

ALONSO ZAMORA VICENTE, *Las Sonatas de Valle Inclán*. (Biblioteca Románica Hispánica, Estudios y Ensayos, 20). Madrid, Editorial Gredos, 1955. 198 págs.

Mediado el año de 1902 apareció en las librerías madrileñas, con la firma ya por entonces ilustre de don Ramón del Valle Inclán y con el título de *Sonata de Otoño* — título quizá más apropiado para un libro de versos que para un relato en prosa — una novela breve que, completada en los años inmediatamente posteriores con tres nuevas *Sonatas* (la de *Estío* en 1903, la de *Primavera* en 1904 y la de *Invierno* en 1905) vino al fin a formar, con leves agregados y puesta en su sitio en el orden cronológico de las estaciones, la obra completa que agrupa las cuatro *Sonatas* con el nombre común de *Memorias del Marqués de Bradomín*.

Aunque no son tales *Memorias* ni el mejor ni el más representativo de los libros del "gran don Ramón de las barbas de chivo", se presentan ellas como un todo absolutamente armónico, como un conjunto plenamente articulado, como un gajo maravilloso que podría seguir creciendo aun separado del tronco genitor: tanta es su savia propia. Y, sin embargo, bien estudiado el asunto, las cuatro *Sonatas* no solamente presentan cuatro caminos diferentes para idéntico punto de llegada, y no solamente señalan un momento definitivo en la evolución artística de su autor, sino que constituyen también — por su mágica orfebrería verbal — el más bello ejemplo de aquella prosa modernista que puso en boga el genial poeta de la *Sonatina* y de la *Sinfonía en gris mayor*.

Así lo comprendió el notable crítico Alonso Zamora Vicente, quien profundamente encariñado con el tema, logró a fuerza de adiciones y amplificaciones, convertir en todo un volumen de la Biblioteca Románica Hispánica lo que sólo fue un breve ensayo, publicado en 1946 en el *Boletín de la Real Academia Española* con el título de *El modernismo en la Sonata de Primavera*.

Examinando a conciencia el libro de Zamora Vicente se ve con meridiana claridad que, aunque el autor no lo dice, tan interesante obra se halla ideológicamente dividida en tres partes:

En la primera de ellas — base de muchos puntos contenidos en las otras — 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 a 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 como una azucena de lo más íntimo, sino esa otra —deporte de exquisito refinamiento— 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 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 de contraste se hilvana entre los pliegues de las *Sonatas*, como una escondida armonía cómplice, que surge naturalmente en cada aventura, en cada recodo, como una oportuna, necesaria floración; paisaje, pero paisaje en el cual los descripcionismos 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 pruebas sobradas el de Bradomín a través de múltiples episodios de las *Sonatas*, esteticismo que se manifiesta con rasgos absolutamente inconfundibles en los gestos, en las actitudes, en las predilecciones y hasta en el vocabulario del orgulloso Marqués.

Pero hay más, mucho más. A medida, en efecto, que de la lectura atenta de las cuatro *Sonatas* iba deduciendo Zamora Vicente las principales características de tales obras, iba presentando también numerosos textos entresacados de los libros escritos por los más eminentes modernistas, y, de modo especial, por el iniciador en lengua castellana del discutido movimiento. Quería con ello el ilustre investigador demostrar plenamente, no tan sólo la influencia enorme que algunos poetas, y particularmente Rubén Darío, ejercieron por aquel tiempo sobre el autor de las *Sonatas*, sino —ante todo— el hecho protuberante de que siendo el donjuanismo, la aristocracia, el satanismo, la superstición, el cosmopolitismo, el contraste, el paisaje idealizado y la visión artística de

la vida (y pudieran agregarse el exotismo, la sugerencia, el semitono) elementos constitutivos de la tendencia literaria conocida con el nombre genérico de modernismo, y existiendo tales elementos de modo superabundante en las *Sonatas*, es lo acertado clasificar como dechados de la prosa modernista los cuatro famosos relatos de don Ramón María del Valle Inclán.

Aquí —demostrada plenamente la tesis que originó su trabajo— hubiera podido Zamora Vicente ponerle punto final. Es Zamora, sin embargo, uno de aquellos investigadores a quienes place llevar el tema hasta lo último, plantear los problemas desde diferentes puntos de vista, exhaustar — en una palabra — los asuntos. Y a ello se debe el que, no satisfecho todavía, agregara a su estudio sobre las *Sonatas* dos capítulos cuya importancia y extensión hacen de ellos verdaderas monografías.

Estudia el primero lo referente a las sensaciones que se advierten en todas y cada una de las *Sonatas*, asunto éste de trascendencia ya que — como lo afirma el propio Zamora — el culto de las sensaciones es uno de los mayores recursos de esteticismo en la literatura modernista, dado que la percepción de un color, de un sonido, de un paño, de un aroma difuso, despiertan un largo recorrido de emociones y de correspondencias psicológicas. Por eso, precisamente por eso, se entrega el competente investigador, en cuerpo y alma, a ver, a escuchar, a oler, a gustar y a palpar en las cuatro novelas del gallego manco todo color, todo sonido, todo aroma, todo sabor y toda blandura. Y no pueden ser más interesantes sus hallazgos en este nuevo campo: las sensaciones auditivas son mucho más numerosas que las visuales en todas cuatro *Sonatas*; en la *Sonata de primavera* el emocionado temblor de susurros, que corre a todo lo largo del libro, deja la impresión de que la muerte, asomada al borde de la narración, impone — con el dedo en los labios — un sostenido mandato de silencio; en la *Sonata mejicana*, la voz cálida de los personajes sabe hallar siempre una perfecta adecuación con los hechos y con las circunstancias; la *Sonata de otoño* es el triunfo completo del pretérito imperfecto, vago y evocador, sobre todos los demás tiempos verbales; de todas las cuatro *Sonatas* es la de *Invierno*, indudablemente, la que ofrece mayor variedad en el uso de la voz humana como vehículo de expresión de todas las emociones del alma; en la misma *Sonata*, que es la del gesto nobiliario y del cabello blanco, las aptitudes resultan tan maravillosamente expresivas que hasta el muñón valleinclanesco es casi un tono de voz en sus páginas; en las cuatro novelas, pero de manera muy especial en la italiana, se escucha la voz de las campanas, triste a veces, quejumbrosa en ocasiones y empapada con frecuencia en místicas saudades; siguen a las sensaciones acústicas, tanto en la frecuencia como en el lujo de su empleo, las sensaciones visuales, que surgen — en primer lugar — como resultados de luz y de calor ante un rayo de sol que tropieza para quebrarse en algo sobre lo cual resulta urgente llamar la atención de inmediato; las sensaciones

olfativas y las táctiles, por último, son muy escasas en las *Sonatas*, circunstancia que explica Zamora mediante un análisis de la sensibilidad de Valle Inclán, hecha más para el color y el sonido que para la caricia táctil o para el perfume evocador.

Y hemos llegado al último de los capítulos que integran el volumen denominado, sencillamente, *Las sonatas de Valle Inclán*. Se trata de un capítulo que, por su importancia y novedad, hemos nosotros considerado como una de las tres partes que — en nuestra opinión — integran la obra que venimos comentando. Estudia Zamora Vicente en tal capítulo otro elemento sustancial de la literatura modernista: la musicalidad. Pero no se crea que el docto ensayista queda satisfecho con la comprobación de que las cuatro *Sonatas de Valle Inclán* — y de conformidad con la norma verleniana *De la musique avant toute chose* — 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 remembrantes y saudosos, frecuencia de recursos tan embellecedores como las figuras llamadas de 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.

Nos sea permitido, para terminar, pedir muy encarecidamente al notable investigador don Alonso Zamora Vicente — en nombre de sus admiradores y en el de los admiradores de don Ramón — enriquezca el gran tesoro de la crítica española con un libro que sería algo así como la esperada terminación del que analizamos muy brevemente y cuyo título sería *Los esperpentos de Valle Inclán*.

NICOLÁS BAYONA POSADA.

*L'epica spagnola*. A cura di CAMILLO GUERRIERI CROCETTI. Milano, Bianchi-Giovini, 1944. 553 págs.

Fue el maestro de Menéndez y Pelayo, el erudito catalán Milá y Fontanals, quien — en su espléndida *Historia de la poesía heroicopopular castellana*, publicada en 1874 — logró rescatar parte muy considerable de una vieja poesía épica que yacía estratificada entre los relatos heroicos de crónicas prosificadas. Más tarde las rígidas investigaciones de don Ramón Menéndez Pidal, erudito insigne que exploró otras crónicas y profundizó el estudio de las ya analizadas, fueron sacando a la luz otros varios poemas: la *Leyenda de Rodrigo*, la gesta de *Los infantes de Lara*, la *Leyenda de Bernardo del Carpio*, la gesta del *Asedio de Zamora*, el *Cantar de Fernán González* y muchas más obras épicas