

40 ducats. Vistes les predileccions del P. Albert, rector de Gandia en aquella època, és fàcil d'imaginar que entre aquesta col·lecció es devien trobar llibres dels quals Gracián s'hauria servit més tard com a materials per a l'*Agudeza* i altres obres. Els fets són prou eloqüents. El 1635, la compra de llibres; el 1636, el contacte amb la biblioteca de Lastanosa a Osca, que va consolidar els primers estudis; el 1637, la publicació de l'*Héroe*.

Alguns dels documents publicats pel P. Batllori indiquen la posició particular de Gracián com a aragonès, i el caràcter de les rivalitats que existien aleshores entre els quatre regnes de la confederació catalano-aragonesa. Els detalls sobre la vida de Gracián a Tarragona i a València que ens dona el P. Batllori estan en contradicció absoluta amb la idea convencional de Gracián com a «aragonès impetuós i fora de lloc». Gran part de la tensió que experimentà Gracián en aquests dos col·legis resultà de la desproporció considerable que existia entre els representants dels quatre regnes, entre els quals els mateixos aragonesos es trobaven sempre en minoria. Potser com a resultat de la seva amistat amb el P. Pons, de Tarragona, un dels pocs amics realment fidels que va tenir, Gracián, fins i tot durant la guerra de Catalunya, va estimar més els catalans del Principat que no els valencians.

Una de les grans virtuts que té l'estudi del P. Batllori és l'amplitud amb què descriu el fons jesuïta. Això es veu ben clarament en la relació de la crisi del *Criticón*. Mentre que la majoria dels crítics moderns han exagerat les proporcions d'aquest episodi, Batllori assenyala el fet que la crisi no va durar més de tres mesos (des de mitjans de gener fins a mitjans d'abril de 1658), que Gracián va ésser restituit al càrrec pel mateix Provincial que el va condemnar, i que, lluny de quedar abaltit, Gracián va tornar immediatament a la seva «predicació fructuosa» a les missions, amb gran sorpresa del Pare General de l'Orde, que no acabava d'entendre un canvi tan sobtat.

Aquests estudis, obra d'un eminent jesuïta contemporani, són tribut adequadíssim a la d'un predecessor espiritual, «el escritor más universal, más agudo y más trascendente que ha dado la Compañía de Jesús a la literatura en su Siglo de Oro».

Arthur TERRY

ALONSO ZAMORA VICENTE: *Las «sonatas» de Ramón del Valle-Inclán*. Contribución al estudio de la prosa modernista. Buenos Aires, Instituto de Filología Románica, 1951. 278 + (2) págs. («Colección de Estudios Estilísticos», IV.)

En esta misma revista (II, págs. 286-287) he dado noticia de otro libro del Sr. Zamora Vicente, *De Garcilaso a Valle-Inclán*. El último de los ensayos contenidos en él nos sirve de partida para considerar la obra de hoy. En efecto, *El modernismo en la «Sonata de Primavera»* es el germen de *Las «Sonatas» de Ramón del Valle-Inclán*; ahora con mayor proyección y más demoradamente, pero sin olvidar el hilo antiguo.

El libro queda abierto por una introducción a la novela contemporánea. Habría que hablar de coincidencia en el espíritu, más que en el tiempo: el año 1902 ve aparecer *Amor y Pedagogía*, *La Voluntad*, *Camino de perfección*, *Sonata de Otoño*, obras que impiden — para siempre — los caminos trillados hasta allí. Pero junto a toda la problemática de Unamuno, Azorín o Baroja, Valle-Inclán intenta su aventura con otras preocupaciones: sus ascendientes

literarios — expresos o no — serán Gautier, Banville o Verlaine, nombres que caracterizan el quehacer de Valle en este momento. El título *Sonatas* es ya novedoso; las estaciones van referidas a la edad del protagonista. Nos encontramos, pues, ante la biografía de alguien; este alguien es el marqués de Bradomín. El Sr. Zamora Vicente desentraña de esta primera cuestión una valiosa teoría: el prócer que narra su propia vida nos va dejando un libro de memorias. Libro voluntariamente mutilado para entresacar — sólo — aquellos episodios amables que pueden tener valor de «elegíaca añoranza» (páginas 27-28). Ve Zamora Vicente cómo fragmentarismo y elegía no son los elementos a que nos acostumbra la novela tradicional; frente a ella, la unidad se mantiene en las cuatro narraciones por la presencia del personaje y por la aparición — episódica — de rostros familiares.

Entrando en la urdimbre de la historia, Zamora Vicente señala los rasgos fundamentales del protagonista y de su narración: donjuanismo (un don Juan *admirable*, esto es, egregio, fuera de lo vulgar, según exige la estética modernista), aristocracia (el modernismo otra vez: para curar prosaicos realismos, el señorío; pienso en las barrocas portadas de las *Opera omnia* de don Ramón, en el coste en reales, en el *Laus Deo*; pienso, también, en Rubén: el exotismo de ambientes lejanos con sus voces sonoras y desacostumbradas: flores, vestidos, piedras..., en las cortes reales), religiosidad y satanismo (Bradomín muestra un catolicismo personal, a pesar de la paladina confesión del autor; como Verlaine o Darío, Valle Inclán, modernista, tributa sus flores al hallazgo del mal; Satanás es el compañero de Bradomín en sus andanzas sentimentales; habría que pensar en los versos que Rubén dedicó a don Ramón, «yo le he visto arrancarse del pecho la saeta | que le lanzan los siete pecados capitales», para comprender, en el enamoradizo marqués, esta mezcla de sentido religioso y paganismo que, como un libre vendaval, cruza las páginas de las *Sonatas*), superstición (la falta de religiosidad auténtica florece en las plantas maléficas de hechicería, embrujamientos, agüeros, sueños présagos, que — unidad espiritual — relaciona las cuatro *Sonatas* con la obra toda de Valle Inclán; otra vez nos asaltan recuerdos rubenianos: son ahora los versos de la *Balada* que escribió para *Voces de gesta*, poema de entresijo carlista, remoto, legendario, con sombras que hemos de ver reencarnadas en algún otro personaje del novelista), ¿política?, ¿patria? (he aquí dos cuestiones que han de dirimir los campos tantas veces confundidos: ¿98? ¿modernismo? Zamora Vicente demuestra las diferencias entre Valle y sus compañeros de tarea literaria; nuestros problemas políticos e ideológicos no preocupaban a don Ramón de la misma manera y con el mismo gesto que a Unamuno, a Baroja, a Azorín o a Machado; siempre parece forzada esa pretensión de ubicarlo junto a los otros escritores: acaso es éste el defecto del excelente libro que Laín Entralgo dedicó a la asendereada generación; Valle-Inclán es modernista, esteta; no cabe en los mismos moldes que Azorín o Machado; nos lo muestran bien los ejemplos que aduce Zamora Vicente, como nos lo demostraron bien los que adujo Laín en su día, a pesar de pretender otra cosa), contraste (la doctrina de los contrastes está ya implícita en el apartado *religiosidad-satanismo*; a los ejemplos — tan abundantes — que aduce Zamora Vicente se podrían añadir muchos fuera de las *Sonatas*: como aquel macabro, violento, mezcla de profanación y lujuria que sorprendemos en *Cara de Plata*), el paisaje (al modernismo pertenecen, también, los elementos integradores del paisaje valleinclanesco; son sus recuerdos pictóricos y la interpretación

tópica de Versalles; incluso Brandeso va a estar formado por los mismos elementos del jardín italiano de los Gaetani), visión artística de la vida (toda la obra de los modernistas labora sin fatiga por estar en ladera opuesta a la del vulgo; ser exquisito y docto es un lema muy querido: de ahí en ocasiones el inmoralismo, de ahí siempre la aristocracia del espíritu; todo ello salpicado por unos conocimientos ¿qué importa de su hondura? egregios; pavos reales, jardines recortados, gracia cándida que los escritores aprendieron en los primitivos, nombres insignes, motivos pictóricos, referencias valorativas; recuérdense el *Museo-Apolo* de Manuel Machado o los poemas — Leonardo, Goya — del poeta nicaragüense; Zamora Vicente ha escrito un capítulo magistral: ha ido rehaciendo de verdad el mundo falsamente recompuesto por Valle-Inclán: el museo del Prado y las revistas ilustradas de la época suministraron erudición al novelista; los salones del palacio Gaetani nos van mostrando las preferencias valleinclanescas en el museo madrileño; en otro sentido, esta misma actualización que los cuadros denuncian, la recoge Zamora Vicente en el perfil de Ligura, la ciudad italiana, desconocida, pero entrevista en Santiago de Compostela; Compostela va a ser, también, un eco en la descripción de la Estella carlista), las sensaciones (como en toda la literatura modernista, este culto a la sensación encierra poderosos recursos: en Valle-Inclán, se nota un mayor enriquecimiento en la *Sonata de invierno*: el brazo mútil, las canas, exigen matizar la voz con rigores desacostumbrados; en esta misma *Sonata*, las campanas de la ciudad navarra dejan caer su doblar sobre las casas silenciosas, ¿ecos remotos de las iglesias compostelanas?; en los juegos de la luz sobre los fondos umbríos, vuelve a asomar el recuerdo arqueológico: pienso en los tenebristas, farolillo que cabrillea sobre una masa opaca, en sombra o en noche, produciendo raros efectos lunares en las superficies incididas; así en las viejas que alumbran la noche, en las fogatas hogareñas, en el hilillo de luz que llega — solo — a la bruñida superficie de un espejo), voces al fondo (como un coro, la voz del pueblo resuena — bordón, sordina — en la acción de estas cuatro novelas: es la voz que pretende crear un ambiente — el habla gallega, el diminutivo aragonés, o la monotonía de unas jaculatorias repetidas).

Este largo camino ha servido para mostrarnos el arte del gran novelista. Zamora Vicente ha cumplido ampliamente el peregrinaje que se impuso. Sabemos ya cuál es el contenido estilístico de las *Sonatas*; de él se infiere la posición estética e ideológica del autor que les supo dar vida. Quedan ahora otros caminos abiertos: ¿cuál es la relación de las *Sonatas* con las restantes obras de Valle-Inclán? Cuando Zamora Vicente habla de voluntad de gesto, de escenas dramáticamente acabadas (págs. 184-193) me hace pensar en otro camino que va a emprender el escritor, el de las novelas dialogadas. La técnica de éstas se encierra, ya, en las memorias de Bradomín. Queda por ver, también, la relación de este modernismo novelado con el poético — haciendo la diferencia sólo para entendernos —: sus versos, *La marquesa Rosalinda*, *Cuento de abril*. Y desde este tablado de damiselas y trovadores, el paso al teatro del esperpento, sin romper del todo con las viejas normas (hay modernismo, y mucho, en las acotaciones de la *Farsa y licencia de la Reina Castiza*). Quedan por ver las fuentes que dieron caudal a empresas muy dispares de las que el autor ha analizado. Reprochemos a Zamora Vicente el no haberlo hecho en este libro excelentemente escrito.

Manuel ALVAR