

# CUADRANTE



XORNADAS DE MARZO, 2002

Nº 6

Amigos  
Vilanova de Arousa

Vilanova de Arousa



# CUADRANTE



Revista cultural da  
“Asociación Amigos de Valle-Inclán”

*XORNADAS DE MARZO, 2002*

Amigos  
Valle-Inclán.

Vilanova de Arousa

## CUADRANTE

VILANOVA DE AROUSA.

APARTADO DE CORREOS Nº 66

Xaneiro 2003

*Director:*

Gonzalo Allegue

*Subdirector:*

Francisco X. Charlín Pérez

*Consello de Redacción:*

Xosé Luis Axeitos

Víctor Viana

Ramón Martínez Paz

Xaquín Núñez Sabarís

Xosé Lois Vila Fariña

Ramón Torrado

*Xestión e administración:*

Pablo Ventoso Padín

Ángel Varela Señoráns

*Ilustracións:*

Eugenio de la Iglesia (*Encabezamento de capítulos*)

*Imprime:*

Gráficas Salnés, S.L.

*Dép. Legal:* PO-4/2000

*I.S.B.N.:* 84-87709-99-0

## SUMARIO:

Darío Villanueva

*O modernismo literario*

*de Valle-Inclán* ..... pax. 6

Jesús Monge

*Valle-Inclán*

*y las Bellas Artes* ..... pax. 20

Javier Serrano Alonso

*De Valle a don Ramón* ..... pax. 48

Juan Antonio Hormigón

*El teatro de Valle-Inclán en el contexto*

*européo* ..... pax. 161

Cesar Oliva

*El teatro de Valle-Inclán, hoy* ..... pax. 79

M<sup>o</sup> Carme Alerm

*La actualidad literaria de Valle-Inclán en su época: Las crónicas de Eduardo Gómez de Baquero (Andrenio)* ..... pax. 89

José García Velasco

*La Arousa de las Sonatas*

*a través de Ramón del Valle-Inclán*

*y Bermúdez* ..... pax. 108

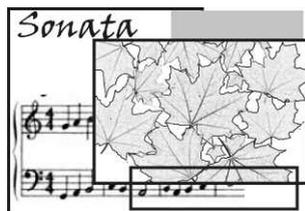
Teresa Iris Giovacchini de Santamaría

*La presencia de Valle-Inclán en un relato*

*de Ana Rossetti* ..... pax. 119

*Cuadrante non manterá correspondencia sobre orixinais recibidos e non solicitados.*

*A responsabilidade das opinións verquidas pertence exclusivamente ós autores o mesmo que o respecto á propiedade intelectual, recaíndo sobre eles calquera acción xudicial no caso de producirse plaxio.*



## DE VALLE A DON RAMÓN

### LA RECEPCIÓN CRÍTICA DE *SONATA DE OTOÑO*

Javier Serrano Alonso  
Universidade de Santiago de Compostela

El 5 de marzo de 1902 se ponía a la venta en las librerías de Madrid un libro de pequeño formato, compuesto por 178 páginas, y con el muy simbolista título de *Sonata de Otoño*. Era el quinto libro que editaba un escritor más conocido como personaje de la vida artística y bohemia de Madrid que como autor de culto entre la juventud finisecular. Era Valle, versión breve y amistosa de un apellidado un tanto rimbombante, un joven ya mayor, de aspecto epatante y modélico entre los de su subespecie urbana, la de los rabiosos modernistas. Era un paradigma de *liróforo glauco*<sup>1</sup>, si bien de él no se tenía noticia de texto poético alguno, y si de su escasa obra literaria había algo conocido eran sus relatos galantes que se entremezclaban con historias truculentas que se desarrollaban en un marco regional de la Galicia profunda. Valle era una imagen, sobre todo. Delgado, manco, con luengas barbas y melenas merovingias, de amplia nariz sobre la que cabalgaban unos quevedos de carey, llamaba la atención continuamente<sup>2</sup>, atención que se veía incrementada

con sus continuas intervenciones, algo histriónicas, en los foros de la vida social madrileña: los cafés.

Aunque aún no tuviera, en esos principios de 1902, una obra de referencia por la que destacarlo entre la muy amplia pléyade de jóvenes escritores que empezaron a invadir Madrid desde finales del siglo decimonono, no había duda alguna de que «es Ramón del Valle-Inclán, literato el más original, por su físico y su talento, de la generación nueva», según afirmaba de él, en 1897, Ricardo Fuente (Fuente, 1897: 187). Todavía no se había ganado el respeto intelectual que ya había conquistado un Miguel de Unamuno o, incluso, un José Martínez Ruiz, que luego se llamaría *Azorín*, y aunque los pocos críticos y/o amigos suyos que de vez en cuando publicaban una semblanza sobre el gallego Valle afirmaban solemnemente que era el más alto estilista español, había pocos ejemplos entre su escasa producción que lo demostrasen. Lo cierto es que todo el mundo literario joven de Madrid esperaba de una vez la obra que le sentase en el

<sup>1</sup> Recientemente publiqué un estudio acerca de la satírica imagen que se construyó para caricaturizar a los modernistas, en Serrano Alonso, 2000.

<sup>2</sup> Ya se manifestaba, en este sentido, Ricardo Fuente en 1897: «Si por sus obras no ha pasado aún de las *coterías* literarias, por su original pergeño y extravagante vestimenta ha merecido los honores de la popularidad» (Fuente, 1897: 186). La descripción de Fuente se ajusta a

— — —  
la que nos transmiten sus retratos de la época, y también a la prototípica del *liróforo glauco*: «Alto, delgado, con cara de Cristo bizantino adornada de lentes; melena merovingia, que, abundosa y desbordante, cae sobre sus hombros; enorme sombrero de gaucho paraguayo; cuellos de tal modo inverosímiles, que oscurecen y dejan tamañitos a los ya célebres de Luis Morote; continente de audaz impertinencia...» (Fuente, 1897: 186-187).

Olimpo de los grandes prosistas. Es más, en pleno fragor de la guerra literaria que se había establecido en aquella España del cambio de siglo, muchos miraban hacia el escritor manco con la esperanza de que se convirtiese en uno de sus mayores generales y que con una obra perfecta, rotunda, como todos imaginaban que sólo él podía hacer, cerrase las bocas de aquellos poderosos enemigos del modernismo. Además, Valle-Inclán se había encargado de inflamar estas esperanzas anunciando un libro excepcional que algunos, con sólo el título y algún fragmento, lo aguardaban como si fuese el Mesías literario. Pero ese libro no era *Sonata de Otoño*; era *Tierra caliente*, obra que venía anunciando como de inminente aparición desde 1896, y que, tras pasar algunos años sin que se terminase de imprimir, algunos seguidores suyos empezaron a mostrarse desesperanzados de que Valle ofreciese aquel mesías literario<sup>3</sup>.

Valle-Inclán, además, sufría de una larga temporada de sequía creativa. Todas sus obras se habían publicado en el siglo XIX, y teniendo en cuenta que su cuarto libro, *La cara de Dios*, había pasado absolutamente inadvertido, desinterés procurado por el propio autor al tratarse esta de una novela *alimenticia*, bien podía pensarse que el joven prosista tenía menos interés por escribir que por participar en otras muchas facetas de la actividad artística, como proponerse la interpretación escénica, la dirección de actores, la adaptación dramática, a lo que habría que añadir los intentos de introducir aventuras en su



vida, acudiendo en busca de minas de plata en La Mancha... Su producción en los dos últimos años se limitaba a algunos pocos cuentos, generalmente muy breves, que en principio más parecían escritos por hacerse con unos duros publicándolos en las hojas literarias de los diarios madrileños que con la intención de crear una obra de creación. Aunque no tenemos demasiados datos sobre este aspecto, si no afirmar podemos, al menos, sospechar que Valle-Inclán debió sufrir una importante crisis de confianza sobre sus personales capacidades literarias, y por ello buscaba otras soluciones a su vida, especialmente enfocadas hacia el mundo de la escena. Pero Valle era un escritor, y como tal no dejaba de formular proyectos que llevar adelante. Hasta el momento, el único conocido, el de *Tierra caliente*, nunca terminaba de concluirse, pese a los diversos fragmentos que iba editando. Desde 1899 Valle-Inclán no

<sup>3</sup> Por ejemplo, el 24 de abril de 1899, en el pro-modernista diario *El País*, el anónimo autor de la sección «Indiscreciones literarias» afirmaba lo siguiente: «Valle-Inclán, el autor de *Femeninas*, se propone terminar en breve su libro *Tierra caliente*, colección de pintorescos cuadros tropicales. / Tantas veces nos lo ha ofrecido, que ya no nos atrevemos a esperararlo».

ofreció ni un sólo fragmento nuevo, y los dos publicados en 1901 no pasaban de ser reelaboraciones de otros publicados años antes. Seguramente nuestro autor no confiaba ya mucho en este libro, y necesitaba construir otro texto con una mayor motivación. Ese proyecto sería *Sonata de Otoño*.

Mucho ha interesado la génesis de esta prodigiosa novela, porque siempre ha llamado la atención del crítico y del estudioso cómo nace una obra maestra. Pues bien, el propio Valle-Inclán mixtificó el nacimiento de la primera de las partes de las *Memorias del Marqués de Bradomín* en una entrevista de 1915. Allí explicaba su aventura como buscador de minas de plata en La Mancha, afirmando que había realizado un minucioso estudio del asunto, aunque don Ramón estaba bastante lejos de ser ingeniero. En esta aventura sucedía un hecho muy particular:

Y una noche del mes de enero, fría, tenebrosa, siniestra, cuando recorría solitario sobre mi caballo el campo lleno de nieve, se me disparó una pistola, atravesándome un brazo y una pierna.

(López Núñez, 1915: 51)

El resultado, según Valle-Inclán, fue el siguiente:

Estuve tres meses en cama. Y durante mi estancia en el lecho, escribí *Sonata de Otoño*...

(López Núñez, 1915: 52)

Es, como decía antes, una mixtificación. Por los datos que poseemos sobre la génesis y creación de esta novela, difícilmente pudo suceder así<sup>4</sup>. Al menos, no se

<sup>4</sup> Véase el apartado «Serie *Sonata de otoño*» del «Inventario general de la prosa narrativa breve», en mi libro *Los cuentos de Valle-Inclán. Estrategia de la escritura y genética textual*, 1996: 51-58.

creó en tres meses, sino en el doble de tiempo. A mediados de 1901 Valle-Inclán empezó a publicar en diarios y revistas de la capital una nueva serie de fragmentos que, además del título particular, iban acompañados de un subtítulo unitario: «Memorias del Marqués de Bradomín». El primer texto ya presentaba, de manera muy resumida, el contenido global de la novela, y el segundo, editado a principios de septiembre, nos ofrecía el título de la primera parte de estas *Memorias*: «Sonata de Otoño». Sin lugar a dudas, y al margen de que don Ramón estuviese o no herido, desarrolló entonces la redacción del libro, que fue entregando en pequeñas píldoras en *La Correspondencia de España*, en *El Imparcial* y en la revista modernista *Juventud*. Finalmente, el penúltimo día del año 1901 se editaba la primera entrega del folletín de la novela en la revista *Relieves*, folletín que se continuó en otras doce entregas más aparecidas entre el 2 de enero y el 12 de febrero de 1902. Sólo, una vez rematadas las entregas, se editó la novela en volumen. El día 5 de marzo el diario madrileño *El Liberal* publicaba un fragmento de la misma con la indicación de que pertenecía a la novela que ese día se ponía a la venta. A partir de ese momento, la visión general que en la España literaria de entonces se tenía de Valle cambió radicalmente: de ser Valle para todo el mundo, pasó a convertirse en don Ramón.

Hoy, un siglo después, no podemos deslindar fácilmente cómo fueron recibidas cada una de las cuatro novelas que forman las *Memorias del Marqués de Bradomín*, porque Valle-Inclán pasó a ser «el autor de las Sonatas», y Bradomín no se construía en una sola, sino en las cuatro a la vez. Pero lo que sí podemos saber es que el impacto que provocó la *Sonata de Otoño* cuando apareció fue único, y el reci-

bimiento de las otras tres novelas de la serie vino a ser la ratificación de lo que se decía sobre la primera, o todo lo contrario, el enfrentamiento directo y radical contra la estética valleinclaniana; pero sobre esto ya hablé en otra ocasión<sup>5</sup>. Lo cierto es que don Ramón ganó la estimación general, el asentimiento y la complacencia unitaria entre críticos, escritores e intelectuales, efecto que produjo lo que sentenciamos con la expresión «haberse consagrado».

La crítica apareció de manera inmediata. Sólo cinco días después de su presentación ante el público, Manuel Bueno realizaba una más que encomiástica reseña en el diario más importante del momento, *El Imparcial*. Pese a que desarrolla una visión positiva de la obra valleinclaniana, Bueno no se muestra consciente de la enorme trascendencia que tenía esta novela, acaso porque el novelista y cuentista bilbaíno no participaba muy abiertamente en la polémica-batalla modernista. Unos días después, otro autor joven pero de línea más naturalista que la de Valle-Inclán, Manuel Ciges Aparicio, editaba otra interesante reseña en un diario más comprometido con la nueva estética, el periódico republicano *El País*. Ciges muestra auténtica delectación por la obra, y su visión del libro va mucho más allá de lo encomiástico, seducido abiertamente por la belleza y la maravilla constructiva de la novela. No puede sino sentenciar sobre *Sonata de Otoño* lo siguiente: «Arte superlativo es lo que preside a la composición de este libro que nos hace sentir las más variadas emociones» (Ciges Aparicio, 1902).

Al fin topamos con el análisis realizado por un crítico y creador modernista, el canario José Betancort, más conocido

como Ángel Guerra, que en el diario pontevedrés *La Correspondencia Gallega* ofrecía una visión muy ajustada al tipo de tratamiento crítico que los modernistas daban a sus recensiones. En efecto, su trabajo es menos interpretativo que recreativo; se sujeta principalmente al canon de la «semblanza» o «silueta» literaria<sup>6</sup>, donde lo menos trascendental es el juicio, aun menos el estudio, y lo prioritario es la recreación literaria y emotiva de lo que sugiere la obra al ensayista:

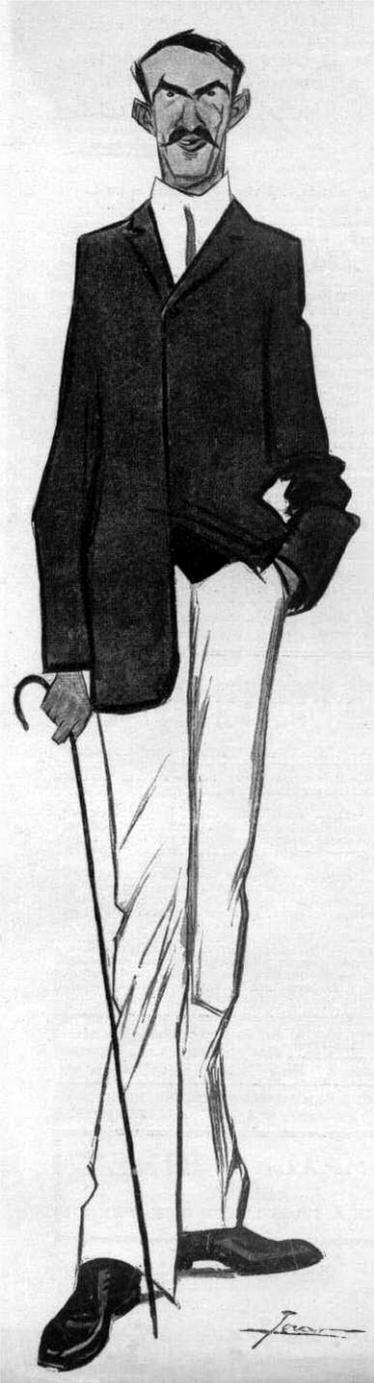
Yo he leído la obra con emoción de piedad y lágrimas. Ahora, al escribir, no hablo por mi cuenta. No hago otra cosa que recordar las visiones del poeta en el libro y gustar de nuevo el sabor triste que dejaron en mi espíritu aquellos amores de otoño que tan pronto se desvanecen.

(Guerra, 1902)

Dos hombres de la cohorte crítica modernista, si bien no pueden ser calificados como creadores abiertamente inclinados a la nueva estética, completan esta revisión de los análisis militantes, es decir, de las exégesis que se hicieron de manera inmediata a la publicación de la novela. Son Luis Bello y Cristóbal de Castro. El primero, en una bella reseña que dirigió particularmente a «los lectores de veinte años», es, acaso, el crítico que percibió con mayor nitidez la trascendencia de esta novela, y por esa razón les hablaba a los lectores jóvenes, «porque sois almas puras —les dice Bello—, propicias a la admiración y limpias de rencor. A vosotros no

<sup>6</sup> Sobre la «silueta» literaria, y los tipos de crítica que se daban en el cambio de siglo, habla María Pilar Celma Valero, 1999: 29-33, si bien no se plantea la posibilidad de utilizar el término «semblanza», que posiblemente sea más abarcador que el de «silueta» y marca menos las diferencias con el tipo de crítica impresionista o subjetiva de la que esta autora habla.

<sup>5</sup> En mi artículo «Valle-Inclán y sus críticos. La recepción de las *Sonatas* (1902-1905)», 1995: 285-294.



Luis Bello.

llega el poder de la crítica profesional». Sabe, y así lo manifiesta, que don Ramón no es un escritor más, ni siquiera uno de los más grandes, sino que es un autor único, incomparable, tan particular que su manera de concebir la creación literaria es exclusiva y eterna:

Hace ya mucho tiempo que no aparece en libros ni en periódicos un literato de corazón. Se escribe al día con ansia de producir y publicar (...) Y Valle Inclán escribe pensando, no en el público que ha de asomarse hoy al escaparate de las librerías, sino en un público de inmortales que vivieron antes que nosotros para gloria de las letras patrias y en un público por venir que premiará con la alabanza o castigará con el olvido.

(Bello, 1902)

Cristóbal de Castro se declara abiertamente valleinclanista, porque este autor, que tiene para él, entre otros motivos, el mérito de haber traído el *modernismo*, reuniendo en su torno a los pocos «espíritus inciertos» que buscaban un nuevo credo estético, consigue hacer una novela donde «no hay nada que no sea agradable». Sin embargo, Castro no muestra la perspicacia de Bello, pues no logra entender la trascendencia de *Sonata de Otoño*, aunque intuye que en esa línea está la mejor opción para la renovación de la literatura hispánica:

Si Valle Inclán prosigue en su admirable labor, venciendo las naturales miserias del negocio de libros (...) nuestra literatura se enriquecerá notablemente. Porque el autor de *Sonata de Otoño* ha de ser uno de los contados escritores contemporáneos de quienes se enorgullecerán las generaciones venideras.

(Castro, 1902)

Y en esto sí que supo ser un visionario. Claro que sería pedir mucho por nuestra parte que estos primeros críticos, que

hicieron estudios de urgencia en el mes inmediatamente posterior a la aparición de la novela, fuesen tan extraordinariamente sagaces como para aquilatar justamente el valor y significación trascendental de *Sonata de Otoño*. Cómo se les iba a exigir que apreciaran el carácter innovador de la obra, su estatuto de novela moderna, cuando aún era difícil apreciar qué era eso de «moderna». Por supuesto, hubieron de quedarse en lo externo, centrados en dos aspectos: el estilístico y lo admirable de la creación de Bradomín. En lo estilístico no había duda, y, en definitiva, no había sino ratificar y engrandecer la opinión ya veterana de que don Ramón del Valle-Inclán era un portentoso creador de prosa estética. *Sonata de Otoño* venía no sólo a ser un nuevo ejemplo de esta cualidad, sino un modelo ya difícilmente superable, si no era el único capaz de ello el propio don Ramón. Sobre su estilo se abocan estos primeros críticos como si fuera el mayor asidero para el elogio, incluso desmedido, de la obra nueva:

Ramón del Valle-Inclán ha escrito *Sonata de Otoño* con una gentileza de estilo que no desdeñaría Antonio de Solís. Su castellano parece aireado por una ráfaga del siglo XVI. Es sobrio, preciso, flexible, musical y rotundo. Sus imágenes carecen de la dureza deslumbrante que prodigan los escritores pseudo-naturalistas.

(Bueno, 1902)

sentenciaba Manuel Bueno, mientras Ciges Aparicio desborda admiración por esta capacidad casi divina de Valle-Inclán:

La *Sonata de Otoño* con que hoy nos regala es elocuente oración de místico literario. Plan, estilo, composición, todo es correcto y puro; su aticismo jamás lo turba una palabra trivial o descuidada. Se ve que

el autor pule su obra con la paciencia amorosa de un lapidario.

No es posible dar idea de esta hermosa *Sonata de Otoño*.

(Ciges Aparicio, 1902)

La interpretación que de esta admirable cualidad valleinclanesca ofrece Luis Bello es superior. Si algo es destacable en la novela de don Ramón es precisamente su alto valor estilístico:

Ante todo es un libro *de estilo*. Búrlase quien quiera de esta clasificación. Desde la primera a la última página os maravilla y os atrae un arte exquisito y refinado, que consiste en vestir las ideas con palabras bellas y envolver los hechos de hoy y los recuerdos de ayer en el mismo ambiente de amable y poética ironía. El estilo no acaba en el engarce de los vocablos, ni en la sabia y meditada ordenación de los párrafos y de los conceptos. Es para el escritor la coraza y la espada. Con el estilo llega al corazón; con el estilo se defiende de su mayor enemigo, que es el tiempo. (...)

Valle-Inclán escribe como un magnate del habla castellana. Su prosa es aristocrática y señorial, y el asunto de *Sonata de Otoño* (...), presta al lenguaje el pálido perfume de una nobleza añeja y remota. Es el castellano de otros siglos, resucitado y remozado por un estilista modernísimo.

(Bello, 1902)

<sup>7</sup> Podríamos añadir muchas más citas contemporáneas que caminan en este mismo sentido. Por ejemplo, doce días después de la publicación de la novela, Julio Burell escribía un artículo que seguramente nacía de la lectura de la obra valleinclanesca, y allí afirma que «Valle-Inclán labora y alienta y refina su *Sonata de Otoño*, como el artífice repujara trípticos y custodias y cálices maravillosos», (Burell, 1902), o doña Emilia Pardo Bazán, para quien don Ramón «tiene percepción musical de ciertos aspectos de la naturaleza, de una naturaleza dada, que influye en los espíritus (...) La poética de Valle-Inclán tiene tres manantiales: naturaleza, alma rural y, sobre todo, alma aristocrática, tal cual la condiciona el solar (...) La magia del pasado transpira en *Sonata de Otoño*» (Pardo Bazán, 1904: 264), o, finalmente, la clarividente interpretación de

Cristóbal de Castro, finalmente, se deja seducir por la embriagadora expresión de don Ramón, y así la disfruta:

La *Sonata de Otoño* es un primor. —En su prosa señorial, delicada, tierna, finísima, gústanse las emociones más sabrosas. —Acaso el lector de mala fe halle artificio y perciba como un tenue suspiro de cansancio que, de cuando en cuando, se le escapa al autor, fatigado de combinar las palabras, de escuchar su ritmo y de pesar y medir los significados. Pero no es lo mismo tejer algodones que bordar con hilos de oro, y conforme a la calidad de la materia, así ha de ser el tiempo que se gaste.

(Castro, 1902) 7

Pero, a estos los primeros analistas de la novela, no les engaña el arte superior de la *Sonata*, y así como no permiten que los árboles les oculten el bosque, tampoco se dejan arrastrar por el preciosismo y la belleza de su forma, sino que se adentran en lo que Valle-Inclán construye con aquel lenguaje admirable. Y, sin lugar a dudas, si algo les satisface extraordinariamente es la creación de la figura de Xavier Aguiar, el Marqués de Bradomín. Y no es éste un carácter cualquiera, aunque pertenezca a una estirpe más que añosa y recreada, la de los donjuanes, sino que es una recreación

— — —  
un crítico laborioso pero no siempre muy fino, Andrés González Blanco: «Esta sobriedad, esta exactitud, esta justeza es lo más clarífico en la personalidad artística de Valle-Inclán. Aquí, ausencia de todo barroquismo; supresión de todo lo recargado; eliminamiento de lo que no es precisamente indispensable a la expresión literaria. / Así se comprende que el estilo prestigioso del autor de la *Sonata de Otoño* no armase entre los ceñudos críticos tan grande albórbola como el de otros de sus compañeros de generación, más temerarios o menos reflexivos» (González Blanco, 1905: 241). O, finalmente, la rotunda manifestación de uno de los grandes modernistas y propulsores del gran movimiento artístico del fin de siglo, Enrique Gómez Carrillo: «Cet illustre orfèvre de la prose castillane ne mérite pas qu'on l'appelle décadent: il y a dans son style trop de force et d'élégance» (Gómez Carrillo, 1906: 134)

tan original y próxima al lector que la interpretación que de tal se puede hacer no deja lugar a dudas: Bradomín existe. Por esa razón, creeríase que la principal labor del autor no ha sido otra que velar hasta lo indecible por transmitir de manera pura e inviolada el recuerdo de aquel nuevo Casanova. Así, al menos, lo interpretaba Manuel Bueno:

el primer cuidado del escritor ha sido el de que las memorias no perdieran ni un ápice del tono autobiográfico que las hace humanas y verosímiles. Más que un confidente, parece Valle un colaborador asiduo del libertino prócer. Dijérase que mientras el marqués vivía, el literato se preocupaba de anotar sus sensaciones. Tan parejos y confundidos andan al través de las páginas del libro.

(Bueno, 1902)

Por esta razón, Bueno, Ciges Aparicio, Ángel Guerra, Bello y Cristóbal de Castro se abocan al análisis puntual de los rasgos que conforman al gran Xavier de Bradomín, y, sin pretenderlo acaso, ya construyen casi toda la imaginería interpretativa que, a lo largo de cien años, hemos venido empleando siempre que hablamos del divino marqués: «cínico risueño», miembro de la «progenie del caballero Casanova», «voluptuoso», de «moral» sumida al «triunfo de los instintos a todo trance», ya que es un hombre «sensual, irónico y desdeñoso, tres dotes que si no aseguran el dominio del alma femenina por largo tiempo, mantienen a la mujer en una relación de dependencia o inferioridad con respecto al varón», aporta Manuel Bueno al catálogo de tópicos bradominescos, que viene a ratificar Ciges Aparicio cuando afirma que «el sentimentalismo de nuestro marqués, de esa naturaleza tan compleja y a la vez tan simple, en la que intervienen por partes iguales la ironía, el escepticismo, el sensualismo y hasta el

sadismo», un sensualismo que Valle-Inclán «sabe hacer adorable», porque las «situaciones más eróticas las torna amables y delicadas velándolas discretamente con su prosa exquisita». Por ello, el sadismo manifiesto de Bradomín queda oculto de tal manera que «el lector apenas [lo] percibe. Y es que Valle-Inclán hace lo que los místicos. Sírvense éstos del amor humano para hacer galante el divino; y aquél toma lo más dulce del divino para santificar el humano» (Ciges Aparicio, 1902).

Pero este «héroe volteriano y elegante, galán a lo antiguo y burlón a lo moderno», según Castro, no impide a alguno de los reseñistas apreciar el indudable valor de otros personajes admirables de la novela, como el tío del marqués, el mayorazgo Montenegro. Luis Bello, incluso, se permite lanzárselo a la cara a doña Emilia Pardo Bazán, a quien recrimina su incapacidad para hallar en su propia tierra un ser así:

Doña Emilia, que escribe con primor y con fuerza personal de estilo los capítulos de *Los Pazos de Ulloa*, no ha encontrado hasta ahora un corazón de hombre o de mujer; para ser novelista le falta descubrir en su Galicia un carácter como el del vinculero de Lantañón, el magnífico D. Juan Manuel.

(Bello, 1902)

O, cómo no, también se resalta a la «adorable figura de Concha, una Bovary con hijas, tan caprichosa, tan romántica, tan devota, tan sensible, tan hermosamente pecadora como la heroína de Flaubert», como califica a la amante de Bradomín Cristóbal de Castro.

No obstante, toda esta recepción inmediata y directa de la *Sonata de Otoño* tiene una característica común: está realizada por autores tan o más jóvenes que Valle-Inclán, todos ávidos de encontrar textos y autores que, desde nuevas posicio-

nes, puedan hacer frente a la vieja y aún poderosa literatura naturalista. Las reseñas que se editan aparecen en la prensa más benevolente y abierta a los modernistas, como *El País* o *El Imparcial*. Frente a ellos, la prensa más conservadora y reaccionaria prefiere no sólo no publicar análisis de la nueva obra de Valle-Inclán, aunque estas fueran visiones negativas de la novela, sino que optan por hacerle el vacío más absoluto, el silencio total, y ni acogen recensiones ni dan noticia de su publicación. Diarios como *El Correo*, *El Debate*, *La Época* o *El Siglo Futuro*, representantes de todo el abanico derechista español, que va del conservadurismo al tradicionalismo, consideran que es más práctico ignorar esta novela —en definitiva, una obra más entre un cúmulo de textos modernistas—, que utilizarla para lanzar nuevos zarpazos contra la gente joven. Sencillamente, no tenían todavía una apreciación mínima de lo que podía suponer esta novela. Igualmente, las grandes revistas de información literaria y de carácter academicista y semiacademicista, como *La España Moderna*, *La Lectura* o *Nuestro Tiempo*, pasaron también en silencio sobre las *Memorias del Marqués de Bradomín*.

Muy posiblemente, el clima en favor de nuestro autor y de su obra debió correr mucho más profusamente por los varios corrillos literarios de Madrid que por las páginas de la prensa. Casi no debemos tener duda alguna sobre el clima admirativo que se generalizó, pues casi de manera inmediata en prácticamente todo escrito pro o antimodernista empezó a surgir como nombre estelar el de Valle, y fuese cual fuese la postura del crítico en esta guerra literaria, el tratamiento era respetuoso y de alabanza. Pero hubo de pasar tiempo antes de que todo esto se registrase por escrito y se imprimiese. Un año des-

pués de la publicación de *Sonata de Otoño*, por ejemplo, Emilio del Villar editaba un artículo que, en términos generales, podemos calificar de antimodernista. No obstante, gran parte de su trabajo se centra en Valle-Inclán y en la primera parte de las *Memorias de Bradomín*. Y Villar, pese a su dedicación frentista contra la nueva estética, no puede dejar de reconocer la grandeza de don Ramón:

Valle-Inclán, por ejemplo, figura, y con razón, en primera línea entre nuestros escritores jóvenes. Es uno de los pocos que han estudiado mucho antes de ponerse a escribir, y por eso empezó con un estilo ya formado, y en el cual, desde el punto de vista artístico, hay mucho que aprender. Así, con asuntos sencillísimos, y abominando de mezclar la sociología con el arte, nos produce impresiones intensas y estados de ánimo deliciosos, gracias a su dominio de la sensación, del detalle y del matiz.

(Villar, 1903: 233)

Pese a esto, Valle-Inclán no aparece aquí de manera gratuita y para que el crítico lo elogie simplemente, sino para mostrar que estos autores, incluso en este caso el más digno y alto que puede mostrar el modernismo, alguien que ha estudiado tanto, puede cometer un pequeño tropel de barbaridades lingüísticas, y así repasa decenas de casos expresivos incorrectos o poco apropiados de la *Sonata de Otoño* que, en el fondo y en el sentir de Villar, rebajan y mucho la alta consideración que se tiene al don Ramón estilista.

En esta línea de antimodernismo muchas otras voces explicaron su posición frente al gran narrador gallego. Algunas visiones son abiertamente admirativas, hasta el punto de que se le llegue a considerar el único de los modernistas digno de consideración, como hace Maestre en un trabajo de 1908:

Valle-Inclán (...) me parece un exquisito escritor romántico, tiene su estilo propio, y ninguno de los verdaderos modernistas ha revelado todavía tenerle. En las obras de Valle-Inclán se observa una finísima labor de orfebre, labor culta, delicada, sutil, incapaz de lastimar los más castos oídos.

(Maestre, 1908: 699)

Pero este tipo de expresiones dedicadas a nuestro autor no son lo habitual. Muchos otros quisieron ver y buscar en don Ramón defectos que ensombreciesen la luz que desprendía Valle. Dionisio Pérez, recalitrante crítico de la vida y la literatura de principios de siglo, prácticamente trata al novelista de mafioso, como si tuviese un poder desmedido sobre el panorama creativo del momento, dedicándole unas cuantas expresiones que toma de los panegiristas de don Ramón pero invirtiéndolas de forma paródica para burlarse de él:

no quedaría más obstáculo para romper mi discreto silencio que el posible de que D. Ramón del Valle-Inclán declarase en su tertulia y apostolado vespertinos de la Carrera de San Jerónimo que yo no existo. Cuando este noble Júpiter de nuestras Letras juveniles —relativamente juveniles— afirma que un escritor no existe, es lo mismo que si no hubiese nacido (...) este Cellini del idioma, forjador del párrafo, damasquinador de la frase, engarzador de la palabra —orfebre literario—, como ves.

(Pérez, 1905)

Visiones similares aún se pueden acumular unas cuantas, aunque no tantas, pues incluso grandes militantes de las posturas antimodernistas como Fray Candil (Emilio Bobadilla) dirían de él que está entre los autores «de provincia» que «*traen* algo fresco y original, muy digno de alabanza» (Fray Candil, 1902: 83), o el profesor Deleito y Piñuela, uno de los más redundantes críti-



Ciges Aparicio.

cos de la hueste antijuvenil, considera, y esta vez sin ironías, a Valle-Inclán «refinado cincelador de melancólicas historias galantes, en sus *Sonatas* primorosas» (Deleito y Piñuela, 1911: 44). Pero Valle no dejaba de ser un autor incómodo para lo que el mismo don Ramón llamó «el megaterio antediluviano», un escritor demasiado brillante y excelente como para permitir que su nombre y su obra quedase impoluta ante la crítica aceda que salpicaban contra todo tipo de autor joven, incluido y sobre todo Rubén Darío. Así, algunos críticos manifestaron una animadversión continuada e incluso paranoica contra el escritor arosano, como el quevedista Luis Astrana Marín, que llegó a publicar en prensa y en libros varios ataques insidiosos contra Valle-Inclán (especialmente en un volumen titulado *Gente, gentecilla y gentuza*, y bien puede imaginarse en que parte de este libro quedaba integrado nuestro autor), o el azote de modernistas, el fraile agustino que

firmaba con el seudónimo *Antonio de Valmala*, que lo consideraba entre los autores «muy verbosos y sofisticos, muy gárrulos y afluentes, muy dados a las triquiñuelas psicológicas y muy amigos de acentos sibilantes» (Valmala, 1908: 39). Claro que todo esto no pasaba del insulto degradante o de la rabieta cuasi infantil. Es llamativo cómo algunos estudiosos se introducen en una curiosa discusión sobre si ese castellano brillante y fastuoso era realmente castellano o, mejor dicho, si Valle-Inclán escribía en castellano de manera original. El que fuera un prestigioso historiador de la literatura, Julio Cejador, cree descubrir que el español empleado por don Ramón puede tener un secreto no confesado:

los «traducidos» dice que son gallegos que componen con sintaxis gallega y luego traducen al castellano. Valle-Inclán nos podrá decir si es ese el secreto de su estilo, porque a serlo merecía la pena de que nos pusiéramos todos a aprender gallego.

(Cejador, 1910)

Estas afirmaciones, que están entre la broma y el rendido cumplido, fueron ratificados con otra óptica, por el recalitrante Astrana Marín, que no sólo lo cree, sino que lo afirma:

Valle-Inclán escribe en gallego y no, en modo alguno, en castellano, como estoy cansado de repetir. (...) su labor en conjunto es mediana, de segundo orden, cuando no de tercero y aun de cuarto. Sus libros se venden poquísimos y su teatro es irrepresentable. Valle-Inclán constituye el prototipo de esos escritores a quienes se alaba precisamente por no habérseles leído.

(Astrana Marín, 1931: 189)

Frente a esta actitud puramente beligerante, visceral, surge finalmente una última actitud, la del enemigo de don Ramón que

intenta meditar y justificar su posición. Es la de otro polémico poeta y periodista hispanoamericano, al principio de los años veinte, entre otros varios que, queriendo elaborar un trabajo iconoclasta, le salió un acto de terrorismo literario. Me refiero a Alberto Hidalgo y su libro *Muertos, heridos y contusos*, donde, en el breve capítulo que le dedica a nuestro autor, pretende demostrar por qué «Don Ramón del Valle-Inclán, ciertamente, no merece ser despreciado, pero creo que tampoco es acreedor a mi respeto» (Hidalgo, 1920: 118). Esta afirmación se justifica con el siguiente discurso:

Quando se es joven y se lee por primera vez a Valle-Inclán, se entusiasma uno más de lo necesario con la elegancia de sus frases, la limpidez de su estilo y la casticidad de su lenguaje. Después que uno ha ido creciendo en edad y en estudios, se va despegando poco a poco de aquella admiración, porque ya no buscamos únicamente en el escritor la pureza de su verbo sino también, y acaso de modo especial, la solidez de su pensamiento o la grandeza de su imaginación, que nos produzcan o el deleite de pensar o el placer de sentir. Y Valle-Inclán, amigo mío, no satisface entonces nuestras aspiraciones, porque él no sabe ni pensar ni hacer pensar, ni sentir ni hacer sentir. Él no pasa de escribir bien, todo lo maravillosamente bien que usted quiera. Me dirá quizás, que eso es suficiente para ganarse la inmortalidad. Pero yo le responderé dejando que el tiempo lo diga.

(Hidalgo, 1920: 119)

Cierra su diatriba con un juego de futuro más que fallido: «Pasados treinta o cuarenta años, y muerto Valle-Inclán, nadie se acordará de su literatura». (Hidalgo, 1920: 119).

Otros empezaron a construir, de manera más sinuosa y premeditada, una descalificación más contundente. Y esta es una historia más conocida. Me refiero al amplio

estudio que Julio Casares dedicó a Valle-Inclán en su libro *Crítica profana*, de 1917. Pero es una controversia compleja, amplia y que nos llevaría un tiempo del que no disponemos.

Después de haber revisado cómo fue acogida la novela en la crítica militante que se dispuso a presentar la obra valleinclaniana tras su publicación, y de haber revisado algunas de las posturas de otros críticos a quienes el trabajo de don Ramón no les satisfacía, habría que analizar cómo fue evolucionando la perspectiva crítica acerca de *Sonata de Otoño* según pasaba el tiempo y cómo esta novela se convirtió en uno de los principales paradigmas de la novela moderna española. Pero deberá quedar para otro momento.

Sólo quisiera, finalmente, señalar lo que el propio autor llegó a estimar su obra señora. A lo largo de los años, Valle-Inclán se fue distanciando no sólo de las *Memorias del Marqués de Bradomín*, sino de la estética preciosista y galante de este primer modernismo. Pero nunca olvidó lo mucho que le debía a esta obra inicial del ciclo bradominesco. Así, en entrevistas que abarcan un muy amplio período, de 1908 a 1926, cuando a don Ramón le interrogaban por cuál era su creación favorita, no dudaba en señalar el valor de esta obra y de las tres que la continuaron. En 1908 ya era plenamente consciente de lo que debía a esta novela, y así, ante la pregunta que le planteaba Augusto Martínez Olmedilla, «¿Cuál es su obra predilecta?», Valle no dudaba en su respuesta:

Mire usted, sí, voy a contestarle, y esta vez sin vacilaciones ni distinguos. Puede usted decir que prefiero *Sonata de Otoño*. No sabré explicar la causa de esta predilección: ni la creo superior a otros de mis libros, ni me ha valido mayores plácemes que los demás. Sin embargo, a ella me inclino: *Sonata de Otoño* es mi obra predilecta.

(Martínez Olmedilla, 1908: 75)

Varios años después, en 1915, otro entrevistador le plantea la misma cuestión y él la responde sin puntualizaciones y directamente: *Sonata de Otoño* y *Voces de gesta* (López Núñez, 1915: 56), y dando un amplio salto temporal, en 1926 de nuevo se le planteó la misma pregunta y a esta le

siguió una respuesta similar: *Las Sonatas* (Herrero, 1926). Lo cierto es que las *Memorias de Bradomín* marcaron, como ninguna otra obra suya, toda su vida artística y gran parte del prestigio que disfrutó. Y el motor de esta obra fue, sin lugar a dudas, la *Sonata de Otoño*.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- «Indiscreciones literarias», *El País*, 24 de abril de 1899.
- Astrana Marín, Luis, «Perfiles de autores. Valle-Inclán» [1920?], *Gente, gentecilla y gentuza*, Madrid, Reus, Biblioteca Bergamín, s. a. [1931]: 181-192.
- Bello, Luis, 1902, «*Sonata de Otoño*. Para los lectores de veinte años», *El Evangelio*, Madrid, II, 82, 3 de abril: 1-2.
- Bueno, Manuel, 1902, «*Sonata de Otoño*», *El Imparcial*, 10 de marzo.
- Burell, Julio, 1902, «Escritores jóvenes», *El Imparcial*, 17 de marzo.
- Casares, Julio, 1916, «Ramón del Valle-Inclán», en *Crítica profana (Valle-Inclán, «Azorín», Ricardo León)*, Madrid, Imprenta Colonial: 15-130.
- Castro, Cristóbal de, 1902, «Autores y libros. Valle-Inclán y *Sonata de Otoño*», *La Correspondencia de España*, Madrid, 6 de abril.
- Cejador, Julio, 1910, «Los literatos jóvenes y su clasicismo», *Heraldo de Madrid*, 27 de diciembre.
- Celma Valero, María Pilar, 1999, *Caras y máscaras de 1900 (Siluetas literarias)*, Valladolid, Difácil Editores.
- Ciges Aparicio, Manuel, 1902, «*Sonata de Otoño*. (*Memorias del Marqués de Bradomín*)», por Ramón del Valle Inclán», *El País*, Madrid, 16 de marzo.
- Deleito y Piñuela, José, 1911, *La tristeza de la literatura contemporánea*, Madrid, Tip. de la Revista de Archivos, Biblioteca y Museos.
- Fray Candil, 1902, «Baturrillo», *Madrid Cómico*, XXII, 11, 15 de marzo: 83.
- Fuente, Ricardo, 1897, «Un escritor mundano», *De un periodista*, Madrid, Romero Impresor: 186-203.
- Gómez Carrillo, Enrique, 1906, «Lettres espagnoles. L'opinion de M. Bueno sur le modernisme», *Mercure de France*, LXIV, 1 de noviembre: 131-135.
- González Blanco, Andrés, 1905, «Ramón del Valle-Inclán», *Nuestro Tiempo*, V, 63, 10 de noviembre: 239-256.
- Guerra, Ángel, 1902, «*Sonata de Otoño* (Libro de Valle-Inclán)», *La Correspondencia Gallega*, Pontevedra, 28 de marzo.
- Herrero, C. A., 1926, «Lo que piensa Valle-Inclán de algunos escritores», *Región*, Oviedo, 5 de septiembre.
- Hidalgo, Alberto, 1920, «Ramón del Valle Inclán», *Muertos, heridos y contusos*, Buenos Aires, Imprenta Mercatali: 118-120.
- López Núñez, Juan, «Valle-Inclán», *Por Esos Mundos*, 1 de enero de 1915: 51.
- Maestre, E., 1908, «¿Modernistas o decadentistas?», *Cultura Española*, XI, agosto: 698-700.
- Martínez Olmedilla, Augusto, 1908, «¿Cuál es mi obra predilecta? Ramón del Valle-Inclán», *Por Esos Mundos*, IX, 162, julio: 75.

Pardo Bazán, Emilia, 1904, «La nueva generación de novelistas y cuentistas en España», *Helios*, II, 12, marzo: 257-270.

Pérez, Dionisio, 1905, «Con motivo del homenaje. De los jóvenes y de los viejos», *Diario Universal*, Madrid, 21 de febrero.

Serrano Alonso, Javier, 1995, «Valle-Inclán y sus críticos. La recepción de las *Sonatas* (1902-1905)», en Manuel Aznar Soler y Juan Rodríguez (eds.), *Valle-Inclán y su obra. Actas del Primer Congreso Internacional sobre Valle-Inclán (Bellaterra, del 16 al 20 de noviembre de 1992)*, San Cugat del Vallès, Cop d'Idees-Taller d'Investigacions Valleinclanianes: 285-294.

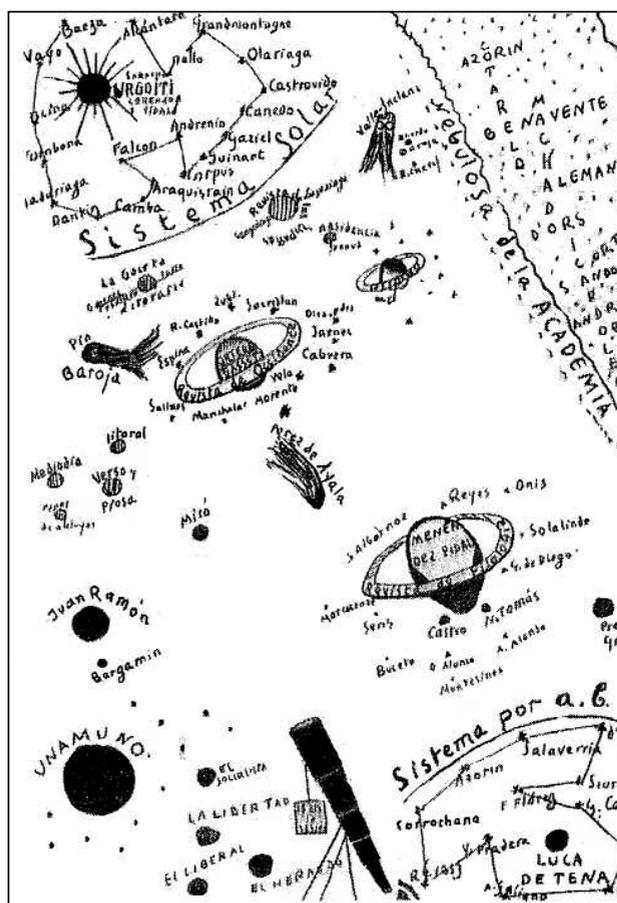
Serrano Alonso, Javier, 1996, *Los cuentos de Valle-Inclán. Estrategia de la escritura*

y *genética textual*, Santiago de Compostela, Universidade de Santiago de Compostela, Lalia, Series Maior 3.

Serrano Alonso, Javier, 2000, «Los *liróforos glaucos*. La imagen del poeta en la sátira antimodernista», en Javier Serrano Alonso et al. (eds.), *Literatura modernista y tiempo del 98. Actas del Congreso Internacional. Lugo, 17 al 20 de noviembre de 1998*, Santiago de Compostela, Universidade de Santiago de Compostela: 145-169.

Valmala, Antonio de [Fray Martín Blanco], 1908, *Los voceros del Modernismo*, Barcelona, Luis Gili.

Villar, Emilio H. del, 1903, «El sensualismo literario y el lenguaje», *La Ilustración Española y Americana*, XIV, 15 de abril: 233 y 236.



*Universo de la literatura española contemporánea. Unamuno, Juan Ramón Jiménez... son planetas; Valle todavía se consideraba un satélite.*  
(Cartel literario de la época)

# Obras sobre Valle-Inclán en Ediciós do Castro

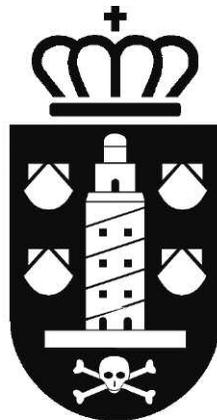
- Cartas eruditas e literarias a Murguía. Ramón del Valle-Inclán y Bermúdez e Ramón del Valle Inclán y Peña, ed. de Xaquín del Valle-Inclán Alsina e Alfonso Mato.
- Mascarón de proa. Aportaciones al estudio de la vida y de la obra de Don Ramón María del Valle-Inclán y Montenegro, de José Rubia Barcia.
- La crueldad y el horror en el teatro de Valle-Inclán, de Juan Carlos Esturo.
- El mundo gallego de Valle-Inclán, de William J. Smither.
- Teoría y práctica de los géneros dramáticos en Valle-Inclán, de Pilar Cabañas Vacas.
- Goya en el esperpento de Valle-Inclán, de Luis Lorenzo Rivero.
- El fantasma de Valle-Inclán, de Borobó.
- El expresionismo en Valle-Inclán, de Carlos Jerez Ferrán.
- Arquitectura y alusión: "Farsa italiana de la enamorada del rey", de Ramón del Valle-Inclán, de María Carme Alerm Viloca.



**EDICIÓS DO CASTRO**   
DA FUNDACIÓN **SARGADELOS**



CONCELLO DE  
VILANOVA DE AROUSA

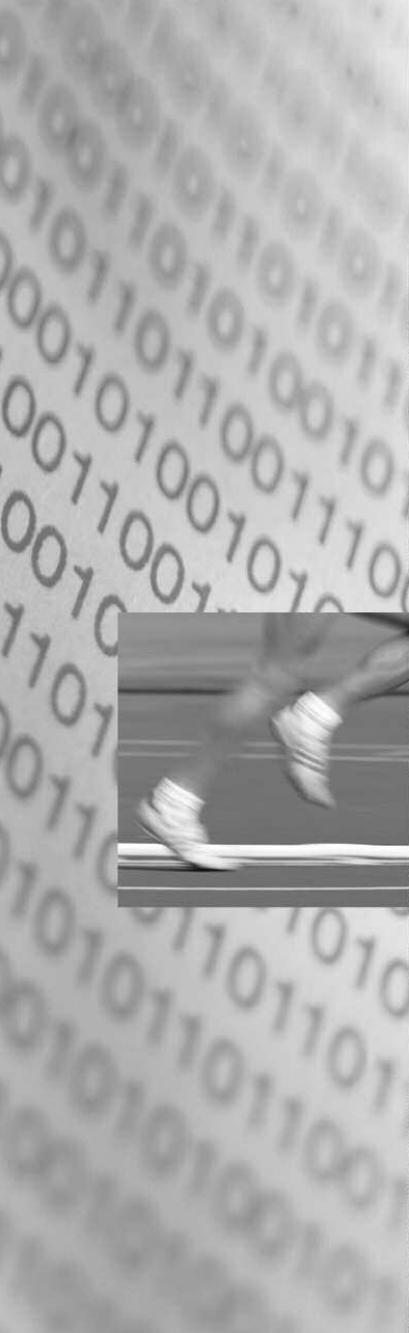


**Ayuntamiento de La Coruña**  
**Concello de A Coruña**



**O noso compromiso**

# Unha provincia para o século **XXI**



*estradas*

*instalacións*

*deportes*

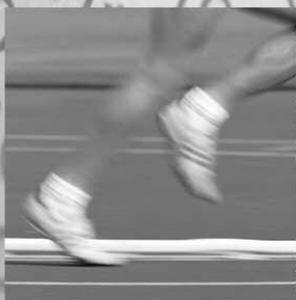
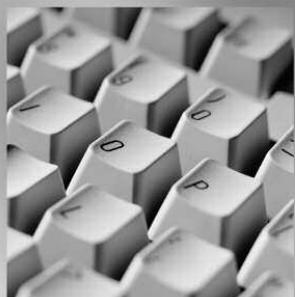
*natureza*

*educación*

*servicios*

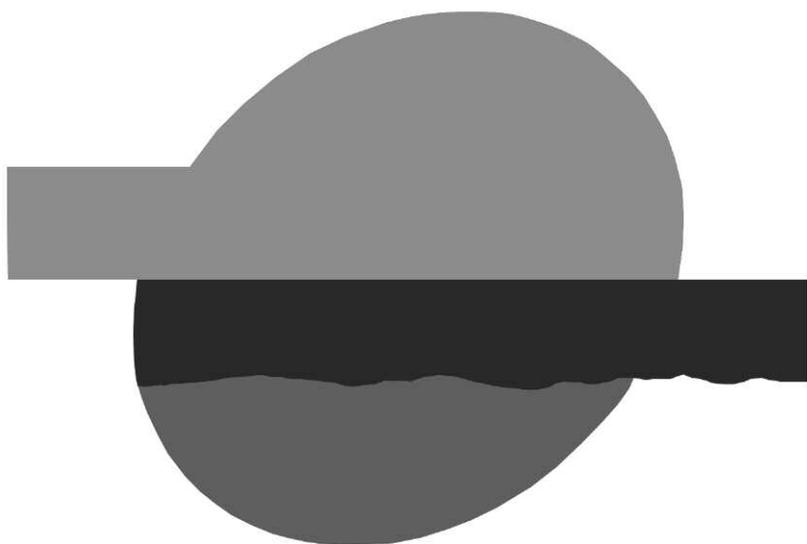
*tecnoloxía*

*cultura*



**DEPUTACION** DA CORUÑA

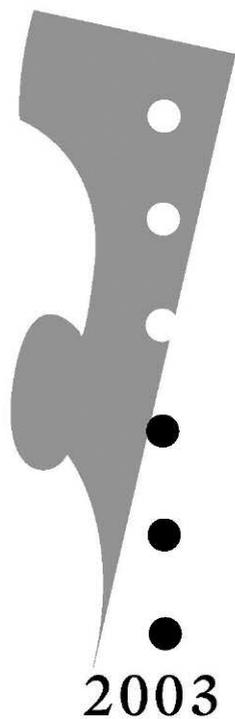
***REPSOL***  
**YPF**





LA CORUÑA

FESTIVAL MOZART  
ORQUESTA SINFÓNICA DE GALICIA



**VENTA DE ABONOS**

Del 1 al 5 de abril (renovación de abonos) y del 8 al 12 de abril (nuevos abonados) en las oficinas del Festival Mozart en el Palacio de la Ópera de A Coruña, de 11 a 14 y de 17 a 20 horas; en el teléfono 902 43 44 43, en horario de 8 a 22 horas de lunes a viernes y de 9 a 14 horas los sábados.

Días 21 y 22 de abril, venta de abono especial menores de 25 años, mayores de 65 años y personas en desempleo, exclusivamente en las oficinas del Festival Mozart en el Palacio de la Ópera de 9 a 14 horas.

**VENTA DE LOCALIDADES**

Desde el 28 de abril en el teléfono 902 43 44 43 y en internet en [www.caixagalicia.es](http://www.caixagalicia.es) y [www.festivalmozart.com](http://www.festivalmozart.com)

Venta en taquilla día anterior y mismo día de cada espectáculo

**PRECIO DE LOS ABONOS**

Palacio de la Ópera (4 espectáculos): 131,00 ¤ · 96,50 ¤ · 65,50 ¤ · 34,00 ¤ · Especial: 21,00 ¤  
Teatro Rosalía de Castro (16 espectáculos): 227,00 ¤ · 164,50 ¤ · 120,00 ¤ · 76,00 ¤ · Especial: 54,00 ¤  
Abono completo: 313,00 ¤ · 228,50 ¤ · 162,00 ¤ · 96,50 ¤

Patrocina

 **FUNDACION CAIXAGALICIA**

Organiza



Ayuntamiento de La Coruña  
Concello de A Coruña

Colabora





Vilanova de Arousa

# CUADRANTE

*Revista de Estudos Valleincianianos e Históricos*