

LAS SONATAS DE VALLE- INCLÁN*

LÓPEZ LÓPEZ, Sebastián José

sebastianjoselopez988@gmail.com

Fecha de recepción:

7 de marzo de 2012

Fecha de aceptación:

22 de marzo de 2012

Resumen: El trabajo es un breve recorrido por la saga de ese nuevo e infame Don Juan propuesto por Ramón del Valle- Inclán. La redacción carece de complejidad: intentar conectar las diferentes novelas mediante los recursos estéticos; la continuidad argumental –o los ecos– y alguna oportuna interpretación.

Palabras clave: Valle- Inclán – Modernismo – Romanticismo- Don Juan- Sonatas

* Este trabajo ha contado con la guía de la Dra. Isabel Giménez Caro, profesora titular del área de Literatura Española de la Universidad de Almería.

Inclán (Villanueva de Arosa 1869 – Santiago de Compostela 1936). Su verdadero nombre era Ramón del Valle Peña, pero adoptó los apellidos de sus antepasados. Tras superar bachillerato en Pontevedra y cursar Derecho en la Universidad de Santiago de Compostela, se traslada a México y se enrola en el ejército. Más tarde hizo de Madrid su residencia, donde se relacionó con la bohemia. En 1899, debido a un altercado con Manuel Bueno, pierde el brazo izquierdo. En 1907 contrae matrimonio con la actriz Josefina Blanco, enlace que acabará en divorcio. Viaja por América y por Europa y experimenta en primera persona la gran guerra en varios países aliados. Durante la dictadura de Primo de Rivera es encarcelado y en la República es nombrado director de la Escuela Española de Bellas Artes en Roma. Regresa a Santiago gravemente enfermo en 1934, ciudad en la que morirá.

Lo interesante de esto es lo que creemos deducir del autor, algo que filtrará la información cuando leamos sus obras: podemos intuir que fue un tipo rebelde –¿lo es en sus escritos?-, podemos también preguntarnos por las mujeres en sus obras, y de los viajes, ¿qué podemos adivinar? Parece que en vida fue una figura política, ¿lo son sus personajes? Y la excentricidad acumulativa, ¿de dónde viene y dónde acaba? ¿Él alimenta su literatura o es al revés?

Las sonatas se estudian como parte del movimiento modernista. La literatura modernista se caracteriza por la búsqueda de la belleza, tanto en las formas de expresión como en los contenidos. Para alcanzarla, la estética modernista se sirve de tres rasgos esenciales: la sensorialidad, la perfección formal y la ambientación en lugares fantásticos.

La poesía modernista apela a los sentidos con imágenes de gran belleza visual, mediante la musicalidad del lenguaje (aliteraciones, palabras esdrújulas, cultismos, etc.) o por medio de referencias a elementos sensoriales. Así, los colores, los sonidos y los aromas se evocan directamente, o a través de objetos preciosos, instrumentos musicales o flores, etc. Se presenta el lado refinado de la naturaleza (cisnes, ruiseñores, etc.) que, no obstante, puede aparecer asociado a lo decadente, como hermosas ciudades en ruinas. Esta importancia de los sentidos se percibe también en el tratamiento de temas como el amor, que suele presentarse revestido de elementos sensoriales que lo llevan hacia el erotismo.

Los parajes exóticos, los cuidados jardines, los palacios, el lejano Oriente y las épocas remotas son los ambientes habituales del Modernismo. Estos constituyen a menudo una forma de evasión de la realidad. En el modernismo español, sin embargo, hay menos exotismo en la ambientación y esta responde con mayor frecuencia a significaciones simbólicas (jardines, fuentes, estanques, etc.)

Pero la literatura modernista, junto con esta persecución de la belleza, expresa a menudo un desencanto y una melancolía que tienen raíces en el Romanticismo (de este

movimiento se recuperan algunos rasgos, como el interés por los sentimientos, el sueño o lo fantástico). La tarde, el otoño o el ocaso son algunos de los elementos a través de los cuales se refleja esta sensación de tristeza. Así, la poesía modernista se caracteriza por un cierto hibridismo. De este modo, no es extraño que acoja también lo decadente o la presencia de la muerte. El amor puede presentarse imposible o un sentimiento melancólico.

Esta mezcla de elementos responde a la doble cara de este movimiento, que, como se ha indicado, constituye, por una parte, un rechazo a la realidad en la que surge y, por otra, un deseo de perfección de armonía.

Mediado el año 1902 se publica una novela disfrazada de libro de poesía por su título, *Sonata de Otoño*. Es una novela breve escrita por el ya entonces conocido Valle- Inclán, que completaría la saga de las *Memorias del Marqués de Bradomín* cada año con una nueva entrega –la de Estío en 1903, la de Primavera en 1904 y la de Invierno en 1905-.

Me he servido de una reseña de Zamora Vicente para dar con las características básicas de la tetralogía. En la primera de ellas penetra Zamora Vicente en un profundo análisis del Marqués de Bradomín, con el objeto de conocer a ciencia cierta los rasgos fundamentales de la complicada idiosincrasia del personaje. Y encuentra que tales rasgos son los siguientes:

- Donjuanismo, ya que el famoso Marqués se ve cada instante en verdadero trance de erotismo, de un erotismo razonador y hasta pedante que le permite –no obstante ser feo, católico y sentimental- mantener sometidos y vigilados a todos los donjuanes de la literatura.
- Aristocracia, toda vez que el refinado Bradomín – quien es, a más de marqués y de guardia noble, persona de la absoluta confianza del Papa- hace continuas ostentaciones de señorío y hasta de monomanía nobiliaria.
- Religiosidad, pero no aquella austera y pura que nace de la intimidad, sino es otra – deporte refinado- que, sustancialmente, ornamental y decorativa, busca en el cristianismo tan sólo la lucha dramática entre Jesucristo y Satanás para rendirse al fin, en el subyugamiento de una estética sombría, a la quintaesenciada sensualidad y a la perversidad heroica que emanan de la figura del Rebelde.
- Superstición, dado el hecho de que Bradomín, al fin y al cabo español, vive pendiente de esos poderes mágicos y ocultos, que atraen las almas de con sus poderes escalofriantes y con sus eternas e incontestadas preguntas.
- Cosmopolitismo, habida cuenta de que el Marqués –aun conservando siempre el orgullo de buen español- recorre países tan distantes uno de otro como Italia y Méjico, desde los cuales añora muchos otros por los cuales anduvo o anhela andar

un día en romántica peregrinación que califica él de sentimental pero que –conocido el carácter del personaje, sería más bien sensual.

- Contraste porque, como lo dice el propio Zamora Vicente, subordinada a aquella mezcla confusa de virtud y de pecado, y como complemento adecuado a su efectismo escandaloso, una ley escondida armonía cómplice, que surge naturalmente en cada ventura, en cada recodo, como una oportuna, necesaria floración.
- Paisaje, pero paisaje en el cual los descripciones detallistas de un Pereda, por ejemplo, han sido suplantados por una emocionada contemplación de la naturaleza a través de una sensibilidad agudizada por una serie de pinceladas tan efusivas como sobrias, por una aristocrática poetización de todo cuanto se presenta a sus sentidos.
- Visión artística de la vida, por último, que no es sino una consecuencia lógica de la aristocracia, de la exquisitez, del refinamiento casi morboso de que da prueba sobradas en el de Bradomín a través de múltiples episodios de las Sonatas, esteticismo que se manifiesta con rasgos absolutamente inconfundibles en el gesto, en las actitudes, en las predilecciones y hasta en el vocabulario del orgulloso Marqués.

Las *Sonatas*, que en su conjunto constituyen lo mejor de la prosa modernista castellana, son, a la vez, la suma y la burla de los tópicos finiseculares: las perversidades sexuales, el sacrilegio, el uso de imaginería mística para referirse a temas profanos, el satanismo, lo macabro, el deleite en la enfermedad y en la agonía, el esteticismo a ultranza, la búsqueda de analogías y correspondencias, la preferencia por lo excepcional, lo arquetípico, lo exótico, lo misterioso. Valle-Inclán se burla también de temas que aparecen obsesivamente en las revistas intelectuales del momento: el pesimismo de Schopenhauer, el amoralismo nietzscheano, la exaltación de la barbarie, el elogio de la mentira, la decadencia de España, la fascinación por la música de Wagner.

A su vez son una excepción en el marco de la literatura española contemporánea. Tal singularidad hizo que al principio, aunque muy leídas, no contaran con la aprobación de los críticos profesionales. Amado Alonso, por ejemplo, necesitó justificarse en su artículo de 1928, al hablar de la «ejemplaridad de las Sonatas», e hizo una breve reseña de las acusaciones con que fueron recibidas: preciosismo, inhumanidad, insinceridad ideológica, plagio. Los acusadores no se dieron cuenta de que Valle-Inclán estaba haciendo literatura de la literatura: estaba reescribiendo textos, manipulando tópicos, revirtiendo experiencias literarias. En su tiempo, la búsqueda de la perfección formal, la pose del maldito, la deliberada confusión de sensaciones en la plasmación de imágenes, la mezcla de intelectualismo y sexualidad desenfrenada, el sondeo tanto de los límites de la palabra y el

sintagma como de los límites entre el espíritu de la carne, el cielo y el infierno, tenían que desconcertar, que producir desazón, ya que eran lo que fue el modernismo: una provocación.

Con esto podemos resumir diciendo que la palabra reescritura es clave para las *Sonatas* en dos sentidos: primero, porque fueron corregidas obsesivamente; segundo, porque son una brillante reescritura irónica, tanto de los tópicos del simbolismo y decadentismo europeo como de los temas que obsesionaban a los intelectuales españoles de entonces.

Al dar más alta categoría estética a la novela erótica finisecular, Valle-Inclán la hace texto obligado de lectura. Si toda su obra (y su vida, que también es su obra) es una indagación de los límites temáticos y estilísticos, en las *Sonatas* logró la perfección de convertir lo prohibido en indispensable. Cuando en 1904 el periódico madrileño *El Globo* hizo una encuesta sobre la ganancia que obtenían los escritores con sus libros la irónica respuesta de Valle-Inclán fue: «Todas mis esperanzas están puestas en un libro que publicaré dentro de algunos días: la *Sonata de Primavera*. Seguramente se venderán algunos centenares de miles, y con el dinero que me dejen, pienso restaurar los castillos del Marqués de Bradomín y comprarme un elefante blanco, con litera dorada, para pasearme por la Castellana».

La confusión autor-narrador es otra de las claves de las *Sonatas*. Eduardo Zamacois dice que don Ramón del Valle-Inclán fue el primer escritor español que cultivó el arte de posar, y agrega: «Este preclaro maestro del idioma y excepcional sacerdote de la mentira se movía en un mundo imaginario, enteramente suyo, y se identificaba tanto con sus personajes que después de leer sus *Sonatas*, no sabríamos decir si el “marqués de Bradomín” es obra de Valle-Inclán, o si éste hizo de su vida una parodia o remedo de la vida de Bradomín».

Quizá los juicios de Zamacois son algo exagerados, pero lo cierto es que Valle-Inclán confundió lúcidamente la realidad y la ficción. Al escribir su «Autobiografía» para la revista *Alma Española* despliega el mundo imaginario de las sonatas en el que estaba entonces sumergido, como de su vida: cree, como Bradomín en la *Sonata de Invierno*, que la leyenda es más importante que la historia.

Comienza parodiando el célebre autorretrato de Cervantes: «Este que veis aquí...», así como Bradomín repetirá las palabras del prólogo a la segunda parte del *Quijote* al referirse a su manquedad: «¡Quien la hubiera alcanzado en la más alta ocasión que vieron los siglos!». Valle-Inclán hacía méritos para convertirse en el segundo gran manco de España, como dijo una vez. En la «autobiografía» también se le atribuye, entre otras aventuras no menos delirantes, algunas de la *Sonata de Estío*, después de haber dicho que el muy noble Marqués de Bradomín era su tío... y que, como él, era feo católico y sentimental.

Detrás de tantas poses e innumerables anécdotas hay que descubrir al Valle-Inclán entregado pacientemente a la lectura y a la escritura, no menos que a la tertulia de café, santuario de la bohemia y de la política. Tuvo siempre ideas claras, a lo largo de toda su vida, sobre los avatares de la historia de España, y las expresó en su obra, en sus declaraciones públicas y en su correspondencia. En los años previos a la guerra de 1914 fue un carlista convencido y comprometido con su ideología. Su segundo viaje a México y la lucha contra la dictadura de Primo de Rivera radicalizaron sus opiniones en contra de la monarquía Alfonsina. Hay que separar la paja del grano –y no es fácil, porque hay tanto escrito- para ver, a través de la evolución de sus opiniones, su gran coherencia en la lucha contra la estupidez y la injusticia. Pero la dimensión ética de Valle-Inclán es pareja de su dimensión estética, lo que no es poco decir. La vociferación del esperpento contra la España oficial, chabacana y mentirosa, fue una más entre las vociferaciones múltiples del hombre de carne y hueso, comprometido en la búsqueda de una sociedad menor.

Las *Sonatas* son novelas cortas eslabonadas, de posible lectura independiente pero con remisiones internas, lo que las hace obra unitaria. Verdad es que si juzgamos por las remisiones toda la obra de Valle-Inclán es unitaria y obsesivamente recurrente, como veremos en seguida.

Apareció la primera edición de la *Sonata de Otoño* precedida de la siguiente nota:

Estas páginas son un fragmento de las «Memorias Amables» que ya muy viejo empezó a escribir en la emigración el Marqués de Bradomín. Un don Juan admirable.

¡El más admirable tal vez!

Era feo, católico y sentimental.

La fragmentariedad de las *Sonatas* las hace contemporáneas: en este otro fin de siglo – y de milenio- el lector prefiere llenar los huecos, los espacios vacíos y construir su modelo particular. Las *Sonatas* no son fragmentos de un discurso amoroso. Son fragmentos en los que no importa tanto el hilo narrativo, la unidad, como las piezas del modelo: las escenas, inmovilizadas como en un cuadro o en un poema. Interesa más el equilibrio de la composición que el devenir de la memoria del narrador.

Las cuatro estaciones sirven como alegoría de la vida del hombre. En la *Sonata de Primavera* encontramos a Bradomín en Italia, joven y atrevido, pero incapaz de lograr el amor de María Rosario. En la de *Estío* se embarca hacia Méjico, donde la naturaleza tropical es marco de tempestuosas pasiones. La de *Otoño* tiene un Bradomín reflexivo y sutil, cuyos amores con Concha están admirablemente entretejidos con el otoñal ámbito gallego. En la *Sonata de Invierno* el héroe se despide del amor «acaso para siempre», y promete escribir sus memorias.

Bradomín se fue gestando como personaje en la imaginación de Valle-Inclán mucho antes de que apareciera como narrador de las *Sonatas*. Y una vez plasmado, volverá a reaparecer hasta en las últimas obras: lo encontramos en *Águila de Blasón*, *Los Cruzados de la Causa*, *Una Tertulia de Antaño*, *Luces de Bohemia*, en la trilogía *El ruedo ibérico* y en una obra de teatro que es, en gran parte, refundición de las *Sonatas*: *El Marqués de Bradomín. Coloquios Románticos*.

Cada vez que reaparece, la figura de Bradomín se superpone, ligeramente desplazada, a las anteriores: el mito del eterno retorno nos acecha continuamente en la obra de Valle-Inclán, en niveles múltiples. La recurrencia obsesiva de temas, situaciones, personajes, frases, tiene que ver con los mitos de la reunificación que forman parte de la teoría simbolista. Tanto los supuestos plagios de Valle como sus repeticiones deben estudiarse teniendo en cuenta los criterios estéticos que expuso en *La lámpara maravillosa*:

Toda expresión suprema de arte se resume en una palpitación cordial que engendra infinitos círculos, es un centro y lleva consigo la idea de quietud y de eterno devenir, es la beata aspiración («La piedra del sabio», IV).

Gracias a la posibilidad de las distintas lecturas que ofrece, la obra de Valle-Inclán es capaz de atraer a toda una extensa gama de lectores, desde los más ingenuos a los más sofisticados. En las *Sonatas* logra superar la barrera del tiempo y de una estética tan distante de la sensibilidad actual, como el humor y la ironía.

La nota introductoria debería haber alertado a los críticos sobre el tenor de lo que iban a leer: no es fácil encontrar un don Juan feo, católico y sentimental. Sin embargo, no todos percibieron el humor. Y es que el humor y la ironía dan profundidad a la narración, a la vez que la subvierten. En la *Sonata de Invierno*, por ejemplo, se usa el tópico decadentista del elogio de la mentira para pasar revista a los tópicos noventaiochistas que, después de tanta literatura escrita al respecto y a casi un siglo de distancia, resultan excitantes: la pérdida de las Indias, las viejas ciudades castellanas, la prédica antitaurina, etc.

Otros filtros, otro juego de espejos ilusorios, tiene que ver con la voz narrativa. Una voz asume los juicios de la Nota introductoria: nos dice, a la vez que enjuicia al narrador, que el yode la narración va a hablarnos de un alejado en el tiempo y en el espacio.

Todo el resto lo conocemos a través de Bradomín. Los otros filtros, queda dicho arriba, son espaciales y temporales, inevitablemente entremezclados con el intrincado sujeto de la narración. Este filtra los sentimientos de los otros personajes:

...un estremecimiento de espanto recorrió mi cuerpo y apenas pude sofocar el sollozo, pero Isabel debió pensar que eran muestras de amor. ¡Ella no supo jamás por qué yo había ido allí!.

Bradomín escribe sus memorias cuando es viejo, creando así lo que se ha llamado filtros temporales: «Como soy muy viejo, he visto morir a todas las mujeres por quienes en otro tiempo suspiré de amor». Tratando de recuperar el tiempo perdido, evoca diferentes ayerres —«De una cerré los ojos, de otra tuve una triste carta de despedida...»— que a veces son un futuro con respecto al acontecimiento que va a narrar: «Por guardar eternamente el secreto, que yo temblaba de adivinar, buscó la muerte aquella niña...». También está el presente de la escritura: «Hoy, después de haber despertado amores muy grandes, vivo en la más triste y más adusta soledad del alma...». Todas estas citas pertenecen al primer párrafo de la *Sonata de Invierno*.

En *La Sonata de Otoño*, Bradomín comienza citando una carta de Concha que ya hace mucho tiempo ha perdido. La acción comienza al recibir la carta, pero en su transcurso se evocan, en pasados consecutivos, las etapas de la relación amorosa, y también el futuro: «El día de quemar aquellas cartas no llegó para nosotros [...]. Cuando murió Concha, en el cofre de plata, con la joyas de familia las heredaron sus hijas».

Hay que señalar que Bradomín suele distanciarse irónicamente de su «realidad», idealizando el pasado, enjuiciando sus propios actos o modelándose tres actitudes ideales, y prestigio histórico y literario: «Y nos besamos con el beso romántico de aquellos tiempos. Yo era el Cruzado que partía a Jerusalén, y Concha la Dama que le lloraba en su castillo al claro de la Luna».

Estudia Zamora Vicente otro elemento sustancial de la literatura modernista: la musicalidad. Pero el ensayista no se queda satisfecho con la comprobación de que las cuatro *Sonatas* son obras rotundamente musicales desde el título hasta el colofón. No, porque aquí también se detiene Zamora Vicente a investigar las causas íntimas de la musicalidad valleinclaniana y halla que son, entre otras, las siguientes: acertada combinación de las pausas, conveniente distribución de los acentos rítmicos, empleo de vocablos armoniosos, uso de adjetivos nostálgicos, frecuencia de recursos tan embellecedores como las figuras llamadas dicción y novedad en la colocación de los verbos y de los demás elementos de la cláusula, para convertirla en algo así como un manto lleno de ondulaciones y de vuelos.

Al estudiar las *Sonatas*, aún en su vertiente esteticista, no tenemos derecho a embelesarnos con sus perfumes marchitos ni con la pátina del paso de los años como sí puede hacerlo quien las lee por placer de la lectura. A nosotros se nos impone el deber de descubrir el truco, el deber de descubrir la técnica. Porque técnicas narrativas, y no mucho más, son ese escamoteo de la realidad del que se habla cuando se habla del primer Valle-Inclán. Con las *Sonatas*, moviéndose entre los convencionalismos de las nuevas corrientes estéticas con soltura pero sin la maestría de un gran escritor, Valle logra imprimir un

carácter muy personal a su prosa de princesas y hadas como la denominó Ortega y Gasset; quien supo que aquel escritor estaba llamado a ser el creador de los otros mundos menos livianos.

A pesar de los paisajes y los escenarios arquitectónicos de las *Sonatas* han sido escritos por una pluma estigmatizada por la literatura y la iconografía de moda en su tiempo, estamos, sin duda, ante los primeros experimentos de un método de creación. Porque en un modo que podríamos llamar gaudiniano, Valle se dedica a romper obras ajenas como si fueran azulejos aprovechando después los pedacitos resultantes en la composición de un mosaico particular. Sea en un linajudo caserón gallego, en un palacio romano, en un salón cortesano..., cualquier espacio transitado por el que no es ninguno en concreto y es todos en general. El lector ha estado allí porque la imaginaria le es tremendamente familiar. Son imágenes que pertenecen a la memoria que no sólo a la del marqués o la del autor, sino a la memoria artística del lector. Son un *déjà vu* que nos hace cómplices y cada escena es el fragmento de una antología. Las *Sonatas* son, en ese sentido, un álbum artístico en forma de novela. La técnica es sencilla y compleja a un tiempo, el palimpsesto que propone el autor participa de diferentes obras provenientes, a su vez, de diferentes disciplinas artísticas y, como lectores, se nos exige que pongamos en juego nuestra memoria, se nos invita a presenciar un cuadro en movimiento, un mejoramiento, el arte de hacer propia la voz ajena a través de resonancias culturales que no empequeñecen su capacidad creadora sino que le ayudan a fundar su universo literario y su hipertexto. Una poética que evolucionó, sin duda, pero sin tantas rupturas como se nos ha dado, en ocasiones, a entender. Lo atestigua la pervivencia en su obra de cierta voluntad de estilo fraguada en el Modernismo de entre cuyas características él supo tomar una de las más interesantes e innovadoras: la capacidad sintetizadora que acerca cada pieza a la obra total. Esa obra ideal que aspira ser todas las obras.

La falta de religiosidad verdadera viene de la superstición. Aparece en forma de estremecimiento de terror, presentimientos, recuerdos de las almas en pena, advertencia del mal agüero, sueños. El misterio y el símbolo se unen. Toda la obra está tejida por una ley de contraste, como una escondida armónica cómplice. El contraste se presenta como el medio más acertado de despertar resonancias inusitadas, nuevas. Así al morir Concha, el Marqués se refugia en la alcoba de su prima Isabel. Ese contraste se lleva a los más pequeños detalles. Logra así bellos efectos de color, sonido y elaboración psicológica.

Otro recurso muy utilizado es el de las sensaciones, sobre todo por las correspondencias psicológicas que despiertan. La sensación que más aparece es la acústica, y dentro de estas, la voz humana, que se oye sofocada, alegre, apagada, sentimental, con resignación amable, etc. Y esto lo asocia a los verbos expresivos del acto con predominio

del perfecto, como «murmuró, insistió...». Algún imperfecto anuncia el valor de la evocación, así «llamaba, desfallecía...». Aparece el sonido de las campanadas, aunque en la de otoño se limita al sonar las horas y la campanilla, que llama a la criada. Los murmullos y los susurros se presentan en un silencio de fondo. Los personajes y las cosas inertes despiden una estremecida onda sonora. También aparecen sensaciones de luz y brillo. En la de otoño destaca la dudosa claridad de un velón, los candelabros, plata resplandeciente, farolillos, luz entrevista de Galicia. Menos numerosas son las olfativas y las táctiles. Los olores conservan su jerarquía de rancio lugar callado.

La ventana es uno de los elementos arquitectónicos más reiterado en las *Sonatas* del que se extraen múltiples posibilidades simbólicas al convertirlo en el marco de paisajes sublimados y composiciones quietistas. La fascinación por las ventanas ya las sintió en el Baudelaire de los *Pequeños poemas en prosa* cuando escribía: «No hay objeto más profundo, más misterioso, más fecundo, más deslumbrante que una ventana iluminada por una candela». Otra ventana es el entorno al cual giró el argumento de *La cortina carmesí* de Jules Barbey d'Aurevilly, algunos poemas de Mallarmé y otros de Apollinaire. El contorno de una venta limita de tal forma la amplitud del campo visual que conlleva una importante elección del punto de vista. No somos libres de imaginar el mundo de las *Sonatas*, Valle-Inclán oficia de narrador con su estilo narcotizante, ensaya una novela sensorial y elige por nosotros cada detalle como un decorador de ambientes a la moda, pero siempre haciéndonos creer que nada puede ser de otra manera porque todo lo que estamos viendo está siendo recordado.

La pregunta, repetida hasta la saciedad –«¿Te acuerdas?»– como el *nevermore* de Poe, cala en el ánimo del lector pero el escritor no se detiene ahí: se halla dispuesto a subyugarle los sentidos hasta la extenuación. Y tras la acumulación de balaustradas, salones de espejos que se confunden de puertas y angostas ventanas de montante donde se arrullan las palomas o se abandonan unas manzanas agrias... la imagen más simbólica, la ventana-cuadro de regusto más gótico, el icono de la muerte:

Una vieja hilaba en el hueco de una ventana. Concha me la mostró con un gesto: Es Micaela... la doncella de mi madre. ¡La pobre está ciega! No le digas nada...

En ocasiones, el emplomado de los cristales diseña, sobre el paisaje exterior, una suerte de retablo, una creación artificial que niega a la Naturaleza la más mínima iniciativa puesto que hasta los rayos del sol son codificados, convertidos en objetos exquisitos y antiguos.

La Sonata de Otoño es la más abundante en ejemplos de encuadres significativos e intencionados y nos brinda una de las escenas más cinematográficas de la tetralogía cuando, por una avenida de castaños, avanza hacia la fachada del palacio la figura del marqués

iluminada con las manchas de luz incierta que se filtra entre las ramas. Levanta la vista y todas las ventanas están cerradas. Todas menos la del centro en la que se atisba una mujer vestida de blanco. Pero las ramas escamotean intermitentemente el eje central del plano cuando la ventana regresa de nuevo a su (nuestro) campo visual esta se halla cerrada también. El *travelling* es perfecto y el juego parpadeante de luces y sombras se adivina efectista; como efectistas son los juegos de calidoscopio que multiplican el reflejo de la morbosa imagen de Bradomín con el cadáver de Concha en brazos atravesando las estancias del Palacio. Entre la ventana abierta a la noche en la habitación del pecado y «la sucesión de ventanas que solamente tenían cerradas las carcomidas vidrieras, las vidrieras negruzcas, con emplomados vidrios, llorosos y tristes» aparecen los espejos ante lo que Bradomín, a la vez perverso y supersticioso, cierra los ojos para no verse.

Ante todo las *Sonatas* son una revisión del mito de don Juan. No lo afirmo yo, ni lo dicen los críticos de aquellos y estos tiempos; lo dijo Valle-Inclán y no es de creer que pretendiera confundirnos con estas declaraciones: *todos los autores concibieron al Don Juan a las tres causas: La Mujer, El Amor y La Muerte. Yo puse a Don Juan frente a la Mujer, La Muerte y el Paisaje.*

En una entrevista de 1926, insiste y puntualiza:

En ellas intenté tratar un tema eterno. El tema, si es eterno, por mucho que esté tratado, no está agotado nunca. El tema eterno es piedra de toque donde se mide el esfuerzo y mérito de cada autor, y por ello todos debemos intentarlo. Don Juan es un tema eterno y nacional: pero don Juan no es esencialmente conquistador de mujeres; se caracteriza también por la impiedad y por el desacato a las leyes y los hombres. En Don Juan se han de desarrollar tres temas. Primero: La falta de respeto a los muertos y a la religión, que es una misma cosa. Segundo: Satisfacción de sus pasiones saltando sobre el derecho de los demás. Tercero: Conquista de las mujeres. Es decir: demonio, mundo y carne, respectivamente [...] Los don Juanes anteriores al marqués de Bradomín reaccionan ante el amor y ante la muerte; les faltaba la Naturaleza. Bradomín, más moderno, reacciona también ante el paisaje.

Haciendo gala de una absoluta confianza en sus capacidades artísticas Valle-Inclán no duda en atreverse a convertir el paisaje en un concepto abstracto, elevándolo a la categoría filosófica de los conceptos de Amor y Muerte. Una tarea creadora que acepta como un reto, «una piedra de toque», un ejercicio literario de dificultad máxima del que se saldrá vencedor convirtiendo el problema en parte de la solución. Es decir, creando un Paisaje, eterno también, paisaje literario engendrado por la literatura, en definitiva, creando descripciones paisajísticas de un valor inmutable. De ahí el paisaje domesticado por la geometría del jardín o de la ventana, de ahí el gusto sistemático por encuadrar, enmarcar, limitar la superficie de las escenas. Procedimiento para el que los recuerdos se revelan más

útiles que la observación directa y el distanciamiento más sugestivo que la verificación de lo cercano. Solo queda pedirle a la Naturaleza que imite al arte si no quiere ser mediocre o ridícula.

Referencias bibliográficas

VALLE-INCLÁN, Ramón del (2010), *Sonata de Otoño, Sonata de Invierno*, Leda SCHIAVO (ed.), Madrid: Austral.

— (2011), *Sonata de Primavera, Sonata de Estío*, Perre GIMFERRER (ed.), Madrid: Austral.

RICO, Francisco (1979), *Historia y crítica de la literatura española*, Barcelona: Crítica.

MAINER, José Carlos (1979), *Modernismo y 98*, Barcelona: Crítica.