

VALLE-INCLÁN ANTE EL RELATO BREVE: CLAVES DE UNA LITERATURA*

Bien sabido es que la carrera literaria de Ramón del Valle-Inclán comienza probablemente en 1888 con *Babel*,¹ cuento de poca envergadura conceptual y estética y de cierta importancia como curiosidad bibliográfica.² Este inicio es, sin embargo, fundamental no ya por el relato mismo, como por lo representativa que resulta la ficción breve de Valle cuando es contrastada con diversos textos suyos a través de su producción literaria.

Gallego, hijo de España y de su época, don Ramón fue testigo de las vicisitudes que asediaban al creador a finales del siglo XIX y principios del XX. Fue también lector ávido de obras literarias españolas y extranjeras: se sabe con certeza que leyó y utilizó en sus creaciones textos escritos por los grandes del siglo XIX (por ejemplo, Dostoievski y D'Annunzio).³ En este sentido se le puede concebir como heredero de una rica y fecunda tradición de fabuladores, de inte-

* Una versión de este ensayo fue leída en la Universidad de Kansas en febrero de 1990.

¹ *Café con gotas*, 3ª época (11 de noviembre de 1888). Me valgo de la transcripción que hizo Simone Saillard, "Le premier conte et le premier roman de Valle-Inclán", *BHi*, 57, 4 (1955), pp. 423-424.

² Sobre este relato me he expresado en *La ficción breve de Valle-Inclán (Hermenéutica y estrategias narrativas)*, Barcelona, Anthropos, 1990. De hecho, este libro sirve de base a mucho de lo que sustento en este ensayo.

³ Entre otros, estudian ciertas influencias ejercidas sobre Valle-Inclán, LUIS T. GONZÁLEZ DEL VALLE, "La cara de Dios: novela alienígena", en *El teatro de Federico García Lorca y otros ensayos sobre literatura española e hispanoamericana*, Lincoln, Society of Spanish and Spanish-American Studies, 1980, pp. 175-191; AMERICO BUGLIANI, *La presenza di D'Annunzio in Valle-Inclán*, Milán, Instituto Editoriale Cisalpion-La Goliardica, 1976; y LEDA SCHIAVO, "Vidas paralelas: D'Annunzio y Valle-Inclán", *Revista de Occidente*, 59 (abril de 1986), pp. 60-66.

lectuales que años más tarde renuevan la narrativa en Norteamérica y Europa. Específicamente, para Darío Villanueva, el Valle-Inclán de *La media noche* (1916) —por sólo citar un ejemplo— es vinculable con *Point Counterpoint* (1928) de Aldous Huxley, con André Gide en *Los monederos falsos* (1925), con John Dos Passos en *Manhattan Transfer* (1925), con William Faulkner en *As I Lay Dying* (1930), con James Joyce en su *Ulises* (1922) y con Virginia Woolf en *Mrs. Dalloway* (1927). En estos textos, Villanueva se concentra principalmente en los aspectos temporales de estos relatos y en conceptos tales como la famosa visión astral de Valle y el simultaneísmo temporal que se observa en estas narraciones.⁴

Volviendo a sus comienzos, cabe recordar que Valle-Inclán empezó su carrera de escritor con textos breves. Al hacerlo, indudablemente, cultiva un género literario que tuvo marcada importancia y en el que ejercieron sus habilidades creativas durante el siglo XIX figuras como Poe, Maupassant, Merimée y Turgueniev. Como autor de relatos cortos, Valle-Inclán contrae una deuda con quienes le preceden, a la vez que desarrolla una obra propia que alcanza a veces una gran calidad literaria. A pesar de ello, sin embargo, de su segundo libro, *Epitalamio* (hoy *Augusta*) vende muy pocos ejemplares, algo que según Azorín provocó que “Genialmente, con altivez magnífica, Valle-Inclán [abriese] la ventana del café y [lanzase] su librito a la calle”.⁵

La atención dispensada a Ramón del Valle-Inclán como escritor se ha debido, fundamentalmente, a los diversos géneros literarios que cultivó, a la variedad conceptual de sus escritos, a la calidad de sus textos y, sin duda, al hecho de que en sus cuentos, novelas, dramas y ensayos, ofrece visiones muy diferentes de la realidad. Por ejemplo, del aparente carlismo retrógrado en algunos textos tempranos avanza a

⁴ “*La Media noche* de Valle-Inclán: análisis y suerte de su técnica narrativa”, en el *Homenaje a Julio Caro Baroja*, Madrid, Centro de Investigaciones Sociológicas, 1978, pp. 1032-1033.

⁵ “Un artículo de Azorín. La Generación de 1898”, *La Esfera*, 17 (25 de abril de 1914), s.p.

una dura censura de esas normas sociales y éticas que para él constituían defectos en la sociedad española. De una visión milagrera-gallega del cosmos evoluciona a otra donde el ser humano es responsable de sus actos. De obras obviamente preocupadas por la expresión de lo bello progresa a otras donde esta pasión se centra en conceptos estéticos con bases mucho más filosóficas (por ejemplo, el quietismo estético). Quizá estos aparentes cambios de enfoque a través del devenir literario de Valle no sean tan reales como se creía hasta años recientes, cuando se empezó a estudiar de forma intensa su obra *La lámpara maravillosa*, en la que el gran escritor gallego define su estética y donde se observa una mayor coherencia en sus percepciones sobre la literatura. Por otra parte, Valle-Inclán es un escritor que, si bien ha apasionado a muchos lectores, repele a otros por lo que afirma en sus obras y por los recursos artísticos que utiliza, según queda documentado claramente en el ensayo que en 1916 publicó Julio Casares.⁶ Y es que la estética de don Ramón se adelantó mucho a la de su época, lo que justifica que sólo en los últimos veinte y cinco años la comprensión y estima de sus obras haya alcanzado un nivel más elevado, ya que con anterioridad la identidad casi novelesca que alcanzó la figura de Valle (y que él tanto cultivó) y su oposición a instituciones establecidas eran los factores que, en general, más preocupaban a la crítica.

Hace más de tres décadas, el insigne hispanista Federico de Onís se expresó sobre la poesía de Valle-Inclán después de vincularla con Quevedo e indicar cómo don Ramón se valía de un "lenguaje misterioso". Y añadía el crítico: "Con esta materia hará sus cuadros de figuras caricaturescas y colores recortados y disonantes: obras maestras de un arte que, aunque tiene sus antecedentes literarios y pictóricos, adquiere por su perfección e intensidad, por su verdad española y universal, todo el valor de un arte nuevo",⁷ arte

⁶ *Crítica profana*, 3ª ed., Madrid, Espasa-Calpe, 1964.

⁷ "Ramón del Valle-Inclán, 1869", en *España en América. Estudios, ensayos y discursos sobre temas españoles e hispanoamericanos*, [Río Piedras], Ediciones de la Universidad de Puerto Rico, 1955, p. 218.

esencialmente moderno si se le compara con textos post-modernos aparecidos en las últimas décadas. Lo dicho sobre la poesía de Valle por Federico de Onís es, en mi opinión, aplicable a toda su literatura y, por supuesto, a sus relatos breves.

En términos ideológicos se observa en la narrativa breve de Valle-Inclán una preocupación por problemas españoles y universales: de hecho, muy a menudo don Ramón tiene la habilidad de darle una dimensión universal a situaciones que, a primera vista, dan la impresión de ser esencialmente locales. Es así como se presenta la distancia entre lo que se nos dice que debe ser la realidad española y lo que en verdad es. En este sentido, por ejemplo, no sólo se percibe una crítica de ciertas circunstancias en un país específico, sino también de cómo el mundo moderno está muy lejos de cumplir con lo que constantemente promete, al carecer de verdadera autenticidad los organismos gubernamentales que nos rigen. Estas entidades favorecen públicamente una elevada conducta ética, sin que ello las obligue a ponerla en acción pues, en última instancia, tienen que hacer frente a conflictos prácticos del momento. Esta contradicción no sólo opera abiertamente en textos como "Una tertulia de antaño" y *Rosita*, sino que también existe en un plano personal cuando el amor, por sólo mencionar un caso, pierde su autenticidad en relatos como "La Condesa de Ceta". Al dejar de ser el amor lo que debiera ser, esta emoción queda desvirtuada de sus atributos usuales, algo que a su vez lleva a la deshumanización del ser humano.

En el arte de Valle-Inclán, la deshumanización a que he hecho referencia es de capital importancia y le lleva a parodias intertextuales que justifican su punto de vista y que, con gran frecuencia, desembocan en ambientes donde predomina lo lúdico como una posible solución a la problemática del hombre moderno. En el caso de los relatos que nos ocupan, lo lúdico no sólo se manifiesta en términos conceptuales, sino también por medio de una posición estética que, si bien innovadora en términos artísticos, tiene, en última instancia, la responsabilidad de enfrentar al indi-

viduo con su triste existencia dentro de un mundo donde las fuerzas deshumanizantes predominan, según se deduce del marcado énfasis que lo plástico posee en la ficción narrativa de don Ramón. Todo esto es detectable en el énfasis de lo descriptivo, en los contrastes plásticos, en las distorsiones absurdas de los seres humanos, y en la artificialidad de las cosas y los personajes que, con frecuencia, adoptan definitivas poses teatrales. El énfasis de lo plástico, por ejemplo, lleva al autor a pintar cuadros estereotipados de lo individual: lo psicológico es secundario, ya que para él, muy a menudo, lo genérico es lo que nos permite comprender lo individual. A tal efecto recuérdese "Eulalia". En este texto, un mundo idílico, que resulta ser auténtico en sí mismo, es violentado por fuerzas disruptivas y espurias. La ya aludida confrontación es lo que nos permite comprender las vicisitudes que afectan a los protagonistas del relato, personajes sobre cuya dimensión psicológica prácticamente no sabemos nada.

Como ya ha sido aseverado por un gran número de críticos, Valle-Inclán fue un hombre defraudado por la baja y por la mediocridad ética, estética y espiritual del mundo moderno y, por supuesto, de la España en que le tocó vivir. Su literatura se convierte así en un intento de respuesta a todo esto. Respuesta en el sentido de plantear con rigor, efectividad y subjetivamente lo que observaba a su alrededor, y en su indeclinable vocación de explorar formas nuevas de comunicación, que le permitiesen expresar lo que para él era auténtico y, por tanto, fundamental en el hombre. Esta búsqueda por lo auténtico como algo que encarna lo universal vincula el arte de Valle con el arte moderno, si aceptamos ciertas ideas de Gonzalo Navajas sobre el arte postmoderno como manifestación que contrasta con lo moderno:

El postmodernismo se propone como una literatura del noconocimiento. De modo paralelo a la visión postestructuralista de la realidad, el postmodernismo considera el mundo no como una entidad existente per se que con-

tuviera en sí misma los principios de su organización sino como una construcción artificial de la razón. Esta razón es, a su vez, arbitraria y no fiable. Más que explicar la realidad de modo objetivo, la razón elabora modelos culturales ideales que sobrepone a la materialidad indescribible del mundo. De acuerdo con este concepto del saber, la literatura aparece esencialmente como mentira —una ficción sugestiva pero gratuita... [El] postmodernismo no cree posible trascender la mentira. Es más. Juzga con recelo los intentos de superarla. La función de la literatura se concibe como la develación de los mecanismos falsos que ocultan la manifestación de la imposibilidad del conocimiento. La justificación del texto se halla en la destrucción del archivo ancestral del saber que sirve tan sólo como un modo de engaño de la conciencia.⁸

Añádase que, en muchas de las obras de don Ramón, el genio creador todavía posee una marcada importancia, atributo con claros antecedentes en el Romanticismo y en el Simbolismo, algo que recuerda cómo para William Yeats los sueños del poeta tienen la capacidad de derrotar lo actual en cualquier momento. En contraste directo con el postmodernismo, según afirma Jon Snyder en su explicación de las ideas de Gianni Vattimo, en estos textos la originalidad y la autenticidad de la visión del artista no han perdido fuerza. A pesar de ello, Valle no es un "moderno" si se acepta, según asevera Snyder, que "La Modernidad es la era de la fe en el progreso, lo cual es equivalente a la fe en el valor de lo nuevo".⁹ En el caso de Valle-Inclán, él desconfía de lo nuevo a la vez que busca absolutos. Esta combinación no debe sorprendernos si se recuerda que para Brian McHale, entre otros, la modernidad y la postmodernidad están muy vinculadas y, de hecho, tienden a coexistir muy a menudo.¹⁰ Esta convivencia quizá explique la am-

⁸ *Teoría y práctica de la novela española posmoderna*, Barcelona, Edicions del Mall, 1987, pp. 15-16.

⁹ "Translator's Introduction", en *The End of Modernity*, Baltimore, The Johns Hopkins University Press, 1988, p. xxxv.

¹⁰ *Postmodernist Fiction*, Nueva York, Methuen, 1987.

plitud significativa que reciben a veces ciertos términos teóricos en libros como el de Gonzalo Navajas sobre la novela española postmoderna, amplitud que en ocasiones nos da la impresión de que en cada término cabe demasiado cuando tratamos de utilizarlos en forma normativa. Otra cosa que complica el estudio y contraste entre modernidad y postmodernidad es que, como bien sustentó Malcolm Bradbury, el movimiento modernista no fue uno ni tampoco resultó ser necesariamente coherente,¹¹ algo obvio para quienes han leído, entre otros, a Kafka, Ibsen, Joyce, Dostoievsky y Proust, afirmación que es probablemente también válida con respecto a lo postmoderno. En todo caso, pido disculpas, pues me he apartado demasiado del asunto central de mi ensayo y me he metido en tierra movediza al expresarme brevemente sobre lo moderno y lo postmoderno, términos todavía escurridizos y que requieren la cotejación de diversas opiniones que, con frecuencia, parece que se contradicen en una forma u otra al enfocar diversos aspectos de lo que estudian (al efecto, basta comparar las creencias de Vattimo, McHale, Snyder, Navajas, Kellner, Poster, de Man, Hassan, Hutcheon y Lyotard, por sólo mencionar unos pocos ejemplos).¹²

Volviendo a nuestro asunto, en las raíces de la humanidad encuentra Valle-Inclán las fuerzas que pueden redimir

¹¹ *The Modern World*, Nueva York, Viking, 1988, pp. 282-283.

¹² A continuación doy una bibliografía, necesariamente parcial, sobre estos conceptos: DOUGLAS KELLNER, *Critical Theory, Marxism and Modernity*, Baltimore, The John Hopkins University Press, 1989; MARK POSTER, *Critical Theory and Poststructuralism*, Ithaca, Cornell University Press, 1989; PAUL DE MAN, *Blindness and Insight*, Minneapolis, Minnesota University Press, 1983 y *Allegories of Reading*, New Haven, Yale University Press, 1979; IHAB HASSAN, *The Dismemberment of Orpheus: Toward a Postmodern Literature*; 2ª ed., Madison, University of Wisconsin Press, 1982 y "Pluralism in Postmodern Perspective", *Critical Inquiry*, 12, 3 (1986), pp. 503-520; LINDA HUTCHEON, *A Poetics of Postmodernism*, Nueva York, Routledge, 1988 y *The Politics of Postmodernism*, Nueva York, Routledge, 1989; y JEAN-FRANÇOIS LYOTARD, *The Postmodern Condition*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1984.

al ser y que le permiten retornar a lo que es genuino. De esta exploración proviene, en parte, la preocupación de don Ramón por lo arquetípico, aquello que por medio de ritos semejantes al que opera en *Augusta* puede actualizar el ayer en el hoy del ser humano. Simultáneamente, Galicia por medio de reproducciones sintéticas, según William Smither,¹³ se convierte para él, en muchos de sus relatos breves, en un lugar cuyos orígenes ancestrales conectan al hombre con lo verdaderamente valioso de su pasado (recuérdese, por ejemplo, cómo en "La adoración de los reyes" lo gallego es relacionado con el nacimiento de Cristo o cómo religión y sensualidad se fusionan en muchos de sus relatos). En todo esto busca Valle-Inclán lo eterno, lo esencial y lo primordial: hacerlo es eminentemente lógico, si el ser humano moderno va a poder escapar —o trascender, si se quiere— su deficiente circunstancia. Como bien han afirmado Lily Litvak y Juan Cano Ballesta, en ocasiones la insatisfacción expresada en estos textos va dirigida al progreso materialista y es por ello por lo que lo arcaico —lo vetusto— predomina tanto en muchos de estos relatos.¹⁴

Nada de lo aquí discutido es dado por don Ramón en forma claramente didáctica. Su arte es, por encima de todo, esencialmente enigmático. Por ejemplo, no es extraordinario que en algunos cuentos se posponga hasta su fin información fundamental para su comprensión. Ello obliga en, por ejemplo, "Un cabecilla" a reevaluar todo lo leído a la luz de datos tardíos en el texto.

Lo diabólico, lo sobrenatural y lo colectivo juegan un papel muy importante en la expresión de lo enigmático, como bien está documentado en "Rosarito", "Beatriz" y "Mi hermana Antonia", textos donde la acción transcurre en una Galicia milagreira y, por consiguiente, con fuertes

¹³ *El mundo gallego de Valle-Inclán*, La Coruña, Edición do Castro, [1984] 1986.

¹⁴ LILY LITVAK, *A Dream of Arcadia. Anti-Industrialism in Spanish Literature, 1585-1905*, Austin, University of Texas Press, 1975, y JUAN CANO BALLESTA, *Literatura y tecnología. Las letras españolas ante la revolución industrial (1900-1933)*, Madrid, Editorial Orígenes, 1981.

raíces ancestrales. Éste es un arte de atmósferas y ambientes misteriosos. (De hecho, existe un cuento —“Del misterio”— cuyo objetivo es explorar lo arcano y su influencia en el ser humano.)

Frecuentemente las narraciones breves de Valle-Inclán son autoconscientes, en el sentido de que se percibe en ellas una conciencia de su poder expresivo, de su efectividad en la comunicación de atmósferas nada concretas. Este efecto surge a veces como resultado de que algunos de estos cuentos responden a historias recordadas. Es decir, un individuo en su hoy rememora su pasado. Al hacerlo, el ayer es inevitablemente manipulado al ejercer influencia en el hoy de su narrador. Esta manipulación no tiene que ser consciente por parte del narrador para que alcance la eficacia que le he atribuido. Y es que la contraposición del hoy y del ayer en un ser humano lleva a un forcejeo de perspectivas nada precisas que, al mismo tiempo, facilitan la presencia de enigmas en el relato, ya que los narradores en primera persona tienden generalmente a ser indignos de confianza, característica que pone en entredicho sus impresiones de algo y dificulta, por consiguiente, la labor del lector.

Las narraciones breves de Valle-Inclán han atraído poca atención crítica, si se comparan con otras obras suyas. Quizá ello se deba a que aquéllas son sus primeras creaciones y, por tanto, es lógico que algunos de estos textos ofrezcan ciertas deficiencias estilísticas. Esta actitud de la crítica ha llevado a especialistas como José Manuel García de la Torre a considerar, recientemente, que el valor de algunos de estos relatos recae en que “pueden considerarse como puntos de partida hacia otra más acabada manera” de escribir.¹⁵ La percepción de García de la Torre cobra fuerza si se recuerda que Valle-Inclán tenía la costumbre de integrar sus textos tempranos en creaciones posteriores también suyas. Por su parte, otros especialistas valoran por sí mismos

¹⁵ “La evolución lingüística de Valle-Inclán”, *Cuadernos Hispano-americanos*, 438 (1986), p. 20.

los relatos breves, sin olvidar, por supuesto, la tendencia de Valle a reutilizarlos intratextualmente cuando lo cree oportuno.

En relación con la integración de las narraciones breves en obras más amplias, cabe citar la republicación de estos relatos en diversas versiones que, a veces, son prácticamente idénticas a las anteriores y que, en otros casos, contienen cambios substanciales. Estas últimas paralelan la asimilación dentro de obras posteriores en el sentido de que en aquéllas, en general, se observan importantes cambios en los textos breves, al mismo tiempo que ellos quedan integrados. Estas modificaciones son, en mi opinión y en la de diversos críticos, indicio de un proceso de perfeccionamiento que es identificable en la carrera literaria de don Ramón. Además, y como bien ha afirmado Carol Maier, este fenómeno responde, probablemente, a factores del proceso imaginativo de Valle, que le llevan a la "formación de un texto estético disperso a lo largo de varias obras".¹⁶ Sea lo que fuere, de lo que sí hay certeza, sin embargo, es de que tantas variantes requieren la publicación de unas obras verdaderamente completas de Valle-Inclán, textos donde se contrasten con claridad las divergencias existentes entre sus relatos; algo a lo que ya ha contribuido substancialmente la profesora Eliane Lavaud al identificar muchos de los escritos del gran gallego.¹⁷

¹⁶ "Lugares maravillosos: la creación de un espacio estético en la ficción de Ramón del Valle-Inclán", en *La CHISPA' 85. Selected Proceedings*, ed. por Gilbert Paolini, New Orleans, Louisiana Conference on Hispanic Languages and Literatures, Tulane University, 1985, pp. 222-23. Véase también "La lámpara maravillosa de Valle-Inclán y la invención continua como una constante estética", en *Actas del VIII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, ed. por A. David Kossoff, José Amor y Vázquez, Ruth H. Kossoff y Geoffrey W. Ribbans, vol. 2, Madrid, Ediciones Istmo, 1986, pp. 237-245.

¹⁷ Me uno aquí a ELIANE LAVAUD, *Valle-Inclán: du journal au roman (1888-1915)*, [París], Klincksieck, 1979 [1980], p. 396, y a LUIS IGLESIAS FEIJOO, "Lavaud, Eliane: Valle-Inclán...", *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*, 57 (1981), pp. 389 y 392. Ambos favorecen la rigurosa publicación de las obras completas de Valle-Inclán.

En conclusión, el estudio de las narraciones breves de Valle-Inclán es para mí importante por dos razones fundamentales: 1) Frecuentemente estos textos son valiosos como creaciones artísticas; y 2) es común que en ellos se anticipen aspectos importantes de la producción posterior de Valle-Inclán.

* * *

Por el momento, no puedo ser más preciso sobre la ficción breve de don Ramón. Sin embargo, no deseo terminar sin aludir a unas palabras de un colega que captan mi preocupación por cómo opera a veces la crítica sobre Valle. Como bien ha dicho David Herzberger, todo en la ficción es inventado: aun cuando seres o lugares reales —con existencia documentable fuera de un texto— son utilizados en un relato ficticio, se sabe positivamente que no son verdaderamente reales, sino más bien entidades hechas con palabras, que responden a las necesidades del texto en que aparecen.¹⁸ Es decir, lo aparentemente real está subordinado a aquello que el narrador pretende expresar en su relato. Esta percepción de Herzberger refleja esa mía que me ha inclinado en esta oportunidad a evitar la ubicación de estos textos dentro de la vida de Valle-Inclán y a concentrarme en ellos y en sus elementos constituyentes como obras de arte, con el objeto de determinar ciertos conceptos expresados en ellas y para identificar algunos recursos narrativos utilizados en estos relatos.

En resumen, como el gran escritor que fue, Valle-Inclán consigue darnos una visión superior del cosmos, una visión que no se deriva necesariamente de él, ya que es inventada, una visión que supera a otras aparentemente más objetivas en un sentido semejante al sustentado por Ernesto Sábato al expresarse sobre la literatura: "Y no es el pensamiento puro el que nos descubre la realidad profunda de un pue-

¹⁸ "Split Referentiality and the Making of Character in Recent Spanish Fiction", *MLN*, 103 (1988), p. 419.

blo, sino el mito y la ficción".¹⁹ Como ya he afirmado, en la ficción breve de Valle encontramos a menudo textos auto-conscientes en el sentido de que se percibe en ellos una conciencia de su poder expresivo y de su efectividad en la comunicación de atmósferas nada concretas, ficción que responde, con cierta frecuencia, a recuerdos que se prestan a curiosas manipulaciones. Es común en esta literatura que se enfatice implícitamente su "literariedad", que se recuerde que es un artificio, algo que, inevitablemente, me recuerda a textos posteriores de don Ramón. En este sentido estos relatos, a pesar de su temprana fecha, comparten aspectos de la literatura moderna que según Michael Ugarte, al expresarse sobre Juan Goytisolo, tipifica a la literatura hispánica en las últimas décadas.²⁰

LUIS T. GONZÁLEZ DEL VALLE

Universidad de Colorado, Boulder.

Academia Norteamericana de la Lengua Española.

¹⁹ *El escritor y sus fantasmas*, en *Obras. Ensayos*, Buenos Aires, Editorial Losada, 1970, p. 472.

²⁰ "Juan Goytisolo's Mirrors: Intertextuality and Self-Reflection in *Reivindicación del Conde Don Julián* and *Juan sin tierra*", *Modern Fiction Studies*, 26 (1980-1981), p. 613.