

**La vejez y muerte de Bradomín: La esperpentización del mito donjuanesco en *Sonata de invierno* de Ramón del Valle-Inclán**

Trevor Boffone

*University of Houston*

“Los héroes clásicos reflejados en los espejos cóncavos dan el esperpento.”

Max Estrella, Escena XII, *Luces de bohemia*

Al estudiar la obra de Ramón del Valle-Inclán, es evidente que desea poner de manifiesto la falsedad, la teatralidad, y el lado oscuro de la vida. Su creación literaria, el esperpento, se usa para criticar la sociedad española y poner en evidencia sus aspectos negados o escondidos como imágenes deformes. Aunque la primera muestra del esperpento es su obra teatral *Luces de bohemia* (1920), se pueden ver varias huellas del esperpento en la literatura valleinclanesca en obras anteriores tales como las *Sonatas: Sonata de otoño* (1902), *Sonata de estío* (1903), *Sonata de primavera* (1904) y *Sonata de invierno* (1905). La *Sonata de invierno*, la cuarta en la tetralogía, trata del mito donjuanesco personificado en el marqués de Bradomín.<sup>1</sup> Valle-Inclán cuestiona la validez del mito en el siglo XX. El autor vuelve a las fuentes del mito donjuanesco para examinar problemas modernos; presenta la imposibilidad del heroísmo en la sociedad moderna, o por lo menos la sociedad española de siglo XIX y los comienzos del siglo XX, a través de la degradación del mito de don Juan. La idea de la subversión de lo heroico es un elemento esencial del esperpento valleinclanesco. El resultado de la desmitificación valleinclanesca no es un rechazo al mito de don Juan, sino una crítica severa de la sociedad moderna que prohíbe el heroísmo y que crea la degradación escenificada. Según Ruiz Ramón,

---

<sup>1</sup> El mito donjuanesco es uno de los temas preferidos de la Generación de 98. Entre las obras donjuanescas son las *Sonatas* de Valle-Inclán (1902-1905); *Don Juan*, de Azorín (1924); *Tigre Juan* y *El curandero de su honra* de Pérez de Ayala (1926); *Juan de Mañara*, de Manuel y Antonio Machada (1927) o *el Hermano Juan* o *El mundo es teatro*, de Miguel de Unamuno (1929).

“Tan importante como la esperpentización de don Juan, es decir, de la *literatura*, es la esperpentización de la *realidad histórica*, y es precisamente ésta y no aquélla quien confiere a éste y a cada uno de los esperpentos de Valle-Inclán su más radical sentido” (135-6). Valle-Inclán, en su caracterización esperpéntica del Marqués de Bradomín, cuestiona la validez del mito donjuanesco en la sociedad moderna española destacando la imposibilidad del heroísmo en la España actual.

El esperpento se ve por primera vez en la escena XII de *Luces de bohemia*, el texto que se considera fundacional acerca del estilo. *Luces de bohemia* es un *Ulises* moderno sobre la frustración, la muerte y el entierro del poeta ciego Max Estrella. Max Estrella, el antihéroe protagonista, y su acompañante Don Latino de Hispalis, su lazarillo, están filosofando cuando Max declara que “La tragedia nuestra no es tragedia” sino “El Esperpento” (140). Max añade que “Los héroes clásicos reflejados en los espejos cóncavos dan el esperpento” (140). La única manera de expresar la realidad de la España moderna es a través de la distorsión y la deformación. El héroe moderno puede ser interpretado como una versión grotesca y deformada de la versión clásica. El héroe mítico es mutilado plenamente. Max Estrella es una mutilación del mensajero anciano y del poeta ciego Homero. El Homero griego es un héroe venido a menos, o estrellado, en *Luces de bohemia*. Diane Almeida confirma que “Max Estrella is cheated, manhandled, humiliated, imprisoned, and will die an ignominious death, cold and quite alone on his own threshold” (7). Valle-Inclán toma el mito clásico y lo cambia completamente creando su versión esperpéntica.

Un rasgo esencial del primer esperpento es que Max Estrella forja la técnica deformante de los espejos cóncavos por analizar los eventos contemporáneos. Las experiencias vividas de las huelgas violentas, el caos, los disturbios y el fracaso económico y político son basados en hechos

observados. Tales huelgas violentas y represiones por parte del gobierno ofrecieron “a spectacle of destructive impulses, rampant chaos, a sense of useless ferocity and tragic helplessness –all prerequisites for an extensive development of the grotesque (Zahareas 164). Según *Luces de bohemia*, la vida española es la personificación de la experiencia grotesca. Max le explica a don Latino que “El sentido trágico de la vida española sólo puede darse con una estética sistemáticamente deformada... España es una deformación grotesca de la civilización europea” (140). Ya que es la capital española, Madrid es el epicentro de la esperpentización valleinclanesca. Si España es la deformación ejemplar de lo grotesco, Madrid es la Meca del esperpento. En el espejo cóncavo de Max es imposible distinguir plenamente entre lo que pertenece a la realidad experimental de Madrid y lo que pertenece a la realidad imaginativa del esperpento de Max sobre Madrid (Zahareas 167). En el espejo, nuestro mundo familiar se distorsiona considerablemente; el resultado final parece exagerado pero, al mismo tiempo, asombrosamente corriente.

Para verse con exactitud, en la casa de espejos valleinclanesca, la transformación debería ser completa; es clave que todos los detalles se deforman creando una nueva realidad. Según Max Estrella y Valle-Inclán, el espejo cóncavo deforma las “normas clásicas,” lo clásico. Max declara que “La deformación deja de serlo cuando está sujeta a una matemática perfecta. Mi estética actual es transformar con matemática de espejo cóncavo las normas clásicas... deformemos la expresión en el mismo espejo que nos deforma las caras y toda la vida miserables de España” (141). Por tanto, solamente cuando la esperpentización es completa, es terminada. Valle-Inclán no desea darnos un trozo pequeño de la deformación, sino una concluida.

Aparte de satirizar la civilización española, los esperpentos también satirizan el canon literario del dicho país. Tal y como Max Estrella es una versión mutilada de Homero, el Marqués

de Bradomín de las *Sonatas* de Valle-Inclán funciona como una versión esperpéntica del mito donjuanesco clásico. Bradomín es un donjuán esperpéntico; es estilizado, iluminado con otras luces y un personaje deformado. En la mutilación del don Juan tradicional, Valle-Inclán expone una nueva versión de la realidad, una nueva versión del personaje tradicional donjuanesco de escritores tales como Tirso de Molina y Zorrilla. La esperpentización del personaje donjuanesco no es única en las *Sonatas*; Valle-Inclán anhela criticar todo el pueblo español. Jerez-Farrán explica la crítica absoluta de la sociedad por parte de Valle-Inclán: “Temáticamente, una de las características más salientes de la novela y teatro esperpénticos es el compromiso social que el autor acusa en las diatribas que lanza contra el clero, la burguesía, los militares y políticos, personajes a quienes ve conjuntamente como responsables por el decaimiento nacional” (571). En el proceso de esperpentizar, el dramaturgo critica a cada clase de persona y clase social, es una crítica comprehensiva de la sociedad española.

Mientras que el mito donjuanesco debe su fama a los donjuanes de Tirso de Molina y José Zorrilla, hay una enorme variedad semántica del mito. A pesar de las versiones distintas del mito, los rasgos esenciales no difieren. Don Juan ha sido interpretado como “pecador, delincuente, satánico, rebelde, idealista, héroe del amor, perenne insatisfecho, homosexual, conquistador, burlador, seductor, etc.” (Becerra 7-8). Cada generación literaria ha marcado esas visiones del mito de manera positiva o negativa, según la ideología o el movimiento estético. Es decir, cada momento histórico ha reinventado el mito según sus propios pensamientos y estilo; el don Juan de Valle-Inclán, Bradomín, por ejemplo, es una versión modernista vista por el espejo cóncavo. La deformación crea la versión modernista y la distingue de los donjuanes anteriores.

Su elección de enfocar las *Sonatas* en un personaje donjuanesco no es casual; al utilizar una figura icónica, Valle-Inclán es capaz de manifestar su crítica de la sociedad española. En

cuanto al tema, Valle-Inclán dice que “En ellas [las Sonatas] intenté tratar un tema eterno. El tema, si es eterno, por mucho que esté tratado no está agotado nunca. El tema eterno es piedra de toque donde se mide el esfuerzo y el mérito de cada autor, y por ello todos debemos intentarlo” (Dougherty 160).

En cuanto a la deconstrucción del mito clásico, la deconstrucción no señala la mitología clásica, sino una serie de figuras literarias que han logrado su propia importancia en la cultura española: don Quijote, don Juan, el Cid y la Celestina. Los pensamientos filosóficos del escritor en cuestión adapta el mito. Según Carmen Becerra, Valle-Inclán no se conforma con “un único tratamiento, una sola visión o interpretación del mito sino que proporciona tres versiones diferentes” (9).

Hay que considerar las características del don Juan original para entender mejor la versión distorsionada valleinclanesca; su creación es un anti-don Juan, débil y despreciable. Tal vez la primera huella del personaje donjuanesco aparece en *El burlador de Sevilla* de Tirso de Molina. Según John Hook, este don Juan fundacional tiene siete características bien definidas: interés tanto en el placer de la mujer como la decepción de la mujer; humilde y respetuoso en cuanto a su linaje y sus antepasados; valiente; excesiva confianza en un poder más alto (Dios); la falta de amistades verdaderas; alegría y felicidad; la falta de madurez psicológica (9-10).<sup>2</sup>

En su estudio extenso de la figura donjuanesca, *Don Juan de Tirso de Molina a José Zorrilla*, Jorge Kattán explora los atributos de los varios donjuanes de la literatura española. Según Kattán, las siguientes características se asocian con el don Juan de José Zorrilla en *Don Juan Tenorio*: es rebelde, busca a la mujer ideal, posee un poder seductivo casi mágico y es triste

---

<sup>2</sup> El psicólogo moderno Alfred Adler describe al don Juan como el “more active type of man who seeks to maximize his feeling of potency by showing himself callous and inconsiderate, by jilting and deceiving his partners, by taking pride in sowing his wild oats and playing the promiscuous, primeval man, bound by no law, since the mystic strength of his sex places him godlike, above all laws” (Lewis Way, “Adler’s Place in Psychology” London: George Allen and Unwin, 1950 ( p. 120).

(98).<sup>3</sup> Además, según Max Aub, el concepto del don Juan, el hombre activo con muchas amantes, apela al español porque se cansa fácilmente de lo que tiene; el tipo español siempre quiere más, anhela algo nuevo (Hook 14). De este modo, Valle-Inclán critica el estado actual de España y el aburrimiento asociado con el país a comienzos del siglo XIX.

Si el lector lo ve al Marqués afuera de sus historias embellecidas y teatrales, ve que su donjuanismo es decididamente falso. Teniendo en cuenta esto, ¿podemos llamarlo en justicia un “don Juan”? El mito de don Juan pierde su valor con la progresión de las *Sonatas*. Al final de la *Sonata de invierno*, Bradomín es un canoso seductor preocupado por la pérdida de sus poderes sexuales. Los íconos o los mitos sexuales no deberían envejecerse. Es imposible pensar en un ícono sexual en su vejez. La elección del ambiente invernal de Valle-Inclán no es casual; el escenario en el norte de España se relaciona con la vejez porque es el invierno y la nieve está cayendo. El invierno marca el fin de la vida antes del renacimiento asociado con la primavera. Cada *Sonata* pretende encerrar en sus páginas un estado de ánimo dentro de un marco –el de la estación: luz, clima, movimiento – de evocación sentimental. Este ambiente invernal enfatiza la decadencia de Bradomín; tal y como la muerte de la naturaleza asociada con el invierno, el marqués empieza a sufrir por sus decrecientes habilidades amorosas y esta melancolía lo llevará a la muerte.

En la nota previa que antecede a la *Sonata de otoño*, Valle-Inclán empieza con una nota introductoria en la cual el autor avisa que el lector tiene ante sí las memorias del Marqués de Bradomín. Bradomín construye para el lector, y para sí mismo, una vida literaria: sus memorias, cuyo entendimiento está aconsejado por esta clave de lectura. Esta nota justifica el fragmentarismo de las *Sonatas*; el autor selecciona esos cuatro momentos de contenido amoroso

---

<sup>3</sup> Estos atributos también pueden ser aplicados a los donjuanes de el Duque de Rivas, Grabbe, Pushkin, Byron y Espronceda.

y omite todo lo demás. Valle-Inclán declara al principio que “Estas páginas son un fragmento de las ‘Memorias amables’ que ya muy viejo empezó a escribir en la emigración el Marqués de Bradomín. Un don Juan admirable. ¡El más admirable tal vez! Era feo, católico y sentimental” (12). Se clasifica al protagonista como un don Juan; Valle-Inclán es consciente de su reescritura del mito tradicional. Esta nota, atribuible al editor y de silenciada autoría, orienta y maneja la lectura al proyectar la diégesis sobre un marco literario-cultural, plenamente entendido por el lector, quien, a causa de esta introducción breve a las *Sonatas*, identifica todas las huellas del mito tradicional donjuanesco en los episodios del Marqués de Bradomín, al margen de las variaciones fundacionales y de la distancia que aleja a Bradomín del mito español más universal (Becerra 10-1).

Además, Bradomín, en varias partes de la *Sonata de invierno*, manifiesta su conciencia del mito y su intento de seguirlo fielmente; Bradomín es consciente de sí mismo y de lo que su presencia, maneras y fama suscitan en aquellos que le rodean, sobre todo en las mujeres: “Yo tuve un momento de vanidad ante aquella acogida que mostraba cuánta era mi nombradía en la Corte de Estella. Me miraban con amor, y también con una sombra de enojo. Eran todas gentes de cogulla, y acaso recordaban algunas de mis aventuras mundanas (125). Por definición, un don Juan es un exhibicionista; disfruta de ser el centro de la atención. Bradomín quiere escribir sus memorias y disfrutar recordando la versión glorificada de su vida.

Con respecto a su condición sentimental, el don Juan auténtico no puede permitirse tan mayúscula debilidad como la de ser un sentimental. Por no tener sentimientos es incapaz de amar. Esta característica sentimental contrasta plenamente con el don Juan tradicional. Normalmente, la figura donjuanesca se ha caracterizado por narrar sus experiencias sexuales sin ninguna sentimentalidad. No tiene remordimiento, un dicho que ayuda mucho en las conquistas

eróticas. A un don Juan no le importan los sentimientos de sus amantes. Según Manuel Bermejo Marco; “Cuando don Juan Tenorio se enamora de verdad, deja de ser un don Juan” (70). Un don Juan no puede preocuparse por los sentimientos de otra persona. Cuando le preocupan, pierde parte de su donjuanismo. Su sentimentalidad es la que lo aleja de la figura idealizada de don Juan.

En las primeras líneas de la *Sonata de invierno*, Bradomín le cuenta al lector el estado de ánimo que ha venido a dominar su vida en su vejez; “Como soy muy viejo, he visto morir a todas las mujeres por quienes en otro tiempo suspiré de amor: de una cerré los ojos, de otra tuve una triste carta de despedida, y las demás murieron siendo abuelas, cuando ya me tenían en olvido” (121). La soledad lo domina; ha sobrevivido a sus amantes y ahora desea algo que no le importaba antes – la compañía. Su aislamiento le lleva a Bradomín a meditar en su estado de tristeza. Así mismo, Bradomín manifiesta más su estado solitario y sentimental; “Había sonado para mí la hora en que se apagan los ardores de la sangre, y en que las pasiones del amor, del orgullo y de la cólera, las pasiones nobles y sagradas que animaron a los dioses antiguos se hacen esclavas de la razón” (122). Bradomín nota una soledad cerrada en su alrededor y suspira evocando las manos femeninas que halagaron su cabeza con anterioridad. En su vejez, se ha vuelto triste y sentimental a causa del amor que ha perdido. Trata de recuperar el tiempo perdido; anhela recobrar su pasado. La sentimentalidad marca su vejez.

La *Sonata de invierno* comienza con el regreso de Bradomín a Estella después de “una larga peregrinación por el mundo” (121). Estas viñetas ponen de manifiesto la melancolía y la tristeza del protagonista. Al principio, el Marqués declara: “Yo sentía un acabamiento de todas las ilusiones, un profundo desengaño de todas las cosas... era el primer frío de la vejez” (121). Por primera vez, él se da cuenta de que ya ha experimentado la mejor parte de su vida. Ahora,



solamente espera la muerte. Mayor y más cansado que era en las previas tres *Sonatas*, el Marqués menciona frecuentemente que finalmente está buscando las ilusiones y la felicidad, pero “no es rencor lo que siento, es la melancolía del desengaño: una melancolía como si la nieve del invierno cayese sobre mi alma, y mi alma, semejante a un campo yermo, se amortajase con ella” (213). Esta melancolía del tiempo –“frío de la vejez” – es otro de los humores nostálgicos encontrados en las *Sonatas* (122).

Las *Sonatas* esencialmente cuentan las aventuras amorosas del Marqués de Bradomín, el don Juan valleinclanesco. En la totalidad de las cuatro *Sonatas*, las mujeres de Bradomín suman cinco: María Rosario, la Niña Chole, Concha, María Antonieta y Maximina. De este grupo de mujeres, Maximina representa la única que se queda bien dentro de una descripción de una víctima típica de un don Juan: “jóvenes vírgenes, mujeres casadas, viudas, novicias o mujeres destinadas al convento, aristócratas o plebeyas” (Becerra 15). La diferencia principal entre Bradomín y el don Juan clásico es su actitud hacia el amor. A Bradomín le gusta dar placer a las mujeres. No tiene estas relaciones meramente para recibir el placer. Él no tiene confianza en las mujeres que únicamente tienen preocupación por dar placer a los hombres. Él da amor y placer para recibir amor y admiración. Es importante que las mujeres lo admiren y lo vea en buena luz. Las conquistas sexuales no son suficientes, Bradomín necesita ser amado. En la *Sonata de invierno* se ve su miedo que ninguna mujer no lo amará nunca de nuevo. Por esta razón, decide seducir la inocente Maximina.

Bradomín no guarda una lista ni una cuenta de las mujeres de las cuales ha seducido. Para él, no es un juego en el sentido típico de un don Juan. Por ejemplo, en *Don Juan Tenorio* de José Zorrilla, el personaje que da nombre a la obra tiene una competencia don Diego, su rival. Como es un juego, hay apuestas. Para Bradomín, sólo anhela experimentar el amor verdadero. Así

mismo, las mujeres en las historias tradicionales donjuanescas tienen rencor hacia el don Juan. En las *Sonatas*, todas las mujeres no odian a Bradomín. Por ejemplo, en la *Sonata de invierno*, María Antonieta continúa estando cariñosa de él después de su relación.

En la *Sonata de invierno*, el primer contacto amoroso de Bradomín es con María Antonieta, un amor antiguo, cuyo marido está afuera de la casa luchando con el Infante. Ella está enojada, tal y como la mayoría de las víctimas de Bradomín, con el dicho que él no le ha escrito. María Antonieta meramente responde que Bradomín es el que está enamorado de ella; él es precisamente la víctima de *ella* (Hook 80). En las aventuras amorosas vistas en las *Sonatas*, no es Bradomín quien pone término a la relación, sino la mujer. Bradomín puede ver en los ojos de ella que su amor antiguo ha vuelto a encender de nuevo. No obstante, Bradomín cree que ha sido el que sedujo a su amante. Después de esta aventura amorosa, él sale de la cama diciéndole de modo donjuanesco: “Divina María Antonieta, era muy apasionada y a las mujeres apasionadas se las engaña siempre...era de una incomparable belleza sensual y fecunda. Muy saturada de literatura y de Academia Veneciana” (154).<sup>4</sup> Es su última contemplación; no tiene ningún remordimiento al despedirse de María Antonieta.

Hay algo bastante distinto entre esta aventura amorosa y las de María Rosario, Concha o Niña Chole de las otras *Sonatas*. Es un affaire común y corriente. En esta viñeta, se ve el mejor ejemplo de Bradomín como un don Juan aún en su vejez; solamente le dice a María Antonieta: “Te deseo a ti, María Antonieta” (151) No hay ningún factor tal como la muerte inevitable de Concha, la inalcanzable de María Rosario ni la agresividad animalista de Niña Chole.

La Duquesa de Uclés, la bailarina antigua, es el próximo contacto amoroso del Marqués de Bradomín. Después de haber dicho a ella que es “eternamente joven,” ella responde: “Pues a

---

<sup>4</sup> Aquí se ve la animalización esperpéntica; Bradomín describe los senos palpitantes de su amante como dos palomas blancas y las rosas encendidas de sus labios.

ti no te sucede lo mismo” (163). Esta respuesta honesta y verdadera hiere profundamente los sentimientos de Bradomín. Él no ha aceptado su vejez y, por eso, este comentario franco reafirma la decadencia del protagonista. La Duquesa de Uclés le informa a Bradomín que es el padre de su hija, quien vive en un convento. Esta noticia no parece molestar ni sorprender a nuestro don Juan. Olvida completamente que Uclés ha tenido su bebé. Entonces, después de creer que ella no está mintiendo, su reacción es egoísta; “Yo sentí de pronto el amor de aquella hija lejana y casi quimérica” (164).

Durante una misión para el rey, Bradomín es herido gravemente no en una batalla gloriosa sino en una refriega insignificante. Es forzado ser tratado por una monja a una estación de ayuda. Su comportamiento es marcado por la tranquilidad y la fortaleza; no es su elección estar en entrenamiento, sino que es forzado. Bradomín muestra estas mismas cualidades mientras que su brazo es amputado. Esta operación nos muestra mucho; manifiesta el dicho que Bradomín solamente se ama a sí mismo. Realmente, no cuida a nadie. Su primer pensamiento después de la amputación de su brazo es “y sólo pensé en la actitud que a lo adelante debía adoptar con las mujeres para hacer poética mi manquedad” (177). Tiene que glorificar su pérdida para aceptarla. Sin la glorificación, es decir, la distorsión, él no puede confesarse la tristeza profunda de su pérdida tanto física como emocional.

La muchacha joven que atiende a Bradomín durante su recuperación es Maximina, quien, por lo que sabe él, es su hija ilegítima. En este momento clave, él se da cuenta de que se ha envejecido; sus días son limitados y comienza a tenerle lastima a sí mismo. También, se da cuenta de que está enamorado de la muchacha, pero no de manera sexual. Este amor existe porque Bradomín ve que Maximina lo ama y lo respeta. Esta situación es rara ya que él no puede revelar la relación de sangre que tienen. Así, cuando la directora del convento descubre que

Bradomín ha besado a Maximina, le pide a él que salga inmediatamente. Bradomín no niega su acción; sabe que no solamente hay una diferencia considerable de edad, sino que es una relación incestuosa. Sin embargo, el incesto nunca es mencionado aún en sus pensamientos. Bradomín no logra consumir la conquista sexual ya que sólo se besan. El resultado de esta seducción, el beso, es el mismo que consigue con María Antonieta. Este don Juan ha encontrado a alguien inalcanzable como era María Rosario, pero esta relación es precisamente lo que quiere en su estado de soledad (Hook 83). Su amor por esta muchacha no difiere de su amor por el carlismo; “El carlismo tiene para mí el encanto solemne de las grandes catedrales... fui defensor de la tradición por estética” (200). Esta viñeta también pone en duda su condición católica, ya que en esta memoria, Bradomín pretende que una monja abandone sus votos por él; un católico devoto verdadero probablemente tendría respeto por la religión y no buscaría relaciones sexuales con una monja, una mujer de Dios.

Tal vez, el ejemplo más extremo de su narcicismo es la seducción de Maximina a pesar de que hay la posibilidad de que ella sea su hija. Quiere que ella se enamore de él sencillamente para demostrarse que todavía es un seductor de primera clase a pesar de tener un solo brazo. No le concierne de las consecuencias que sus acciones puedan tener para Maximina. Bradomín sale del hospital sin saber lo que le ha pasado a ella; tampoco le importa. Es posible que ella se haya suicidado. Ni el lector ni Bradomín lo saben. Bradomín prefiere salir en vez de preocuparse por la pena de otra persona. Su apariencia es más importante que la verdad. Al narrador, es decir Bradomín, le interesa presentar a sus lectores una mejor autoimagen. La apariencia es más importante que la grotesca realidad de su vida: un monstruoso viejo impotente e incestuoso que es incapaz de sentir empatía o compasión por las mujeres, ni siquiera ante la posible muerte de su hija.

Además, el suicidio de Maximina es simbólico ya que pone de manifiesto “la matanza de su propia sangre, que le hace al marqués enfrentarse de nuevo con la muerte” (Thurston-Griswold 101). Antes de las reprobaciones de Sor Simona, que le acusa de saber que Maximina era su hija, Bradomín confiesa sentir: “terror de mis pecados como si estuviese próximo a morir” y “parecíame estar muerto y escucharla [a Sor Simona] dentro del sepulcro, como una acusación del mundo” (196). Sor Simona, aun aparece poco en la *Sonata de invierno*, tiene un papel clave; es la figura que le señala al marqués su mortal destino humano.

La última viñeta de la *Sonata de invierno*, en la que María Antonieta rechaza sus demandas amorosas, representa el fracaso decisivo del don Juan valleinclanesco. Henry Thurston-Griswold afirma que “sus poderes de seducción han disminuido hasta el punto de no poder vencer la resistencia de una mujer que lo ama y que ha sido su amante” (101). Como Bradomín declara al final en la última frase, “Si la guerra no me había dado ocasión para mostrarme heroico, me la daba el amor al despedirse de mí, acaso para siempre” (213), el amor se marcha de él, probablemente para siempre, solamente dejándole la frustración y el disgusto tristes de su senectud. Es decir, el resultado de la última *Sonata* pone énfasis no en el triunfo del protagonista sino en su ineptitud de vencer el avance del tiempo que le lleva hacia la muerte.

Ser el último amante, no el primero, de una mujer es lo que domina sus pensamientos para conservar su hombría. María Antonia es su último amor donjuanesco y él será el último amor de ella también. La imposibilidad de conseguir a Maximina será su idealización de un último amor espiritual y verdadero, su máxima hazaña o pecado.

En los años tempranos del siglo XX –durante la época en la que Valle-Inclán escribió las *Sonatas* – su actitud era una de placer estético de lo que se quedaba; Bradomín dice: “Yo hallé siempre más bella la majestad caída que sentada en el trono, y fui defensor de la tradición por

estética” (200). Según Anthony Zahareas, Bradomín, el alter ego de Valle-Inclán durante estos años, es “a personification of Valle’s own ideas about Spain and his situation there at that time” (234). En la *Sonata de invierno*, esta actitud es reforzada. Aunque Bradomín participa activamente en la Guerra Carlista, él acepta tranquilamente el dicho que no va a ganar la guerra; él añade que “me alegro de que no triunfe la Causa” (200). Este comentario es bastante cínico. Bradomín está diciéndonos que participa en la guerra no solamente para desempeñar un papel heroico, sino que también “to play the man with himself –and women may be around – as audience” (Zahareas 234). Participar en la guerra es ser heroico, una idea clave al entendimiento de Bradomín.

La evolución y el desarrollo del Marqués de Bradomín en la *Sonata de invierno* enfatizan y clarifican la actitud valleinclanesca hacia España durante este periodo de su vida. El cinismo y el escepticismo son las únicas actitudes verosímiles hacia España, el país que ha reprimido los esfuerzos para desarrollar una ética coherente. Hacia el final de la *Sonata de invierno* Bradomín enfatiza su mentalidad cambiada hacia su heroísmo; declara: “Yo no aspiro a enseñar, sino a divertir. Toda mi doctrina está en una sola frase: ¡Viva la bagatela! Para mí haber aprendido a sonreír, es la mayor conquista de la Humanidad” (207). Según Zahareas, la mención frecuente de Bradomín de “aprendí a sonreír” es otra manera de decirnos cómo aprendió a disociarse de la tragedia que lo rodeó (235). La actitud hacia sus conquistas amorosas ha cambiado plenamente al final de la última *Sonata*; su posibilidad de alcanzar a las mujeres se ha reducido plenamente. Ha aprendido a sonreír a su situación actual, la decadencia de su vejez y la llegada de su muerte. La trágica verdad que no quería aceptar al principio de la *Sonata de invierno*, es aceptada completamente al final. Bradomín pone de manifiesto la “imposibilidad” de mantener un estilo de vida donjuanesco en las últimas etapas de la vida.

La *Sonata de invierno* de Valle-Inclán pone énfasis en la decadencia del marqués de Bradomín, el don Juan valleinclanesco. Sus poderes decrecientes de la seducción y su vejez inevitable enfatizan la caída de la figura tradicional donjuanesca. El manejo de la trama en la última *Sonata* le impide a Bradomín reconocer su triste y trágico destino; al final se encuentra solo y vacío, obligado a enfrentar su propia mortalidad. El Marqués de Bradomín, visto por el espejo cóncavo de Max Estrella en el Callejón de Gato, pone de manifiesto la imposibilidad del heroísmo al principio del siglo XX en España al darnos un don Juan esperpéntico en pleno contraste a la versión heroica típicamente vista en obras tales *El burlador de Sevilla* de Tirso de Molina y *Dona Juan Tenorio* de José Zorrilla. La caracterización de Bradomín por parte de Valle-Inclán distorsiona el mito tradicional y nos provee un don Juan incapaz de ser un héroe verdadero. Valle-Inclán utiliza los primeros pasos del esperpento para establecer que “los héroes clásicos reflejados en los espejos cóncavos reflejan su monstruosidad.”

## Obras citadas

- Almeida, Diane M. *The "esperpento" Tradition in the Works of Ramón De Valle-Inclán and Luis Buñuel*. Lewinston (N.Y.): E. Mellen, 2000. Print.
- Becerra, Carmen. "Tres miradas sobre un mito: Don Juan en Valle-Inclán." *Anales de la literatura española contemporánea* 31.3 (2006): 7-25. Print.
- Bermejo, Marcos Manuel. *Valle-Inclán: Introducción a su obra*. Madrid: Anaya, 1971. Print.
- Dougherty, Dru. *Un Valle-Inclán olvidado: Entrevistas y conferencias*. Madrid: Fundamentos, 1983. Print.
- Jerez-Farrán, Carlos. "El carácter expresionista de la obra esperpéntica de Valle-Inclán." *Hispania* 73.3 (1990): 568-76. Print.
- Hook, John. *The Don Juan Theme in the Works of Valle-Inclán*. New York: New York UP, 1975. Print.
- Kattán, Jorge. *Don Juan de Tirso de Molina a José Zorrilla*. San Salvador: Dirección de Publicaciones, 1972. Print.
- Thurston-Griswold, Henry. "Del sentimiento trágico de la vida en dos *Sonatas* de Valle-Inclán." *Hispanic Journal* 20.1 (1999): 97-103. Print.
- Valle-Inclán, Ramón Del. *Luces de bohemia*. Madrid: Espasa-Calpe, 1973. Print.
- . *Sonata de otoño; Sonata de invierno: Memorias del Marqués De Bradomín*. Madrid: Espasa Calpe, 2009. Print.
- Way, Lewis Malcolm. *Adler's Place in Psychology, by Lewis Way. Introduction by Alexandra Adler*. London: G. Allen and Unwin, 1950. Print.
- Zahareas, Anthony N., Rodolfo Cardona, and Sumner Greenfield. *Ramón Del Valle-Inclán: An Appraisal of His Life and Works*. New York: Las Americas Pub., 1968. Print.