

Thesis
EL MODERNISMO EN LAS SONATAS
DE VALLE-INCLAN

9/8
A Thesis

Submitted to
the Department of Foreign Languages
and the Graduate Council
Kansas State Teachers College

In Partial Fulfillment
of the Requirements for the Degree
Master of Science

by
Antero S. Alvarez
August, 1968

TABLA DEL CONTENIDO

CAPITULO	PAGINA
I. INTRODUCCION	1
II. LA VIDA DE RAMON DEL VALLE-INCLAN	3
III. LAS SONATAS (MEMORIAS DEL M. DE BRADOMIN)	19
IV. CONCLUSIONES	55
BIBLIOGRAFIA	59

CAPÍTULO I

INTRODUCCION

Ramón del Valle-Inclán ha sido considerado siempre una figura literaria de primer orden entre los escritores de su generación. Y es de notar que el interés de los críticos y estudiosos por su figura y su producción literaria, lejos de disminuir, ha aumentado con los años, y que el último decenio ha visto publicarse tanto en España, Hispanoamérica y los Estados Unidos como en otras naciones, una copiosa literatura sobre Valle-Inclán aparecida en libros, revistas literarias y tesis de grado.

No han faltado tampoco polémicas y discrepancias en el estudio de las obras de este autor, motivadas entre otras circunstancias por el hecho de que Valle-Inclán cultivó distintos géneros y estilos literarios durante su larga y fecunda carrera que en cierto sentido fue un permanente renuevo de conceptos artísticos.

Es un hecho generalmente aceptado por la mayoría de los críticos que las obras de la primera etapa de Valle-Inclán y especialmente las Sonatas caen dentro del movimiento modernista.

Esta opinión, sin embargo, no es unánime, por lo que una indagación sobre las características modernistas de las cuatro Sonatas no resulta ociosa, sobre todo si se trata de hacer un análisis tan amplio como sea posible de cada una de las mismas para tratar de señalar los elementos modernistas que presentan,

tanto en la forma y estilo como en los personajes mismos. De este estudio será objeto el primer capítulo del presente trabajo.

Previamente, en el segundo capítulo, se hace necesario un examen detenido de la biografía del autor, toda vez que se pretende establecer como la crianza, educación, vida familiar y lecturas, es decir, toda su formación personal dejaron una profunda huella en su literatura. A este efecto es preciso tener en cuenta hasta sus ideas políticas.

En el capítulo cuarto, o sean, las conclusiones, se tratará de llegar a un juicio objetivo sobre el resultado obtenido y sobre hasta que punto concuerda el análisis con las ideas que aquí se dejan esbozadas.

CAPITULO II

LA VIDA DE RAMON DEL VALLE-INCLAN

Don Ramón del Valle Inclán nació en Galicia, en Villanueva de Arosa el 28 de octubre de 1866. La fecha y el lugar de su nacimiento han sido en el pasado objeto de confusión, ya que parece que el propio Valle-Inclán, que siempre gustaba de rodear su vida de una atmósfera de leyenda y fantasía, se complacía en ofrecer versiones contradictorias de sus propios datos biográficos.

Igualmente han sido materia de confusión los propios apellidos del autor, ya que en realidad su padre se llamaba Don Ramón Valle y Bermúdez y su madre Doña Dolores Peña y Montenegro, por lo que legalmente le correspondían los apellidos Valle y Peña, que fueron los que usó durante su infancia y primera juventud.

Más tarde incorporó al suyo propio el apellido Inclán, de una de las ramas paternas de la familia, formando el apellido compuesto "Valle-Inclán" en honor de su antepasado Francisco Javier del Valle Inclán, Rector que fue del Colegio de Santiago y Oidor de la Audiencia de la Coruña; con lo que en realidad no hizo nada nuevo, pues ya su padre ". . . lo empezó a usar . . . en la misma forma que el autor de las Sonatas había de inmortalizar".¹

¹Guillermo Díaz-Plaja, Las estéticas de Valle-Inclán (Madrid: Biblioteca Románica-Hispánica, Editorial Gredos S.A., 1965), p. 19.

En su infancia y adolescencia el autor iba a tener contacto muy estrecho con situaciones, personas y tradiciones, que más tarde iba a describir magistralmente. Es decir, que las experiencias de sus primeros años influyeron mucho en su producción literaria, especialmente en la de su primera época, como también sus lecturas iban a influir notablemente en estas obras.

El mismo era vástago de una familia ilustre que por diversas líneas emparentaba con abolengos nobles de España, pero arruinada al tiempo del nacimiento del autor, debido a que su padre ". . . no parece que tuviera mucha suerte en la gestión de la cuantiosa hacienda heredada, ya que casi la perdió".²

Lo cierto es que estaba orgulloso de su linaje, y especialmente de su apellido Montenegro, que según Gómez de la Serna,³ entroncaba nada menos que con los Manrique de Lara, no obstante lo cual, esta familia Montenegro había decaído tanto

. . . que a los próximos antecesores de Valle-Inclán no les llega otra cosa que los vagos resabios feudales. Sin dinero y desorbitados por pasiones violentas, se caracterizaron por sus excesos estos pequeños Borgias de aldea. Patrocinados por la literatura, se reproducen en los Montenegro de las Comedias Bárbaras.⁴

²Melchor Fernández Almagro, Vida y literatura de Valle Inclán (Madrid: Taurus Ediciones S.A., 1966), p. 6.

³Ramón Gómez de la Serna, Don Ramón María del Valle Inclán (Madrid: Colección Austral, Espasa Calpe S.A., 3ra.edición), pp. 69-70,

⁴Fernández Almagro, op. cit., p. 5.

A mayor abundamiento se puede citar a Rubia Barcia:

"His childhood was surrounded by the strait-laced small town conventionalities and included frequent trips de villa en villa y de pazo en pazo."⁵

Hizo sus estudios elementales en la aldea natal, aprendió latín con el Prebistero Pérez Noal, de la puebla del Dean. A muy temprana edad leyó en la biblioteca de su padre, quien tenía aficiones literarias, Don Quijote y las Novelas ejemplares de Cervantes; Atalá, René y las Memorias de ultratumba de Chateaubriand; libros olvidados de arte militar; el Quevedo de la Colección Ribadeneyra y desde luego, el Romance del Cid.⁶

Sus contactos con personas de posición modesta, de quienes escucha tradiciones y leyendas populares que iban a dejar huella en su producción se sabe que datan de sus primeros años. Como la madre no pudo criarlo, lo hizo "una aldeana coloradota y aficionada al vino," apodada "la Galanucha."⁷

De niño pasaba grandes ratos oyendo las historias de "santos, brujas y de ladrones" que le contaba una criada vieja

⁵J. Rubia Barcia, A Biobibliography and Iconography of Valle-Inclan (Berkeley: University of California Press, 1960), p. 3.

⁶Fernández Almagro, op. cit., pp 6 y 7.

⁷Gómez de la Serna, op. cit., p. 18.

de su abuela nombrada Micaela.⁸ Otra de las criadas "had worked in Cuba and it was through her that he first encountered America."⁹

Comenzó estudios de Bachillerato en 1877, en el Instituto de Pontevedra.

Todos los biógrafos coinciden en que como estudiante Valle-Inclán no pasó de ser una medianía, pero Guillermo Díaz-Plaja nota la profunda influencia que tuvo en el joven la personalidad de D. Jesús Muruais, profesor del Instituto quién no obstante haber dado al joven la calificación de suspenso en Latín, representó en ". . . la estrechez provincial de Pontevedra una ventana abierta a la más exigente actualidad cultural europea."¹⁰

Este Muruais no solo lo orientó profesoralmente, sino que le dió acceso a su tertulia y a su biblioteca. Allí Valle-Inclán leyó la literatura francesa en boga: Gautier, Leconte de l'Isle, Heredia, Flaubert, Maupassant, Los Goncourt, Balzac, Borget, Zola y no pocos autores italianos como Carducci y Leopardi y también ciertas obras clásicas del erotismo como el Kama Sutra, Safo, Luciano, etc.¹¹

Se ve pues, como se van perfilando una tendencia y un gusto literario muy definidos: el paisaje y el ambiente de

⁸ Fernáñdes Almagro, op. cit., p. 6.

⁹ J. Rubia Barcia, op. cit., p. 4.

¹⁰ Díaz Plaja, op. cit., p. 37. ¹¹ Ibid., p. 38.

Galicia en sus aspectos más tradicionalistas; el prestigio de los viejos nobles arruinados; las consejas populares, llenas de colorido y de misterio; el lejano rumor de los asuntos de América; la familiaridad con las cosas de la religión; la grandeza de la literatura clásica y de la historia de España; Chateaubriand (que sería su primera gran afición literaria); escritores franceses del siglo XIX incluyendo parnasianos y simbolistas y una fuerte nota de sensualidad y de erotismo.

Todos estos elementos van a estar presentes en su producción, y ellos habilmente barajados por Valle-Inclán van a producir al más grande modernista español, comparable y muy afín al genial modernista hispano-americano que fue Rubén Darío.

De los estudios jurídicos en la Universidad de Santiago de Compostela, seguidos al parecer sin otro propósito que el de complacer a su padre, obtiene muy poco provecho, y después de pocos cursos en los que obtiene muy pobres notas académicas, los da por terminados al fallecer su padre en 1890.

En Santiago de Compostela iba a adquirir su afición a las tertulias interminables en los cafés, a las largas caminatas por las calles compostelanas. A la vida un tanto desorganizada. A las Luces de bohemia, en pocas palabras.

El siguiente paso en su vida es una corta estancia en Madrid que termina tras varios fracasos con su viaje a México en 1892.

Este viaje va a dejar honda impresión en su vida literaria y personal y allí podríamos decir que comienza la leyenda de Valle-Inclán, pues ya hemos dicho que gustaba de rodear su vida personal de una atmósfera de fantasía y también era propenso por su carácter explosivo a verse envuelto en riñas y problemas personales.

Sobre esta etapa de Valle-Inclán en México, de la que en realidad muy poco se sabe como no sea el hecho de que allí hizo acopio de materiales para su producción literaria como por ejemplo el tipo de "La Niña Chole" existe un magnífico trabajo periodístico del destacado intelectual mexicano Martín Díaz Guzmán en la que este narra la amistad entre Valle-Inclán y el célebre General Rocha, famoso general juarista y figura conocida de la vida pública y militar de México.¹²

De esta amistad con el general Rocha, surgió probablemente la leyenda de que Valle-Inclán había servido en el ejército mexicano, habiendo obtenido el grado de coronel y hasta de general. Esta leyenda, desde luego, se basa en los dichos y anécdotas del propio interesado. En cambio, sí parece haber algo de cierto en la historia de una riña que sostuvo con periodistas de Veracruz, por

¹²José A. Balseiro, Blasco Ibañez, Unamuno, Valle-Inclán y Baroja: Cuatro individualistas de España (Chapel Hill, N.C.: The University of North Carolina Press, 1949), pp. 124 & 125. El autor reproduce gran parte de un artículo, del cual no se cita el nombre, publicado por Martín Díaz Guzmán en el periódico El Sol de Madrid el 7 de enero de 1936.

un artículo insultante para todos los españoles de México ". . . desde Hernán Cortés hasta el último desembarcado".¹³ Y Valle que acababa de llegar, se sintió aludido, porque: ". . . yo no tengo por que defender a Cortés, pero el último desembarcado soy yo".¹⁴

Ya el autor había publicado artículos, trabajos y cuentos en España. También lo hizo en México, entre otros La Condesa de Ceta de importancia indiscutible entre las producciones de su primera época.

Para Fernández Almagro, Valle-Inclán comenzó su carrera literaria en México, o sea, que allí nació verdaderamente a las letras, y no fue ajena a esta experiencia en México ". . . la obra, entonces culminante, de Salvador Díaz Mirón".¹⁵

Se añaden pues: estos elementos señalados por el biógrafo a los que ya han sido objeto de comentario en este trabajo y se aprecia que toda la formación de Valle-Inclán y las influencias literarias que recibió, tendían al modernismo.

La plenitud literaria de Valle-Inclán, o sea, el período comprendido desde los últimos años del siglo XIX hasta su muerte, el 5 de enero de 1936 ". . . después de una grave enfermedad de la vejiga, complicada con caracteres de malignidad",¹⁶ se desenvuelve en la ciudad de Madrid.

¹³Ibid

¹⁴Ibid.

¹⁵ Fernández Almagro, op. cit., p. 22.

¹⁶ Rubia Barcia, op. cit., p. 24.

Esta identificación con la villa y corte estuvo interrumpida por ocasionales estancias en Galicia, donde murió; y por viajes a la Argentina en 1910; a México en 1921 y a Italia in 1933 y 1934. Pero lo cierto es que el nombre literario de Valle-Inclán está vinculado al de Madrid por su vida y actividades en la capital durante más de un tercio de siglo.

Allí proyectó su imagen de bohemia extravagante, pues aparece en Madrid

. . . como personaje misterioso, aventurero, acuchilladizo y linajudo que renovaba en el vivir la manera romántica bien que adobada con cierto aristocrático refinamiento conforme a la época decadente de los artistas de París. . . Fraguó en su fantasía el tipo de un personaje, hidalgo a la antigua y bohemio a la moderna. . . a quien dio por nombre el Marqués de Bradomín.¹⁷

La profusión de anécdotas y boutades de Valle-Inclán va en aumento con su fama literaria. Se deleita envolviendo su vida en un manto de ficción aventurera y sus exageraciones lo hacen casi tan famoso como sus novelas, pues Valle-Inclán es un verdadero fachendoso. Tan es así que encontrándose en Francia como corresponsal durante la Primera Guerra Mundial, y habiéndose expuesto en las trincheras, alguien le dijo: ". . . es una lástima que sea verdad lo que está Vd. haciendo, porque a Vd. no se lo van a creer".¹⁸

¹⁷Balseiro, op. cit., p. 125. Reproduce la anterior cita de Julio Cejador y Frauca, Historia de la lengua y la literatura castellana.

¹⁸Fernández Almagro, op. cit. p. 170.

Esta profusión anecdótica se hace tan popular, que según Gómez de la Serna hay quienes se dedican a vender a los periódicos anécdotas, reales o inventadas de Valle-Inclán.¹⁹

En medio de aquella desmedida bohemia y su afición por las tertulias de café, establece amistad con muchas de las figuras más conocidas de la época.

De la manera que queda explicada conoce a Benavente, Manuel Bueno, Ricardo Baroja (hermano de D. Pío) , Azorín, el torero Belmonte, los artistas Julio Moreno de Torres y Victorio Mancho y tantos otros, así como un sin fin de figuras modestas que pasan anonimamente por los cafés madrileños.

A Ramiro de Maeztu, otro de los miembros de aquella juventud intelectual llegada a Madrid de todas partes de España alrededor de 1898 lo conoce una noche en que éste y Manuel Bueno intervienen a su favor en una desventajosa rifa que sostenía en una esquina con tres estudiantes. Un día de 1898 conoce a D. Miguel de Unamuno. No es posible que de caracteres tan antipódicos surja una gran amistad. Discuten y se separan muy agriados.

Tiene carácter vivo, lengua hiriente, respuesta pronta y sarcástica, no le faltan enemigos ni es corto ni remiso en lo que a rifas se trata.

¹⁹Gómez de la Serna, op. cit., p. 174.

Pero la explicación anterior no parece ser suficiente. Tenía Valle-Inclán, acaso como producto de su crianza y educación; tal vez como consecuencia de los fallos que tuvieron en España las instituciones parlamentarias durante el siglo pasado, una aversión que pudiera calificarse de instintiva hacia las doctrinas políticas consideradas como moderadas.

Se puede añadir a todo lo dicho su devoción cesarista por los caudillos y hombres fuertes, y todo ello explica su oscilar entre posturas radicales y antagónicas de los distintos extremismos.

Sin embargo, es curioso hacer notar que no obstante esta ubicación política ultra-conservadora, parece que vió con simpatías la causa de Cuba Libre al iniciarse la Guerra de Independencia cubana.²⁴ También es sabido de un sonado incidente que tuvo con unos estudiantes exaltados que participaron en una manifestación contra los Estados Unidos durante la Guerra Hispano-cubanoamericana, llamándolos "patrioteros."²⁵

Durante todos los años del principio del siglo tuvo una entusiasta actividad carlista, especialmente durante 1907, 1908 y 1909, participando en actos de los partidarios del pretendiente; haciendo declaraciones y manteniendo relaciones de amistad personal con significadas figuras de carlismo.

²⁴Rubia Barcia, op. cit., p. 8.

²⁵Fernández Almagro, op. cit., p. 41.

Sin embargo, a partir de la Primera Guerra Mundial su ubicación política va derivando hacia la izquierda. Participa en distintas protestas contra el gobierno de los años anteriores a Primo de Rivera, siendo especialmente comentados sus famosos ataques contra la Guardia Civil en un homenaje que se le dió en Madrid en 1922.

Ya antes, con motivo de su viaje a México pronuncia discursos defendiendo la revolución mexicana, por la que estaba impresionado, así como por la rusa. En el Presidente Obregón reconoce una ". . .personificación a la española de su doctrina del héroe."²⁶ Por esa época tampoco oculta sus simpatías por la causa comunista, a la que busca nexo histórico con su antigua militancia carlista con este razonamiento: "En el siglo XIX la historia de España la pudo escribir Don Carlos; en el siglo XX la historia del mundo la está escribiendo Lenin."²⁷

Esta nueva ubicación política iba a durar varios años, llegando hasta los primeros meses de la República. A fines de 1932 o principios de 1933 se adhiere a la "Asociación de Amigos de la Unión Soviética" y al "Congreso de la Defensa de la Cultura" de París²⁸ y en esa misma época pide el ingreso en la "Asociación internacional de escritores revolucionarios" de Moscú.²⁹

²⁶Ibid, p. 197.

²⁷Ibid., p. 196.

²⁸Ibid., p. 243.

²⁹Barcia Rubio, op. cit., p. 23.

Las rebeldías de Valle-Inclán con motivo de la dictadura de Primo de Rivera, al que combatió desde los primeros momentos, se acerban más aún por las persecuciones que sufrió Unamuno.

Sus ataques a Primo de Rivera fueron violentos, aunque la dictadura en definitiva no tomó medidas represivas contra él como no fuera una pequeña sanción de quince días de arresto que le fue impuesta como alternativa y por haberse negado a pagar una multa por su intervención en un incidente en el Palacio de la Música.

Valle-Inclán, sin haber tenido una participación intensa en la política española, y sin haberse considerado a sí mismo un republicano, está considerado como una de las figuras intelectuales que contribuyó al derrocamiento de la monarquía.

Por ese motivo, al advenimiento de la república, con la que nunca acabó de simpatizar plenamente, fue designado Director de la Academia Española de Bellas Artes en Roma.

Este nombramiento como es natural lo obliga a trasladarse a la capital de Italia para desempeñar sus funciones en lo que iba a ser la última etapa de su vida, pues cuando fue a Roma ya iba muy seriamente quebrantado de salud.

En Italia se produce el último cambio político de Valle-Inclán. Dejándose llevar por ese espíritu caudillista que ya hemos señalado, y que lo había lanzado a los campos carlista y comunista, se entregó a una explosión de entusiasmo por el fascismo italiano, entonces en su apogeo.

El fascio no es una partida de la porra, como, generalmente creen en España los radical-imbeciloides, ni un régimen de extrema derecha. Es un afán imperial de universalidad en su más vertical y horizontal espíritu ecuménico . . . Y esa continuidad en los designios de Roma es el fascio, hasta el punto de que si tuviera algún día realidad política aquella famosa utopía de Briand, los Estados Unidos de Europa tendrían su capitalidad en Roma, ya que todo lo moderno de Europa es lo viejo de Roma.³⁰

Como se ve, no es cierto que Valle-Inclán fuera indiferente respecto a los problemas sociales y políticos de su tiempo. La verdad es que tomando las cosas a la tremenda, lo cual se avenía con su carácter, estuvo por lo regular ubicado en posiciones extremas y radicales del panorama político.

³⁰Melchor Fernández Almagro, Vida y literatura de Valle-Inclán (Madrid: Editora Nacional, 1943), pp. 273 y 274. Cita a Adriano del Valle, "Valle-Inclán vivió en Roma en olor de santidad fascista" artículo publicado en el periódico España de Tanger. No se menciona su fecha. Se puede observar que se trata de la misma obra, pero de una edición anterior a la que se ha venido haciendo referencia, pues el autor antes de morir preparó la edición de Taurus de 1966 con grandes modificaciones. Pero también hace mención en esta última edición de las simpatías de Valle por el fascismo.

CAPITULO III

LAS SONATAS (MEMORIAS DEL MARQUES DE BRADOMIN)

Antes de entrar en el estudio de las Sonatas, y siendo el objeto de esta tesis el estudio del estilo modernista en Valle-Inclán, es conveniente precisar que es lo que podemos considerar estilo modernista.

El modernismo se hace difícil de definir, señalando en él mismo características esenciales, porque como ha dicho Juan Ramón Jiménez: ". . . lo que se llama modernismo no es cosa de escuela ni de forma. Sino de actitud."³¹

En relación con el conocido concepto de los aspectos negativos del modernismo se ha dicho que el modernismo es una reacción. Primero: contra los excesos del romanticismo, aunque en realidad la huella romántica no desaparece, sino que está presente en el modernismo. Segundo: contra el retoricismo clasicista. Y tercero: contra el vulgarismo que se observa en algunos aspectos de la literatura realista.

Estas reacciones conducen a varias de las características que han sido señaladas como acusadamente marcadas en los autores

³¹Ricardo Gullón, Direcciones del modernismo (Madrid: Biblioteca Románico-Hispánica, Editorial Gredos S.A., 1933), p. 33. Cita a Juan Ramón Jiménez en declaraciones al diario La Voz de Madrid, de 18 de marzo de 1935.

modernistas: el aristocratismo, pues la reacción contra la vulgaridad realista provoca la búsqueda de una atmósfera de nobleza o aristocracia, así como el exotismo, o sea la evasión en el tiempo y en el espacio hacia mundos más agradables al artista que el medio que lo rodea. Como reacción contra el retoricismo la ruptura de la antigua preceptiva en aras de una nueva estética caracterizada por la musicalidad y la elegancia. De este esteticismo es elemento primordial el culto a las imágenes sensoriales. La percepción de colores, de sonidos, de perfumes: ". . . despiertan un largo recorrido de emociones y de correspondencias psicológicas."³²

Como una herencia y al propio tiempo, reacción contra los excesos del romanticismo vienen los elementos del paganismo y diabolismo no ausentes de contrastes con elementos cristianos.

Esta apertada síntesis anterior esboza las tendencias básicas del modernismo. Es claro que hay que guardarse contra la tendencia a simplificar, reduciendo el modernismo a unas cuantas de sus características más salientes. Lo anterior queda pues, expuesto a título de bosquejo.

A lo dicho solo falta añadir algo: en el modernismo hay una vertiente parnasiana para la cual el principal objeto era la

³²Alonso Zamora Vicente, Las Sonatas de Valle-Inclán (Madrid: Biblioteca Románico-Hispánica, Editorial Gredos, 1955), p. 143.

inpecabilidad de la forma, la orfebrería verbal. La dirección simbolista quería al contrario, interiorizar la poesía, o sea, el intimismo, visible en Bécquer y otros.³³

A. Las Cuatro Sonatas

Las cuatro Sonatas son cuatro episodios, el autor emplea la palabra "fragmentos" de la vida de Xavier de Bradomín y Agar, Marqués de Bradomín y de San Miguel, conde de Barbanzón y señor de Padín. Comienzan a aparecer en 1902 momento histórico en que la novela realista estaba en todo su apogeo.

El solo nombre de Sonatas que lleva por título cada episodio, sugiere, al igual que las Canciones de Rubén Darío, un elemento de musicalidad que está siempre presente en la literatura modernista.

El Marqués de Bradomín es desde luego un Don Juan, pero un Don Juan con características que lo diferencian de sus predecesores en la literatura castellana:

Pero Bradomín no puede ser el Don Juan corriente encarcelado en los cánones de creaciones anteriores. Es un Don Juan admirable. Muy modernista en eso de ser siempre más, mucho más que lo vulgar. El modernismo supone, como elemento primordial de su estructura un ininterrumpido combate contra el vulgarismo. . . Es feo, católico y sentimental. Tres cualidades en absoluto contraste entre ellas mismas y entre ellas y el tipo tradicional donjuanesco.³⁴

³³Ricardo Gullón, op. cit., p. 12.

El autor crea a Bradomín en la Sonata de otoño (1902) la primera en aparecer sin que al parecer pensara escribir una serie cronológica con los datos sucesivos que hallamos en las demás Sonatas.³⁵ Pero luego prosigue elaborando el personaje a través del resto de las Sonatas y de otras obras, relacionándolo con acontecimientos históricos, lo que permite a Díaz-Plaja especular sobre la biografía y la edad del Marqués, quién según dicho autor, nació en 1820.³⁶

Bradomín, viejo ya cuando escribe sus memorias, desciende de las familias más linajudas de Galicia,³⁷ teniendo su casa solariega en Viana del Prior. (S.de O., p. 10).

Es de notar que Valle-Inclán, a través de sus Sonatas y otras obras posteriores no solamente da vida a personajes que se mueven y entrecruzan en distintas obras y que a su vez presentan su genealogía y antecesores, sino a una verdadera geografía o topografía de ciertos lugares que sirven de escenario a sus obras. Puede decirse que en el sentido físico hay un verdadero mundo de Valle-Inclán.

³⁵Díaz-Plaja, op. cit., p. 213.

³⁶Ibid., p. 214.

³⁷Ramón del Valle-Inclán, Sonata de otoño, Vol. VII de Opera Omnia (Madrid: Editorial Ribadeneyra, 1930), p. 130 y siguientes. En lo sucesivo se harán las referencias a esta obra dentro del cuerpo del trabajo con las iniciales S. de O. y el número de la página.

Bradomín parece haber sido un hombre rico, por el género de vida que llevaba, y de amplia cultura, pues se sabe que estudió latín,³⁸ lengua que dominaba al extremo de leer a Julio César y hacer gala de erudición clásica,³⁹ así como de conocimientos en materias históricas, políticas y religiosas.

Su lealtad a la causa carlista lo hace vivir largos años fuera de España,⁴⁰ habiendo estado desterrado en Inglaterra. En su juventud perteneció a la Guardia Noble del Vaticano, así como también reocorrió México.

Estas propias memorias las escribe en la emigración, según manifiesta el autor en el pórtico de la primera Sonata.

Tiene el envidiable don de seducir a las mujeres, a las que trata con una cortesía refinada y cínica, amable y frívola. Pero no es un Don Juan a la manera del sevillano, que se valía de engaños, subterfugios y casi hasta de la violencia para conquistar a las mujeres. El mismo confiesa: ". . .mis enemigos, los que osan acusarme de todos los crímenes, no podrán acusarme de haber reñido por una mujer." (S. de E., p. 197).

³⁸Ramón del Valle Inclán, Los cruzados de la causa (Madrid: Colección Austral, Espasa-Calpe S.A., 3ra. edición), p. 28.

³⁹Díaz-Plaja, op. cit., p. 28.

⁴⁰Ramón del Valle-Inclán, Sonata de estío, Vol. VI de Opera Omnia (Madrid: Editorial Ribadeneyra, 1940), p. 12. En lo sucesivo se harán las referencias a esta obra dentro del cuerpo del trabajo con las iniciales S. de E. y el número de la página.

La acción transcurre casi por completo en el viejo palacio de Brandeso, residencia de Concha de Bendaña, aristócrata y prima del Marués, y antigua amantes de éste, que sintiéndose aquejada de mortal enfermedad envía por Bradomín para pasar junto con él los últimos días de su vida.

Muy bien logrado y muy romántico, y por ende, muy modernista, el recurso de la carta que le envía Concha a Bradomín que al sugerir a éste recuerdos nostálgicos de su vida y sus amores con Concha, pone al lector en antecedentes del asunto y le dan la primera oportunidad al autor para ofrecer una muestra de la exquisitez del estilo:

La pobre Concha se moría, retirada en el viejo Palacio de Brandeso, y me llamaba suspirando. Aquellas manos pálidas, olorosas, ideales, las manos que yo había amado tanto, volvían a escribirme como otras veces. Sentí que los ojos se me llenaban de lágrimas. . . ¡Triste destino el de los dos! El viejo rosal de nuestros amores volvía a florecer para deshojarse piadoso sobre una sepultura (S. de O., p. 10).

En la descripción de las manos de Concha se puede observar el recurso, frecuentemente empleado por el autor del uso de la triple adjetivación pálidas, olorosas, ideales; recurso que ha sido prolijamente estudiado y criticado por Casares:

Y a manera de marca personal asoma a cada paso el característico tresillo de epítetos, repetido en algunos pasajes hasta el abuso . . . Ya hemos indicado que cuando los tres adjetivos no terminan la frase es que preceden a una comparación.⁴⁷

⁴⁷Casares, op. cit., pp. 53 y 54.

Otro ejemplo de este trío de adjetivos precediendo una comparación lo encontramos en la propia obra que estudiamos:

" . . .un mechón de cabellos negros, trágicos, adustos, extendidos como la humareda de una antorcha al viento (S. de O., p. 171).

La mención y presencia de la muerte, que encontramos desde éstas páginas iniciales de la Sonata, y que incidentalmente está presente en cada una de las cuatro, es otro elemento modernista heredado del romanticismo.

Pero en donde resalta con más evidencia las características del modernismo es en las descripciones del Palacio de Brandeso y sus jardines.

Con extraordinario dominio del idioma, haciendo gala de sus recursos estilísticos, Valle-Inclán lleva al lector a donde quiere llevarlo: a un mundo encantado y casi fantástico de refinamiento, de belleza, de aristocracia. Citemos un ejemplo, de las varias descripciones que aparecen en el transcurso de ésta Sonata:

Yo recordaba nebulosamente aquel antiguo jardín donde los mirtos seculares dibujaban los cuatro escudos del fundador, en torno de una fuente abandonada. El jardín y el palacio tenían esa vejez señorial y melancólica de los lugares por donde en otro tiempo pasó la vida amable de la galantería y del amor. Bajo la fronda de aquel laberinto, sobre las terrazas y en los salones, habían florecido las risas y los madrigales. . . ¡Hermoso y lejano recuerdo! Yo también los evoqué un día lejano, cuando la mañana otoñal y dorada envolvía el jardín húmedo y reverdecido por la constante lluvia de la noche (S de O. pp. 78 y 79).

Llama la atención del lector la aparición de un personaje muy simbólico: Florial, el criado o paje de Concha. Y aquí se

aprecia la radical diferencia entre el modernismo y las escuelas anteriores realista y naturalista: Florial no es en los ojos de Valle-Inclán el criado aldeano, miserable, analfabeto, que hubiera pintado un naturalista. Estamos ahora ante un personaje humildísimo, pero ennoblecido por las galas de la fantasía y del exotismo: el propio Marqués de Bradomín le rinde honores:

¡Aquél paje también sabía decir sentencias! Ya no podía dudarse de su destino. Había nacido para vivir en un palacio, educar los mirlos, amaestrar los hurones, ser ayo de un príncipe y formar el corazón de un gran rey (S. de O., p. 75).

Vamos a encontrar en la Sonata de otoño un personaje que será luego centro de otra serie del autor: Don Juan Manuel Montenegro, mayorazgo de Lantañón. Este personaje es sumamente importante y simboliza mucho en la literatura de Valle-Inclán.

En la creación de este Juan Manuel Montenegro es evidente que el autor buscó inspiración en su propia familia: uno de aquellos Montenegro, señores de aldea, que realmente existieron y con los que Valle-Inclán estaba emparentado por línea materna.

Montenegro representa una nota de aristocratismo, exotismo y gallenguismo. Es una versión modernizada y modernista de los señores feudales gallegos del medioevo: fuerte, arrogante, justo y despótico a la vez. Orgulloso de su linaje, que es conocido hasta de ". . . los niños más pequeños" (S. de O., p. 131), no tiene reparos de modestia en rectificar a Concha que lo proclama irónicamente el más ilustre de los linajes españoles, añadiendo: ". . . españoles y tudescos, sobrina" (S. de O., p. 132).

Díaz-Plaja ve en Montenegro la creación más significativa como representante de la visión mítica de España,

. . . por la sencilla razón de que esta criatura literaria contiene los elementos biológicos nutridos de aristocracia y vitalismo que hubiera deseado tener el propio Valle-Inclán.⁴⁸

Representa Montenegro para Díaz-Plaja la visión mítica de España, en tanto que Bradomín, con su nostalgia melancólica, representa la visión irónica. Según esta tesis, una de las muchas cuestiones interesantes que plantea Díaz Plaja. Montenegro, con pasiones más elementales y con mucho más vigor que Bradomín representa el verdadero Don Juan de la tradición.

Ya hemos visto repetidamente que el tono de aristocratismo tiñe toda la Sonata de otoño. Se manifiesta en el propio Marqués, en Montenegro, en Concha, en los personajes secundarios y hasta en los criados. Puramente aristocráticos son los salones del Palacio de Brandeso.

Las menciones relativas a heráldica y abolengo familiar, a cargos y títulos nobiliarios, a tradiciones, son constantes. Así, hace la historia del palacio:

. . . mandado a edificar por el Obispo de Corinto, Don Pedro de Bendaña, Caballero del Hábito de Santiago. Comisario de Cruzada y Confesor de la Reina Doña María Amelia de Parma. Creo que un abuelo de Concha y mi abuelo, el marqués Bendaña, sostuvieron pleito por la herencia del Palacio. No estoy seguro, porque mi abuelo sostuvo pleitos hasta con la corona, Por ellos heredé toda una fortuna en legajos. La historia de la noble casa de Bendaña es la historia de la cancillería de Valladolid (S. de O., pp. 85 y 86).

⁴⁸Díaz-Plaja, op. cit., p. 189.

Se observa como estas alusiones a títulos y abolengos no solamente le imparten a la obra el elemento aristocrático que deliberadamente busca obtener el autor, sino que también son de gran valor al objeto de la sonoridad.

El elemento exótico que Darío busca trasladándose a tiempos y tierras lejanas lo obtiene Valle-Inclán en la propia Galicia, pero una Galicia que no es ciertamente la que hubiera percibido y expresado un realista o un naturalista, sino una visión de Galicia prestigiada por la patina del tiempo; por el sabor de la tradición y apreciada por la visión subjetiva del autor:

El sol empezaba a dorar las cumbres de los montes: rebaños de ovejas blancas y negras subían por la falda y sobre verde fondo de pradera, allá en el dominio de un Pazo, larga bandada de palomas volaba sobre la torre señorial. Acosados por la lluvia, hicimos un alto en los viejos molinos de Gundar, y como si aquello fuera nuestro feudo, llamamos autoritarios a la puerta. Salieron dos perros flacos que ahuyentó el mayordomo y después una mujer hilando. El viejo aldeano saludó cristianamente: ¡Ave María Purísima! la mujer contestó: ¡Sin pecado concebida! . . . En el fondo del muro una puerta vieja y mal cerrada, con las losas del umbral blancas de harina, golpeaba sin tregua: ¡tac! ¡tac! La voz de un viejo que entonaba un cantar y la rueda del molino, resonaban detrás (S. de O. pp. 17 al 19).

Resulta interesante el estudio realizado por Emilio González López sobre la influencia de autores gallegos en Valle-Inclán; y especialmente de los historiadores Benito Vicetto y Manuel Martínez Murguía:

Valle-Inclán heredó esa doble tradición de Galicia de los dos historiadores gallegos: de Vicetto, el sentido épico dramático y la distinción en el pueblo gallego de una clase aristocrática, fuerte y bárbara

de origen germánico-suevo y un pueblo de fondo céltico. . . pero en cambio, ya en la interpretación del elemento céltico, Valle-Inclán se aproxima más a Murgía, pues como el, lo ve reflejado en la armonía cultural de la tierra y el hombre de Galicia.⁴⁹

Ya hemos visto la importancia del culto de las imágenes sensoriales en la literatura modernista. En el caso específico de las Sonatas del Marqués de Bradomín: ". . . las cuatro novelitas son, sin más, una sensación agravada del pasado que intenta manar desde el último rincón de la elegía, de la vejez triste de Bradomín."⁵⁰

Sin pretender agotar el tema, se puede observar como muy importante, la repetición de imágenes auditivas. Entre ellas la voz humana. Las aliteraciones de vocablos y el empleo frecuente de palabras elegantes le prestan gran efecto de sonoridad. Cuando D. Juan Manuel Montenegro llega al Palacio de Brandeso: "Después, con voz poderosa que fue repetida como un eco lejano, gritó: ¡Sobrina! ¡Sobrina! ¡Manda abrir la cancela del jardín! (S. de O. p. 106).

Sin embargo, D. Juan Manuel no llega a entrar al Palacio a sus jardines, cambia de idea y ". . . desde lejos, se volvió gritando: no puedo detenerme. Voy a Viana del Prior. Tengo que apalea a un escribano." (S. de O., p. 107).

⁴⁹Emilio González López. "El cuento de abril de Valle-Inclán. Sus fuentes y su arte", Revista Hispánica Moderna (Nueva York, Julio-Octubre de 1966), p. 188.

⁵⁰Zamora Vicente, op. cit., p. 144.

En el siguiente ejemplo se puede apreciar la voz humana dándole énfasis al señorío de D. Juan Manuel: Florisel, ". . . al pasar por nuestro lado, sin levantar los ojos, pronunció, solemne y doctoral: gran señor, muy gran señor, es Don Juan Manuel" (S. de O., p. 108).

Pero no solo los órganos fónicos humanos emiten la voz, sino también otros ruidos como suspiros, sollozos, risas. Entre muchos más se pueden ver al efecto: "Yo aparenté dormir. Ella se acercó sin hacer ruido, me miró suspirando y puso en agua el ramo de rosas frescas que traía" (S. de O., p. 66). "Entonces, comenzó a sollozar, y me senté a la cabeza consolándola" (S. de O., p. 61).

En el ejemplo que cita a continuación, se puede ver, además de la imagen auditiva de risa, un caso más de triple adjetivación: "Viéndome reír, ella reía también, y sobre su boca pálida la risa era fresca, sensual, alegre" (S. de O., p. 99)

También existen otras imágenes auditivas, como por ejemplo, el sonido de campanillas, que luego, en otras Sonatas se convertirá en doblar de campanas:

No pude volver a conciliar el sueño e hice sonar la campanilla de plata, que en la penumbra de la alcoba resplandecía con resplandor noble y eclesiástico sobre una mesa antigua, cubierta con un paño de velludo carmesí. (S. de O., p. 183).

Se aprecia en la anterior cita no solo una imagen auditiva del timbre de la campanilla, sino también otras visuales de luz, producida por el brillo de la misma en la oscuridad. Estas

imágenes son también muy frecuentes, producidas por el sol, la luna, y sobre todo objetos brillantes y bujías, velas, velones y lámparas: ". . . arrojaba cerco mortecino de luz la mariposa de aceite que día y noche alumbraba ante un Cristo . . ." (S. de O., p. 89).

En el siguiente pasaje apreciamos un contraste muy bien logrado entre luces y sombras: "El sol poniente dejaba un reflejo dorado entre el verde sombrío, casi negro, de los árboles venerables" (S. de O., p. 27).

También encontramos con frecuencia las imágenes olfativas, especialmente de perfumes: ". . . las yerbas olorosas llenas de santidad . . . ¡Qué poco tardaron en florecer sobre la sepultura de Concha en el verde y oloroso cementerio de San Clodio de Brandeso! (S. de O., p. 25 y 26).

Resulta interesante observar que en todos estos ejemplos, en realidad aunque resalta una imagen de luz, perfume, sonido, etc., éstas se mezclan entre sí y con otras de colores imágenes internas de melancolía nostalgia alegría, y también con imágenes de musicalidad y sonoridad. En acaso en este aspecto que alcanza la Sonata su mayor belleza y elegancia. Muy apreciable la forma en que haciendo uso la aliteración de palabras o sonidos, obtiene un gran efecto de sonoridad que a su vez realza la tragedia del momento, se trata de la ocasión en que Concha recibe una carta muy severa de la madre de Bradomín: "¡Lee! ¡Lee! ¡Lee! ¡Que soy la peor

de las mujeres! ¡Que llevo una vida de escándalo! ¡Que le robo a su hijo! (S. de O., p. 171).

Sin podernos detener más en este punto, los ejemplos anteriores dan una buena idea de la maestría modernista con que el autor se vale de los recursos sensoriales a todo lo largo de la Sonata.

C. La Sonata de estio

Esta Sonata, escrita en 1903, es cronológicamente, la segunda de las cuatro.

Esta vez la acción no se produce dentro de un espacio limitado, como el Palacio de Brandeso, sino que le sirven de escenario la selva, los campos y el mar de la zona tropical de México. Se trata pues, de una sonata tropical y mexicana.

Se vale el autor del mismo recurso de los recuerdos nostálgicos que vimos en la Sonata de otoño para poner al lector al tanto del asunto.

A bordo de la fragata "Dalila" que lo conduce a México, el Marqués, disgustado por la presencia de anglo-sajones de "ojos perjuros y barbas de azafrán" (S. de E., p. 15), se recluye en su camarote.

Llama la atención esta manifestación anti-sajona del Marqués, que siendo un hombre de mundo y un esteta no suele incurrir en expresiones de prejuicios o discriminación racial o

nacional. Y llama aún más la atención pues sabemos que Valle-Inclán fue uno de los españoles prominentes de su tiempo que no se entregó al chauvinismo anti-norteamericano durante la guerra hispano-cubano-americana.

Y recluso en su camarote, el Marqués evoca sus cuitas tan interesantes ". . . que no me resolvía a ponerlas en olvido" (S. de E., p. 15). Se trata de un amor desgraciado del que por demás no ofrece muchos datos, pero sí una actitud muy finisecular y modernista no desprovista de una nota entre nostálgica y ridícula:

Habiame vestido de luto, y en presencia de las mujeres, a poco lindos que tuviesen los ojos, adoptaba una actitud lugubre de poeta sepulturero de doliente. En la soledad del camarote edificaba mi espíritu con largas reflexiones, considerando cuan pocos hombres tienen la suerte de llorar una infidelidad que hubiera cantado el divino Petrarca (S. de E., p. 18).

La belleza soberbia del Mar de las Antillas y la visión del paisaje tropical de México sirven a Valle-Inclán para desplegar una elegancia verbal modernista con igual maestría que las descripciones de la Sonata de otoño, aún contraponiéndose fundamentalmente el escenario soleado de los azules y verdes tropicales con la pintura un tanto desvaída de los interiores del viejo palacio.

No aparecen, en la Sonata de estío, aparte de los protagonistas, el Marqués y la Niña Chole, otros personajes de la dimensión de Juan Manuel Montenegro.

No obstante, hay dos bastante notables: la Madre Abadesa de las Comendadoras Santiaguistas, un puro personaje valleinclanesco

y como tal paisana del Marqués de Bradomín y además descendiente de una gran casa gallega: Los Andrade de Cela. No solamente su porte, sino su expresión y sus modales son los de una gran dama de la aristocracia que ha abrazado la religión.

Alrededor de este personaje, asoma otra vez la nota irreverente y sacrílega: ". . . sentí la tentación de pedirle que me acogiera en su celda, pero fue sólo la tentación" (S. de E. p., 104).

El aristocratismo de esta religiosa, su belleza física, su charla culta, la atmósfera mezcla de refinada elegancia y misticismo de que el autor la rodea la hacen sin duda un personaje modernista.

Otro personaje que nos llama la atención es Juan Guzmán, que tiene por igual de caballero y de bandido, ahijado de la abadesa, protegido de Fray Lope, que ". . . en el siglo XVI hubiera conquistado su real ejecutoria de hidalguía peleando bajo las banderas de Hernán Cortés " (S. de E. p. 135).

El aventurero pintoresco, que mataba con frialdad, también ". . . tenía una leyenda de amores" (S. de E. p. 138). Esta figura romántica, que tiene abolengo en la literatura española y nos hace recordar al Roque Guinart de Don Quijote encaja muy bien en las Sonatas y en el mundo modernista de Valle-Inclán.

Con motivo de la aventura del bandido en la iglesia y de los hechos violentos que se producen allí nos encontramos de nuevo con la Muerte, que ya hemos visto en esta Sonata mexicana en este

episodio (S. de E., p. 127), así como en el del negro pescador de tiburones que se arroja de la "Dalila" (S. de E., p. 65) y tal vez de una manera más impresionante en el toque de muerto del convento la noche en que se consuman los amores del Marqués y de la Niña Chole (S. de E., p. 111).

El elemento aristocratismo, del que ya hemos hablando al referirnos a la abadesa, no puede dejar de aparecer en ninguna de las Sonatas. El Marqués de Bradomín de quien ya conocemos su rancio abolengo gallego tiene entre sus antepasados algunos que están vinculados a la historia de México. Uno de ellos:

. . . Gonzalo de Sandoval había fundado en aquellas tierras el Reino de la Nueva Galicia, otro había sido Inquisidor General y todavía el marquesado de Bradomín conservaba allí los restos de un mayorazgo deshechos. . . entre los legajos de un pleito (S. de E., p. 12).

Esta mención de dilatados pleitos judiciales le confiere efectivamente, carácter de autenticidad a la imagen aristocrática que el autor trata de transmitirnos, pues eran frecuentes estos pleitos interminables en las viejas familias españolas y criollas.

De la Niña Chole se deja entrever también que pertenece a las clases altas indígenas de México (S. de E., pp. 25 y 26). Es algo no muy frecuente, pero que sí se encuentra a veces en el modernismo: la obtención de aristocratismo presentando nobles de castas no europeas y especialmente americanas, como en el caso de "Caupolicán" tema tratado por Darío y Santos Chocano.

El exotismo resulta evidente. El ambiente de las zonas mas tropicales de México podra no parecer exótico a un norteamericano o un hispanoamericano de estos tiempos, pero sí lo era, y fuera de toda duda, para un español o para cualquier europeo de principios de siglo. Y la forma como describe estos escenarios, unando extraordinaria elegancia verbal e introduciendo infinidad de sensaciones, es típica del modernismo.

En la Sonata de estío se aumenta la nota de sensualidad o de sexualidad si se quiera, que ya es evidente en la Sonata de otoño. No solo en las descripciones de la Niña Chole, ". . . las caderas ondulosas, la sonrisa inquietante, los pies de niña, los hombros desnudos . . . todo era una hoguera voraz en que mi carne ardía" (S. de E., p. 44), sino también en la descripción de los momentos de intimidad tenidos con su amante (S. de E., pp. 111, 229 y 233).

Como lo que pudiéramos considerar una exageración del tema sexual, encontramos por primera vez en la Sonata dos temas: incesto y homosexualidad, que acaso sean precursores de la literatura descarnada de los "ismos" posteriores a la Primera Guerra Mundial.

La Niña Chole ha cometido un pecado que el Marqués advina: "Era el magnífico pecado de las tragedias antiguas. La Niña Chole estaba maldita, como Mirra y como Salomé" (S. de E., p. 117). Era hija y al mismo tiempo amante del general Diego Bermúdez. Acaso cuando el Marqués so pretexto de consolarle le dice: "Por

amor y por galantería yo debo cometer otro igual" (S. de E. p. 115). Ya tenía en mente Valle-Inclán el episodio del incesto fallido de la Sonata de Invierno.

El príncipe ruso homosexual aparece por primera vez en distintos pasajes de la Sonata mexicana (S. de E., pp 146, 152, etc.). El Marqués, al principio celoso y tranquilizado después al darse cuenta de la verdadera personalidad del príncipe nos manifiesta su aborrecimiento pero se entrega a cínicas reflexiones que en definitiva lo llevan a lamentarse que le sea imposible ". . . penetrar en el jardín de los amores perversos" (S. de E., p. 154).

La triple adjetivación no se encuentra con tanta frecuencia como en las otras Sonatas, pero se pueden encontrar varios casos, como por ejemplo: "Su rostro era humilde, con dientes muy blancos y grandes ojos negros, selváticos, indolentes y velados" (S. de E., p. 84), donde encontramos no tres, sino cuatro adjetivos seguidos.

En esta obra encontramos frecuente uso de las imágenes sensoriales, especialmente de las auditivas que son acaso las más empleadas por el autor.

Entre ellas, desde luego, la voz humana: ". . . y con voces que repitió el eco milenario de aquellos palacios llamé al indio que me servía de guía" (s. de E., p. 33). Murmullos y susurros también producidos por el aparato fónico: "Entre aquellos hombres hubo un murmullo de indecisión y lentamente se alejaron de la nave de la iglesia" (S. de E., p. 127).

Pero las que más resaltan en toda la obra son las producidas por el doblar de campanas. En Veracruz ". . . un esquilón tocaba en la iglesia de los Dominicos" (S. de E., p. 72). En el convento de las Comendadoras Santiaguinas ". . . después de los maitines vino a buscarnos una monja" (s. de E., p. 99), se oye ". . . són de campanas para hacer colación" (S. de E., p. 100). La noche en que la Niña se entrega al Marqués las campanas doblan ". . . la señal de agonía" (S. de E., p. 109) y sigue sonando ". . . lenta y triste" (S. de E., p. 110), hasta que habiendo fallecido la religiosa ". . . la campana dobló a muerto" (S. de E., p. 111).

Estos toques de campana en el convento no solo dan una imagen auditiva de sonoridad sino también sirven para marcar un contraste muy vivo entre el toque luctuoso de las campanas por una religiosa que enferma y fallece y la sensualidad de los episodios amorosos entre la Niña y el Marqués. Resulta innecesario añadir que todo esto sirve a su vez a los propósitos irreverentes del satanismo.

Aunque resultaría muy dilatado el examen pormenorizado de los distintos tipos de imágenes, hay un pasaje donde el autor juega magistralmente con estos elementos, mezclando imágenes de diversa índole como auditivas y visuales: "Gime la brisa, riel la luna, el cielo azul turquí se torna negro, de un negro solemne donde las estrellas adquieren una limpidez profunda. Es la noche americana de los poetas" (S. de E., p. 55).

Y desde luego, no pueden estar ausentes las cenestésias como la nostalgia y la melancolía:

Aun hoy, con le cabeza llena de canas, no puede recordar sin melancolía un rostro de mujer, entrevisto cierta madrugada entre Urbino y Roma cuando yo estaba en la Guardia Noble de su Santidad (S. de E., p. 31).

Evidentemente no es posible insistir demasiado en esta materia, pero tampoco pasar por alto, al menos en un estudio de la índole del presente, el uso acertado de estos recursos literarios que son típicamente modernistas.

D. La Sonata de primavera

Es la Sonata inicial de las Memorias del Marqués de Bradomín, aunque en realidad fue publicada en 1904, o sea, después de las de otoño y de estío.

Aquí vemos al Marqués en los albores de su juventud, en la época en que prestó servicios en la Guardia Noble de Su Santidad.

Llamada con frecuencia la Sonata italiana, se desarrolla efectivamente en ese país, en la utópica ciudad de Liguria. Díaz-Plaja no comparte el criterio de Zamora Vicente de que Liguria es una evocación o transposición de Santiago de Compostela, y sostiene que corresponde a los recuerdos que tiene Valle-Inclán de un posible viaje a Italia, que no ha quedado reseñado en su biografía y que Liguria pudo corresponder a Nápoles.⁵¹

⁵¹Díaz-Plaja, op. cit., p. 205.

En el comienzo de la Sonata de primavera, Valle-Inclán hace uso de recursos que ya hemos visto en las anteriores: comienza describiendo el lugar donde se encuentra, que es haciendo en silla de posta el camino de Roma a Liguria, que por cierto aprovecha para una de sus excelentes descripciones de lugares y paisajes.

. . . la campiña, llena de misterios y rumores lejanos. Era la campiña clásica de las vides y de los olivos, con sus acueductos ruinosos y sus colinas que tienen la graciosa ondulación de los senos femeninos⁵²

Por cierto que con razón aprecia Díaz-Plaja el uso del "travelling cinematográfico" es decir, el empleo de un objetivo móvil, la ventana o la silla de posta, desde la cual Bradomín contempla el paisaje.⁵³

Tampoco es nueva la invocación de antepasados de Bradomín que pertenecían a la nobleza italiana, o sea, a la de región o país donde se desarrolla la obra, el propio Marqués se apresura a aclararlo desde el principio: "Yo soy Bibiena de Renzo, por la línea de me abuela paterna, Juliana Aldegrina . . ." (S. de P., p. 20).

Tampoco se sorprende el lector de saber que el Principe Bibiena, bisabuelo de Bradomín murió envenenado por una famosa

⁵²Ramón del Valle-Inclán, Sonata de primavera, Vol. V de Opera Omnia (Madrid: Editorial Ribadeneira, 1940), p. 17. En lo sucesivo se harán las referencias a esta obra dentro del cuerpo del trabajo con las iniciales S. de P. y el número de la página.

⁵³Díaz-Plaja, op. cit., p. 205.

comediante en 1770 (S. de P., p. 21). Esta vez, sin embargo, no hay mención de haber estado los antepasados italianos del Marqués envueltos en litigios judiciales.

En el inicio de esta Sonata el Marqués no acude a la llamada del amor ni se aleja de él. Va a Liguria nade menos que comisionado por Su Santidad a llevar el capelo cardenalicio a un prelado ilustre y noble, Monseñor Estefano Gaetani, Obispo de Betulia y Rector del Colegio Clementino.

La solemnidad de la ocasión aumenta por el hecho de estar Monseñor agonizando y se vale el autor de dos recursos que realzan la luctuosidad del momento: el desfile de colegiales desde el Colegio Clementino al Palacio Gaetani al llevársele el viático al religioso (S. de p., p. 25 y 26), y la confesión pública que de sus pecados hace el Obispo (S. de P., pp. 40 a 42).

Ya hemos econtrado los elementos que juegan su papel en todas las Sonatas: la persona del protagonista de los episodios con sus antecedentes nobles; la descripción del paisaje en la campiña y de una ciudad ". . .vieja, noble, piadosa" (S. de P., p. 18), aquí se aprecia de nuevo el uso de la triple adjetivación desde luego, la muerte y el elemento religioso mezclado con la irreverencia del Marques quien no obstante la solemne oportunidad no pierde ocasión de admirar la belleza de la Princesa Gaetani, hermana política del Obispo y de la mayor de sus cinco hijas.

Un detalle en el que coinciden varios críticos es en las reminiscencias que evocan el Palacio Gaetani y sus jardines de otro palacio y jardines ya familiares al lector, el palacio de Brandeso, cerca de Viena del Prior, en Galicia.

La Biblioteca tenía tres puertas que daban sobre una terraza de mármol, En el jardín las fuentes repetían el comentario voluptuoso que parecen hacer a todo pensamiento de amor sus voces eternas y juveniles. Al inclinarme sobre las balustradas, yo sentí que el hálito de la primavera me subía al rostro. Aquel viejo jardín de mirtos y de laureles mostrábase bajo el sol poniente lleno de gracia gentílica (S. de P., p. 53)

El cinismo del Marqués está a flor de piel; cuando la Princesa que resulta ser una española hija del Marqués de Agar, casa emparentada con la de Bradomín le presenta a sus hijas, y le hace resaltar su bondad que en su opinión valía mas que la belleza, el Marqués guarda silencio ". . . porque siempre he creído que la bondad de las mujeres es todavía mas efímera que su hermosura. . ." (S.de P., p. 34).

El Marqués de enamora de María Rosario, la mayor de las hijas de la Princesa Gaetani, que está a punto de ingresar en un convento. Este amor de primavera, que solo dura breves días, termina trágicamente con la muerte de la hermana menor de María Rosario. Acaso no se encuentra en todas las Sonatas un pasaje con la fuerte dramaticidad de éste en que la niña cae del balcón produciendo la desesperación de María Rosario y de toda la familia.

Ya en el ocaso de su vida, cuando el pretendiente Don Carlos le habla de este episodio al Marqués, este reacciona con profundo abatimiento:

Callé sobrecogido. Acababa de levantarse en mi alma, penetrándola con un frío mortal el recuerdo más triste de mi vida. Salí de la estancia con el alma cubierta de luto. Aquel odio que una anciana transmitía a sus nietas, me recordaba el primero, el más grande amor de mi vida, perdido para siempre en la fatalidad de mi destino (S. de I., p. 134).

La Sonata de primavera es la única de las cuatro donde las pasiones amorosas del Marqués no se materializan en la relación sexual. Se trata de un amor de primavera. Sin embargo, en este episodio de su vida es donde se muestra más atrevido, cualidad que no es característica de Bradomín quien ya hemos visto, no suele perseguir a las mujeres. Pero en su aventura italiana se atreve hasta a entrar clandestinamente en la alcoba de María del Rosario con animo de sorprenderla (S. de P., pp. 136 a 139).

Además de cínico y en contra de su costumbre inveterada se muestra francamente descortés con las damas, al negarse a abandonar el palacio a pesar de las abiertas insinuaciones de la princesa (S. de P., pp. 143 a 149).

Se encuentra en esta obra un personaje de cierta significación, el señor Polonio, mayordomo de la princesa, de lealtad inquebrantable a ésta, quién según sus dichos, cultiva todas las artes, (S. de P., p. 116), y que por lealtad a la princesa atacó con un puñal a Bradomín en el Jardín del palacio. (S. de P., p.138).

También aparece más marcado que en ninguna de las otras el elemento superstición, con el trabajo de hechichería que la vieja bruja pretende hacer con el anillo del Marqués de Bradomín (S. de P., pp. 168 a 176).

Como queda dicho se encuentran también en esta Sonata muchos ejemplos del uso de triple adjetivación ". . . los profesores sombríos, tortuados, penitentes" (S. de P., p. 86), ". . . el salón era dorado y de un gusto francés, femenino y lujoso" (S. de P., p. 57).

Entre las imágenes auditivas encontramos abundancia de campanas, campanillas, cascabeles. Así, al dar la hora ". . . cada campanada retumbó con majestad sonora" (S. de P., p. 108). Con motivo de la muerte del Obispo las campanas ". . . de Liguria se despertaban tocando a muerto" (S. de P., p. 74). En el camino a Liguria ". . . el cascabeleo de las mulas hallaba un eco burlón" (S. de P., p. 19), y por último: ". . . en el fondo del claustro resonaba un campanilleo argentino, grave, litúrgico" (S. de P., p. 25):

Entre otras imágenes auditivas encontramos también una vez más la voz humana, muy especialmente el juego de palabras repetidas para obtener un efecto de sonoridad que ya hemos visto anteriormente: "¡No lo quiso Dios! . . . ¡No lo quiso Dios!" (S. de P., p. 48), "¡Que os adoro!. . . ¡Que os adoro!" (S. de P., p. 71)

y el grito desesperado de María Rosario al producirse la muerte de su pequeña hermana: "¡Fue Satanás!. . . ¡Fue Satanás!" (S. de P., p. 215).

Un ejemplo que llama la atención entre las imágenes visuales de luz y claridad es el siguiente, al hablar del sol: ". . . joven y rubio como un mancebo, brillaba en las vestiduras sagradas, en la seda de los pendones y en las cruces parroquiales con un alarde de poder pagano" (S. de P., p. 85)

Y desde luego se siguen encontrando en abundancia las cenestésias expresión de sentimientos íntimos, especialmente los de nostalgia, tan asociada al Marqués:

. . . yo sentía esa vaga y romántica tristeza que encanta los enamoramientos juveniles con la leyenda de los grandes y trágicos dolores que se visten a la antigua usanza (S. de P., p. 107).

De todo lo anterior se puede apreciar que básicamente en la Sonata de primavera el autor juega con los mismos elementos formales que ya empleó en las Sonatas anteriores.

E. La Sonata de invierno

Es la última Sonata de la serie de Memorias del Marqués de Bradomín, tanto por corresponder a la última de las estaciones como por haber sido escrita en 1905.

Tiene esta Sonata relieve especial por diversos motivos. En ella incorpora Valle-Inclán a su literatura el tema carlista, que después volverá a aparecer en otras obras. Es cierto que el

Marqués se proclama ". . .defensor de la tradición por estética" (S. de I., p. 217). Pero la forma en que habla del carlismo y el hecho conocido de su militancia política en la época en que se escribió llevan al lector a suponer que existe algo más que un motivo estético en la presentación de esta tema.

Este lleva directamente a una consideración sobre el contenido histórico de esta Sonata a diferencia de las otras que son obras literarias de pura ficción. La sonata carlista tiene un fuerte elemento histórico, se desarrolla en la ciudad de Estella, uno de los baluartes del carlismo durante la guerra civil de 1872, o segunda guerra carlista. Uno de sus personajes es el propio Don Carlos de Borbón y de Este, pretendiente de la rama carlista, a quien sus partidarios proclamaron Carlos VII. Y se entremezclan con los personajes creados por la fantasía del artista otros reales de la familia y corte del pretendiente y figuras prominentes de su partido.

Se nota que el autor maneja muy hábilmente este género histórico y brinda una estampa interesante y casi se diría auténtica de una atmósfera político-social muy peculiar pues el carlismo levantó en ciertas regiones de España pasiones muy vehementes.

Contiene también esta Sonata un trozo muy comentado por los críticos, aquél en que refiriéndose a la entrada en Estella de un pelotón de lanceros castellanos, dice:

Entre el cálido coro de los clarines se levantaban encrespados los relinchos y en el viejo empedrado de las calles las herraduras resonaban valientes y marciales con ese noble són que tienen en el romancero las armas de los paladines (S. de I., p. 39).

En la misma idea y empleando términos análogos a una de las estrofas de la conocida Marcha triunfal de Rubén Darío. Bien podría tratarse de una de las tantas ocasiones en que Valle-Inclán se inspira y hasta copia a otros autores, pero también se pregunta el lector si estas líneas habrán sido puestas con el deliberado propósito de hacer una profesión de fe modernista y rubeniana.

El Marqués inicia este su último fragmento de memorias con una declaración nostálgica de vejez y de cansancio: "Yo sentía un acabamiento de todas las ilusiones, un profundo desengaño de todas las cosas. Era el primer frío de la vejez, más triste que el de la muerte" (S. de I., p. 11).

Tantos achaques físicos y morales no le impiden disfrutar de una fogosa noche de pasión con la condesa María Antonieta Volfani. Tampoco la impide ese frío de la vejez tomar parte activa en la política y en la guerra, en la que pierde heroicamente un brazo, que es preciso amputarle, operación en la que demostró gran serenidad y valor, ante el asombro de los presentes que coreaban su admiración (S. de I., p. 159).

Es evidente la relación psicológica que hay entre este brazo amputado del Marqués de Bradomín y el que perdió el propio

Valle-Inclán. El autor se identifica con su personaje, y le da dimensión heroica a un accidente doloroso de su vida pasada.

Con motivo de esta operación quirúrgica que se efectúa en un hospital de sangre atendido por religiosas el Marqués conoce a su hija natural Maximina, habida con la Duquesa de Uclés, a la que el Marqués hace al amor llevando a la pobre niña al suicidio. Este episodio bien pudiera señalarse como un lejano antecedente de esa corriente que después aparece en "las farsas" y "los esperpentos" que hace opinar a Alborg: "Lo que ignoro sin embargo, si ha sido ya dicho es la tremenda deuda que tiene Cela con su ilustre paisano".⁵⁴

Otra observación pertinente es que esta es la única de las Sonatas fuera de la Sonata de otoño donde aparece Juan Manuel Montenegro, si bien de una manera fugaz: el Marqués reconoció su rostro entre el de otras personalidades que acompañaban al pretendiente una mañana oyendo misa en Estella (S. de I., p. 16). No se vuelve a mencionar al viejo vinculero en toda la obra.

Una figura bien lograda y pintoresca es el fraile-guerrillero Fray Ambrosio Alarcón, quién en la primera guerra carlista "...colgó los hábitos y combatió siete años en los ejércitos del Rey" (S. de I., p. 28). De estas campañas conserva

⁵⁴Juan Luis Alborg, Hora actual de la novela española, tomo I (Madrid: Ediciones Taurus, S. A., 1958), p. 95.

una pavorosa herida en el cuello y a partir de entonces ". . . toda su vida aplicó misa por el alma de Zumalacarregui" (S. de I., p. 18). De que Fray Ambrosio se consideraba a sí mismo un hombre de armas que un ministro de Dios lo prueba el hecho de que habiendo actuado de tercero en los amores entre el Marqués y la Volfani se lamenta, no de que estos oficios sean indignos de un fraile sino de ". . . un viejo guerrillero" (S. de I., p. 71). Se presta a este papel desairado con tal de poder exigir dinero al Marqués ". . . para echarme al campo" (S. de II, p. 83), lo que en definitiva hace, siendo traicionado y gravemente herido por uno de sus hombres de confianza.

Es este fray Ambrosio un religioso de pasiones vehementes, más político y guerrillero que místico, combatiente al estilo de los clérigos guerreros de la Reconquista. Evidentemente presenta los elementos de vitalidad que admira Díaz-Plaja en Montenegro y otros personajes de Valle-Inclán.

La Muerte, que se lleva a la pobre niña suicida pasa muy cerca de otros personajes: del Conde Volfani, de fray Ambrosio y como ya hemos visto, hasta del propio Marqués de Bradomín.

Vuelve aquí el autor a hacer uso de la triple adjetivación como se puede apreciar en los siguientes ejemplos: se refiere al pueblo español y a su genio ". . . mentiroso, hiperbólico, jacaresco" (S. de I., p. 33); a la esposa del pretendiente: ". . . su nombre de princesa pálida, santa, lejana" (S. de I., p. 64) y al propio

Don Carlos de Borbón, ". . . una de sus miradas afables, nobles, serenas, tristes. Una mirada de gran Rey" (S. de II, p. 137). Se puede observar en este último ejemplo el uso de cuatro adjetivos, acaso para realzar la figura real.

En cuatro al uso de imágenes sensoriales encontramos abundancia de este recurso estilístico, especialmente de las auditivas y entre las que parecen ser favoritas del autor: las campanas. "Las campanas de San Juan tocaban anunciando la misa del Rey" (S. de I., p. 13); ". . . las campanas dejaron oír sugrave són y el viejo sacristán se levantó, sacudiéndose la sotana donde el gato dormitaba" (S. de I., p. 30). Se repiten mezcladas con imágenes visuales de luz: "en las breves campanadas, una luz triste y cenicienta amanecía sobre los montes" (S. de I., p. 53).

Las imágenes auditivas producidas por la voz humana también son notables, especialmente el estilo ya estudiado de repetir palabras o exclamaciones en busca de sonoridad. Por ejemplo, refiriéndose a Maximina, la hija de Bradomín, el Marqués se repite la frase de su madre: ¡Es feucha! ¡Es feucha! ¡Es feucha! Este aliteración encuentra en varios lugares de la Sonata de Invierno, (pp. 152, 209, etc.).

Abundan entre las visuales las de luz, sobresaliendo la ya familiar de lámparas, velas y velones encendidos: ". . . la luz vacilante de una lámpara caía sobre las gradas del prebisterio" (S. de I., p. 14); ". . . la llama lívida temblada en el amplio

zaguán (S. de I., p. 80); Fray Ambrosio asomó en lo alto alumbrándose con un velón" (S. de I., p. 98). En el aposento del Rey, ". . . un velón alumbraba sobre la mesa" (S. de I., p. 133).

Aparecen también, acaso en mas abundancia que en las anteriores Sonatas las sensaciones interiores, especialmente la nostalgia y melancolía que siempre atacan al Marqués cuando recuerda el pasado:

No es rencor lo que siento, es la melancolía del desengaño; Una melancolía como si la nieve del invierno cayese sobre mi alma, y mi alma, semejante a un campo yermo, se amortajase con ella (S. de I., p. 253).

Se ve que la Sonata de invierno no es una excepción en el uso abundante del recurso estilístico de la sinestesia y la cenestesia. Al presentar estas, aunque con frecuencia se repite un mismo patrón, por ejemplo, campanas, se realza el colorido, sonoridad y elegancia del lenguaje.

CAPITULO IV

CONCLUSIONES

Lo expuesto en el presente trabajo permite aseverar que los Sonatas de Valle-Inclán son no solamente un ejemplo de prosa modernista, sino que alcanzan el alto grado de excelencia dentro de la misma.

Recientemente apareció un gran libro de crítica sobre Valle-Inclán donde su autor sostiene que aquél jamás llegó a ser un modernista, ya que ". . .pretendió, desde luego, por algún tiempo al menos, militar en aquella escuela . . . pero cabe preguntarse sin embargo ¿lo consiguió?"⁵⁵

Sostiene Risco y es una lástima no poder profundizar más en el estudio de su obra, que es de primer orden aunque no se compartan algunas de sus conclusiones, que lo que se ha calificado de modernismo en Valle-Inclán no es más que una ". . . evasión esteticista"⁵⁶ por inconformidad con la realidad ambiental, y que una de las razones que impidió a Valle-Inclán llegar a ser un verdadero modernista fue la presencia de ese elemento de ironía grotesca que más adelante en la producción del autor iba a constituir la literatura

⁵⁵Antonio Risco, La Estética de Valle-Inclán en los esperpentos y en el Ruedo Ibérico (Madrid: Biblioteca Románica-Hispanica, Editorial Gredos S.A., 1966), p. 37.

⁵⁶Ibid., p. 76.

esperpéntica: "Desde que inició su carrera de escritor los espejos cóncavos, irónicos, del Callejón del Gato, lo perseguían".⁵⁷ Para apoyar su teoría, Risco cita ciertos pasajes de las Sonatas en los que efectivamente, pueden apreciarse elementos de esperpentismo, como por ejemplo la muerte de Concha en la Sonata de otoño en que se entremezclan elementos de muerte y tragedia con situaciones grotescas y ridículas.⁵⁸

Pero el hecho de que en ciertos pasajes de las Sonatas puede entreverse una muestra de lo que andando los años iba a ser un estilo literario muy peculiar de Valle-Inclán en nada varía la circunstancia de que las Sonatas sean o no una obra fundamentalmente modernista.

Tampoco el concepto de "evasión esteticista" milita en contra del carácter modernista de las Memorias del Marqués de Bradomín ya que precisamente esta evasión esteticista, este escape de las sórdidas realidades de la vida, es uno de los elementos del modernismo.

El modernismo surgió en España, como en todo el mundo hispánico como una reacción contra caminos demasiado trillados por la literatura anterior.

En Ramón del Valle-Inclán concurrían circunstancias y antecedentes especiales para identificarse con esta nueva bandera literaria y llegar a ser el principal modernista de España. Estas

⁵⁷Ibid., p. 78

⁵⁸Ibid., p. 41.

circunstancias quedan señaladas en el capítulo primero de este trabajo: Valle-Inclán maneja con maestría como elementos exóticos el galleguismo, gracias a su familiaridad con la historia, leyendas, costumbres, familias ilustres y hasta supersticiones de Galicia. Y su conocimiento de México también le permite aportar otro elemento de exotismo. Sus lecturas lo habían puesto en contacto con las fuentes literarias del modernismo y hasta su militancia política carlista fue sabiamente llevada a su literatura en la Sonata de invierno, Y así sucesivamente, pudo emplear toda su cultura y experiencia personal como elementos vivos de su producción literaria.

A lo anterior se puede añadir la independencia y audacia personales necesarias para romper conceptos literarios profundamente arraigados en la península y para acoger un movimiento nuevo en España y procedente de Hispanoamérica, que según prejuicios muy comprensibles de la época, debía seguir y no trazar pautas a la intelectualidad hispana.

En el capítulo tercero se aprecia como Valle-Inclán tomó al Don Juan de la leyenda modificándolo substancialmente y haciendo de él un hombre culto, refinado y cínico; un conspirador y combatiente político que rompiendo todos los precedentes no riñe por las mujeres ni las persigue y que no obstante es capaz de los más fabulosos triunfos amatorios.

Resulta evidente que Don Xavier de Bradomín y todo su séquito de mujeres hermosas, aristocráticas y ardientes; de nobles de bravura

legendaria; bandidos románticos; frailes palaciegos y gurrilleros; criados ennoblecidos por la lealtad y la circunspección, no son figuras salidas del realismo o del naturalismo, ni muchos menos de escuelas literarias posteriores.

Ellos solo han existido en un mundo encantado y fantástico del que es un ejemplo el Palacio de Brandeso, recorriendo sus viejos y nobles corredores, saturándose del perfume de sus jardines y evocando con melancolía las campiñas italianas y el paisaje esmeralda del México tropical con sus noches estrelladas, "las noches americanas de los poetas." Se trata de unos personajes y de un mundo completamente modernistas.

Y si Valle-Inclán creó unos personajes y los hizo vivir y moverse dentro de un ambiente que respondía por completo a las ideas del modernismo también hemos visto que supo utilizar magistralmente todos los elementos estilísticos que caracterizan al modernismo: sus descripciones llenas de colorido y tocadas de fantasía, el uso atinado de vocablos para obtener efectos de sonoridad, el despliegue de imágenes sensoriales la belleza y elegancia formal en el lenguaje y sobre todo esto, ese gran objetivo del movimiento que es la musicalidad, todo lo cual le sirvió de marco para fascinar a los lectores con la historia de las conquistas amorosas que nunca hizo un hombre que no existió jamás.

BIBLIGRAFIA

BIBLIOGRAFIA

FUENTES PRIMARIAS

Valle-Inclán, Ramón del. Sonata de otoño. Vol. VII de Opera Omnia. Madrid: Editorial Ribadeneyra, 1930. 229 pp.

_____. Sonata de estío. Vol. VI de Opera Omnia. Madrid: Editorial Ribadeneyra, 1940. 233 pp.

_____. Sonata de primavera. Vol. V de Opera Omnia. Madrid: Editorial Ribadeneyra, 1940. 217 pp.

_____. Sonata de invierno. Vol. VIII de Opera Omnia. Madrid: Editorial Ribadeneyra, 1927. 254 pp.

FUENTES SECUNDARIAS

A. LIBROS

Alborg, Juan Luis. Hora actual de la novela española. Tomo I. Madrid: Ediciones Taurus S.A., 1963. 349 pp.
Primer tomo de una obra sumamente útil sobre la novelística española posterior a la Guerra Civil.

Balseiro, José A. Blasco Ibañez, Unamuno, Valle-Inclán y Baroja. Cuatro individualistas de España. Chapel Hill, N. C.: The University of North Carolina Press, 1949. 271 pp.
Una obra de biografía y crítica sobre los escritores citados. Valiosa de por sí y además por incluir muy rica información bibliográfica.

Casares, Julio. Crítica profana. Madrid: Colección Austral. Espasa Calpe, 1964, 3ra edición. 227 pp.
Una obra de crítica muy severa de la producción de Valle-Inclán y otros miembros de su generación. Es conocida además por haber lanzado a su autor a los primeros planos de la vida literaria y política de España.

- Díaz-Plaja, Guillermo. Las estéticas de Valle-Inclán. Madrid: Biblioteca Románica-Hispánica. Editorial Gredos S.A., 1965. 297 pp.
Estudio muy completo sobre Valle-Inclán y su literatura. Aporta ideas y enfoques nuevos y muy interesantes. Basado en curso dictado en la Universidad de Nueva York en Buffalo.
- Fernández-Almagro, Melchor. Vida y literatura de Valle-Inclán. Madrid: Ediciones Taurus S.A., 1966. 257 pp.
Edición ampliada y modificada de la obra original con el mismo título publicada por Editora Nacional en 1943. Considerado el más completo estudio biográfico de Valle-Inclán, de quien el autor fue gran amigo personal.
- Gómez de la Serna, Ramón: Don Ramón María del Valle-Inclán. Madrid: Colección Austral. Espasa Calpe, S.A., 3ra. edición. 216 pp.
Biografía de Valle-Inclán desde el punto de vista anecdótico ya que el autor perteneció a los mismos círculos y tertulias literarias que el biografiado.
- Gullón, Ricardo. Direcciones del modernismo. Madrid: Biblioteca Románica-Hispánica, Editorial Gredos, S.A., 1955. 194 pp.
Consideraciones sobre el movimiento y los autores modernistas, sobre todo en España. Discrepa de criterios expuestos por Díaz Plaja en Modernismo frente a Noventa y ocho lo que motivó la replica de este en "Modernismo, cuestión disputada," en Hispania.
- Munthe, Axel. Historia de San Michel, México, D.F. Editora Latinoamericana, 1956. Traducción directa del sueco por Nanny Machsmuth de Zamora. 350 pp.
Obra interesante y difícil de clasificar. Contiene memorias de su autor de su vida en París, Roma y Capri a fines del siglo XIX y principios del XX.
- Risco, Antonio. La estética de Valle-Inclán en los esperpentos y en el Ruedo Ibérico. Madrid: Biblioteca Románica-Hispánica. Editorial Gredos S.A., 1962. 278 pp.
Un estudio muy completo sobre las cuestiones a que se refiere el título. Niega además que Valle-Inclán tuviera éxito en producir una literatura modernista.
- Rubia-Barcia, J. A. A Biobibliography and Iconography of Valle-Inclán. Berkeley, University of California Press, 1960. 101 pp.
Una reseña biográfica con bibliografía muy completa, escrita en idioma inglés.

Sender, Ramón J. Unamuno, Valle-Inclán, Baroja y Santayana, Ensayos críticos. Mexico D.F. Colección Studium. Ediciones De Andrea, 1955. 170 pp.
Crítica literaria y recuerdos personales del autor. Establece afinidades entre Santayana y la generación de 1898.

Zamora Vicente, Alonso. Las Sonatas de Valle-Inclán. Madrid: Biblioteca Románica-Hispánica. Editorial Gredos S.A., 1955. 194 pp.
Un excelente estudio de las Sonatas, sobre todo desde el punto de vista estilístico, que el autor considera francamente modernistas.

C. ARTICULOS DE REVISTAS

González López, Emilio. "El Cuento de Abril de Valle-Inclán: Sus fuentes y su arte", Revista Hispánica moderna. XXXII (Julio-October, 1966), pp. 186 a 190.
Un trabajo muy documentado sobre la influencia de los escritores gallegos en Valle-Inclán.

Terry, Barbara A. "The Influence of Casanova and Barbey D'Aureville on the Sonatas of Valle-Inclán". Revista de estudios hispanicos. (University of Alabama) I (Mayo 1967), pp. 61-68.
Un estudio muy amplio y acucioso de los temas a que se refiere el título.