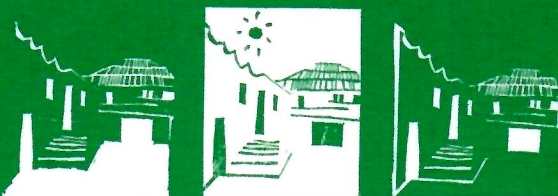


# CUADRANTE



*ROBERTO CASTROVIDO Y EL JOVEN VALLE-INCLÁN*

*OS ESPELLOS CONTRAPOSTOS*

*UNA CARTA ESCLARECEDORA: BAROJA Y VALLE-INCLÁN*

*A OBRA DE DON RAMÓN DEL VALLE-INCLÁN FONTE DE INSPIRACIÓN  
MUSICAL. PAPELETAS PARA UN CATÁLOGO DE COMPOSITORES-I*

*FARSA, BOBO Y MORTAJA*

*TEXTOS RECUPERADOS*

*POSIBLES MOTIVOS SOBRE VALLE-INCLÁN*

*EL VIAJE A OURENSE DE DON RAMÓN DEL VALLE-INCLÁN*

Nº 12

*Amigos  
Valle-Inclán*

Vilanova de Arousa



# CUADRANTE



Revista cultural da  
«Asociación Amigos de Valle-Inclán»

*ROBERTO CASTROVIDO Y EL JOVEN VALLE-INCLÁN*

*OS ESPELLOS CONTRAPOSTOS*

*UNA CARTA ESCLARECEDORA: BAROJA Y VALLE-INCLÁN*

*A OBRA DE DON RAMÓN DEL VALLE-INCLÁN FONTE DE INSPIRACIÓN  
MUSICAL. PAPELETAS PARA UN CATÁLOGO DE COMPOSITORES-I*

*FARSA, BOBO Y MORTAJA*

TEXTOS RECUPERADOS

*POSIBLES MOTIVOS SOBRE VALLE-INCLÁN*

*EL VIAJE A OURENSE DE DON RAMÓN DEL VALLE-INCLÁN*

Amigos  
Valle-Inclán.

Vilanova de Arousa

## CUADRANTE

PRAZA VELLA, 9  
VILANOVA DE AROUSA.  
APARTADO DE CORREOS Nº 66  
www.amigosdevalle.com  
Xaneiro 2006

*Director:*  
Gonzalo Allegue

*Subdirector:*  
Francisco X. Charlín Pérez

*Secretario de redacción:*  
Víctor Viana

*Consello de Redacción:*  
Xosé Luis Axeitos  
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*)

*Deseño e maquetación:*  
Nieves Loperena

*Imprime:*  
Gráficas Salnés, S.L.

*Dep. Legal:* PO-4/2000

*I.S.S.N.:* 1698-3971

## SUMARIO:

Juan Antonio Hormigón  
*Roberto Castrovido y el joven  
Valle-Inclán*..... páx. 5

Carlos Arias  
*Os espellos contrapostos* ..... páx. 18

Victor Viana  
*Una carta esclarecedora:  
Baroja y Valle-Inclán*..... páx. 34

Fernando López-Acuña López  
*A obra de don Ramón del Valle-Inclán fonte  
de inspiración musical. Papeletas para un  
catálogo de compositores I*..... páx. 45

Gonzalo Allegue  
*Farsa, bobo y mortaja* ..... páx. 50

### TEXTOS RECUPERADOS

Ramón Otero Pedrayo  
*Posibles motivos sobre Valle-Inclán.* páx. 65

Ramón Otero Pedrayo  
*El viaje a Orense de don Ramón  
del Valle-Inclán*..... páx. 80

*Cuadrante non manterá correspondencia sobre ori-  
xinais 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.*

*Carlos Árias*  
Filólogo

### O TABOLEIRO

**C**o Marqués de Bradomín, Valle-Inclán logra unha das súas figuras arquetípicas de maior proxección. Aínda lle falta algo para acadar seguridade no estilo, aínda procura con frecuencia apoios nas referencias cultas, na poética modernista, nos préstamos literarios ou en pasaxes descritivas nas que parece descansar a súa prosa á espera dun novo alento, que esgace o deprendido e conecte co impulso vital e visceral da criatura extraordinaria que se presenta como narrador e protagonista dos catro episodios moito máis ca eróticos e sentimentais que compoñen as *Sonatas*. Aínda non acadou a forza directa e espida coa que se presenta Max Estrella, mais, a través dun xogo de espellos distinto do do Callejón del Gato, tira do seu xenio unha figura literariamente fascinante, dotada duns criterios morais, dunha perspectiva da vida, dun xeito de relacionarse cos máis e dunha configuración da propia autoestima e imaxe que lle permiten acadar un espazo entre os clásicos da literatura universal.

O ambiente do que xorde esta tetraloxía de novelas breves, ou esta novela de catro entregas, corresponde á España da rexeneración, á época inmediatamente posterior á perda das colonias de ultramar, ao xeonllo fincado ante a potencia dos Estados Unidos, cando xa a maior das Antillas levaba tempo a amosar síntomas de inestabilidade. Por outra parte, a propia España peninsular vivira un século convulso, que comezara pola mesma perda da soberanía durante a invasión napoleónica e seguira por unha serie de períodos absolutistas, constitucionalistas, monárquicos e brevemente republicanos nos que os movementos históricos se sucedían, en xeral, afastados do acougo necesario para deseñar e desenvolver un modelo de Estado que espertase a confianza xeral. Á parte disto, tamén se está a dar un moi importante movemento emancipatorio das persoas, como lóxica consecuencia do anterior, e produto dunha evolución na que participan múltiples factores: o criterio individual cobra espazos cada vez máis importantes; a cidadanía, polo menos no que se refire á bur-

guesía ilustrada e a sectores significativos do proletariado emerxente, exerce, por distintos medios, o seu dereito de opinión e de crítica, e os xornais, presentes na inmensa maioría das vilas, ofrecen auténticos ríos de ideas, de sentenzas, de análises profundas e de fórmulas maxistras para recuperar o vello esplendor, ou para renegar del e atopar o novo, auténtico e definitivo, ou, finalmente, para tirar a dignidade de entre o cascallo avolto do imperio decaído.

A imaxe da España grande, escolliada por Deus para facer a súa obra na Terra, a dos Terzos de Flandres, conta cun oco ou cunha sombra indelével na memoria, mais xa non corresponde cos tempos de renuncia e de levas inútiles para empresas militares destinadas ao fracaso. Queda a imaxe perdida, a que o efecto selectivo do tempo deita na conciencia colectiva, e a sociedade que entra ao século XX soamente pode preguntarse que foi daquela presunta grandeza, que semente pode agocharse aínda para acadar un futuro parecido, e que facer nun tempo de desorientación, no que cada pluma deseña no papel un plano incuestionábel para despedir as pantasma da derrota e da miseria.

O Bradomín das *Sonatas*, desde a lectura que proponho, aposta pola salvación individual, e non en termos cuantitativos de riqueza ou de poder, nin tampouco de vontade transformadora a través de proxectos prácticos, cos que entrar na nova dinámi-

ca de intercambio que vén tomando corpo desde a revolución industrial, senón no que se refire á imaxe, ao xeito de se ver a si mesmo, de controlar o que os máis perciben da figura composta, e de establecer unha competencia constante cos que o rodean, na que a súa imaxe acaba —consonte o seu relato— a indiscutíbel primacía, por unha parte; por outra, exhibe unha capacidade subversiva capaz de desmontar a arquitectura ideolóxica caduca, de derrubala e deixar o campo ermo ao seu paso.

Podería parecer que, nos catro ciclos que describe da súa vida, hai dous nos que o valor do Marqués se cifra na obtención da satisfacción erótica máis exquisita, no que a doncela ou a muller máis desexada, por un magnetismo de raíces inextricábeis, camiña cara a el para se entregar ou render; no terceiro episodio, o heroe autumnal regresa ao seu pasado para sentir aínda o latexo do vigor en regresión, e no cuarto, xunta un derradeiro lampexo de capacidade sedutora, a posición social e a distinción de par dun monarca a piques de perder o reino que nunca tivo aparecen como os elementos sobre os que sustentar a súa superioridade, en termos de comparación coas figuras que o rodean.

A grandeza por posición social está presente desde o comezo —mesmo na *Sonata de estío*, na que a viaxe mexicana separa o protagonista do seu medio, mais cunhas raíces que

manteñen a súa forza alén do Atlántico—; Bradomín, desde as primeiras páxinas, descríbese con símbolos e uniformes que lle confiren respecto, mais a súa natureza, alimentada por un lume de campión, de macho que impón a súa lei na manda, demostra a súa primacía coa conquista da femia escollida, sen lle importar quen sexa o rival, nin obedecer outra norma ca a que lle dita a súa propia obriga de se satisfacer, de se ver satisfeito e —quizabes o máis importante— de deixar claro ante os ollos alleos —os do lector das súas «memorias amables»— quen venceu nesa xusta moito máis ca fisiolóxica, ou en que punto se produciu a renuncia e a perda. Acada o punto no que rematan os valos interpostos polos costumes sociais, que cederon un tras outro ao seu ímpeto, e só un destino devastador, máis poderoso ca nada, o priva de ascender o derradeiro paso da escada.

Como marca de distinción, a parte máis importante de cada loita transcorre no plano intelectual, na intelixencia, no talento. Bradomín, desde a xuventude até a vellez, establece intensísimas partidas de xadrez, nas que os movementos conducen á captura da dama, para, utilizándoa como símbolo, erixirse en dono do taboleiro, por riba dos sucesivos antagonistas, antes de continuar cara a un novo reto.

No entanto, o xogo de imaxes non remata aí. Non abonda co obxectivo final de gañar a posición e —como

consecuencia directa— descolocar as pezas rivais: o heroe, como parte da súa presenza no mundo, require unha admiración, un respecto e, tamén, infundir o benestar do seu halo ante os que o rodean. O afán sedutor vai máis alá de cativar mulleres, para estenderse aos distintos auditorios aos que se dirixe. Ten plena confianza na súa capacidade retórica —na palabra e na configuración verbal do seu contorno cifra a súa seguridade—, e con ela inventa historias de santos milagreiros da súa familia, relatos comovedores cos que presentar a *Niña Chole*, aventuras de hábitos utilizados como disface, etc. El pode darlles a esas persoas, inocentes ou crédulas, ou indefensas ante a súa inventiva, a presenza dun ser superior, malia recoñecer, coa xustificación que se quixer, que el mesmo soamente achega capacidade narrativa, dentro dunha imaxe máis, presente nos espellos contrapostos das *Sonatas*: a satisfacción vén do que escoitan os máis, do que lles di, e o caudal de palabras acode á súa boca para sementar a admiración e a gratitude neses ouvidos atentos.

Porén, este xogo non remata tampouco aí. O espello reflectido volve reflectir, indefinidamente, até que o Marqués de Bradomín descobre que hai elementos máis profundos, e niveis de elevación aos que xa non vai acceder, porque o mundo esmoreceu tanto que nin como creación intelectual poden acadarse as pasadas xestas dun xeito verosímil.

## O IMPULSO VITAL

Os episodios que narra Bradomín da súa vida xiran, en xeral, arredor das mulleres, mais non todas teñen a mesma entidade ao configurar a lembranza. As que marcan os seus actos, as que o predispoñen a actuar e a mover obstáculos, a establecer o combate xordo, son, evidentemente, as desexadas, as cobizadas, as que sinala por unha pulsión instintiva como presas da súa natureza cazadora, do seu impulso vital. Mulleres con valores específicos, co privilexio de que un ser capaz de saborear os praceres máis sutís da súa alma repare nelas, para lles dar, aínda que só sexa de pasada, e nunca dun xeito durábel, a auténtica dimensión da relación amorosa, coa elevación necesaria do gran mestre que guía os pasos até os eidos da psique onde a elixida, que adoita vivir eses desexos profundos e elevados inconscientemente e na soidade dun ambiente que prexulga as súas necesidades, pode desatar todas as amarras e caer ao baleiro, onde agarda a desgraza, o frío intenso, mais despois de descubrir os espazos de luz que a súa alma perde. Bradomín amosa o camiño, mais a mesquindade do mundo e a fugacidade do terreo impiden que a potencia do amor acade o descanso ou a recompensa.

Hai elementos claros —ou iso pensamos— que atraen o conquistador. Fundamentalmente, a beleza física, a pureza, a inocencia e a bele-

za da alma, nun estado, nalgún sentido, inmaculado; estes trazos aparecen asociados coa xuventude, e van cedendo á medida que o tempo os consome e os substitúe pola propia integración no diálogo imposto pola sociedade, coa necesidade de preservar o propio espazo na hipocrísia imperante e evitar as tentacións que conducen á vergoña. Na medida na que conservan retallos da xuventude fuxida, espertan o espírito cazador, e alimentan o seu desexo de contar coa calor do leito compartido nas paredes do corredor polo que transcorre a súa vida.

No comezo da Sonata de primavera, aparece definido o punto de vista de Bradomín ao respecto, no diálogo que mantén coa Princesa Gaetani e no comentario que insire:

—¡Son tan bellas como su madre!

—Son muy buenas y eso vale más.

Yo guardé silencio, porque siempre he creído que la bondad de las mujeres es todavía más efímera que su hermosura.<sup>1</sup>

O daquela mozo, e o ancián que narra, entende que o efecto abrasivo do tempo fai da auténtica bondade —ou da pureza e da inocencia— un ben máis exquisito e máis caro de cobrar ca ningún outro.

<sup>1</sup> Valle-Inclán, Ramón, *Sonata de primavera. Sonata de estío*. Espasa-Calpe, Colección Austral, n.º 430, Madrid: 1975, 8.ª ed., p. 14.



Visto así, parece que Bradomín precisa un equilibrio entre o interior e o exterior para que o seu afán de campión eleve unha dama concreta coa selección da súa apetencia, mais quizabes teña tamén outra volta a espiral, que traia máis leña ao lume do desexo: o cabaleiro precisa que, entre todos os que a rodean, a muller elixida se lle entregue a el, que sexan as súas mans as encargadas de a tocar e de a levar polo camiño do pracer sublime, mais tamén precisa unha entrega absoluta, que o converta, no espazo íntimo, en dono e señor, en única autoridade que determine onde remata o xogo, sen posibilidade de que a compañeira —figura claramente secundaria, dado que a escala xerárquica de desenvolvemento vital aparece presidida por unha masculinidade que conta en exclusiva co papel de guía— tome determinacións propias e condicione os límites da degustación, que se consome inexorablemente. Para isto precisa unha mente limpa aínda dos circunloquios que el mesmo emprega no seu afán sedutor, unha muller na que espertar directamente o instinto e á que desmontarlle, con paciencia e decisión, toda a estrutura aínda mal asentada de perigos, conveniencias e inconveniencias coas que se vai presentar ao mundo, coa autonomía que a idade lle vaia conferindo.

Bradomín, na calor da intimidade, ofrece unha sensibilidade cultivada na degustación das artes e das letras,

na súa condición de cabaleiro e, sobre todo, de heroe que aínda conserva a grandeza salvaxe do vello feudalismo, o seu dereito de satisfacción por encima das leis humanas e divinas, das convencións e dos lastres cos que a civilización chegou á súa pobreza espiritual decadente, na que o fulgor telúrico dos vellos señores se transformou nun devezo por preservar un espazo miserábel e repetir a diario unha representación de fórmulas mortas.

De todas as elixidas, María del Rosario déixalle a pegada máis durábel, a única de amor verdadeiro, segundo escribe á volta da vida:

María Rosario fue el único amor de mi vida. Han pasado muchos años, y al recordarlo todavía se llenan de lágrimas mis ojos áridos, ya casi ciegos.<sup>2</sup>

Ou tamén, ao rememorar a escena na que se desata a catástrofe:

Y aquellos ojos como no he visto otros hasta ahora, ni los espero ver ya, tuvieron para mí una mirada tímida y amante.<sup>3</sup>

Na súa vellez permanece a ferida daquel momento, daquela santa —para utilizarmos o apelativo co que a define— que admirou rodeada de símbolos de pureza e de elevación interior xenuína, malia que tamén de

<sup>2</sup> *Íd.* p. 37

<sup>3</sup> *Íd.* p. 76

caducidade. O entroncamento coa infancia e coa inocencia, a través da secuencia de irmás que encabeza, as flores que aparecen adoito nas súas mans ou próximas a ela, a pomba pousada no ombreiro, o cofre pechado e a chave de ouro na man, etc., inseridos nun mundo que ela soa, asediada polo legado do Papa, se esforza por preservar para a renuncia aos praceres mundanos. Na súa vontade permanece o, aparentemente, derradeiro obstáculo para que o xuvenil marqués satisfaga o seu desexo e consiga o premio ao que a categoría do seu espírito e a súa posición, determinada pola orde que el mesmo instaura, o fan acredor. A filla primoxénita da Princesa Gaetani ten a piques de entrar na súa alma un Bradomín que, con sangue frío, decisión, habilidade retórica e dominio do saber estar, xa se zafou do criado Polonio e dunha nai celosa gardiá da pureza da filla, e da súa entrega absoluta a un Deus utilizado como pretexto para manter unha orde artificial determinada.



## ESTRATEGIA DO CAZADOR

Para chegar a ese límite, no que a forza dunha natureza imparábel derruba todos os muros da convención, Bradomín sitúase, desde as primeiras páxinas, por encima dos que o ro-

dean —«Bachilleres y doctores también me miraban. Mi manto de guardia noble pregonaba quién era yo, y ellos lo comentaban en voz baja» — e sementa sombras de dúbida verbo da solidez da fachada católica que acolle a morte de Monseñor Estéfano Gaetani —por cuxa agonía chega o Marqués á presenza de María Rosario—:

El familiar volvió a pasarle el pañuelo por la frente, y al mismo tiempo sus ojos sagaces de clérigo italiano me indicaban que no debía continuar allí. Como ello era también mi deseo, le hice una cortesía y me alejé. El familiar ocupó un sillón que había cercano a la cabecera, y recogiendo suavemente los hábitos se

<sup>4</sup> *Íd.*, p. 11-12

dispuso a meditar, o acaso a dormir.<sup>5</sup>

Todos aparentaban una gran pesadumbre, y parecían de antemano edificados por aquella confesión que intentaba hacer ante ellos el moribundo obispo de Betulia.<sup>6</sup>

[El Colegial Mayor] De rato en rato fijaba en mí una mirada rápida y sagaz, y yo comprendía con un estremecimiento, que aquellos ojos negros querían leer en mi alma. Yo era el único que allí permanecía silencioso, y acaso el único que estaba triste.

[...]

Nos miramos de hito en hito, con un profundo convencimiento de que fingíamos por igual.<sup>7</sup>

Ou, finalmente, na confesión do propio bispo, cando lle declara ao legado papal que orou para que a morte do Santo Padre se producise de xeito que el tivese opcións a acadar a máxima xerarquía da Igrexa católica.

Bradomín lánzase á captura sabedor de que, entre os presentes, non ten rival humano para competir por María Rosario, e coñecedor tamén da armazón convencional que sostén a microsociedade na que se dispón a actuar. Comeza a espreita felina para asaltar a vontade da muller máis marabillosa que se lle presentou nunha extensa vida de galanteo, e lánzase,

máis aló de conseguir a vulgar posesión do corpo, á conquista da vontade, en competencia directa con Deus, para lle arrebatara unha criatura predestinada á gloria transcendente.

María Rosario non escolle entre dous cabaleiros de valía, senón entre o Señor Todopoderoso, con quen xa comprometeu a súa vontade, e o mozo dotado dunha forza telúrica, herdeira da grandeza pasada, que a distingue e a enzalza co seu namoramento apaixonado. O resultado aparente da partida sinala a vitoria de Bradomín, que chega a sentir a desolación solitaria na alma da amada, ao ter que tomar os hábitos, por unha decisión que debe satisfacer, fundamentalmente, o orgullo da nai, en absoluto disposta a que súa filla cambie a entrega á que está chamada por un mozo que abusa da hospitalidade até o extremo de asaltar o cuarto da alfaia preferida.

Por suposto que o fío narrativo non conduce directamente á resolución: Bradomín sente celos profundos do Colegial Mayor, ante «todo el influjo galante de los prelados romanos»; malia non se dar unha rivalidade directa pola muller devecida, o Marqués cre ver un individuo —un *exemplar*, en termos dos machos campións— capacitado para lle discutir e mesmo gañarlle o lugar privilexiado. Esta vez, a imaxe que proxecciona o espello fai dubidar a Bradomín, que reconece armas das que el non está dotado.

Neste momento, constata a súa de-

<sup>5</sup> *Íd.*, p. 16-17

<sup>6</sup> *Íd.*, p. 17

<sup>7</sup> *Íd.*, p. 27

bilidade ao se someter á comparación, malia que, máis ca establecer unha rivalidade, parece máis ben determinar a posición desde a que lle resultaría máis doado proceder á conquista; é dicir, mide as súas forzas.

O mozo capitán procura o excelso, e as carencias danlle a dimensión humana da súa figura. Achou a suma pureza, mais leva consigo algunha eiva que, ante o seu propio interior, lle dificulta o asalto definitivo; no entanto, a forza que o move increméntase e arrasa calquera impedimento, até chegar ao punto que a súa valía lle permite, que é o de se enfrontar, sen máis nada, ao puro destino.

A loita con Polonio prende nunha escena de pouca transcendencia aparente: o mozo dita coa mirada unha lección de Arte, e o criado agóchase —como adoita facer Bradomín— na palabra, que para a ocasión se volve aduladora: desdise na atribución das pinturas a Leonardo, e, baseándose na práctica pictórica entre mestres e discípulos, acepta a dúbida entre este e o Andrea del Sarto que propón o hóspede; Bradomín escoita a «oración» cun xesto de fatiga, como signo non soamente de que non o confunde o camaleón ao mudar a tonalidade da pel, senón de que as aclaracións de alguén que non está á súa altura comezan a o enfastiar.

Co criado entra o segundo elemento relixioso na conquista: o demo. Polonio acudirá a unha vella nigromante para perder o enviado do Papa, antes de que deite a mancha

irreparábel, ou por unha simple cuestión de autoridade nun terreo concreto, ou ambas as cousas á vez. O criado, tamén con armas agochadas na manga, parece máis entregado a se medir con Bradomín, utilizando calquera recurso, ca a preservar a pureza de María Rosario; esta semella máis un pretexto para xustificar o combate non declarado ca un deber en si mesmo. Dá a sensación de que o vello lobo rexeita que un novo macho poderoso e astuto poña en dúbida as leis do seu territorio, e iso xustifícalle a utilización de elementos vencellados ao Mal e ao inferno para impoer a súa autoridade de plebeo instalado entre os señores.

Bradomín, na guerra xorda con Polonio que describe, dános a perspectiva do amante, desde a que queda a dúbida de que o criado, cando o mozo invade a cámara da maior das doncelas do palacio Gaetani, puidese actuar doutro xeito, no que perdería o protagonismo: dar a voz de alarma, procurar axuda —sabedor de que o amante non ten demasiada escolla na saída—, etc. Bradomín viu a sombra a moverse na fiestra, mais Polonio non continúa nin chama, nun xesto que podería entenderse como sospeita de que María Rosario acepta o amor do cabaleiro —recrimináralle ao vello e cerimonioso criado falta de atención co singular visitante, e as observacións que realiza Bradomín sobre si mesmo tampouco podían escapar ao ollo espertado dun criado fiel—, e quizabes

mesmo, se se conduce con menos cautela, a moza oculte o amante e meta en vergoña o defensor da súa honra.

Isto —unha especulación, por suposto— levaría á idea de que, no relato da súa xuventude, o vello Marqués ve derrotado o antagonista desde ese momento: María Rosario refugaría Polonio como valedor para defender a súa santidad; o vello servente crería —quizabes sen se equivocar— que a moza desexa a intimidade con Bradomín, sen saber até onde pode chegar. Aínda que sexa para o rexeitar, prescindiría do seu home de confianza para arredar o intruso. Iso convertería o ataque traizoero na escuridade do xardín non nunha defensa da casa, da súa integridade moral e do *statu quo*, senón nunha vinganza de quen se ve relegado pola xuventude e o poder dos instintos primarios, utilizados con mestría polo transgresor.

## FINAL DA PARTIDA

Na esencia humana, física e psíquica, Xavier e María Rosario están sós, logo de que o amante chegue ao final do labirinto, e de que a amada permaneza no seu centro á espera. Bradomín seleccionou no seu intelecto de vello conquistador retirado os elementos daquel episodio de xuventude que marcou a súa vida; no entanto, a unión definitiva non entra no seu cálculo: a saudade refírese

soamente ao momento do amor, aos elementos que o inspiraron, á inocencia e á pureza que lle chegou ao fondo, e que esvaeceu, canto imaxe maravillosa e forza inaprehensíbel, cando a sombra horríbel da morte de María Nieves —a irmá pequena na que María Rosario procura protección e compañía, como derradeiro refugio ante uns sentimentos que xa galopan desatados— escurece para sempre aquelas calidades que configuraban o gran tesouro que se debatía entre Deus e Bradomín.

Ningún dos dous camiños acadada: o destino, máis forte cá a fe e có amor, estraga calquera proxecto de sublimación. A santa consagrada a Deus, o grande amor de Bradomín, a mellor das fillas da Princesa Gaetani non goza nin dunha vida de elevación espiritual preservada das tentacións do mundo, nin da entrega visceral ao home que a cativou —para saborear até o final e perder a saciedade dos seus auténticos desexos—; quédalle a longuíssima peregrinación até o final dunha vellez extensa, repetindo polas estancias do vello palacio a ladaíña ancorada á frustración definitiva: «¡Fue Satanás!».

María Rosario representa o ben máis prezado que agocha unha estrutura social baseada na orde, na represión dos instintos, na submisión dos desexos e na adoración dun código organizativo que se apoia sobre un Deus xa caduco, xa moi acosado polo positivismo, que cedeu unha

parte moi importante do seu poder, en prol, primeiro, da lóxica mecánica; despois —arredor da época na que Valle-Inclán escribe as Sonatas— do profundamento nas propiedades da materia e da enerxía, e tamén da propia psique, con figuras como Nietzsche, Planck, Röntgen, os Curie ou Freud como descubridores dos novos horizontes polos que habían percorrer a ciencia e o pensamento camiños non imaxinados. Aquel Deus que, xa como etiqueta, ocupa cada recanto e cada estancia do Palacio Gaetani, na práctica do escritor que crea personaxes, e tamén na realidade do marco cronolóxico referencial das catro narracións, perde, para os ollos ilustrados, unha parte moi importante da súa natureza demiúrxica, da súa calidade de determinante, por encima de calquera razón, do ben e do mal, da salvación ou da condenación, da felicidade ou da desgraza. O sistema lóxico, desde tempo atrás, xa se aventura a entrar no eido que o cristianismo medieval lle dera ao Poder Supremo, e o home procuraba espazos propios, mais, iso si, desprovistos daquela vella grandeza da divindade, dos inmensos principios organizadores do universo, saídos das Sagradas Escrituras e dunha concepción do mundo moito máis elevada na conciencia colectiva.

Daquela, Bradomín entra a saco, guiado pola súa individualidade, intimamente rebelde tanto á tradición esgotada coma á nova orde, na que

os homes miserábeis toman o poder, invocando aínda o nome de Deus, mais como resto dunha inercia que se esgota. Declárase católico, mais só aparece como un católico formal, que utiliza fórmulas ben traídas, malia que convencionais, para manter o seu status dentro da organización total, como aceptación dunha parte do xogo para mover, pola súa vez, as pezas que lle interesan. «Inclinéme con solemne pesadumbre» —relata, cando lle comunican que a Señora Princesa non consentiu o traslado de Monseñor ao Colegio Clementino, ao se achar este en «trance de muerte», e engade:— «¡Acatemos la voluntad de Dios!». Non ten nada que dicir nin que resolver; a frase pode entenderse, tal como transcorre o relato, como unha fórmula que afirma a figura do Marqués como enviado do Papa, ao tempo que non o obriga a se implicar nin física nin animicamente de xeito ningún; retírase prudentemente detrás do sintagma, libre da responsabilidade de sentir ou de actuar; pode deixar que Monseñor morra, e continuar co seu obxectivo primordial e íntimo, sen máis ca cumprir externamente con todo o ritual de presenzas, ausencias e expresións de respecto, dolor ou seriedade que conveñan en cada caso.

A sutileza do seu negocio consiste —desde o meu punto de vista— en realizar a súa actividade subversiva cunha economía de recursos exemplar: utiliza elementos sumamente sólidos tomados da convención que estorba

na satisfacción dos seus desexos, e sitúa estes por encima de calquera valor instituído, até o punto de deixalo nun valor nulo, nunha expresión de impotencia ante o poder de quen vén dotado da forza telúrica do heroe de antano, para quen nada vale o inventario de respectos e reverencias co que se goberna a nobreza do seu tempo. Utiliza as súas artes de sedución, mesmo coa Princesa Gaetani, coa que sabe «besar con más galantería que respeto»; o descaro mesmo insolente —«Será preciso volver a escribir», respóndelle á propia Princesa cando esta lle di que non tivo carta para autorizar a súa estancia en

Ligura, e engade «Quien escribió antes: María Rosario»—, a arte retórica, ao crear a reliquia «de un santo de mi familia» como obxecto reparador da saúde do Papa, para facer interesante unha chegada baleira de novidades, etc. Sabe moverse con suma seguridade nunha corrente que, na superficie, defende a pasada grandeza, mentres que, nun nivel máis profundo, os homes e as mulleres de car-

ne e óso esfarelan o que queda da gran construción.

No entanto, tamén agroman elementos sobrenaturais, coma a refolada que atravesa o salón e apaga as luces, para anunciar a morte de Monseñor Gaetani, ou mesmo o monxe que lle comunica os intentos

nigromantes de Polonio, que aparece para advertir, mais non se volve saber del, e tamén o seu propio sentimento de se atopar ante unha santa, que lle esperta María Rosario. Xorden factores máis profundos ca a simple convención, e iso fai da subversión de Bradomín algo tamén de maior alento: os seus pasos atravesan pasaxes de escuridade, de in-

certeza, de loita contra poderes máis fortes, cos que tamén se atreve ao reto, e sae triunfante, coma no intento de entrega do anel recuperado a quen tentara utilizalo na súa contra, coa colaboración da bruxa. El chega ao momento decisivo sen outro obstáculo ca o destino, que, na *Sonata de primavera*, parece estar por encima do propio Deus, dado que este perdeu a aposta, e non vai ter nunca na súa po-

## SONATA DE INVIERNO



MEMORIAS DEL MARQUÉS DE BRADOMÍN: LAS PUBLICA DON RAMÓN DEL VALLE-INCLÁN . . . . .

sesión exclusiva María Rosario; Brandomín perde tamén, mais perde ante a fatalidade, ante o poder anterior a calquera crenza escrita, e posterior ao derradeiro lampexo da vida. A orde sagrada e inmutábel dos planetas, a que regula os acontecementos, imponse; todo o máis, podemos entender que hai un castigo divino, mais Deus foi incapaz de preservar aquela alma chamada á santidad dentro do seu rabaño.

Brandomín é quen de seducir as elixidas. A *Niña Chole*, Concha, a Duquesa de Uclés ou María Antonieta Volfani entran nesta categoría de seres dotados dunha luz especial. A *Niña Chole* emite un fulgor imparábel, de natureza sexual, nun principio, aínda que nela tamén aniñen factores de antiga grandeza da exótica civilización perdida, sentimentos arrasadores, mágoa que procura a liberación e unha esencia inmanente que atrae os homes dun xeito irresistible, até o punto de poren por encima a súa aceptación ca a propia vida; pola súa vez, Concha, a Duquesa ou María Antonieta tiveron os elementos que espertan a vocación cazadora de Brandomín, e aínda conservan, no momento do relato, vestixios que a existencia gris —coa luz do paso do Amor como refuxio perdido da memoria— non pode borrar.

Coa *Niña Chole*, Brandomín non exerce o seu papel subversivo: ela mesma leva no seu interior a rebeldía, e iso infunde celos no amante, quítalle seguridade, dado que o seu poder

de absorción está en parte desactivado polo instinto libre da maravillosa princesa salvaxe. O seu papel desestabilizador perde sentido no momento no que a compañeira lle pon varias veces en dúbida o seu lugar de privilexio: el recoñeceu a súa inferioridade ante o pai-amante, ante o xeneral Diego Bermúdez, ao que lle consente que cruce dun lategazo a cara da amiga, e que a rapte, sen intervir, cunha xustificación que explica a filosofía de Brandomín ao longo da súa vida de conquistador: «Despreciar a los demás y no amarse a sí mismo». O alleo entra no terreo do mesquiño, do insubstancial, do simple decorado; o propio, pola súa vez, tampouco acada a plenitude, a satisfacción; funciona simplemente para pór en evidencia o engano, e para desatar as forzas auténticas do ser humano, até transportalo á súa condición de exiliado do Paraíso, de compañeiro tocado pola maldición do anxo caído, de relegado dunha gloria que nunca ha recuperar, por moito que se esforce en se anular e en procurar fórmulas artificiais que lle devolvan a graza e o lugar á destra do Padre. Na súa filosofía católica, unha pouca contrición no derradeiro momento abonda; perder as dimensións da vida, en prol de non se sabe que lugar privilexiado no Máis Aló, parece un desbaldimento excesivo.

A transgresión aparece no priorato das Comendadoras Santiaguistas, onde os amantes consuman o seu amor sen lei; alí a *Niña Chole*, aber-



to o camiño polo marido espurio, bebe a auga prohibida no sagrado sexo do Neno Xesús, co escrúpulo hilarante de cometer un sacrilexio. Despois, chamados polo sino da morte, pola mesma morte que, na *Sonata de primavera* levara os pasos do Marqués do Colegio Clementino ao Palacio Gaetani, os labios de Bradomín chegan ás bágoas da princesa salvaxe, e as mans descubren os peitos e a pel, e as vodas consúmanse con sete «copiosos sacrificios» ofrecidos aos deuses como triunfo da vida<sup>8</sup>. Un alarde fisiolóxico asociado á cifra máxica, ao número da dor, ou, no plano da fecundación, á superposición do cadrado e o triángulo, do terreal e o celeste, entre outros significados do segundo primo illado do cribo de Eratóstenes. Aínda se superará máis adiante, e acompañará cada un dos novos sacrificios cun soneto de Pedro de Aretino. Sete sonetos en total, mais «el último lo repetí dos veces»<sup>9</sup>: se non hai pleonasma, nesta ocasión chega ás nove entregas, o número da plenitude, da totalidade, da unión dos tres mundos, ma-

<sup>8</sup> A utilización do substantivo sacrificio semellaría irónica, se nos detemos nos aspectos do puro pracer procurado, mais non ten por que quedar no simple xogo: por unha parte, dáse a entrega dun amante para o outro; por outra, prodúcese a materialización do desexo, a consumación, que, na filosofía do Marqués, se traduce na consunción da creación intelectual do momento —enfeitado co tórrido verso do toscano—, de camiño á soidade, á fría borralla, sucesora do lume. A altura intelectual e a sensibilidade sublime chegan ao final do camiño; xa non teñen máis obxectivo.

<sup>9</sup> *Sonata de primavera*, ed. cit., p. 141

lia manter na conta a cifra simbólica anterior<sup>10</sup>.

A arte sedutora reitera as fórmulas das restantes sonatas: sensibilidade, ocultación dos sentimentos para espartar os alleos, poesía e forza interior, unido todo a unha retórica transformadora dos ambientes, na que a mentira crea, no xogo de espellos no que se contempla Bradomín, un ambiente que engrandece a alma dos crédulos que escoitan, mesmo dos que coñecen o embuste, coma no caso da propia *Niña Chole*, cunha historia desgrazada ao lombo, que se conmove ao escoitar a versión improvisada polo seu extraordinario conquistador. Como ser humano, sábese percorredor dunha vida en moitos aspectos similar á do común dos mortais, mais sente o designio de eleva-la a través da súa propia recreación interior; traslada a súa propia visión aos ollos alleos, e basea a súa propia estima no que pode transmitir, na súa condición de xerador intelectual de grandeza. En verse como é visto, por encima de como se ve directamente, na luz reflectida.

## REGRESO AO INTERIOR

No entanto, a realidade acaba impóndose na vellez, na *Sonata de invierno*, onde as grandes perdas, simbolizadas pola amputación do brazo,

<sup>10</sup> VID. CIRLOT, Juan Eduardo, *Diccionario de símbolos*. Círculo de Lectores, Madrid: 1998, p. 336.

traen a imaxe da derrota ao seu interior: «Yo confieso que entonces más envidiaba aquella gloria al divino soldado, que la gloria de haber escrito el Quijote»<sup>11</sup>. Pouco antes relatara a historia dos hábitos que cubrían o uniforme de zuavo pontificio —que o identificaban, na terceira guerra carlista, cos partidarios do pretendente—, e asegurara solemnemente a veracidade das súas palabras; ante a incredulidade de Fray Ambrosio —que, porén, lle manifesta un vello e grande afecto—, escribe:

Yo callé compadecido de aquel pobre exclaustro que prefería la Historia a la Leyenda, y se mostraba curioso de un relato menos interesante, menos ejemplar y menos bello que mi invención. ¡Oh, alada y riente mentira, cuándo será que los hombres se convengan de la necesidad de tu triunfo! ¿Cuándo aprenderán que las almas donde sólo existe la luz de la verdad, son almas tristes, torturadas, adustas, que hablan en el silencio con la muerte, y tienden sobre la vida una capa de ceniza? ¡Salve, risueña mentira, pájaro de luz que cantas como la esperanza!

Toda unha gran declaración en prol da imaxinación, da creación intelectual dun mundo con profundidade, con maxia, cunha elevación que a xorda realidade palpábel non pode ter de ningún xeito, golpeada

pola mediocridade e pola falta de aspiracións de auténtico calado; ora ben, este triunfo da lenda, da fábula, non acada a categoría de absoluto: Bradomín non ha perder nunca o brazo «en la más alta ocasión que vieron los siglos», senón nunha escaramuza, cando cumpría unha misión ao servizo dunha causa esmorecente. A realidade palpábel que cisma por enfeitar para si mesmo, por medio da palabra e da imposición dos impulsos auténticos, gaña, no terreo das grandes perspectivas a partida. Bradomín non ten unha historia que superpor á perda da súa extremidade que lle dea a grandeza de Lepanto. Non se lle pode imputar a el culpa, senón, precisamente, a ese medio de almas paupérrimas que o rodea, malia que aínda non tan degradadas coma as que rodean Valle-Inclán, cunha amputación semellante, mais produto, pola súa vez, dunha regueifa a bastonazos. O seu tempo carece de lugar para as grandes xestas, que pertencen exclusivamente ao pasado; os heroes morreron e, xa que logo, as confrontacións épicas dos elixidos polos deuses. A Bradomín non lle queda máis ca calcular a actitude que debe adoptar ante as mulleres, como único medio para lles seguir infundindo a sensación de estaren, na súa presenza, nun momento especial e importante da súa vida.

Con esa manquidade conquista aínda o derradeiro corazón, para se equiparar ao xeneral Diego Ber-

<sup>11</sup> VALLE-INCLÁN, RAMÓN, *Sonata de otoño. Sonata de invierno*. Espasa-Calpe, Colección Austral, n.º 430, Madrid: 1975, 7.ª ed., p. 140.

múdez, que exercía a posesión da *Niña Chole*: o Bradomín heroe, na súa condición de campión, de guerreiro que sementa ventres privilegiados ao seu paso, deixa unha filla no seo da Duquesa de Uclés. Unha filla «feúcha»<sup>12</sup> e moi pequena de estatura, mais na que permanece presente o sangue do escollido, que, na súa vellez, na época do desprendemento das calidades esgotadas, acode a ese lugar onde latexa, sen o saber, a grandeza, a eses labios, froito de si mesmo, do único capaz de dedicar unha vida a limpar as tebras, aínda que a luz só amose o terreo avesío no que se converteu o teatro humano. Como remate, o encontro coa súa propia continuación, nun beixo de imparábel amador, no que o sangue pecha o círculo.

Hai tamén, na *Sonata de invierno*, unha oportunidade de liquidar a vella débeda do «adolescente bello y rubio» que comparte a navegación con el e coa *Niña Chole* a bordo de *La Dalila*, a fragata na que fai a viaxe por Tierra Caliente. Aquel mozo que cruza no camiño da primeira madurez de Bradomín regresa como prisioneiro, e a imaxe da atracción que a súa beleza e ambigüidade exercen naquela amada esperta o desexo de vinganza, excitada tamén polos tres beixos dos que se fixera propietario o mozo por medio do xogo. Aquel príncipe ruso, acompañado agora dun belísimo rapaz, leva

Bradomín á dúbida de se atravesar a fronteira de Sodoma: «... lamenté más que nunca no poder gustar del bello pecado», manifesta, como unha mostra máis do seu afán por medirse cos rivais no terreo da conquista, e de alzarse vitorioso no torneo.

Esta delcaración aparece moi pouco máis abaixo da expresión da súa natureza:

Yo sentí alzarse dentro de mí el ánimo guerrero, despótico, feudal, este noble ánimo atávico, que haciéndome un hombre de otros tiempos, hizo en éstos mi desgracia.<sup>13</sup>

Aí está a tensión que move a vida de Bradomín, a súa pelexa por manter a antiga dignidade irracional por encima das convencións e da pequena lóxica cartesiana. Mais, dentro da súa esencia, Bradomín non acha a vía para acceder á humillación do antigo rival, malia telo á súa mercé, vello e prisioneiro. Explora no seu interior á procura dun apoio no que gañar a posición, e xustifica o «bello pecado» como «regalo de los dioses y tentación de los poetas»<sup>14</sup>, mais o «botín de guerra» e a «hermosa venganza» pasan a rentes dos labios de Tántalo sen se deteren, deixándolle ao Marqués de Bradomín, ao ferido ancián, a «aridez de mi destino».

<sup>13</sup> VALLE-INCLÁN, RAMÓN, *Sonata de otoño. Sonata de invierno*. Espasa-Calpe, Colección Austral, n.º 430, Madrid: 1975, 7.ª ed., p. 150

<sup>14</sup> *Íb.*

<sup>12</sup> Unha proba máis do esgotamento dos heroes.

Non hai máis. Bradomín chegou á final da viaxe. Conseguiu dar benestar e sensacións profundas a cambio de admiración; cativou damas de pel e alma lendarias a poder de se amar e de negarse, de ser e de non ser, e pechou o círculo de fronte co pasado, co seu sangue e coa súa rabia. Soamente defendeu as causas perdidas, porque delas nunca vai saír o estrago miserábel do poder real sobre os refugallos da grandeza humana. Cada páxina da súa vida, amosada por el, ofrece as súas proxeccións: o valor do logrado, a identidade creada para ter elevación entre a mediocridade, a natureza dos sentimentos, a súa manipulación e o abandono a eles para conquistar un cariño que o alimenta, mais ao que tampouco vai ser nunca fiel. Todo un xogo de espellos contrapostos, nos que se amalgaman as distintas ima-

xes e resulta sumamente difícil achar, na súa soidade, a orixinaria. A esencia de Bradomín parece centrarse en modificarse a si mesmo e subvertir o que o rodea, en demostrar un poder superior á orde creada por séculos de hipocrisía, e en recuperar o vello fulgor dos grandes campións, dos heroes e dos machos triunfantes da manda. El ocupa o lugar do elixido, e ao seu rente soamente caben as mulleres prodixiosas abocadas a descubrir a súa propia pequenez, a teren o instante de luz para lembrala no terreo das tebras. A caída da falsidade opresora, substituída pola mentira enchoupada de ansia e negación forma a esteva do Marqués de Bradomín, expresa a aridez da alma, logo de contemplar detrás das bambolinas a sordidez dos elementos que a sosteñen.



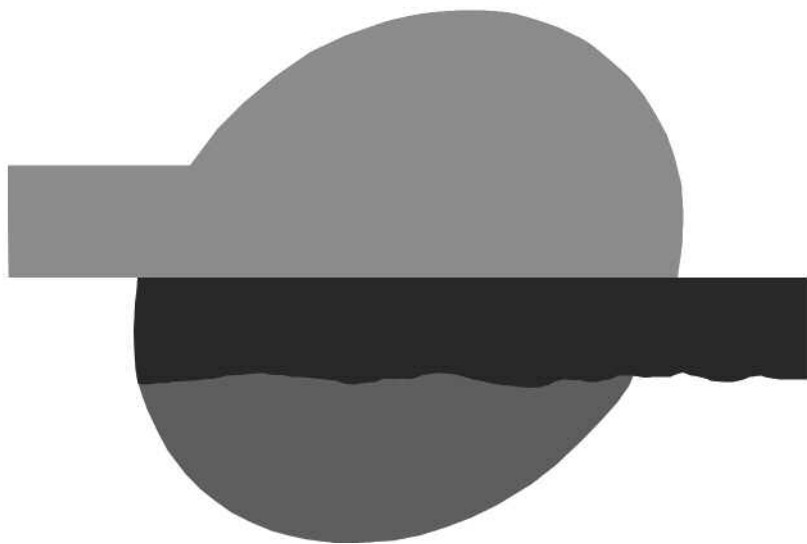
**Casa - Museo**  
**Ramón del Valle-Inclán**

Rúa Luces de Bohemia  
Vilanova de Arousa



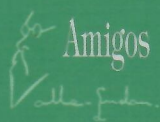
**CONCELLO DE**  
**VILANOVA DE AROUSA**

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





**CAIXA**  
**GALICIA**

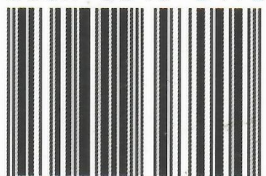


Vilanova de Arousa

# CUADRANTE

*Revista de Estudos Valleinclanianos e Históricos*

ISSN 1698-3971



9 771698 397000

P.V.P

5 €