zarauz."

"Because I said one thing and my cousin understood something else."

"Of course!"

"And what are you afraid of now? Be frank."

"I can't be!"

King Francisco let the angry trebles of his voice out of his craw as though pushed by a spring.

"And if our Izzy were to demand that you tell us?"

"I couldn't do less than please her."

The Queen proceeded.

"Well I am asking you. What do you suspect?"

The Swordsman became impatient.

"Madam, my duty is to speak to you loyally. The government has terrible references against this fellow who calls himself a nephew through the left hand of Your Majesties. He has been through many European Courts, sometimes calling himself Count Blanc and other times Prince Luis Maria Cesar of Bourbon. Everywhere he goes he lives in a very unruly manner. The police accompanied him to the border on one occasion. Lately he has accompanied the Infante Don Juan in Italy. It wouldn't surprise me if he had arrived here under the patronage of some nun."

Her Majesty the Queen cut in with the hiccup of a pouting dove swathed in majestic rosiness.

"Alright Narvaez. You have spoken loyally and I thank you for it. As Constitutional Queen I wished to entrust you with this family matter. I will do what you advise and I will not receive my nephew, a person that you have repeatedly characterized as a parasite. But your ill-temper has offended me because we are dealing with my blood."

The King Consort spoke in his cagey voice, at the side of the matronly Queen.

"Our blood, Narvaez!"

Her Majesty Isabel II had the blue of a Madrid morning in the clouds of her eyes. She murmured with her graceful lips:

"Listen Narvaez, love should be repaid with love. I want to bring to my side the son of a loyal servant who was never compensated with some appointment. Sometimes we Monarchs can be very ungrateful! The Baron of Bonifaz sacrificed his life for my cause. I want his son to be at my side, with a post in the High Service of the Palace. I have a sacred debt to the memory of his father and to erase this omission would be ungrateful. I remind you of the son of that loyal servant so that you bear him in mind in the new arrangement of palace responsibilities.

The Swordsman puffed:

"Does Your Majesty know that this youngster is a wastrel?"

The Queen of Spain said teasingly:

"We'll turn him around."

The Swordsman lowered his eyelid and opened the compass of his long shanks with the air of an old braggart.

"Madam, my desire is always to please Your Majesties, and if there is no opposition to the appointment by the Government ..."

"Bring me the head of anyone who dissents!"

Her Majesty the Queen, joking and buxom, regal and plebean, straightened with her fan the Insignia of Toison, which the grim Duke of Valencia, President of the Royal Council, was wearing around his neck.

## VII

Her Majesty Isabel II retired to the familiar wings of her Chamber after having given out portraits with rewarding dedications to the bishops, monsignors and courtiers. Acting as Chief of the Palace was His Highness Mr. Jeronimo Fernando Baltasar of Cisneros and Carvajal, Maldonado and Pacheco, Noble of Spain, Marquis of Torre-Mellada, Count of Cetina and Villar of Monte, Member of the Knights of Sevilla, Knight of the Habit of Alcantara, Great Cross of the Illustrious Order of Carlos III, Gentleman of Ancient Nobility and Servitude, Big Brother of the Venerable Order of San Francisco, and Deputy Brother of the Cofraternity of the Rosary. He rolled his eyes in the Queen's Chamber, suffering ceremoniously because he had hoped for a portrait from the graciousness of Her Lady. He was a ridiculous old man, fair, painted and perfumed with the perversity and affectation of a silly nun. With regard to training and intelligence he was not unworthy of the gossip meeting in the antechamber. Vain, a charlatan, very polite, hypocritical, he visited convents in the morning, showed beautiful teams of horses in the afternoon, secretly ran to the enticements of a chorus girl during the hour of the rosary, and ended the day with seats at the Bufo<sup>16</sup>, where the dance corps and horses were invariably discussed. Her Majesty consoled him in a common and jovial manner.

"Don't you understand, you silly old thing, that I want to give something more distinguished to the people in my intimate circle. What do you think of having a medal cast? That's exactly what I wanted to consult you about."

The Marquis of Torre-Mellada voice disintegrated in a cackling cacophony.

"My Lady, a little medal is a wonderful idea!"

"Gold or silver."

---

<sup>16</sup> Los Bufos de Arderius son un tipo de ópera cómic.

The courtier said quickly:

"Gold."

Her Majesty Isabel II swelled her blubberlips with the bantering look of the Bourbons.

"No trifles for you. Listen Jeronimo, I didn't give you a portrait because I didn't want to. How long are these nervous headaches of your wife going to last?"

The ridiculously painted old man looked dumb.

"Poor thing! This morning she had an attack that had us in a tizzy."

"Listen, tell Carolina that if she wants to recover immediately and make me happy she should give up being a Lady to the Duchess of Montpensier."

"Is it the wish of Your Majesty?"

The ridiculous courtier bowed with such wrinkled sadness that Her Majesty the Queen felt compassion for him.

"I very much appreciate my subjects' expressions of love and loyalty. Those who love me throw sand in my face. My desire is to make the Spanish people happy and have them love me. But this must be something evil because all I get in return is ingratitude. My sister and her husband, who owe me so much, plot to take away my Throne. The government has discovered a letter from the frog<sup>17</sup> to Serrano<sup>18</sup>. The lovely General has turned against me. I made him what he is, I couldn't make him a Knight. Think about whether with this suspicion I can look approvingly at your wife in the post of Lady to the Duchess of Montpensier. Narvaez already warned you, I know. From the look of things you wanted to hear it from my own lips."

"Madam, I couldn't be more hurt if you nailed me with a dagger ..."

"The dagger of the Visigoths!"<sup>19</sup>

<sup>17</sup> Se refiere aquí al Duque de Montpensier, Antonio María Felipe Luis de Orleans (1824-1890), casado con la infanta Luis Fernanda, hermana de Isabel. La pareja intrigó para quitar el trono de Isabel.

<sup>18</sup> Francisco Serrano (1810-1885). Uno de los generales españoles más importantes de esta época. Fue favorito de la reina, estuvo afiliado con la Union Liberal. Estaba desterrado acusado de apoyar a la Duquesa de Montpensier.

<sup>19</sup> Zorilla escribió un drama El puñal del Godo que trata de Don Rodrigo, el último rey visigodo.

Always indulgent, the Queen extended her hand to the courtier, who bent over as far as his corset would allow, and kissed it. Seeing the sorrowful face wrinkle, the Queen offered him, somewhere between gullible and mocking, her smelling salts.

"I haven't stopped loving you. For me you will always be the same. My confidence in you has not waned and it was just you I wanted to consult about a doubt I have. What can you do with two million?"

"Many things!"

"You don't understand me. How much money is it?"

"Well two million, 100,000 duros, 500,000 pesetas."

The Queen amused herself.

"Put it in reales as well."

"Well, two million reales is exactly two million reales."

Her Majesty Isabel II made a gesture of exaggerated grace and cajolery:

"What mathematical talent you have, Torre-Mellada! Well, you'll see, I want to make a donation to Rome ... I was thinking of something ... But I'm not sure. If two million fell in your lap what would you do?"

The Marquis of Torre-Mellada had no doubt because he had been thinking about it for a long time:

"My Lady, I would have a stable of horses equal to the best in England."

"Yes, for you ... but what about the Holy Father?"

"Well frankly, I don't know where the money would go if one was the Pope."

"Nobody knows and nobody clears up the doubt I have."

She stood up wobbling like a rocking doll, on her way to the drawing room again for relief.

## VIII

The handkissing ceremony was scheduled for three in the afternoon but it was bordering on four o'clock before it began. The clear light of the Madrid afternoon flooded in through the

royal balconies and the shimmering turnout of gloss, feathers, mantles and fringes evoked the splendour of the Court of Charles IV. Awkward as a common matron, Her Majesty the Queen, decked out in crown and ermine, entered the throne room with a great deal of ceremony. The King Don Francisco gave her his arm. Dressed as a Captain General, very foppish and bedecked with crosses and sashes, he was almost eclipsed beside the corpulent protuberance of the Queen. Loosely holding hands they ascended the steps of the throne. They saluted each other with a genuflection like shepherds in a christmas carol and took their seats, smiling for the assembly with the affected grace of dancers miming a duet on a mantelpiece clock. His Royal Highness the Prince of Asturias, dressed in a martial uniform and sporting a Commander's badge, was the first to kiss the Royal hands. He was a pale child, with ears that were heavily separated. The feeble disarray of the figure, the sadness of its gaze full of premature curiosity, and that red pant costume with sword, suggested a hidden pang of cruel hypocrisy. The sharp expression of the August Child, sickly and precocious, did not auger a lust for life. The Queen received him with motherly pride. The King stretched out a white and pock-marked hand, without actually touching him. The Royal cortege glittered with a smile of ecstasy and all faces joined in a common expression of rapid fascination. The rhythmic balm of the religious ceremony was spilled through the sash-bearing breasts. Everybody was so happy at that moment and they almost loved one another, content in the maternal joy of Her Majesty the Queen. They felt celestial protection present in their hearts like purified honey. The ceremony was long, but so splendid with its mantles and tinsel, that in their rapture many esteemed that they were not tired and that the hours passed like seconds. Her Majesty, always at the hand of her August Consort, smiling, purple under the royal crown, descended from the Throne. She exchanged agreeable words with her courtiers. She was elegantly dressed, gracious and happy in the wicked delight of the vain chitchat required by etiquette. Here she felt like a Queen. A Fairy Queen of olden times! But in the severity of political decision-making, painfully beyond comprehension, her attention evaporated. In this year of the Golden Rose she was embittered by the doubt that many Spaniards had stopped loving her. They were so ungrateful! How many of them would have to be condemned for their erroneous ideas of progress! Condemned! Her Majesty did not desire eternal damnation even for her worst enemies. That was a sin for which she would never have to cleanse her conscience in front of the Holy Tribunal. Nobody should go to Hell! Her Majesty, followed the thread of her thoughts, turned her clear-eyed gaze toward the Duke of Valencia who, dressed in full regalia, stood out in the middle of the golden salon with his slender old gypsy figure. Her Majesty smiled, calling to him. They spoke in private. Those who were close by respectfully kept their distance.

"I was watching you and it seems to me that you don't look quite yourself. Are you worried? Is there bad news? Has there been an insurrection in one of the barracks?"

"Your Majesty can stay calm."

"So you're telling me that peace reigns in Varsovy<sup>20</sup>?"

"For now it appears that everything is fine."

"But something's wrong with you."

"I am not well and I would retire if Your Majesty would give me leave."

"Are you really ill? You're not fooling me? You don't look well. Give me your hand. You're burning. Take good care of yourself. Spain and your Queen need you. You may retire. Hopefully it won't be anything serious. I am going to light a candle in front of the sacred image of Jesus. If you are still ill tomorrow I will go pray to it. It won't be anything serious."

Displeased, the Swordsman muttered:

"A cold from this morning in the Royal Chapel. I really think that a toddy and a sweat ..."

"A toddy, well-laced!"

General Narvaez' vinegary expression changed to a smile.

"A military brew!"

Her Majesty gave him her Royal hand to kiss and the brightness of her eyes dimmed under the fleeting cloud of a presentiment that filled her with fearful worry. General Narvaez, strutting away like a compass on his Andalusian flanks, disappeared like a ghost amid the fatuous whisper of the Chambers.

## IX

In the galleries and along the length of the stairs, uniforms and mantles whispered casting praise on that step where the colourful retinues had been visible. The news and comments soon spread with the speed of a hail-storm regarding the disagreeable appearance of the Duke of Valencia's leave-taking from the Royal Persons. Some politicians were saying he was sick, almost all of the Court that he was angry. The Marquis of Torre-Mellada looked distressed and secretly relayed his fears to the Marquis of Redin. The two Marquises were brothers-in-law. Redin was married to Torre-Mellada's sister. They walked down the large staircase slowly, haltingly. White gloves stood out in cruel contrast to the arrogance of the court dress of the uniforms, and all hands were the hands of clowns. The Marquis of Redin, who belonged to the

---

<sup>20</sup> Alude a la frase francesa "L'ordre regnera a Varsove", que el ministro Perier pronunció en 1831 después de la ocupación de Varsovia por Nicolas I.

Diplomatic Corps, commented with clear inflections and the French "r's" of Embassy drawing rooms.

"The dangerous thing, really, would be if General Narvaez were truly ill."

They went down three steps and on the landing:

"First O'Donnell<sup>21</sup>, now Narvaez. It's enough to make you worry!"

Another flight of the large staircase in order to reflect. Another rest. A voice as in confession:

"In Paris and in London there are unionists<sup>22</sup>, progressives<sup>23</sup>, and radicals<sup>24</sup> plotting to overthrow the Throne. And here we don't have anybody other than Gonzalez Bravo!..."

A pause. A gust of air:

"A madman!"

The hollow walking stick of the other Marquis cracked:

"Be quiet please, Fernie! The walls have ears! People are looking at us. You aren't acting like a diplomat!"

The Marquis of Redin, in the face of the childish and fearful simplicity of the other courtier, lifted one corner of his mouth in a smile, his eyelids closing with disdain. Torre-Mellada turned away obsequiously, greeting some ladies who had stopped on the stairway. Afterward the two husbands came abreast, decked out with the feathers and capes of Knights from a play of old. They were distant cousins, but similar in appearance. The two were long in stride, freckled and green-eyed, with very narrow cheeks, and bent, aquiline noses. The two spoke in a blurred, almost howling fashion, and they were both of great lineage from Extremadura, with hog farms and mortgaged pasture lands on the border of Villanueva of the Encomienda. The Marquis of Redin, going down the staircase, was responding with gestures

<sup>21</sup> Leopoldo O'Donnell, Conde de Lucena y Duque de Tetuán, President del Consejo de Ministros entre 1858 y 1863.

<sup>22</sup> Miembros de la Unión Liberal, una organización política en España que agrupó moderados y progresistas. O'Donnell la organizó en 1858.

<sup>23</sup> Miembros del partido progresista de tendencia izquierda.

<sup>24</sup> Un partido que propuso cambios radicales en el sistema político. Muchos de los miembros vivían expatriados en Francia.

and nods to General Fernandez of Tamarite, a besotted old man who was completely deaf. The Marquis of Torre-Mellada joined the two men, excusing himself in a complimentary manner. Other smiling ladies passed by who were courtseying and greeting people, touching gentlemen's shoulders with their fans. The Marquis of Torre-Mellada received them crowing an old repertory of gracious gallantries. The Duchess of Santa Fe of the Mainland and the Countess of Olite, waiting for their carriages, applauded the gallantries in winking jest. Santa Fe commented:

"Jeromo, you have no shame!"

The painted old courtier philosophized with an epicurean cackle:

"If I have, I scare it away!"

Olite insinuated delicately:

"With your tail!"

And Santa Fe completed the exchange of madrigal wit, whispering into the ear of the other:

"He scares them with his horns!"

The Countess of Olite was suffocating trying to repress a smile. Feigning innocence the courtier asked curiously:

"What did the crazy woman say?"

"Nothing!"

"What do I scare them with, Pilin?"

Santa Fe responded saucily:

"Come close! This isn't for public consumption."

The Marquis of Torre-Mellada came close to the lady's side, walking on tiptoes over the mantles and trails of gowns:

"What did you say Pilin?"

Santa Fe articulated the syllables in the ear of the courtier:

"A euphemism for tail."

The old fossil repeated, stupidly:

"A euphemism? Which? I don't understand! Which euphemism?"

Old lady Holy Faith, impatient, whispered in his ear with a scornful gesture:

"Old fool!

The painted courtier waved his hands, boisterous with laughter:

"You are terrible Pilin!"

The lady agreed jokingly. She got into her carriage, sticking out her feathered and bejewelled head and waved goodbye.

"Atica!"<sup>25</sup>

The years go by, and still when thoughts turn to the perennial ingenuity of great ladies The Duchess of Santa Fe is still remembered in aristocratic circles. In the Isabelline court she was famous for her impudence, and all of those priggish courtiers who in other times had cried with laughter at the jests in Fray Gerundio and Tirabeque<sup>26</sup> whispered her salacious wit. The amusing legate and the little friar had been the humanist masters of that Court of License and Miracles!

## X

The ceremony commemorating the auspicious event of the Golden Rose ended with a banquet and a gala dance. The Duke of Valencia, President of the Royal Council, was not able to attend, sick, according to whispers, with fever and a pain in his ribs. The Minister of the Interior had a very private chat with the Royal Couple. He was an oily old man, jaundiced, with the hard eyes of an African fanatic. He lisped:

"I harbour a foreboding of national mourning. The Duke is really seriously ill and this afternoon he had moments of delirium."

The Queen, cheerful and animated from the party, imbued with illusory confidence, closed her ears to the predictions of Mr. Gonzalez Bravo:

---

<sup>25</sup> Expresión que viene de la edad clásica utilizada aquí como forma de saludo.

<sup>26</sup> Títulos de periódicos satíricos que se publicaron entre 1837-1843, y 1848-1849. Los nombres provienen de dos humanistas.

"It can't be. God is not abandoning Spain nor its Queen... You paint everything-black!"

Mr. Luis Gonzalez Bravo muttered sorrowfully without a shade of doubt in his lisp:

"The General is leaving us!"

And it seemed that it might not be the edge of pain so much as the implacable auguring of that semitic owl that was killing him. Her Majesty, purple with pious fervour, becoming a little dizzy, fanned herself to wave away the spectre of death.

"You shouldn't cloud the joy of such a remarkable day with this pessimism. God will not abandon either Spain or its Queen!"

"Madam, my pessimism is confirmed by doctors' opinions."

"Well I have placed all of my confidence in Divine Providence."

The Queen of Spain fanned herself with the majesty of a mayor. The August Consort interrupted:

"A timely bleeding works miracles!"

"They have applied leeches to his chest."

Her Majesty was sorrowful:

"What a desire to make him suffer! The one who can make Narvaez well is the Sacred Christ of Medinaceli. I am going to begin a novena this very night. Look Bravo, my heart doesn't deceive me and at this moment I feel it overflowing with hope in spite of your long face and prognosis. I was worried during the day and now I have the most absolute faith!"

The orchestra played some lancers and Her Majesty the Queen went to dance with Mr. Gonzalez Bravo. During the steps and figures she smiled very flatteringly at one young braggart of about thirty, who had the air of a gentleman. Mr. Gonzalez Bravo was spying with his owl-like expression, formulating a somewhat unpious monologue:

"That great ..."

## XI

After the lancers the Baron of Bonifaz - Adolfo Bonifaz in the parlours - merited the honour of taking a few turns doing the Habanera with Her Majesty. Her Majesty Isabel sighed during the dance and her attendant asked obsequiously:

"Is Your Majesty tired?"

"You must be the one who is tired because I am very heavy!"

"Not noticeably so Your Majesty."

"Are you telling me that I move like a feather?"

"If Your Majesty would allow me to say so!"

"Well then you really are a joker!"

Adolfito Bonifaz joked lightly.

"Your Majesty, there are weights so pleasant that one doesn't feel them ...! Like the weight of the Crown!"

"You think so! How many times have I wished I didn't feel its weight on my forehead. The weight of the Crown can also be exhausting."

Her Majesty Isabel smiled luxuriantly and purposely settled herself in the arms of the young braggart.

"I like dancing with you because you hold me so well."

Her voice had an insinuating intimacy. Young Adolfo, taking the hint, took tight hold of the matronly figure of Her Majesty.

"Your Majesty honours me in the extreme!"

The Queen of Spain, glowing and smiling, put her lips together with a warm whisper:

"I am going to keep you very close to me ... I have asked for a post for you in the new arrangement of palace responsibilities.."

"Your Majesty, my gratefulness! ..."

"But you will have to settle down if you want to be close to me."

Addie's voice was passionate:

"I would die for it!"

Her Majesty Isabel II was in the arms of the young braggart, swinging her hips to the beat of the creole music, a sweet expression in her eyes. The voluptuous rhythm curled around a tropical aphrodisiac essence and all the couples saw a flame in her eyelids. Young Adolfo, transgressing, held her closer and Her Majesty the Queen consented ingenuously. She was very happy in the dizziness of the lights, seeing gardens of gold shine and multiply in the depth of the mirrors.

## XII

Her Catholic Majesty Isabel slumbered in the light of dawn, rocked by confused, queenly thoughts - terrors, frivolities, miracles, rosy hopes, the clamour of political schisms, execution by military insurrection. In that subversive year of 1868 Isabel II was saddened by the spectre of Revolution, the cause of so many evils in the Reign. She naively thought that if the wickedness of Liberals and Masons were extirpated, the Spanish Nation would return to the course of its great destiny. She was very respectful of the conquest of the infidels by her grandfather Saint Ferdinand<sup>27</sup>. Spain - the favoured daughter of the Church - vily calumniated by the anti-patriotic exiles along the border, fanned her in fires and popular anger like that of the Second of May.<sup>28</sup> Every Saturday in the afternoon she visited the Convent of Jesus. In the shrine she said long prayers, going through the rosary of Mother Patrocinio. She alternated more than ever between laughter and tears and it was first love then disdain that she felt for the Prince of Asturias. In France, some emigrants were hatching a plot so that Her Majesty would abdicate. Happily, in an hour of affliction, Rome welcomed their Beloved daughter in Christ with comforting balm. The Queen slumbered with illusory hopes covering her. The lazy blue of her eyes was veiled by the gold of her eyelashes. She dreamed of working for the happiness of all the Spanish people. The Holy Father, distinguishing her with new gifts of love, had proclaimed a Bull which would redeem all of Isabel's subjects from the infernal cauldrons. The masonic lodges, processions of penitents with hoods and green veils, were welcomed to the bosom of the Church. The Queen of Spain felt the breath of a miracle in the ardent whisper with which she blessed her people. And in this limbo of stupid clouds and pious images, in a halo of indulgence and happy oracles, shone the Golden Rose.

---

<sup>27</sup> Se refiere aquí a San Fernando III. Bajo su reinado se unieron León y Castilla en 1230.

<sup>28</sup> El dos de mayo de 1808 el pueblo de Madrid se sublevó contra los franceses, contra Napoleón.

**APPENDIX 2 - Translation**  
**BOOK FIVE**  
**The Bird Cage**

**I**

In the judicial chronicles of those Isabelline days the Boundary of the Groves is mentioned as a hideaway for kidnapers and horsethieves. Viroque, Mad Cow, Carifancho and Big Feet gave new life to the laurels of Tempranillo and Diego Corrientes.<sup>29</sup> The Marquis of Torre-Mellada, from his lands on the plains of La Mancha, and His Highness the Infante Sebastian<sup>30</sup>, in Cordoba, were notorious patrons of the bandits. Hypocrites the two of them, they dreamed of the prospect of demagoguery burning up the countryside, and so as not to have bad dreams, they protected Maruxo, Lechuga, Mad Cow and One-Eye. And this sponsorship was so notorious that the ruffians, changing the name to a picaresque one, called the Groves Ceuty.<sup>31</sup>

**II**

The moon had come out and the olive grove was a vague, foggy, greenish shape. Blas de Juanes whistled from afar, countersignaling, and the owl sang three times. Within a short time, the hooves of a horse resounded on the road. The old fox came out of his hole among the bushes. The shadow of a cowboy - his loose heavy jacket and his stiff black hat - were profiled in the clear moonlight. A short gun shone from the front of his saddle.

"God's peace be with you, Juanes!"

"And you. What news do you have?"

"You'll have to tell me why you called us so quickly."

---

<sup>29</sup> Según Harold Boudreau en su artículo "Banditry and Valle-Inclán's *Ruedo Ibérico*, Valle-Inclán tomó mucho de su material acerca de los bandidos de un estudio *El bandolerismo: Estudio social y memorias históricas* (Madrid 1876-1880), escrito por Julián de Zugasti. La obra de Zugasti muestra el clima moral en la sociedad española de esta época y describe episodios tomados de la historia real del país. Así que Valle-Inclán utiliza nombres de los bandidos reales y en *Ruedo Ibérico* sólo Juana de Tito y su esposo no provienen directamente de los bandidos reales descritos en el libro de Zugasti. Por ejemplo, Jose Pelagio Espinosa Tempranillo (1805-1833) es un bandolero andaluz famoso que se dedicó a proteger a los caminantes, y Maruxo, Lechuga y Tuerto eran bandoleros conocidos también.

<sup>30</sup> El Infante Don Sebastián era hijo de María Teresa de Braganza, princesa de Beira y del Infante Pedro Carlos de Portugal. En 1860 se casó con la Infanta Maria Cristina, hermana del Rey Consorte de España.

<sup>31</sup> Ceuta era el nombre de una prisión de la época que se menciona en la obra de Zugasti.

"Nothing much that's new Carifancho. Just to let you know how urgent it is to take the bird<sup>32</sup> away because there's a problem here and we have to look for a new cage farther away, or else let the bird loose. I warned you before that this business wasn't as you thought. You should have taken the sixty thousand dollars that the family first offered you instead of dreaming of the California gold rush.<sup>33</sup> Do you have another cage to put the bird in?"

"We thought that he could stay here for a few days ... that's what we thought. If not, we'll look into moving him over two nights to the Infante's grange. We can count on our friends there."

"And everywhere else. But you're so blind you don't see the danger we run of them finding our hiding place. And then what do you get out of it?"

"Say no more Master. Let it be as you wish. The people have been notified and if we have to move the dove, it's better to do it under cover of night. Join the group Juanes."

He loosened the bridle to mount. Three cowboys - black hats, guns and ponchos - came out of the thickets. The night, blurring their outlines, made the shadows bigger. The bells from a herd of goats clanged from far away and outlined against the sky was the silhouette of an agile shepherd who followed them skipping from rock to rock. The troop of cowboys, searching for the mill where their supper was being prepared, went up the hill of Jaral Bermejo.

### III

A crippled man wrapped up in a ragged mat of hemp was warming himself by the stone hearth. His chest was sticking out like a candlewick sewn into the yellow narrowness of a flannel doublet. The miller's wife sharpened her eye, a lookout in the window. She was blind in one eye, had curly bluish black hair, and her figure moved with the spirit and vivacity of a young goat. Lowering her voice she muttered:

"They may not come tonight!"

The cripple fretted in his bed and strained his ear:

"I'd find it odd, since it's so urgent to move the prey. Juanes made a big deal about it ... But I do find it odd that they're late."

---

<sup>32</sup> El pájaro aquí se refiere a un cautivo que los bandidos han tomado para pedir dinero de sus padres. El campo semántico empleado por Valle-Inclán para describir al joven cautivo es un léxico del mundo de aves así que el es un pájaro, una paloma, etc. y está en un nido.

<sup>33</sup> Se descubrieron las minas de oro en California en los años 1850, y Valle-Inclán usa esta metáfora refiriéndose a gente que se enriqueció con las mismas.

"The worst thing would be a run-in with the Guard."

"They'd already have gone ahead, they're not lame. And you, why don't you smarten up and take supper down to the owl. Once the brothers show up there won't be a shortage of things to do."

"I think they're here already!"

The miller's wife took a few steps over the threshold. The four cowboys stood out on the incline. Once they were at the top of the hill they left their horses under the shed and joined the miller's wife. Juanes asked:

"Is the dove more used to his captivity?"

"He's pining away and complains about everything."

"Well, once his family coughs up the dough that'll be fixed."

The other brothers had already gone inside the door and were having a few words with the cripple. The farm foreman and the miller's wife stayed back close to the wall, in the shadow of the eaves. The lady cyclops lowered her voice with selfishness and malice:

"Is it true that your old lady kicked off?"

"It's true."

Relaxing her body the miller's wife said suspiciously:

"God rest her and everyone else. Look for another to warm your bed Juanes."

"Look for a way to become a widow yourself, sister."

The old man hugged the miller's wife, rubbing the hairs of his moustache against her ear.

"You're in a good mood given the problems we're having."

"Everything will work out. Let's give some hay to the horses, Juanilla."

"Let me serve a jug to these youngsters and light the lamp."

The miller's wife turned and Juanes said flirtatiously:

"I'll be waiting for you, you crazy goat."

When the miller's wife went in, a crude youth, recently sprung from the pen and waiting for Big Feet, was explaining the reason for the setback. He was a Spanish gypsy and lisped heavily, in the style of someone from Extremadura.

"The Guards stopped us on a hill and gave us a bit of work."

The miller's wife, leaning over the hearth to light the lamp, withdrew in suspense.

"A bad run-in."

The cripple fretted:

"And how did you get ahead of them?"

Big Feet laughed showing his teeth:

"The horses can tell you. When we heard them say "halt", we moved our butts faster than deer. When the police noticed they fired but didn't hit us because we had got far ahead. And here we are! But we had to go way around to lose them."

The miller's wife perked up:

"Very well done. The Police do their rounds of these areas and you can't be too vigilant."

She lit the lantern and went out the door. The candlestick figure of the cripple moved itself from the hearth, stretching its yellow torso.

"Where are you going?"

"To give some hay to the horses."

"Why did Juanes stay outside?"

"Maybe he wanted to look at the moon."

The miller's wife went out. The cripple, rat-like, mournful, stirred the coals and lit the cigarette he was keeping behind his ear. Big Feet was still explaining.

"So we hit the road and snaked around through the olive groves until well into the night."

The moon was clouded over, and under the modest cover of the bards the foreman and the lady cyclops were joined in a single shadow ... and horns stick out when the moon returns. The miller's wife is laughing, untying the shawl at her waist with roguish assurance and shaking off the siftings in the threads of the cloth. Black haired, graceful, one-eyed, slender, her laugh is goatlike and malicious. The shadow of the old man, sly and grey-haired, casts another shadow on the bores of the adobe wall. He has silky strands of cloth on his chest, jewel-like lights, the work of a beautiful scapulary from the nuns of Our Lady of Mount Carmel. On holidays and Sundays the foreman wears it as jewelry to adorn his clothing ... Fixing her garterbelt the sister bends and sways.

"Let's bring this joke to an end. You're acting like a kid with no caution. It's okay for you because you're on the move, but it's not the same for me, amusing myself here listening to the music of a mangy dog. What did you do to snuff out your old lady, Barrabas?"

The old man said slyly:

"Asked Divine Providence for it."

The lady cyclops was tying the shawl around her waist:

"With some kind of recipe, Blas de Juanes?"

"Nothing more than thought and the tooth of an illness that was eating away at the poor woman."

"Your example won't work for me Juanes. If I wait for the work of thought and a merciful disease, I'll be bearing my cross till kingdom come."

Juanes bent over to lift a bale of hay and returned it to the stack where it served to hide the mouth of the cave.

"Juanilla, we have to look into moving the little owl."

"Why do you keep harping on that same old song? I can't sleep for worrying about it. The only thing left to do is move him tonight."

"Those youngsters could blow our cover, given the run-in we had with the Tricorns. And that's supposing they came with the idea of moving the bird. A germ of an idea."

"Well we'll have to fly the coop."

"And go where?"

"Anywhere."

"With the tight spot we're in we may have no other option than to let him go, in which case we'll lose the job and our reputation."

"And if we teach them a lesson?"

"Juanilla, let's not dig a well to close a hole."

"Uncle Barrabas they've changed you on me."

"Times have changed and they don't favour compromising situations."

"Uncle Juanes, you can hide a dead man easier than a live one. But you have the unusual idea of leaving this business in the hands of Divine Providence!"

"Juanilla, don't make me mad."

"I'm not making you mad, but I want an end to these parties. The single woman is free! The widow is free! But the married woman isn't because right at her side she has a dog that doesn't stop barking out condemnations day and night."

"That's enough of that chorus, Juanilla. Nobody knows what the Lord of Heaven and Earth has in store for us in his divine thoughts."

The rough voice rose above a tone of sacrilegious prayer before the silhouette that swirled in a dark and goatlike arabesque under the clear light of the moon.

## VI

The miller's wife was lifting the lamp which she had hidden beneath the tarpaulin of an old basket.

"Do you want to take a look at the dove, Uncle Juanes?"

"It might be useful."

"You always want others to read your mind."

"You are very insightful."

"You don't deny that the thought tempted you?"

"No I don't deny it Juanilla. We're going to act out a play for this young dove that might be very useful. It won't cost money and at some point this bluff may spare me from being sentenced."

"Well, let's get to it, my lord, I have the supper ready in the oven."

The miller's wife loosened the bales of hay which were used to hide the mouth of the cave. She stuck in her head.

"You hungry?"

"I've a hellish thirst."

From the gloomy depths the mournful voice sounded with muffled resonances. The sister, lifting the lantern, went in the front and shone the light over a makeshift bed raised on four boards placed over two easels. Beside it, seated on a stool, was the bird, his eyes blindfolded and his feet bound. Juanes asked for the little lantern that the sister had brought, and lifting it up, he spent a good while looking at the captive.

"It's a crying shame to see you suffering like this because of your father's greediness."

The captive mourned:

"My father doesn't have the money you think he has!"

"Even the dogs in this area know that your father's a wealthy man. For what it's worth, I don't agree with the fellows keeping you in this dungeon. But my advice isn't worth much. They are dazzled by dreams of the California gold rush."

"My father has offered sixty thousand reales. Take it. If he doesn't give more, it's because he doesn't have it."

"The dreams of those youngsters don't lead down that road."

"They'll wake up sometime."

"And I fear that hour more than a lightning storm! It could become a black hour for all of us. The greed of your father is a pickaxe that swings between the grave and the gallows. Do you understand what it means, lad? Do you understand that if these fellows wake up it could mean a death sentence for you?"

"Let them kill me! My father can't give more than he is offering."

The voice had an obstinate moan. Imprisoned in the dancing circle of the lantern, a barelegged shadow turned and twisted, with its hands on its knees and a blindfold over its eyes, the stool stuck to its behind. The foreman dragged out some packsaddles and sat down face to face with the captive. The lantern was placed in the middle. The one-eyed woman pointed her eye toward him, her arms akimbo, with a grimace of a smile. The grey-haired old man spoke concisely:

"If anything bad happens to you with this kidnapping it will be on my conscience. Each person has enough with his own accounts without having to take on those of others. In this business I'm not part of the group and the leader has a soul blacker than a pirate from Algiers. He needed a hiding place and came here bullying, throwing his weight around. I gave in because I'm not ready to fight battles with highwaymen ... but with the writing on the wall, you'll understand that a good man doesn't want to get involved with the bloody end that they have planned for you. To finish on the gallows when you're at the end of your life is like a bad joke, and rather than see that I'm playing the go-between to save you. I want to do a good job because I have so many bad things on my conscience. In other words, while you may agree to let them put a dagger through your heart or knock your head off, yours truly can't resign himself to the executioner of Seville tightening the knot around his neck. And my sister here is of the same opinion. The two of us have decided to save your life in spite of what these youngsters are doing to you and your father's greed. So don't go to sleep because tonight you are going to fly the coop."

"But who are you?"

"You're going to see my face and it will be fixed well in your memory. You're going to be able to recognize me anywhere. You will be able to accuse me and nobody will ask you questions. You could be a Judas. You could sell me out!"

Shaking the blindfold from the eyes of the captive, he stepped back and lifted the lamp from the floor, raising it over his forehead. The dark face of the foreman danced in the distorted angle of a reflection:

"Look at me!"

"I am blind!"

The sister pointed, her voice veiled with dramatic suspicion.

"Blink your eyelids. It's the blindfold."

The captive blinked with an incoherent and terrified gesture. He remained motionless. The foreman insisted.

"Look at me."

"I am looking at you."

"And you won't forget."

"Never!"

"Look at me and don't thank me for my good deed, because if I think about it, my only concern is getting rid of my guilt. Look at me, and be a Judas!"

"Never!"

The sister considered.

"Goodness, you ought to be a missionary. A person would have to have a very hard heart not to shed tears during your speeches." And the colour you give to it! Barrabas, go put back the cover on this kid's peepers."

The miller's wife, with a graceful pirouette, lifted the blindfold of the captive with her toe. The lantern captured the figures in its dancing circle and the three shadows chased each other along the wall in a puppet play.

## VII

In the mill kitchen the juice in the wineskin was making the rounds. On the stone of the hearth, twisted like a candlewick, the invalid was wetting his snout, in the honourable company of Mad Cow, Big Feet, Pinto Viroque and Carifancho. The cripple, nested into his patchwork of rags, was keeping an eye on the door when the foreman entered. He spat repeatedly into the fire and began to pick tobacco with a foot-long knife. The lady cyclops, with a derisive, goatlike laugh, took a pan of crisp pork rinds out of the oven.

"Let's divide up these scraps!"

Big Feet sang out:

"And may we never go hungry!"

And Pinto Viroque:

"Juanilla, God bless your skills."

"And your hands Juanilla."

"And the salt of your body, and the salt you've put on the pig!"

The cripple, packed tightly in yellow armour, twisted his candlewick chest, ready to pick at his cigar with the enormous knife. The sister, bleating her goatlike laugh, placed the pan in the centre of the circle and stood up, swaying her hips back and forth as though she were naked. The foreman took off his hat and put it by his side, covering a tobacco pouch and a tinder-box. The other brothers copied the courtesy of the older man. At the edge of the hearth, the cripple, with a grimace of suspicion, was picking at the cigar. From behind, his old lady approached:

"Come on, put away that sharp blade, you've been waving it enough! You have these angels nervous!"

Pouncing suddenly like a cat, she pulled away the knife and closed the clasp with a click. Her goatlike bleat whirled up the chimney with the smoke. The paralytic swore:

"God damn you! Give me back the knife!"

The yellow candlewick torso twisted, looking toward the circle of the one-eyed woman's full skirt.

"Drop it!"

"My tool!

"You don't need it."

"Let go, give it back to me."

"Drop it, you rotten whore!"

The invalid, getting down on his hands and knees, sunk his teeth into her ankle:

"Bitch!"

The one-eyed woman got up.

"Do you want me to flatten you?"

She loosened herself with a swing of her hips and skirt, and kicked his head with her shoe. With sharp contempt and hand on hip, she spat in mockery. The cripple, with a roar of abuse, cast a look like daggers at her, his eyes round with rage.

"Bitch!"

The cheating woman winked back and forth at the bandits who were having a good time stirring up the conflict. Carifancho stretched out the wineskin:

"Here, drink this and forget the whole business."

The lady cyclops took up the wineskin and lifting it with a flourish, wet her tongue. Then, taking a slice from the pan, began to sing:

- That rascal, rascal,  
 wanted to steal from me,  
 steal the knife<sup>34</sup> from me  
 that I carry in my garter!

## VIII

Uncle Juanes, with homeric dignity, stuck his finger in the spread and the four bandits followed his example. The conversation was steered by the wine and the risky situation. Pinto Viroque, a smuggler and horsethief who had forsaken prison, explained the philosophy of the Cartagena Pen:

"God's law is that all men are equal. What's the difference between the robbery of a rich person living off the work of the poor, and the justice that we seek with ransoms?"

"It's true."

The shadow of the cripple was lengthening. Viroque continued:

"I have wandered through all of the farms in this land and in all of them they rob the worker, who works his life away in the countryside and starves."

The forman worked the smile of a wily old man into the corner of his mouth:

"Today the worker even has vices. I know the things that are going on, although there's no denying there's a lot of greed in the nobility. That's why it's our obligation to decrease their fortunes."

"The world is topsy-turvy and it has to be straightened out. Some people with so much and others with so little isn't good."

"What merits does someone who inherits have?"

"Being his father's son."

---

<sup>34</sup> En español la palabra "cerda" puede tener muchas significaciones. Puede ser un animal, un cuchillo, y además contiene una referencia sexual. Una palabra en inglés no puede captar todas las significaciones del español.

"And a lot of times not being!"

"A well governed world wouldn't allow inheritances. In it everyone would earn a living, each through his own industry, and the most quick witted ones would rise to the top. When inheritances end, the injustices of the world will end. And since the government is controlled by money, the wealthy who lord it over us from on high fix things to their own advantage and turn the law like a knife against us, like a fortress for their own defense. If the rich never have to learn a lesson, it stands to reason that they must be more delinquent than us. With the safeguard of their wealth they take risks where we can't."

The one-eyed woman agreed:

"And if we can, it's only because some patron protects us!"

The cripple stuck in his point:

"You can steal a mountain but you can't steal bread. That's Spain! And that's what happened in Doña Ximena. Belona kept the mountain of Peralvillo when he was mayor. Now he has it planted with olive trees!"

The lady cyclops turned:

"And a young man gets sent to Ceuta for stealing bread ."

"Is that justice? The strange thing is that with so many being punished because of the hypocrisy of the laws, they don't join together and claim their rights."

Pinto Viroque stuck out his chest:

"If I had fifty men who would follow me, you'd see how I'd balance things out, and then those who worked would eat. And you'd see how all those useless rich people would eat dirt!"

The cripple moved in:

"Is it fair that when a man is ruined by his work he doesn't have any other choice but death? The ransom isn't much. Those who support such inequality as rules today should be paid with no less than hanging! But you won't get that with after dinner speeches. A few nights ago you were wondering whether to lower this owl's ransom by five hundred doubloons and now you've reduced it to less than half the amount. Such softheartedness will discredit you."

The miller's wife, in a corner, squealed back at him:

"If we just get three thousand duros."

Uncle Juanes judged knowledgeably:

"That family isn't a California gold mine!"

"Well as far as I'm concerned, before you reduce the amount one penny you should teach them a lesson. In your first letter to the family you wrote that the captive's head would hang on their doorknocker and you shouldn't make promises that you don't mean to keep."

## IX

The lamp was making shadows and the wineskin was sagging. Blas de Juanes explained in a clear-toned voice that had the sound of old metal:

"Everything in life comes down to just one thing. Having influence! And influence dictates: Gentlemen, don't boast, keep your eyes peeled and lie low. Well we've done that and the next thing we have to do is steer away from obvious dangers and move the bird. And when that's done we'll see if we can give in on anything and get this business over with as soon as possible."

Irritated, the cripple shot back:

"Rather than asking for such a miserly amount you should do what you said and hang his head from the doorknocker!"

"That's rubbish. If we get three thousand doubloons we won't have come out of this with nothing. We have to be reasonable and understand that the family isn't a California gold mine."

Mad Cow jumped up:

"We can't agree on cutting the ransom without the approval of all of our brothers."

Big Feet agreed:

"We'll talk about the ransom when its time, and if we could find a secure hideout we wouldn't need to."

Viroque agreed:

"Brother, you're absolutely right!"

With a harsh expression, Uncle Juanes ignored the statements of the others and plodded on tenaciously and slowly:

"You have seen that the Civil Guard is sniffing around to find our haunts and we'd better move carefully. This business can turn against us and the roof can cave in if we don't look up. The eight thousand duros we asked for the ransom is a lot and the family, although wealthy, will take time to get the money together. They've asked for time and we've no other option than to give it to them."

Big Feet scowled angrily:

"The family has been squealing and wants to gain time."

The shadow of the cripple grew, repressed and mournful:

"This smells fishy to me. And to be sure, you need to carry out what you said in the letter and teach them a lesson that they won't forget."

Mad Cow touched the knife he was hiding in his vest:

"Gentlemen, if we get to the point of carrying out the sentence, as I suspect we will, leave this young boar's head to me. I sharpened my tool two months ago and still haven't used it for the first time."

The shadow of the cripple shone with owl-like eyes in its nest of rags:

"Hanging his head from the doorknocker is what to do if the family doesn't cough up the dough. Don't talk about reducing the amount. If you act honey-sweet the flies will eat you. The story gets around and we won't be able to operate without them coming and proposing some kind of reduction."

Viroque showed his teeth:

"We set our prices taking that into account."

The cripple stretched in his shroud:

"And the time you're losing? And the risk you're running with the bird in the cage? If they were taught a lesson once and for all you'd see how families would be less reluctant to hand over the money."

Mad Cow cracked his knuckles:

"You understand it and that's the thing!"

The lady cyclops stuck out her tongue behind the cripple's back, with artful larceny:

"Would you say that the hay we give the horses is too much? But I agree that it isn't good to delay."

Dark, vicious, mocking, the four bandits countersignalled. Carifancho got up with cajoling jests.

"The business has fallen apart given that we have to fly the coop. We'll have to pay for a new hiding place and on the road we'll have to grease a few palms to still tongues and close eyes. If we get to a secure place it won't be for at least three nights because we've seen how the Tricorns have been dogging our steps. Such an uneven path will swallow up a large part of the earnings. Now add the new hiding place. Because we have been working for peanuts and it wasn't worth it to have trussed up that young chicken."

The cripple gathered himself up spitting into the fire with a cavernous cough.

## X

At the corners of his mouth Blas de Juanes gathered the grimace of an old grey-haired man:

"If you intend to move the young owl tonight there's no time to lose!"

The sister jumped up, slapping her hands on her hips and whirling her skirt:

"I see what you're getting at. All that talk will leave us holding the bag once again."

Big Feet approached with a flourish:

"Not so fast Juanilla. We're waiting for news that Father Truth<sup>35</sup> is bringing tonight before we decide on a solution. If we find it's risky to fly the coop and you're all ready to do what you've said, we'll kill the bird."

Mad Cow agreed:

"It's better for us to teach them a lesson than to divide up such a small pittance."

The cripple's silhouette grew sharp on the edge of the hearth:

"You should hang his scabby head from the doorknocker of the house!"

---

<sup>35</sup> El Padre Veritas es Segismundo Olmedilla, el administrador de Los Carvajales, propiedad del Marques de Torre-Mellada.

Juanes proffered his words of wisdom:

"Let's not dig a well to close a hole! And from what I can tell the least risky thing would be to leave the owl in his olive tree."

Carifancho gave in:

"If that's possible let's not say any more."

And the sister became angry:

"Juanes, the Tricorns know our faces."

"We'll move him to the Cueva Beata!"

"And who'll give him his birdseed?"

"Let him fast in the transfer. Now gentlemen, let's see if we can get him to write a letter which plucks at the strings of his father's soul. Or better, we'll pluck the soul of both the father and son, because we are going to play a prank on the youngster, a little devilry that may bring us something on its tail. Well, gentlemen, my idea is to have the youngster write another letter, after you've given him a great upset with threats of death that make him believe his last hour has come. That way we'll get him to get his shark of a father to cough up the dough. And everybody will live happily ever after unless we bury him alive in a ditch or take him out into the wilderness, depending on the news that Father Truth brings. If we have to snuff him out we'll do it and if it isn't necessary, we'll keep him. At any rate, we won't lose anything by having him write the letter."

In the shadow of in the clear light of the moon, the one-eyed woman said mischievously:

"You come up with more inventions than a love story! Better shake a leg Uncle Juanes, if we have to clear out with the load to Cueva Beata!"

Uncle Juanes walked toward the door, his hat tilted, his cape rounded out, and the nun-like wool cloth of the scapulary over his chest. Beside the hearth, the cripple lifted his chest, snakelike, over the jumble of his skinny bones:

"It wouldn't be a bad idea if someone else went out to see if the coast is clear."

"That's right!"

Mad Cow cracked the whip on the sole of his shoe and glancing keenly went outside.

Parting the bundles that hid the narrow door, the Lady Cyclops put the lantern to one side and went into the cave:

"We've come to visit you Mr. Fox."

"I'm parched with thirst!"

The voice of that african slave rolled deep and diffuse through the earthen vaults. At the mouth of the silo the sister's hand was silhouetted against the light of the lamp:

"Uncle Juanes, get down and pick him up by the arms."

"Alright!"

Divested of his hat and cape, long-legged, with the body of an old greyhound, he flattened himself against the mouth of the cave:

"Up here, you loafer! Up here! Come on! Up here! You weigh less than a lentil. Come on, come here!"

He was heaving the prisoner grasping him by the wrists. Behind, the lady cyclops loomed with the lamp and the packsaddles.

"Good God! Throw these rags over his bones."

The captive groaned:

"I can't walk with the shackles."

And Juanes responded:

"Don't worry! We'll lift you up. Give us a hand Vaquilla!"

The bandit ran up nimbly, waving his arms as he jumped down from the ledge from where he was watching. Covering him with the packsaddles, they put the prisoner in the kitchen. He was a wasted mask, in pain and barelegged because they had kidnapped him from his bed. A kerchief blindfolded his eyes, his feet were bound, and his hands shackled. They put him in the kitchen. To get a better view of him, the invalid by the hearth sharpened his snout and his eyes with the expression of a malicious rat.

"Untie his hands and put the pan of fried pork in front of him. Let him finish it up! Even a prisoner sentenced to death isn't denied the right to a good supper."

The voice of the captive said fearfully:

"Are you going to kill me?"

"We are going to carry out the sentence imposed on you by your lousy, low-down pig of a father with his stinginess!"

The captive groaned:

"My father is above these insults! If he hasn't offered more, it's because he can't."

Raising his shoulder until it touched his ear, Big Feet lisped:

"Well then he'll see where the fun is in tricking highwaymen. The time for consideration is over. Your father is sentencing you to death, and you, like a good son, must get ready for it, without us bursting our eardrums with your whimpers."

The captive ventured:

"If you kill me you won't get anything!"

The cripple's shrunken candlewick body flamed above the trivets of his long legs:

"We'll get to teach a lesson to the filthy families that rot in their wealth and let their sons die. That usurious pig of a father of yours will see what it costs him not to dig up his filthy lucre."

Uncle Juanes stepped in as mediator:

"Gentlemen, I believe we are being too hasty, and that if one letter hasn't been enough to conclude this business, another may settle it. This youth will write to his dear father for the last time about the spot in which he finds himself. My friend, you must look for a way to soften his heart!"

The brothers echoed him:

"He should be ashamed of his stinginess."

"A usurious thief."

"The stones of a riverbed are more human!"

The captive sighed:

"Kill me, but my family can't raise the amount that you are demanding."

Uncle Juanes pacified him:

"You write, and they will see how much they can manage."

"My family can't find that kind of money."

Big Feet threatened:

"Stop your namby-pamby! You're going to write another letter if you don't want trouble."

"I'll do whatever you say, but I know that it's all useless."

Uncle Juanes leaned toward him, touching his shoulder:

"Keep your predictions to yourself ... If these angels get that into their heads, consider yourself dead, Mr. Fox."

The miller's wife took out the writing materials, inkwell and a feather pen from the large chest. Big Feet placed the captive with his head against the wall and as soon as they took off the blindfold, he cast a sly glance at the other compadres, to be sure they were behind.

"If you turn your head you'll get a knife in your back."

And from behind the captive's shoulder he showed him the knife that he had taken from his belt. The miller's wife, her face covered with her apron, put the satchel with the writing materials on the knees of the prisoner with the message to write:

"There you are!"

### XIII

The highwaymen looked at each other questioningly. Uncle Juanes was thinking. The cripple was dragging himself to the edge of the hearth. The prisoner sighed. Big Feet kept the point of the knife lodged against his neck. The captive muttered:

"In my house there is no money!"

Uncle Juanes, without turning his face, asked surlily:

"Gentlemen, do we agree on any decrease?"

Other voices raised in response:

"His two-faced father should cough up the dough."

"He should part with his money bags."

"My father is giving what he can."

"Look for a prison you good-for-nothing! Your cheapskate of a father stacks up gold in jars."

The invalid whistled:

"Don't write, scoundrel. Say your prayers!"

Carifancho echoed:

"Enough of the letters and all this mess. You're going to get your just desserts, my friend."

Mad Cow raised his gun:

"Dead men don't speak!"

In a loud voice, pretending that the compadre was getting ready to fire, Uncle Juanes intervened:

"Don't shoot!"

"We'll do whatever we want because the only mouths that give orders here are those at the end of a gun."

And Carifancho, taking out his jackknife, said mockingly with a flamenco-like prance:

"A shot costs money and this little dove isn't worth more than a stabbing."

"What are you doing? Bring that jackknife here."

"I don't want to!"

"Stop!"

#### XIV

Juanes struggled so the shot wouldn't be fired. The captive wasn't moving. Frightened, he was looking at the tumult of shadows on the wall, the confusion of arms extended, hat brims, flowing capes, guns ready. He sensed expressive and sinister gestures from that angular and tumultuous jumble of cut-out silhouettes. The jack of cups<sup>36</sup>, tired of the dispute, was drinking from the wineskin. The jack of swords was carving flourishes on the wall with a knife wound. The captive was trembling with the satchel on his knees. Alarm and suspicion shook him. Sensations and thoughts were battling in dazzling combat, in a carnivalesque whirl and a change of spirit from the anguish of that instant to childish remembrances of forgotten roads and faces. He felt as though he were living on the edge of an hour that was passing, in the fearful, final reality which transcends the metric units of time and space in a plural coexistence of different times and places. Outside, there was terrified barking, cackling, a flapping of wings taking flight, the henhouses and the place shook with the neighing and kicking of horses tied under the shed. The roof creaked. The prisoner turned his head. Thrust forward by the wind, contorted in a shadow without relief, the bandits were going out the door. The cripple, covered in ashes, smelling of soot, took the key to the strong box out of his jerkin:

"Hey, you good-for-nothing son-of-a-gun. I'll free your legs if you can carry me out. Those mangy guys and the great miser wouldn't be so happy to see us get out uninjured. And this filthy roof is getting ready to cave in on us."

#### XV

The flood! The sails of the mill were turning in a black vertigo like absurd birds. The wind was ferreting through the olive groves. A vixen was howling at the verge of the gorge and her breath was phosphorescent in the black of the night. Beneath the moon, the bluish crack of the horizon, a hesitant brilliance of snows, had suddenly become a confused tumult of surging tide, a thrusting, foaming whirl of manes in the wind. All the voices in the countryside were muttering omens, awake and overcome by terror at the long-haired lightning of the bluish cracks. In the light of the moon, a he and a she-wolf stopped their play and perked up their ears. The birds asleep in the furrows rose up startled, taking refuge in the olive trees with an unsettled flapping of wings. The far-away bleat of goats was growing stronger and the goatherder, on top of his boulder surrounded by foam, prayed with hands joined, the curve of the shepherd's crook outlined against a glowing background. The dry culverts groaned and their earthy gums crumbled, muddying the roaring crystal of the broken snows. A windspout dishevelled the moonlike roof of the mill. The sails, in black frenzy, rolled their crosses above

---

<sup>36</sup> Las copas es uno de los cuatro palos de la baraja española. Valle-Inclán utiliza mucha terminología de naipes en su obra.

the sudden frightened voices. The flood, broadening into a sea, gentled its fury, calmed with foam, spread downward, invading fertile plains. A henhouse, pulled off of its support, floated on top of the water. The rooster and the hens swam around clucking. A herd groaned in the quagmire. Screams and cries of alarm came forth from the people of the grange. Cats and naked women came out on the roofs. In the calm eddies of the plains the moon multiplied its medallion.

## Bibliografía

- Alcalá Venceslada, Antonio. *Vocabulario andaluz*. Madrid: S. Aguirre, 1951.
- Amor y Vásquez, J. "Los galaicismos en la estética valleinclanesca." *Revista Hispánica Moderna*. XXIV, Enero, 1958. 1-26.
- Bermejo-Marcos, Manuel. *Valle-Inclán: Introducción a su obra*. Salamanca: Anaya, 1971.
- Besses, Luis. *Diccionario de argot español*. Barcelona: Sucesores de Manuel Soler, Editores, 1906.
- Boudreau, Harold. "The Circular Structure of Valle-Inclán's *Ruedo Ibérico*". *PMLA* 82, num. 1, marzo 1967. 128-35.
- , "The Metamorphosis of the Ruedo Ibérico." *Ramón del Valle-Inclán. An Appraisal of his Life and Works*. Ed. Anthony N. Zahareas. New York: Las Américas, 1968. 758-76.
- , Continuity in the *Ruedo ibérico*. *Ramón del Valle-Inclán. An Appraisal of his Life and Works*. Ed. Anthony N. Zahareas. New York: Las Américas, 1968. 777-91.
- , "The Moral Comment of the Ruedo Ibérico." *Ramón del Valle-Inclán. An Appraisal of his Life and Works*. Ed. Anthony N. Zahareas. New York: Las Américas, 1968. 792-804.
- Corominas, Joan y Jose A. Pascual. *Diccionario crítico etimológico castellano e hispánico*. Madrid: Gredos, 1980.
- Díaz-Plaja, Guillermo. *Las estéticas de Valle-Inclán*. Madrid: Gredos, 1965.
- Franco, Jean. "The Concept of Time in *El ruedo ibérico*", *Bulletin of Hispanic Studies* 39, num. 1, 1962, 177-87.

García de la Torre, José Manuel. *Análisis temático de El ruedo ibérico*. Madrid: Gredos, 1972.

\_\_\_\_\_. "La evolución lingüística de Valle-Inclán: Constantes e innovaciones." *Cuadernos Hispanoamericanos*. (1986-87) 437-39.

\_\_\_\_\_. "El lenguaje del hijo pródigo". *Diálogos Hispánicos de Amsterdam* 7, (1988). 19-37.

\_\_\_\_\_. "Los raíces gallegos de Valle-Inclán" *Insula* No. 476-77, 1986.

García Gallarín, Consuelo. *Aproximación al lenguaje esperpéntico. (La corte de los milagros)*. Madrid: Jose Porrúa, 1986.

Gili Gaya, Samuel. *Curso superior de sintaxis española*. Barcelona: INELVA, 1982.

Glaze, Linda. *El Ruedo Ibérico: Stylistic Analysis of a Changing View of History*. Miami: Ediciones Universal, 1984.

*Insula, Revista Bibliográfica de ciencias y letras*. No. 236-37, Año XXI Julio-agosto de 1966.

Leon, Victor. *Diccionario de argot español*. Madrid: Alianza Editorial, 1981.

Lima, Robert. *Valle-Inclán The Theatre of His Life*. Columbia: University of Missouri Press, 1988.

Mariás, Julián. *Valle-Inclán en El ruedo ibérico*. Buenos Aires: Columbia, 1967.

Quilis, Antonio y Fernández Joseph A. *Curso de fonética y fonología españolas*. Madrid: C.S.I.C., 1985.

Quirk, Randolph, Greenbaum, Sydney, Leech, Geoffrey, Svartvik, Jan. *A Comprehensive Grammar of the English Language*. London & New York: Longman, 1985.

Real Academia Española. *Diccionario de la lengua española.*, Madrid: Espasa-Calpe, 1986.

Risco, Antonio. *La estética de Valle-Inclán*. Madrid: Gredos, 1966.

Rodriguez, Marta. "La configuración plástica en *La corte de los milagros*", *Cuadernos Hispanoamericanos* 297, (marzo 1975): 568-81.

Salinas, Pedro. *Literatura española siglo XX*. Madrid: Alianza, 1970.

Schiavo, Leda. *Historia y novela en Valle-Inclán: Para leer "El ruedo ibérico"*. Madrid: Castalia, 1980.

Sinclair, Alison. *Valle-Inclán's Ruedo Ibérico: A Popular View of Revolution*. London: Tamesis, 1977.

Soldevila-Durante, Ignacio. "El léxico de Valle-Inclán: Estado de la investigación y contribución a su estudio." *Diálogos Hispánicos de Amsterdam* 7, (1988). 3-18.

Soto Verges, R. "El lenguaje de Valle-Inclán". *Cuadernos Hispánicos* 199-200, (1966). 100-03

Speratti-Pinero, Emma Susana. "Acerca de *La corte de los milagros*." *Nueva Revista de Filología Hispánica* 1. 1975. 343 - 365.

---

. "Como nació y creció *El ruedo ibérico*" *Insula* No. 236-237 (julio-agosto 1966), 1, 30.

Tasende-Grabowski, Mercedes. "Palimpsesto y subversión: un estudio intertextual de El Ruedo Ibérico." Doctoral Thesis, University of Boulder Colorado, 1991.

Tucker, Peggy Lynne. *Time and History in Valle-Inclán's Historical Novels and Tirano Banderas*. Valencia: Albatros, 1980.

Valle-Inclán, Ramón del. *El ruedo ibérico, La corte de los milagros*. Madrid: Alianza, 1973.

\_\_\_\_\_. *Sonata de Primavera, Cuento de Abril, La corte de los milagros*.  
Barcelona: Plaza & Janes Clásicos, 1986.

Yndurain, Francisco. "La corte de los milagros - Ensayo de Interpretación." *Cuadernos Hispanoamericanos* 199-200, 1966. 322-46.

Zamora Vicente, Alonso. *La realidad esperpéntica*. Madrid: Gredos, 1969.

Zavala, Iris M. "Historia y literatura en "El ruedo ibérico" en *La revolución de 1868: Historia, pensamiento, literatura*. Ed. Clara E. Lida e Iris M. Zavala. New York: Las Americas, 1970.

\_\_\_\_\_. *La musa funambulesca. Poética de la carnavalización en Valle-Inclán*.  
Madrid: Orígenes, 1990.