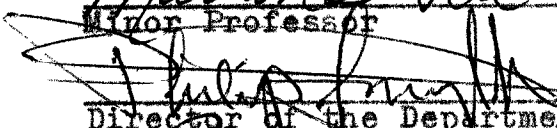


STYLISTIC DEVICES IN THE SONATAS OF VALLE-INCLÁN

APPROVED:

  
Major Professor

*Mariano F. de Shago*  
Minor Professor

  
Director of the Department of Foreign  
Languages

*Robert B. Toulouse*  
Dean of the Graduate School

STYLISTIC DEVICES IN THE SONATAS OF VALLE-INCLÁN

THESIS

Presented to the Graduate Council of the  
North Texas State University in Partial  
Fulfillment of the Requirements

For the Degree of

MASTER OF ARTS

By

Jimmy Ray Jones, B. A.

Denton, Texas

June, 1962

TABLE OF CONTENTS

Chapter	Page
I. INTRODUCTION . . . . .	1
II. SENSORY APPEAL . . . . .	12
III. REGIONAL AND CLIMATIC ELEMENTS . . . . .	33
IV. SUPERNATURAL ELEMENTS . . . . .	41
V. RHETORICAL DEVICES . . . . .	50
VI. CONCLUSION . . . . .	68
BIBLIOGRAPHY . . . . .	73

## CHAPTER I

### INTRODUCTION

The four Sonatas, written during the period between 1902 and 1905 by Ramón María del Valle-Inclán, are well known to those who have investigated the literature of nineteenth- and twentieth-century Spain. The Sonatas--there is one titled after each of the four seasons--are in reality short novels, which the author united under the title, Las Memorias del Marqués de Bradomín. Each story relates in a particularly stylized manner one of the tragic love affairs in the life of the legendary Marquis, who is, in effect, the intended projection of the author's own personality, or, more accurately, the fictionalized image of himself as he would have chosen to appear to his public.<sup>1</sup> Indeed, Valle-Inclán wished to develop in his own image the ultimate expression of the "donjuanistic" character.

Ramón del Valle-Inclán was born in 1866 at Villanueva de Arosa, near Pontevedra, in that northwestern Spanish province known as Galicia. After some study at

---

<sup>1</sup>Gerald Brenan, Historia de la Literatura Española (Buenos Aires, 1958), p. 428.

the University of Santiago, capital of the province, he decided to abandon a projected career in law to enter the literary field.

In 1895, on returning to Pontevedra from a trip to Mexico, Valle-Inclán published his first book, a collection of six love stories, entitled Femeninas. Hoping to further his career in literature, he then went to Madrid, where he obtained a minor government position.

These were times of crisis. The world was changing politically and philosophically. Spain, through forfeiture of the last vestiges of her colonial empire to the United States as a result of the Spanish-American War, suddenly found herself a second-rate power. New ideas were springing up to challenge the old doctrines. Youth was indignantly demanding to know why the nation had lost its vigor, and how means might be discovered to restore the vitality which had once made Spain the most formidable of world powers.

It was in such an atmosphere of change and awakening that Valle-Inclán managed, though not without much struggle and hardship, to attain literary stature. In 1901 he published fragments of the Sonata de Otoño. Within the next four years, the other Sonatas appeared and were received with public acclaim.

After his marriage in 1907 to the actress Josefina Blanco, Valle-Inclán accompanied the famous theatrical company of Guerrero-Mendoza on tours throughout Spain and South America, until a dispute over the presentation of his play Voces de Gesta ended his relationship with the company.

At this time, Valle-Inclán, aspiring to become an agriculturalist in the manorial tradition, returned to his native Galicia. However, his hopes for maintaining a life as a landed aristocrat were shattered by crop failure and financial mismanagement. Disappointment was compounded by the government's refusal to restore to him three titles of nobility.<sup>2</sup>

As a writer, Valle-Inclán belongs to the group generally referred to as the "Generation of 1898." Along with his contemporaries, among whom may be noted authors such as Pío Baroja, Azorín, Miguel de Unamuno, José Ortega y Gasset, the brothers Machado, and Jacinto Benavente, Valle-Inclán, in the face of Spain's political and military catastrophe, spurned the optimism of the nineteenth century, and sought to discover the nation's ills in order to heal them.<sup>3</sup>

---

<sup>2</sup>Manuel Salas, Introduction to Sonata de Primavera (New York, 1941), p. 14.

<sup>3</sup>Walter T. Pattison, Representative Spanish Authors (New York, 1957), II, 478.

The writers of the "Generation of 1898" cannot be properly referred to as making up a distinct literary school. Their only common point of departure was, as Manuel Salas tells us, "an ardent determination to take, as it were, the pulse of the nation and to establish the fundamental causes of her decadence, to revive the spirit of old Spain, and to reaffirm her genius in fresh, significant forms of literature and art."<sup>4</sup>

This "fresh, significant form" was attained by Valle-Inclán through his emphasis on originality of style. Detesting the vulgar and the ordinary, he believed style to be the essential factor in literature. His obsession was to "juntar las palabras por primera vez,"<sup>5</sup> that is, to make previously unheard-of poetic associations.

Although literary critics and historians of Spanish literature may not always be in accord concerning the literary value of Valle-Inclán's work, there is general agreement that the author's unique style is his most outstanding quality, and that this style is most strikingly displayed in the four Sonatas.

A brief examination of a few critical observations with reference to Valle-Inclán's style will reveal a

---

<sup>4</sup>Salas, op. cit., p. 14.

<sup>5</sup>Nicholson B. Adams, España: Introducción a su Civilización (New York, 1947), p. 382.

general lack of objective commentary on the basic nature of this style. It is generally agreed that the writing is in effect poetic and presented in a manner sophisticated and highly polished.

Mérimée compares Valle-Inclán's work in the four Sonatas to that of a sculptor, who, instead of producing precious objects of stone, fashions a precious prose, which is a kind of poetry. "The atmosphere of mystery, of poetry and dreams which enfolds landscapes and persons, the originality of form; all these qualities introduced new elements of beauty into the literary art, and explain the admiration felt for Valle-Inclán by the youth of yesterday and today."<sup>6</sup>

Díaz-Plaja comments rather laconically upon the solemnity and musicality of the style of the Sonatas: "En las obras del primer grupo el estilo es solemne y musical; en las del segundo, agudo y coloreado, aunque a veces sea excesivamente sarcástico."<sup>7</sup> While maintaining that the most original aspect of Valle-Inclán's style is the incorporation of an absurd and almost excessive dialogue, Brenan complains that this musical quality has a soporific effect upon the reader.

<sup>6</sup>E. Mérimée and S. Morley, A History of Spanish Literature (New York, 1930), p. 423.

<sup>7</sup>Guillermo Díaz-Plaja, Historia de la Literatura Española (Barcelona, 1943), p. 380.



La primera impresión que tiene un lector moderno que se enfrente con este libro antes famoso es la de que debe de ser la ensoñación de un adolescente con hambre sexual que ha estado leyendo el Dorian Gray de Wilde y el Axel de Villiers de l'Isle-Adam. En todas las páginas, se proclama la identificación del héroe con el retrato que hace el autor de su persona. Pero, en esta literatura fin de siècle, lo que importa es la manera, habiendo sido muy alabado el estilo musical de los pasajes descriptivos. Valle-Inclán escribió indudablemente estos pasajes con gran cuidado, dedicando una especial atención a las cadencias de las frases, pero su vocabularia y sus imágenes son triviales y, en todo caso, el efecto de una prosa demasiado cadenciosa es enviarnos a la cama. Además, sucede que la mayor parte de las Sonatas está escrita en diálogo. Es aquí donde se halla la faceta original de Valle-Inclán. Aunque su diálogo es absurdo, tiene con frecuencia un tono áspero, fiero, de títere, que irrumpe a través del pseudo-hechizo. Hay transiciones bruscas e insistencias y exageraciones infantiles, pero, pese a todos estos defectos manifiestos, advertimos una fuerza y una energía que, aunque mal empleada, nos dice que el autor no es el enfermizo abastecedor de fastuosas aventuras de amor que con frecuencia parece ser.<sup>8</sup>

Juan Chabás, who calls Valle-Inclán a poet in prose, writes that in spite of the influences which he underwent," he reveals a great personality and is impregnated with lyric essences, many of which, as his melancholy and his atmosphere of archaic mystery, are inherently Galician.<sup>10</sup>

---

<sup>8</sup>Brenan, op. cit., p. 428.

<sup>9</sup>Since it is not the expressed object of this work to present an investigation into the background and influences of Valle-Inclán as a literary figure, the reader is referred for detailed information on the subject to José Balseiro's Cuatro Individualistas de España, University of North Carolina Press, 1949.

<sup>10</sup>Juan Chabás, Historia de la Literatura Española (Barcelona, 1936), p. 269.

Fitzmaurice-Kelly acclaims Valle-Inclán for his subtle analysis, and for his delicate and polished style, "a propósito para hacer las delicias de los artistas, de los amantes de lo raro y de lo precioso."<sup>11</sup> In this critic's opinion, Valle-Inclán's work does not go beyond "art for art's sake," thus having appeal for only a limited portion of the reading public.

Walter Pattison also comments on the lyric and poetic qualities of the author's style, but is subjective in his analysis, merely stating that the style is mannered and rhythmic. He proposes no objective criteria for determining the qualities of expression which result in poetic lyricism, advancing only an opinion that Valle-Inclán's words are often chosen not so much for their sense as for their power of suggestion.<sup>12</sup>

George T. Northrup, somewhat less complimentary in his criticism than those whose opinions have been cited in the foregoing quotations, defines Valle-Inclán as a "stylist of sensationalism." It should be noted, however, that the commentary quoted below was written in 1925, only twenty years after the appearance of the Sonatas. As is often the case in both historical and literary criticism,

---

<sup>11</sup>Jaime Fitzmaurice-Kelly, Historia de la Literatura Española (Madrid, 1921), p. 337.

<sup>12</sup>Pattison, op. cit., II, 479-480.

it is possible that Northrup was too close chronologically to his subject to gain the perspective which comes with time.

With the famous four Sonatas, his characteristic style is formed. Valle-Inclán is a degenerate in his eroticism and sadic cruelty. It is a commonplace of criticism that degenerate art makes an end of the means. Style is no longer the handmaid of thought, but rules over it as queen. Ideas interest Valle-Inclán little. He is primarily a sensationalist, and a past master in arousing moods and emotions, pleasant and unpleasant. His vocabulary is choice, every sentence clear and rhythmic. He avoids the hackneyed. It is his constant endeavor to "ayuntar dos palabras por primera vez." Music and color concern him as much as meaning. "Some words are like diamonds, others emit phosphoric glow, others float like a mist." Valle-Inclán's undoubted virility, however, saves him from becoming a mere exquisite. Style serves as an embroidery for the traditional Spanish realism, and this realism gives body to much which might otherwise pass for aesthetic trifling.<sup>13</sup>

Manuel Salas comes more precisely to the point in describing the unique quality of Valle-Inclán's style than do any of the other critics previously quoted in this work. He states, as others have done, that it is less to the denotations of language that the author resorts than to the "suggestive music of words, the subtle harmony of the phrase, the haunting rhythm, and the insinuating cadence."<sup>14</sup>

---

<sup>13</sup>George T. Northrup, An Introduction to Spanish Literature (Chicago, 1925).

<sup>14</sup>Salas, op. cit., p. 16.

Salas, however, discovers that, besides the musical element of style, there is another which reaches the reader, as in the contemplation of a plastic work of art. It is his belief in the visual value of style which explains the way in which Valle-Inclán's scenes are organized, like real word pictures.<sup>15</sup> The distribution of persons and objects in a given space is carefully planned, as in a painting. Sometimes even the perspective is given, as Salas notes, when the reader is made to see a young woman, through a long succession of porticos, sitting on a bench with a book in her hand.<sup>16</sup>

A summary of Salas' criticism, in which he outlines the essential qualities of Valle-Inclán's style, may be noted in the following short paragraph from his introductory notes on the Sonata de Primavera:

Above all else, Valle-Inclán is the creator of a personal style of surpassing evocative power, characterized by short sentences, symmetrical arrangement of words in musical patterns, and selection of words for their sound values and affective connotations. He evolved it from his native Galician qualities, with infinite painstaking and consummate literary skill. Its distinctive flavor comes in part from a technique of his own invention.<sup>17</sup>

<sup>15</sup>Ibid., p. 16.

<sup>16</sup>Ramón del Valle-Inclán, Sonata de Primavera, edited by Manuel Salas (New York, 1957), p. 107.

<sup>17</sup>Salas, op. cit., p. 21.

Critics thus concur that Valle-Inclán has developed a unique way of telling a story, of putting words together to make them have a special meaning. This method is subtly calculated to produce in the reader intense and often unexpected sensations. Because of this enchanting method, Valle-Inclán has been indicted for decadence as well as acclaimed for virtuosity.

It would seem worthwhile to make a more thorough and detailed investigation into the poetic qualities of the Sonatas, elaborating upon the analysis of Salas, to establish, through a classification of stylistic devices, a set of measurements for determining the bases of Valle-Inclán's evocative power. The question may be stated quite simply: How does he do it?

Those who would seek objective and analytical methods for the study of stylistics are warned by Henry W. Wells, in his masterfully cognitive work on the poetry of Emily Dickinson, against the folly of attempting to pursue art scientifically. Like an ominous inscription raised before those who would invade the mysterious sanctity of ancient tombs, the following sentences forbiddingly stand:

Because art is at best a mystery, it becomes a fatal folly to pursue it as though it were a science and to make all seem logical and clear. The imagination and emotions contained within it are aroused not

by prosaically exact statement, but by indirection, by intimation, and by symbol.<sup>18</sup>

While the implications of Wells' warning are apparent, it nevertheless appears that one's time might be profitably employed in an objective study of the stylistics which contribute so greatly to the art of the Sonatas.

Similar works have been previously accomplished. Manuel Ramírez, with an article appearing in Hispania, presents a classification of imagery in the prose work of Valle-Inclán, emphasizing the numerical sequence of certain classes of metaphors and comparisons.<sup>19</sup> In spite of its objective view of art, the article is not lacking in value.

In a vein similar to that in the work of Ramírez, the succeeding chapters of this present investigation seek to establish a classification of stylistic devices employed by Valle-Inclán in the four Sonatas, with emphasis, not only upon imagery, but equally upon the author's use of regional and natural phenomena, supernatural elements, the arousing of human emotions through sensory appeal, and finally, upon purely rhetorical patterns and organizational elements.

---

<sup>18</sup>Henry W. Wells, Introduction to Emily Dickinson (Chicago, 1947), p. 210.

<sup>19</sup>Manuel D. Ramírez, "Valle-Inclán's Use of Imagery and Figurative Vocabulary," Hispania, XLIV (May, 1961), 260-265.

## CHAPTER II

### SENSORY APPEAL

The pictures and movements which compose the Sonatas are sensuous. Even the title is sensuous, caressing the ear with its haunting rhythm:

las me mo rias del mar qués de bra do mín

The words of the text appeal to sight, olfaction, taste, and touch as well as to the ear. When Valle-Inclán tells us that a simple letter is "perfumada de antiguo amor,"<sup>1</sup> the mind's logic fails to note any significant connection between the words "perfumed," "old," and "love." Letters may be perfumed with artificially prepared floral essences, but in reality there is no such thing as an essence derived from old love. It is in the subconscious that the true image evoked by these words is formed. The word perfumada recalls perfumes which may have delighted the olfactory sense, but are long forgotten. Then suddenly, this word, coupled with the words antiguo amor, causes one to catch, if only for a moment, a glimpse of other memories which were associated with those forgotten perfumes. There is the magic of the image!

---

<sup>1</sup>Ramón del Valle-Inclán, Las Memorias del Marqués de Bradomín (Santiago de Chile, undated), p. 7.

Again, can the abstract idea "faith" emit a perfume to be actually detected by the olfactory sense? Of course not. Yet, Valle-Inclán gives the image of an "aroma de fe."<sup>2</sup> Here, to the subconscious, the word "faith" may evoke memories of a composite of all religious experiences having occurred to the reader, and, in the light of these past associations, he is able, in a figurative sense, to "smell" faith.

Similar cases of appeal to the olfactory sense are found throughout the four Sonatas. The resulting images may be figurative, literal, or a subtle combination of both. Following are some examples of olfactory images which might be classed as purely literal:

Y era tal el poder sugestivo del recuerdo, que en algunos momentos creí respirar el perfume voluptuoso que al andar esparcía su falda . . . .<sup>3</sup>

El fraile encendía un enroscado de cerilla, que ardió esparciendo olor de iglesia.<sup>4</sup>

. . . las áureas capas pluviales que guardan en sus oros el perfume de la mirra quemada hace cien años.<sup>5</sup>

In contrast to the literal images cited above, the following might be placed in a purely figurative category:

. . . sus labios perfumados por los rezos.<sup>6</sup>

. . . el perfume lejano de otras vidas.<sup>7</sup>

<sup>2</sup>Ibid., p. 7.

<sup>3</sup>Ibid., p. 83.

<sup>4</sup>Ibid., p. 221.

<sup>5</sup>Ibid., p. 205.

<sup>6</sup>Ibid., p. 32.

<sup>7</sup>Ibid., p. 30.



. . . aquella dama que tenía las manos como lirios, y el aroma de una leyenda en su nombre de princesa . . . .<sup>8</sup>

Era como si un perfume de lágrimas se virtiese en el curso de las horas felices.<sup>9</sup>

. . . el perfume mortuorio de aquel adiós que iba a darme María Antonieta.<sup>10</sup>

En aquel instante, no sé decir qué vago aroma primaverál traía a mi alma el recuerdo de las cinco hijas de la Princesa.<sup>11</sup>

Abrí el libro con religioso cuidado, aspirando la fragancia delicada y marchita que exhalaba como un aroma de santidad.<sup>12</sup>

An illustration of the welding of both literal and figurative images may be noted in the following quotation:

¡Aquella esencia que Concha vertía en sus cabellos y que la sobrevive! ¡Pobre Concha! No podía dejar de su paso por el mundo más que una estela de aromas. ¿Pero acaso la más blanca y casta de las amantes ha sido nunca otra cosa que un pomo de divino esmalte, lleno de afroditas y nupciales escencias?<sup>13</sup>

It is interesting to note Valle-Inclán's predilection for withering flowers. The evocative power of floral perfumes reaches its peak when the blossoms begin to die and their shattered petals fall to the ground.

Y en aquella sonrisa tenue, yo sentí todo el pasado como un aroma entrañable de flores marchitas, que trae alegres y confusas memorias.<sup>14</sup>

<sup>8</sup>Ibid., p. 216.

<sup>9</sup>Ibid., p. 256.

<sup>10</sup>Ibid., p. 268.

<sup>11</sup>Ibid., p. 147.

<sup>12</sup>Ibid., p. 181.

<sup>13</sup>Ibid., p. 69.

<sup>14</sup>Ibid., p. 29.

Era tan pálida y tan blanca como esos ramos de azucenas que embalsaman las capillas con más delicado perfume al marchitarse.<sup>15</sup>

Mi alma se embriagó en aquel perfume de flor enferma que mis dedos deshojaban.<sup>16</sup>

Yo, como un niño abandonado y sumiso, apoyé la frente sobre su pecho y entorné los párpados, respirando con anhelo delicioso y triste aquel perfume de flor que se deshojaba.<sup>17</sup>

Es una figura de ensueño, pálida y suspirante, que flota en lo pasado y esparce sobre todos mis recuerdos juveniles el perfume ideal de esas flores secas que entre cartas y rizados guardan los enamorados, y en el fondo de algún cofrecillo parecen exhalar el candido secreto de los primeros amores.<sup>18</sup>

Los días lejanos florecían en mi memoria con el encanto de un cuento casi olvidado que trae aroma de rosas marchitas.<sup>19</sup>

Not all appeals to the olfactory sense are images evoking past experience or metaphors linking perfumes with other sensations. Appeals to the olfactory sense are often used in straight description, but always carefully employed to set a particular mood.

Sentíase en el ambiente el hálito de los infolios antiguos encuadrados en pergaminos.<sup>20</sup>

Las albahacas, húmedas de rocío, daban una fragancia intensa, casi desusada, que tenía como una evocación de serrallo morisco y de verbenas.<sup>21</sup>

<sup>15</sup>Ibid., p. 34.

<sup>16</sup>Ibid., p. 39.

<sup>17</sup>Ibid., p. 60.

<sup>18</sup>Ibid., p. 79.

<sup>19</sup>Ibid., p. 207.

<sup>20</sup>Ibid., p. 39.

<sup>21</sup>Ibid., p. 103.

· fresca la ventolina y con el olor de brea y algas.<sup>22</sup>

El humo aromático llenaba el vasto recinto.<sup>23</sup>

El olor de la cera llenaba el Palacio.<sup>24</sup>

En la sombra de aquel vasto salón donde las rosas esparcían su aroma . . . .<sup>25</sup>

The sense of sight is appealed to through the meticulous use of light and shadow, as in paintings by artists of the impressionist school. Indeed, the word pictures composed by Valle-Inclán often evoke the ethereal atmosphere captured in the works of Renoir and Monet, and are reminiscent of the quality of the word compositions of the French novelist-impressionist Marcel Proust. To the impressionist, light was synonymous with movement and inseparable from it.

In his monumental novel, A la Recherche du Temps Perdu, Proust gives his impression of what happens to sunlight as it passes through the stained glass of a church window.

. . . mais soit qu'un rayon eût brillé, soit que mon regard en bougeant eût promené à travers la verrière tour à tour éteinte et rallumée un mouvant et précieux incendie, l'instant d'après elle avait pris l'éclat changeant d'une traîne de paon, puis elle tremblait et ondulait en une pluie flamboyante et fantastique qui dégouttait du haut de la voûte sombre et rocheuse, le long des parois humides, comme

<sup>22</sup>Ibid., p. 116.

<sup>23</sup>Ibid., p. 103.

<sup>24</sup>Ibid., p. 154.

<sup>25</sup>Ibid., p. 194.

si c'était dans la nef de quelque grotte irisée de sinueux stalactites que je suivais mes parents, qui portaient leur paroissien; un instant après les petits vitraux en losange avaient pris la transparence profonde, l'infrangible dureté de saphirs qui eussent été juxtaposés sur quelque immense pectoral . . . .<sup>26</sup>

With Proust's impression of the change and movement of light, an interesting comparison may be made of Valle-Inclán's characterization of morning sunlight striking a mirror.

En la alcoba penetró un rayo de sol tan juguetón, tan vivo, tan alegre, que al verse en el espejo se deshizo en carcajadas de oro.<sup>27</sup>

The use of light imagery is particularly useful when the author wishes to create a mood of sadness, gloom, or the mystery of impending death.

Light, its presence, absence, or intensity, is an important factor in creating a mood for the reader, whose light sensitivity is stimulated. The mood may be one of gloom and mystery, as is often the case, or it may be one of happiness and gaiety, depending on the light's source, its degree, its movement, or the subject upon which it falls.

---

<sup>26</sup> Marcel Proust, Combray (New York, 1952), p. 99.

<sup>27</sup> Ramón del Valle-Inclán, Las Memorias del Marqués de Bradomín, p. 120.

La luz incierta y moribunda de alguna lámpara, tan pronto arrojaba sobre las dos señoras un lívido reflejo, como las envolvía en sombra.<sup>28</sup>

Quedó la tarde en esa luz otoñal y triste que parece llena de alma.<sup>29</sup>

En las breves escampadas, una luz triste y cenicienta amanecía sobre los montes.<sup>30</sup>

Yo sentí toda la noche a mi lado aquel pobre cuerpo donde la fiebre ardía, como una luz sepulcral en vaso de porcelana tenue y blanca.<sup>31</sup>

The mood of a particular situation is also enhanced by the color of light or the reflection of light from surfaces of certain textures and colors.

El sol poniente dejaba un reflejo dorado entre el verde sombrío, casi negro, de los árboles venerables.<sup>32</sup>

. . . envuelta en la luz como en diáfana veste de oro.<sup>33</sup>

. . . un rosado reflejo, como el sol en las estatuas antiguas labradas en mármol.<sup>34</sup>

Envuelto en el rosado vapor que la claridad del alba extendía sobre el mar azul, adelantaba un esquife.<sup>35</sup>

La figura de la niña, inmóvil sobre el alféizar, se destacó un momento en el azul del cielo, donde palidecían las estrellas, y cayó al jardín . . . .<sup>36</sup>

<sup>28</sup>Ibid., p. 8.

<sup>29</sup>Ibid., p. 60.

<sup>30</sup>Ibid., p. 212.

<sup>31</sup>Ibid., p. 22.

<sup>32</sup>Ibid., p. 12.

<sup>33</sup>Ibid., p. 27.

<sup>34</sup>Ibid., p. 17.

<sup>35</sup>Ibid., p. 83.

<sup>36</sup>Ibid., p. 196.

Hice sonar la campanilla de plata, que en la penumbra de la alcoba resplandecía con resplandor noble y eclesiástico.<sup>37</sup>

Astral illumination, especially that of moonlight, has forever held an undeniable and inescapable enchantment. The effect of Valle-Inclán's moonlight imagery is demonstrated in these passages:

Los ojos de la Niña Chole habían removido en mi alma tan lejana memorias, tenues como fantasmas, blancas como bañadas por luz de luna.<sup>38</sup>

La blanca luna les prestaba no sé qué rara voluptuosidad.<sup>39</sup>

La luna derramaba sobre ellas su luz lejana e ideal como un milagro.<sup>40</sup>

. . . y la luna iluminaba por un instante la sombra y el misterio de los follajes.<sup>41</sup>

De tiempo en tiempo la cortina temblaba: Un rayo de luna esclarecía el aposento . . .<sup>42</sup>

The art of Valle-Inclán's luminary images is perhaps most striking when he captures in word pictures the effect of light reflected from moving objects, or of the movement of light itself.

En un testero arrojaba cerco mortecino de luz, la mariposa de aceite que alumbraba los pies lívidos y atarazados de Jesús Nazareno.<sup>43</sup>

<sup>37</sup>Ibid., p. 61.

<sup>38</sup>Ibid., p. 60.

<sup>39</sup>Ibid., p. 89.

<sup>40</sup>Ibid., p. 98.

<sup>41</sup>Ibid., p. 164.

<sup>42</sup>Ibid., p. 174.

<sup>43</sup>Ibid., p. 21.

La caricia de la luz temblaba sobre las flores como un pájaro de oro.<sup>44</sup>

Las luces del amanecer cabrilleaban en los cristales. Pasa un momento . . . un rayo de sol más juguetón, más vivo, más alegre, ilumina la cámara, y en el fondo de los espejos se refleja la imagen de la Niña Chole.<sup>45</sup>

La luz vacilante de una lámpara caía sobre las gradas del presbiterio donde se agrupaba el cortejo.<sup>46</sup>

. . . pero el recuerdo huyó antes de precisarse: Como una ráfaga vino y se fue, semejante a esas luces que de noche se encienden y se apagan a lo largo de los caminos.<sup>47</sup>

En los cristales de una ventana vi temblar el reflejo de muchas luces.<sup>48</sup>

As a further development of this type of imagery, Valle-Inclán artfully blends into his metaphor the elements of both movement and color, which merge to produce a vivid impressionism.

El arco iris cubría el jardín, y los cipreses oscuros y los mirtos verdes y húmedos parecían temblar en un rayo de anaranjada luz.<sup>49</sup>

. . . y entre la púrpura de las rosas revoloteaban como albas palomas sus manos, y los rayos del sol que pasaban a través del follaje temblaban en ellas como místicos haces encendidos.<sup>50</sup>

. . . y el sol, un sol abrileno, joven y rubio como un mancebo, brillaba en las vestiduras sagradas,

<sup>44</sup>Ibid., p. 27.

<sup>45</sup>Ibid., p. 84.

<sup>46</sup>Ibid., p. 200.

<sup>47</sup>Ibid., p. 201.

<sup>48</sup>Ibid., p. 262.

<sup>49</sup>Ibid., p. 61.

<sup>50</sup>Ibid., p. 150.

en la seda de los pendones y en las cruces parroquiales con un alarde de poder pagano.<sup>51</sup>

The effects of impressionism in these passages are undeniable. Movement of light evokes past experiences, as objects are transformed from commonplace to ethereal. If further proof is needed to establish Valle-Inclán's connection with visual impressionism, the following passage may suffice:

Era una resurrección de sensaciones, una esfumación deliciosa del pasado, algo etéreo, brillante, cubierto de polvo de oro, como esas reminiscencias que los sueños nos dan a veces de la vida.<sup>52</sup>

Valle-Inclán capitalized felicitously upon the musical quality inherent in the Spanish language. Even the names of people and places caress the ear with combinations of melodic syllables: Carlota Elena Agar y Bendaña, San Clemente de Brandeso, Sierra de Céltigos, Musarelo, Florisel, Candelaria.

Images appealing to the ear are used with perhaps even more subtle effect than those dealing with the sense of sight. The voices of characters and both natural and mechanical sounds are always employed skillfully to create the desired mood. A voice may be sepulchral, fearful, ecclesiastical, doctoral, humble, or noble. In any case, the reader is made to feel, by the sound or tone of this

---

<sup>51</sup>Ibid., p. 159.

<sup>52</sup>Ibid., p. 76.



voice, that he is drawn into the presence of the characters to share their emotions and to experience the atmosphere created by particular actions or events.

The absence of sound may be as effectively used as its presence. Calculated pauses between speeches produce significant sensations, and unearthly silence is often infinitely more impressive than sound. Indescribable sensations of fear and dread may be produced when a particular sound is artfully sustained or suddenly broken.

Here are some examples of Valle-Inclán's mood-inducing sound effects:

. . . una puerta vieja y mal cerrada, con las losas de umbral blancas de harina, golpeaba sin tregua ¡Tic! ¡Tac! La voz de un viejo que entonaba un cantar, y la rueda del molino, resonaban detrás.<sup>53</sup>

El lamento informe y sinfónico de las olas despertaba en mí un mundo de recuerdos: perfiles desvanecidos, ecos de risas, murmullo de lenguas extranjeras, y los aplausos y el aleteo de los abanicos mezclándose a las notas de la tirolesa que en la cámara de los espejos cantaba Lili.<sup>54</sup>

; . . esos aires cargados de religioso sopor, una música compuesta solamente de tres notas tristes.<sup>55</sup>

Del mar obscuro y misterioso subían murmullos y aromas.<sup>56</sup>

El manojito de llaves que colgaba de su cintura produjo un largo son y quidó meciéndose.<sup>57</sup>

<sup>53</sup>Ibid., p. 10.

<sup>54</sup>Ibid., p. 76.

<sup>55</sup>Ibid., p. 76.

<sup>56</sup>Ibid., p. 89.

<sup>57</sup>Ibid., p. 95.

¡Tac-tac! ¡Tac-tac! Era un reloj de pared con el péndulo y las pesas al aire. La tos del fraile, el rosmar de la vieja, el soliloquio del reloj, me parecía que guardaban un ritmo quimérico y grotesco, aprendido en el clavicordio de alguna bruja melómana.<sup>58</sup>

Allá en el fondo del claustro resonaba un campanilleo argentino, grave, litúrgico.<sup>59</sup>

El canto de un sapo repetido monótonamente bajo la arcada de los cipreses, distraía y turbaba mi pensamiento.<sup>60</sup>

Many images linked to sound are those dealing with the music produced by water running in streams or fountains.

Era noche de luna, y en el fondo del laberinto cantaba la fuente como un pájaro escondido.<sup>61</sup>

La fresca música del agua me recordaba de un modo sensacional y remoto las fatigas del desierto y el delicioso sestar en los oasis.<sup>62</sup>

Sobre los sepulcros, donde quedaban borrosos epitafios, nuestros pasos resonaron. Una fuente lloraba monótona y triste.<sup>63</sup>

Allá abajo exhalaba su perpetuo sollozo la fuente que había en medio de la plaza, y se oían las voces de una niñas que jugaban a la rueda: Cantaban una antigua letra de cadencia lánguida y nostálgica.<sup>64</sup>

Los tritones y las sirenas de las fuentes borboteaban su risa quimérica, y las aguas de plata corrían con juvenil murmullo por las barbas limosas de los viejos monstruos marinos.<sup>65</sup>

<sup>58</sup>Ibid., p. 210.

<sup>59</sup>Ibid., p. 141.

<sup>60</sup>Ibid., p. 173.

<sup>61</sup>Ibid., p. 36.

<sup>62</sup>Ibid., p. 94.

<sup>63</sup>Ibid., p. 95.

<sup>64</sup>Ibid., p. 146.

<sup>65</sup>Ibid., p. 150.

The following examples show how a dramatic effect may be attained by silence suddenly shattered. Such abrupt sound effects often induce an atmosphere of foreboding disaster.

. . . y llamaron a la puerta con grandes aldabadas, que en el silencio de las altas horas parecieron sepulcrales y medrosas.<sup>66</sup>

Nosotros estábamos silenciosos, con las manos entrelazadas. En medio de aquel recogimiento sonaron en el corredor pasos lentos y cansados.<sup>67</sup>

El canto lejano de un gallo se levantó en medio del silencio anunciando el amanecer.<sup>68</sup>

De tiempo en tiempo, en medio de la tarde llena de tedio invernal, se alzaba el ardiente son de las cornetas, o el campaneó de unas monjas llamando a la novena.<sup>69</sup>

Todavía entumecido por la quietud y el frío de la noche, comencé a oír el canto de madrugeros gallos, y el murmullo bullente de un arroyo que parecía despertarse con el sol.<sup>70</sup>

The pattern described in the preceding passages may be reversed, in which case a continued sound provides a subtle prelude to an action.

Don Juan Manuel acabó de vaciar el vaso, y salió de la biblioteca haciendo sonar las espuelas. Cuando se perdió en el largo corredor el eco de sus pasos, Concha se levantó . . . .<sup>71</sup>

A particular sound may have significance in providing a background for certain carefully drawn settings. The

<sup>66</sup>Ibid., p. 8.

<sup>67</sup>Ibid., p. 36.

<sup>68</sup>Ibid., p. 68.

<sup>69</sup>Ibid., p. 212.

<sup>70</sup>Ibid., p. 139.

<sup>71</sup>Ibid., p. 43.

following passages illustrate Valle-Inclán's reluctance to neglect any of the senses in the description of his settings.

La trágica muerte de aquel coloso negro, el mudo espanto que se pintaba aún en todos los rostros, un violín que lloraba en la cámara, todo en aquella noche, bajo aquella luna, era para mí objeto de voluptuosidad depravada y sutil . . . .<sup>72</sup>

Sobre la playa de dorada arena morían mansas las olas, y el son de los caracoles con que anunciaban los pescadores su arribada a la playa, y el ronco canto del mar, parecían acordarse con la fragancia de aquel jardín antiguo donde las cinco hermanas se contaban sus sueños juveniles a la sombra de los rosáceos laureles.<sup>73</sup>

The author clearly recreates natural sounds with words in order that his readers may experience more graphically certain sensations.

A veces me distraía oyendo el bramido del viento en el jardín, y el susurro de las hojas secas que corrían arremolinándose por las carreras de mirtos seculares. Las ramas desnudas de los árboles rozaban los vidrios emplomados de las ventanas.<sup>74</sup>

Sentíase el borboteo de las heridas y el estertor del que estaba caído debajo.<sup>75</sup>

Solo se oía el rumor de sus pisadas y el chisporroteo de los cirios que ardían en la alcoba.<sup>76</sup>

The voices of Valle-Inclán's characters have intensely dramatic qualities. Voices have the power to chill with mystery or to awaken voluptuous desires. An

<sup>72</sup>Ibid., p. 89.

<sup>73</sup>Ibid., p. 149.

<sup>74</sup>Ibid., p. 39.

<sup>75</sup>Ibid., p. 108.

<sup>76</sup>Ibid., p. 154.

examination of various passages from the Sonatas will demonstrate the author's use of the human voice to enhance the mood of a particular scene. For example, an uncanny feeling of gravity is injected upon the occasion of a visitor's arrival at the Brandeso palace when:

En medio del silencio resonó en la terraza festivo ladrar de perros y música de cascabeles. Una voz grave y eclesiástica, que parecía venir de más lejos, llamaba:

-- ¡Aquí, Carabel! . . . ¡Aquí, Capitán!<sup>77</sup>

In the following cases, voices lend an atmosphere of fear and mystery:

frío.<sup>78</sup> . . y me sonó tan extraña su risa, que sentí

Mi voz desvaneciase por la vasta estancia como amedrentada de sonar.<sup>79</sup>

¡Y qué mortal instante aquel de la mañana alegre, vestida de luz, cuando en el fondo del palacio se levantaron gemidos inocentes, ayes desgarrados y lloros violentos! . . .<sup>80</sup>

Y mi voz, helada por un temblor nervioso, tenía cierta amabilidad felina que puso miedo en el corazón de la Princesa.<sup>81</sup>

La voz del viejo y su mirada esquiva, despertaron en mi alma una sospecha.<sup>82</sup>

In like manner, voice quality is often indicative of passion or degree of emotion.

<sup>77</sup>Ibid., p. 57.

<sup>78</sup>Ibid., p. 27.

<sup>79</sup>Ibid., p. 66.

<sup>80</sup>Ibid., p. 70.

<sup>81</sup>Ibid., p. 174.

<sup>82</sup>Ibid., p. 191.

Los suspiros entrecortaban su voz.<sup>83</sup>

Yo la tenía en mis brazos, y las palabras más bellas y musicales las besaba, sin comprenderlas, sobre sus labios.<sup>84</sup>

Y mis voz fué tierna, apasionada y sumisa. Yo mismo, al oírla, sentí su extraño poder de seducción.<sup>85</sup>

Su voz era tan triste al pronunciar estas palabras, que yo sentí una emoción voluptuosa como cayese sobre mi corazón rocío de lágrimas purísimas.<sup>86</sup>

Voices may be used to embellish the description of a scene, or enhance the portrayal of a particular character.

Su voz era dulce como una caricia.<sup>87</sup>

Oigo la voz melosa de aquellas criollas.<sup>88</sup>

El murmullo de sus voces se confundía con el murmullo del agua.<sup>89</sup>

Oíase el grave murmullo de las cascadas voces eclesiásticas . . . .<sup>90</sup>

Sonaba su voz con murmullo alegre, continuo, como el borboteo de una fuente.<sup>91</sup>

Aquellas palabras ásperas, firmes, llenas de aristas como las armas de la Edad de Piedra, me causaban impresión indefinible: Tenían una sonoridad antigua: Eran primitivas y augustas, como los surcos del arado en la tierra cuando caen en ellos la simiente del trigo y del maíz.<sup>92</sup>

<sup>83</sup>Ibid., p. 55.

<sup>84</sup>Ibid., p. 119.

<sup>85</sup>Ibid., p. 191.

<sup>86</sup>Ibid., p. 196.

<sup>87</sup>Ibid., p. 38.

<sup>88</sup>Ibid., p. 77.

<sup>89</sup>Ibid., p. 98.

<sup>90</sup>Ibid., p. 205.

<sup>91</sup>Ibid., p. 193.

<sup>92</sup>Ibid., p. 201.

Se hablaban en voz baja con tímida medida, y en los momentos de silencio oíase el péndulo de un reloj.<sup>93</sup>

. . . porque no eres tú quien habla: es Satanás . . . . Hasta tu voz parece otra . . . . ¡Es Satanás! . . .<sup>94</sup>

In keeping with the evocative manner of Valle-Inclán's style, the use of the human voice to recall other sensations is not neglected.

El efebo me habló en latín, y en sus labios el divino idioma evocaba el tiempo feliz en que otros efebos, sus hermanos, eran ungidos y coronados de rosas por los emperadores.<sup>95</sup>

La voz de la Princesa Gaetani despertaba en mi alma un mundo de recuerdos lejanos que tenían esa vaguedad risueña y feliz de los recuerdos infantiles.<sup>96</sup>

Valle-Inclán also uses pauses and silences to produce significant sensations. The song of a hidden fountain is heard, and a hand is pressed in silence. After a restless sleep invaded by insignificant everyday sounds and the casual murmur of voices, one is awakened by the return of complete silence. Other similar effects are worthy of note:

Yo murmuré gravemente:  
 --El arrepentimiento no llega con anuncio de clarines como la caballería.  
 En aquel momento oíase el toque de botasillas, y todos rieron.<sup>97</sup>

---

<sup>93</sup>Ibid., p. 156.

<sup>94</sup>Ibid., p. 65.

<sup>95</sup>Ibid., p. 254.

<sup>96</sup>Ibid., p. 142.

<sup>97</sup>Ibid., p. 203.

De nuevo quedó todo en silencio, y en medio del silencio oí el galope de un caballo que se alejaba.<sup>98</sup>

El muchacho se interrumpió. Oíase lejano clamoreo de femeniles voces asustadas. Las voces corrían la casa clamorando:

-- ¡Qué desgracia!

-- ¡Virgen Santísima!

-- ¡Divino Jesús!

El clamoreo se apagó de pronto: La casa volvió a quedar en santa paz.<sup>99</sup>

-- ¿Tú no bajaste a la cripta?

-- No, señora.

-- Pues es preciso que bajes un día.

Quedamos en silencio. La princesa volvió a suspirar llevándose las manos a la frente.<sup>100</sup>

Velada y queda desfallecía su voz. Quedó mirándome, temblorosos los párpados y entreabierta la rosa de su boca. La campana seguía sonando lenta y triste. En el jardín susurraban los follajes, y la brisa que hacía flamear el blanco y rizado mosquitero, nos traía aromas. Cesó el toque de agonía, y juzgando propicio el instante, besé a la Niña Chole. Ella parecía consentir, cuando de pronto, en medio del silencio la campana dobló a muerto. La Niña Chole dió un grito y se estrechó en mi pecho: Palpitante de miedo, se refugiaba en mis brazos.<sup>101</sup>

Among the metaphors in which sound is associated with other sensations, the following deserve particular attention:

. . . las oraciones resonaban en la silenciosa obscuridad de la capilla . . . como un eco de la Pasión.<sup>102</sup>

Me miró despavorida, como si al sonido de mi voz se despertase, y arrancándose de mis brazos huyó

<sup>98</sup>Ibid., p. 134.

<sup>99</sup>Ibid., p. 258.

<sup>100</sup>Ibid., p. 164.

<sup>101</sup>Ibid., p. 103.

<sup>102</sup>Ibid., p. 62.



hacia la ventana que doraban todavía los últimos rayos del sol. Apoyó la frente en los cristales y comenzó a sollozar. En el jardín se levantaba el canto de un ruiseñor, que evocaba en la sombra azul de la tarde un recuerdo ingenuo de santidad.<sup>103</sup>

Images based on tactile sensations are intensely sensual, and because of their intensity, occur less frequently in the Sonatas than images which are carried by the vehicles of olfaction, sight, and hearing. The Sonatas obviously reflect a sensual beauty, but an excessive use of erotic symbols could have easily upset the delicate balance and destroyed the subtle effect.

The expressions "el terciopelo de la yerba," and "los ojos terciopelados" carry with them a rather vague and indescribable allusion to the sense of touch, since the idea of velvet may be associated with voluptuous sensations.

With the exception of this kind of indirect reference, the sense of touch is appealed to generally through an intimate and sensual description of kisses and other bodily contact, as may be noted in the following examples:

¡Yo amaba locamente aquella boca dolorosa,  
aquellos labios trémulos y contraídos, helados como  
los de una muerta!<sup>104</sup>

. . . (los pies), donde las venas azules  
trazaban ideales caminos a los besos.<sup>105</sup>

---

<sup>103</sup>Ibid., p. 192.

<sup>104</sup>Ibid., p. 8.

<sup>105</sup>Ibid., p. 15.

Mis labios recorrieron los dedos haciendo florecer en sus yemas una rosa pálida.<sup>106</sup>

Yo sentí toda la noche a mi lado aquel pobre cuerpo . . . .<sup>107</sup>

Su voz era dulce como una caricia.<sup>108</sup>

Me asustó el frío de aquellas manos . . . .<sup>109</sup>

La besé y ella mordió mis labios con sus labios marchitos.<sup>110</sup>

Su cuerpo aprisionado en mis brazos tembló como sacudido por mortal aleteo.<sup>111</sup>

Cuando volví a ver con mis ojos mortales la faz amarilla y desencajada de Concha, cuando volví a tocar con mis manos febriles sus manos yertas, el terror que sentí fué tanto, que comencé a rezar, y de nuevo me acudió la tentación de huir por aquella ventana abierta sobre el jardín misterioso y obscuro.<sup>112</sup>

Mis manos, distraídas y paternales, comenzaban a desflorar sus senos.<sup>113</sup>

Cogí audazmente su mano y la besé, haciéndole sentir la presión decidida y fuerte de mis labios. Vi palidecer intensamente sus mejilla y brillar el odio en sus ojos . . . .<sup>114</sup>

It is interesting to note that while the senses of smell, sight, hearing, and touch are appealed to extensively in the text of the Sonatas, the fifth sense, that of taste, is hardly referred to at all.

<sup>106</sup>Ibid., p. 17.

<sup>108</sup>Ibid., p. 38.

<sup>110</sup>Ibid., p. 38.

<sup>112</sup>Ibid., p. 67.

<sup>114</sup>Ibid., p. 185.

<sup>107</sup>Ibid., p. 22.

<sup>109</sup>Ibid., p. 46.

<sup>111</sup>Ibid., p. 64.

<sup>113</sup>Ibid., p. 103.

One rare example may be cited. It is a figure of pathetic bitterness--the bitterness of the salt taste of tears.

Mis labios bebieron aquellas lágrimas sobre los ojos, sobre las mejillas y en los rincones de la boca.<sup>115</sup>

---

<sup>115</sup>Ibid., p. 55.

## CHAPTER III

### REGIONAL AND CLIMATIC ELEMENTS

In Galicia, which lies in the northwestern corner of the Iberian Peninsula, the climate, as in Ireland, Wales, and Brittany, is tempered by the Gulf Stream. The soft contour of the rolling green hills is shrouded during the greater part of the year with rain and mist. Mellow light filters through low-hanging clouds.

The people of Galicia, who share Celtic ancestry with the inhabitants of northwestern France and the western portions of the British Isles, speak a dialect of Latin origin called gallego or Galician. Fostered by their melancholy environment and springing from that intensely romantic, dreamy, superstitious thing which T. H. White calls "the miasma of the Celtic mind,"<sup>1</sup> there emerged, as early as the twelfth century, a literature of lyric poetry of such richness and beauty that, although another dialect finally became the national language, troubadours at the royal court continued to compose verse in gallego-portugués until the fifteenth century.<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup>T. H. White, The Once and Future King (New York, 1958), p. 243.

<sup>2</sup>Manuel Salas, Introduction to Sonata de Primavera (New York, 1941), p. 10.

By observing the comments of Lanson and Tuffrau, who describe this early Celtic literature as it occurred in France, it is possible to gain a clearer understanding of similar elements which were at work at the same time in Galicia.

La race celtique, qui avait élaboré ces prestigieuses légendes, vivait aux extrémités pierreuses et montagneuses du monde occidental, où, pendant le V<sup>e</sup> et le VI<sup>e</sup> siècles, une longue suite de guerres l'avait refoulée. Elle habitait--elle habite encore-- le pays de Galles, la Cornouailles et notre Armorique. La domination romaine, puis le christianisme avaient passé sur elle sans atteindre son âme profonde, qui était rêveuse et passionnée. Elle avait produit très anciennement une abondante poésie: elle était la poésie même.<sup>3</sup>

Valle-Inclán, no less than the Galicians of the twelfth century, was deeply influenced by the melancholy and romantic lyricism of his native province. The elements of this influence are extensively evident in the composition of the Sonatas.

In fact, Valle-Inclán's profound originality is recognized for his having brought to Spanish art the pervading sense of Galician sadness and tragedy, of a certain something which is felt to be alive, but is not seen. The centenary palaces and haunting solitudes which occur abruptly in the Sonatas embody the mystery and sinister presentiment of tragedy which are related to a widespread

---

<sup>3</sup>G. Lanson and P. Tuffrau, Manuel d'Histoire de la Littérature Française (Paris, 1949), p. 21.

apprehension of death. Rosalía de Castro condenses the entire work of Valle-Inclán in one sentence: "¡Teño medo d'unha cousa que vive e que non se ve!"<sup>4</sup>

However, the Galicia which existed in the mind of Valle-Inclán was certainly not the same Galicia depicted in the novels of Emilia Pardo Bazán, according to her point of view of naturalism. Valle-Inclán's Galicia, lyrical, sensual and superstitious, rests solely upon a poetic atmosphere, which transfigures all natural phenomena. Valle-Inclán excluded any picturesque "costumbrismo."

On the contrary, he preferred to give a legendary air to his typically Galician themes, insisting upon the archaic. From this preference results the significant recurrence of the adjective "antiguo": "jardín antiguo," "espada antigua," and "antiguo amor." The antique air whistled by Florisel's blackbirds in the Sonata de Primavera evokes for Bradomín the memory of ancient Celtic dances enacted in the shadows of great oak trees, sacred to the Druids.

After the successful use of the Galician atmosphere to enhance the melancholy mood of the Sonata de Otoño, Valle-Inclán extended the idea of capitalizing on

---

<sup>4</sup>Quoted by J. A. Balseiro in Cuatro Individualistas de España (Chapel Hill, 1949).

geographical and meteorological phenomena to include the Cantabrian Mountains for Sonata de Invierno, the Tyrrhenian coast for Sonata de Primavera, and the Mexican tropics for Sonata de Estío.

A sampling of passages from the four Sonatas will demonstrate how Valle-Inclán used climatic conditions, weather, and landscapes to embellish his word pictures and create various moods. Clouds, rain, and snow are used primarily to enhance an atmosphere of dreariness, lassitude, or melancholy.

Aquel renacimiento de nuestros amores fué como una tarde otoñal de celajes dorados, amable y melancólica.<sup>5</sup>

Las nubes pesadas y plomizas iban a congregarse sobre la Sierra de Cértigos, en un horizonte de agua.<sup>6</sup>

El campo verde y húmedo sonreía en la paz de la tarde, con el caserío de las aldeas disperso y los molinos lejanos desapareciendo bajo el emparrado de las puertas, y las montañas azules con la primera nieve en las cumbres. Bajo aquel sol amable que lucía en medio de los aguaceros, iba por los caminos la gente de las aldeas.<sup>7</sup>

El sudario ceniciento de la llovizna las (lomas) envolvía.<sup>8</sup>

. . . el jardín húmedo y reverdecido por la constante lluvia de la noche.<sup>9</sup>

La tarde caía en medio de un aguacero.<sup>10</sup>

<sup>5</sup>Valle-Inclán, Memorias, p. 34.

<sup>6</sup>Ibid., p. 94.

<sup>7</sup>Ibid., p. 44.

<sup>8</sup>Ibid., p. 9.

<sup>9</sup>Ibid., p. 27.

<sup>10</sup>Ibid., p. 39.

Fuera se oía la lluvia azotando los cristales, y el viento que pasaba en ráfagas sobre el jardín misterioso y oscuro.<sup>11</sup>

En aquel momento un aguacero repentino azotó los cristales y los follajes del jardín.<sup>12</sup>

Todo el día estuvo lloviendo. En las breves escampadas, una luz triste y cenicienta amanecía sobre los montes que rodean la ciudad santa del carlismo, donde el rumor de la lluvia en los cristales es un rumor familiar.<sup>13</sup>

Un velo de niebla ondulaba en las ráfagas del aire: dos soldados cruzaban por el centro de la plaza, con el andar abatido y los ponchos chorreando agua.<sup>14</sup>

Era completamente de noche y comenzaban a caer gruesas gotas de agua, que me hicieron apresurar el paso.<sup>15</sup>

Un sol pálido abría jirones en las nubes plumizas, y comenzaba a derretir la nieve que desde algunos días marcaba su blanca estela al abrigo de los paredones sombríos.<sup>16</sup>

. . . una melancolía como si la nieve del invierno cayese sobre mi alma, y mi alma, semejante a un campo yermo, se amortajase con ella.<sup>17</sup>

The burning atmosphere of the tropics is effectively portrayed in the following passages from the Sonata de Estío:

En aquella hora el calor es deleitante.<sup>18</sup>

<sup>11</sup>Ibid., p. 51.

<sup>12</sup>Ibid., p. 60.

<sup>13</sup>Ibid., p. 212.

<sup>14</sup>Ibid., p. 213.

<sup>15</sup>Ibid., p. 185.

<sup>16</sup>Ibid., p. 268.

<sup>17</sup>Ibid., p. 275.

<sup>18</sup>Ibid., p. 83.



. . . en medio de aquel ambiente encendido, bajo aquel cielo azul donde la palmera abre su rumoroso parasol . . . .<sup>19</sup>

El sol caía implacable requemando la tierra estéril que parecía sufrir el castigo de algún obscuro crimen geológico.<sup>20</sup>

Valle-Inclán's love for the gentle Galician landscape is expressed in this descriptive image from the Sonata de Primavera:

. . . colinas que tienen la graciosa ondulación de los senos femeninos.<sup>21</sup>

Valle-Inclán was a sorcerer who could summon the wind to do his bidding. The movement of air is an element which often lends a sinister aspect to the atmosphere of many of his settings. Gentle zephyrs or wild gusts have their calculated effects, which are evident in the following passages:

Ráfagas venidas de las selvas vírgenes, tibias y acariciadoras como aliento de mujeres ardientes, jugaban en las jarcias, y penetraba y enlanguidecía el alma el perfume que se alzaba del oleaje casi muerto. Dijérase que el dilatado Golfo Mexicano sentía en sus verdosas profundidades la pereza de aquel amanecer cargado de pólenes misteriosos y fecundos, como si fuese el serrallo del Universo.<sup>22</sup>

Bajé presuroso, sin cerrar la ventana que una ráfaga batió.<sup>23</sup>

El viento se quejaba en el laberinto como un alma en pena.<sup>24</sup>

---

<sup>19</sup>Ibid., p. 94.

<sup>20</sup>Ibid., p. 128.

<sup>21</sup>Ibid., p. 139.

<sup>22</sup>Ibid., p. 116.

<sup>23</sup>Ibid., p. 9.

<sup>24</sup>Ibid., p. 65.

El aire silencioso de la noche hacía flamear los cortinajes y estremecía mis cabellos . . . y en el candelabro de plata el viento había ido apagando las luces, y quedaba una sola.<sup>25</sup>

. . . pero el recuerdo huyó antes de precisarse: Como una ráfaga vino y se fué . . . .<sup>26</sup>

Una ligera brisa entró en la estancia. Era alegre, perfumada y gentil como un mensaje de la Primavera.<sup>27</sup>

Como para armonizar con la sombra, se levantó una brisa que pasó despertando largo susurro en todo el recinto y trajo hasta mí el aroma de las rosas deshojadas.<sup>28</sup>

Perhaps because they carry a connotation of romantic sentimentality, evoking the splendid graciousness of ancient and majestic palaces, fountains play a very important role in the composition of Valle-Inclán's settings. A fountain whose waters murmur in the recesses of a secluded garden embellishes the romantic atmosphere.

Era noche de luna, y en el fondo del laberinto cantaba la fuente como un pájaro escondido.<sup>29</sup>

. . . y nosotros volvimos a escuchar el canto de la fuente que le contaba a la luna su prisión en el laberinto.<sup>30</sup>

Una fuente lloraba monótona y triste.<sup>31</sup>

Allá bajo exhalaba su perpetuo sollozo la fuente que había en medio de la plaza . . . .<sup>32</sup>

<sup>25</sup>Ibid., p. 68.

<sup>27</sup>Ibid., p. 164.

<sup>29</sup>Ibid., p. 36.

<sup>31</sup>Ibid., p. 95.

<sup>26</sup>Ibid., p. 201.

<sup>28</sup>Ibid., p. 173.

<sup>30</sup>Ibid.

<sup>32</sup>Ibid., p. 146.

Era una fuente rústica cubierta de musgo. Tenía un murmullo tímido como de plegaria, y estaba sepultada en el fondo de un claustro circular . . . .<sup>33</sup>

Sonaba su voz con murmullo alegre, continuo, como el borboteo de una fuente.<sup>34</sup>

Indeed, the author's predilection for fountains is so intense that he has given each one a separate and distinct personality. Whether gay or plaintive, they are inevitably sources of mystery and enchantment.

---

<sup>33</sup>Ibid., p. 182.

<sup>34</sup>Ibid., p. 193.

## CHAPTER IV

### SUPERNATURAL ELEMENTS

The Celtic environment is a well-known source of folklore, imbued with supernatural elements, from which Valle-Inclán freely drew in order to enrich his unique style. Out of the brooding and misty forests came the legends of witchcraft, enchantment, and the occult which form an integral part of the "miasma of the Celtic mind,"<sup>1</sup> and which are artfully reflected in the Sonatas.

Enchanted lakes are traditional favorites in Gaelic folklore. One of the most familiar references to such miraculous phenomena is found in Sir Thomas Malory's Book of Arthur and His Knights. In the episode of the Lady of the Lake, Arthur obtains a fabulous sword from a maiden who dwells beneath a lake.<sup>2</sup>

Valle-Inclán was also fond of enchanted lakes, for in various places in the Sonatas, mention is made of lagos de misterio inhabited by enchantresses, where treacherous

---

<sup>1</sup>White, op. cit., p. 243.

<sup>2</sup>Roger S. Loomis and Rudolph Williard, "The Book of Arthur and His Knights" by Sir Thomas Malory, Medieval English Verse and Prose (New York, 1948), p. 505.

and chimerical flowers bloom, and where fair princes and princesses are held by magic spells.<sup>3</sup>

Valle-Inclán seems to have had a special fondness for the idea of a green-eyed and treacherous lake-dwelling siren, for he borrowed the image directly from Gustavo Adolfo Bécquer's "Los Ojos Verdes."<sup>4</sup>

El mar de las Antillas, con su trémulo seno esmeralda donde penetraba la vista, me atraía, me fascinaba, como fascinan los ojos verdes y traicioneros de las hadas que habitan palacios de cristal en el fondo de los lagos.<sup>5</sup>

The air of mystery is heightened by the use of witchcraft, superstition, omen, fate, and references to the occult. All these elements are in harmony with the theme of the Sonatas. The character of the Marquis of Bradomín, perverse and compelling in his fatalistic influence over women, is in sympathy with the dark and unknowable powers of the supernatural. He is Faust and Don Juan together.

The Sonatas are richly inhabited by eerie creatures of darkness. Sorceresses, fairies, and demons cast their chilling spells through Valle-Inclán's magic word-potions. Following are some examples of scenes of enchantment:

<sup>3</sup>Valle-Inclán, Memorias, p. 129.

<sup>4</sup>G. A. Bécquer, "Los Ojos Verdes" in Representative Spanish Authors, edited by W. T. Pattison (New York, 1957), II, 328.

<sup>5</sup>Valle-Inclán, Memorias, p. 75.

De nuevo levantó su mano, diáfana como mano de hada.<sup>6</sup>

De tarde en tarde el viento mecía la cortina de un alto ventanal: yo entonces veía en el cielo ya obscuro, la faz de la luna, pálida y sobrenatural, como una diosa que tiene su altar en los bosques y en los lagos . . . .<sup>7</sup>

El sol caía implacable requemando la tierra estéril que parecía sufrir el castigo de algún obscuro crimen geológico.<sup>8</sup>

. . . como princesas encantadas que acarician un mismo ensueño.<sup>9</sup>

En su mejilla temblaba la sombra de las pestañas, y yo sentía que en el fondo de mi alma aquel rostro pálido temblaba con el encanto misterioso y poético que tiembla en el fondo de un lago el rostro de la luna.<sup>10</sup>

Tuve este pensamiento al entrar en la biblioteca, llena de silencio y de sombras. Vino del mundo lejano, y pasó sobre mi alma como soplo de aire sobre un lago de misterio.<sup>11</sup>

Aquella noche las hijas de la Princesa habíanse refugiado en la terraza, bajo la luna, como las hadas de los cuentos . . . .<sup>12</sup>

Many scenes are haunted by phantoms and eerie creatures from the unknown.

Era toda blanca como un fantasma.<sup>13</sup>

Dormí poco, y en aquel estado de vaga angustiosa conciencia . . . el moscardón verdoso de la pesadilla

<sup>6</sup>Ibid., p. 34.

<sup>8</sup>Ibid., p. 128.

<sup>10</sup>Ibid., p. 152.

<sup>12</sup>Ibid., p. 171.

<sup>7</sup>Ibid., p. 12.

<sup>9</sup>Ibid., p. 150.

<sup>11</sup>Ibid., p. 154.

<sup>13</sup>Ibid., p. 43.

daba vueltas sin cesar, como el huso de las brujas hilanderas.<sup>14</sup>

. . . andando sin ruido, como si temiese que mis pisadas despertasen pálidos espectros . . . .<sup>15</sup>

Atiendo al despacioso ir y venir de aquellos indios ensabanados como fantasmas . . . .<sup>16</sup>

As an essential characteristic of Celtic folklore, superstition and omen become frequent vehicles for the author's images.

--¡Mal año nos aguarda!<sup>17</sup>

Entró Candelaria con una lámpara encendida, y Concha exclamó como si despertase de un sueño:

--¡Ay! . . . Llévate esa luz.

--Pero ¿van a estar a obscuras? Miren que es malo tomar la luna.

Concha preguntó sonriendo:

--¿Por qué es malo, Candelaria?

La vieja repuso, bajando la voz:

--Bien lo sabe, señorita . . . . ¡Por las brujas!<sup>18</sup>

Sobre su cabeza volaron las palomas como un augurio feliz.<sup>19</sup>

Miró hacia el corredor obscuro y estremeciése toda pálida:

--¡He visto una araña negra! ¡Corría por el suelo! ¡Era enorme! No sé si traigo conmigo.

Y sacudió en el aire su lengua cola blanca.<sup>20</sup>

. . . y el presentimiento de aquella desgracia que las monjas habían querido ocultar, cruzó por mi alma con un vuelo sombrío de murciélago.<sup>21</sup>

<sup>14</sup>Ibid., p. 56.

<sup>16</sup>Ibid., p. 77.

<sup>18</sup>Ibid., p. 36.

<sup>20</sup>Ibid., p. 53.

<sup>15</sup>Ibid., p. 66.

<sup>17</sup>Ibid., p. 9.

<sup>19</sup>Ibid., p. 44.

<sup>21</sup>Ibid., p. 262.

De improvise, en medio de aquella paz, resonaron tres aldabadas. La princesa palideció mortalmente.

Las aldabadas volvían a sonar, pero esta vez era dentro del palacio Gaetani. Una ráfaga pasó por el salón y apagó algunas luces. La princesa lanzó un grito. Todos la rodeamos. Insinuó una voz:

--Cuando murió el Príncipe Filippo ocurrió esto. ¡Y él lo contaba de su padre!<sup>22</sup>

Una vibración misteriosa parecía salir del jardín solitario, y un afán desconocido me oprimía el corazón.<sup>23</sup>

Ante nuestros ojos espantados se abrió la ventana, con ese silencio de las cosas inexorables que están determinadas en lo invisible y han de suceder por un destino fatal y cruel.<sup>24</sup>

Valle-Inclán often delves into witchcraft and the occult to shock and chill his readers. Here are some of the more striking examples of this black art as it is seen applied to conjure an atmosphere of fear and dread in the Sonatas:

--Póngale sin que ella le vea, estas hierbas bajo la almojada. Con ellas sanará.<sup>25</sup>

En el silencio de la noche, aquel ritmo alegre y campesino evocaba el recuerdo de las felices danzas célticas a la sombra de los robles.<sup>26</sup>

. . . esos aires cargados de religioso sopor, una música compuesta solamente de tres notas tristes, con que los magnetizadores de algunas tribus salvajes adormecen a las grandes culebras.<sup>27</sup>

La tos del fraile, el rosmar de la vieja, el soliloquio del reloj, me parecía que guardaban un

<sup>22</sup>Ibid., p. 152.

<sup>23</sup>Ibid., p. 180.

<sup>24</sup>Ibid., p. 196.

<sup>25</sup>Ibid., p. 12.

<sup>26</sup>Ibid., p. 38.

<sup>27</sup>Ibid., p. 76.



ritmo quimérico y grotesco, aprendido en el clavicordio de alguna bruja melomana.<sup>28</sup>

--¿Por qué te querré tanto? ¿Qué bebedizo me habrás dado?<sup>29</sup>

Había en ella algo extraño de mujer que percibe el aleteo de las almas que se van, y comunica con ellas a la medianoche.<sup>30</sup>

El canto de un sapo repetido monótonamente bajo la arcada de los cipreses, distraía y turbaba mi pensamiento. Recuerdo que de niño he leído muchas veces en un libro de devociones donde rezaba mi abuela, que el Diablo solía tomar ese aspecto para turbar la oración de un santo monje.

Aquella noche el cornudo monarca del abismo encendió mi sangre con su aliento de llamas y despertó mi carne flaca, fustigándola con su rabo negro.<sup>31</sup>

Yo confieso que sentía un vago sobresalto, ante los poderes misteriosos de la bruja, capaces de hacerme perder la lozanía.<sup>32</sup>

Al oscilar la luz, yo distinguía claramente sobre paredes negras de humo, lagartos, huesos puestos en cruz, piedras lucentes, clavos y tenaza.<sup>33</sup>

It is surprising to note that in the use of supernatural figures, Valle-Inclán rarely draws upon images from classic literature. However, an occasional reference to Greek mythology may be found. In the Sonata de Primavera, the April sun is described as "young and fair

---

<sup>28</sup>Ibid., p. 210.

<sup>29</sup>Ibid., p. 225.

<sup>30</sup>Ibid., p. 272.

<sup>31</sup>Ibid., p. 173.

<sup>32</sup>Ibid., p. 184.

<sup>33</sup>Ibid.

as a youth."<sup>34</sup> This comparison might readily be construed as an allusion to Apollo.

In the Sonata de Estío, an act of sexuality is compared with a sacrifice to pagan gods, significantly referring to the number "seven," which, in the history of ritualistic practices, both pagan and Christian, carries a mystic meaning.

Mis manos, distraídas y paternales, comenzaban a desflorar sus senos. Ella, suspirando, entornó los ojos, y celebramos nuestras bodas con siete copiosos sacrificios que ofrecimos a los dioses como el triunfo de la vida.<sup>35</sup>

One may encounter occasional direct references to such Greek deities as Venus, Charon, and Vulcan. Commenting on homosexuality, Valle-Inclán also mentions Ganymedes and Hebe.

Así debía ser el viaje infernal de los antiguos en la barca de Carón: sol abrasador, horizontes blanquecinos y calcinados, mar en calma sin brisas ni murmullos, y en el aire todo el calor de las fraguas de Vulcano.<sup>36</sup>

--Niña, olvidas que puede sacrificarse a Hebe y a Ganímedes . . . .<sup>37</sup>

Valle-Inclán uses the ritual of Spain's historical Catholicism as another source of mood-producing images. Although religion pervades the Sonatas, the result is an atmosphere of impiety. Adjectives of religious,

<sup>34</sup>Ibid., p. 159.

<sup>35</sup>Ibid., p. 103.

<sup>36</sup>Ibid., p. 76.

<sup>37</sup>Ibid., p. 115.

liturgical, or otherwise pious content are used to give a piquant taste of evil or solemnity to various scenes. The protagonist is equally capable of prayer or blasphemy. There is a taste of sin perfumed with holiness.<sup>38</sup>

The following passages will illustrate how the various moods of the Sonatas are colored by allusions to religion and worship:

La blancura eucarística de su tez . . . .<sup>39</sup>

El ensueño de la vida monástica . . . .<sup>40</sup>

Candelaria se alejó con la lámpara haciendo muchas veces la señal de la cruz . . . .<sup>41</sup>

Hice sonar la campanilla de plata, que en la penumbra de la alcoba resplandecía con resplandor noble y eclesiástico, sobre una mesa antigua, cubierta con un paño de velludo carmesí.<sup>42</sup>

Allá lejos, en el fondo de la antesala, temblaba con agonizante resplandor la lámpara que día y noche alumbraba ante la imagen de Jesús Nazareno, y la santa faz, desmelenada y lívida, me infundió miedo, más miedo que la faz mortal de Concha.<sup>43</sup>

¡Lloré como un Dios antiguo al extinguirse su culto!<sup>44</sup>

Sobre mi alma ha pasado el aliento de Satanás encendiendo todos los pecados: Sobre mi alma ha pasado el suspiro del Arcángel encendiendo todas las Virtudes.<sup>45</sup>

<sup>38</sup>Vicente Zamora, Las Sonatas de Valle-Inclán (Madrid, 1955), p. 54.

<sup>39</sup>Valle-Inclán, Memorias, p. 17.

<sup>40</sup>Ibid., p. 27.

<sup>41</sup>Ibid., p. 36.

<sup>42</sup>Ibid., p. 58.

<sup>43</sup>Ibid., p. 66.

<sup>44</sup>Ibid., p. 71.

<sup>45</sup>Ibid., p. 115.

¡Manos diáfanas como la hostia . . . !<sup>46</sup>

-- ¡Azótame, Concha! ¡Azótame como a un divino Nazareno! . . . ¡Azótame hasta morir!<sup>47</sup>

Al oírla suspirar, creí que agonizaba. La besé temblando como si fuese a comulgar su vida.<sup>48</sup>

Y las dos legas, hablando a coro, mostrábanme el angelote desnudo, que enredador y tronera vertía el agua en el tazón de alabastro por su menuda y cándida virilidad. Me dijeron que era el Niño Jesús. Oyendo esto la Marquesa santiguóse devotamente. Yo aseguré a las legas que también tenía bula para beber las aguas del Niño Jesús. Ellas me miraron mostrando gran respeto, y disputáronse ofrecerme sus ánforas, pero yo preferí saciar mi sed aplicando los labios al santo surtidor de donde el agua manaba. Me acometió tal tentación de risa, que por poco me ahogo.<sup>49</sup>

The scene just quoted from the Sonata de Estío is an amusing one. It is, however, quite significant in the illustration of the character of Bradomín, for whom religion holds only an aesthetic value. Keeping in mind that the protagonist is the author's "other self," it becomes apparent that although religion pervades the Sonatas, the work is not of a religious nature. For Valle-Inclán, religion is no more than another mood-inducing device.

---

<sup>46</sup>Ibid., p. 174.

<sup>47</sup>Ibid., p. 64.

<sup>48</sup>Ibid., p. 39.

<sup>49</sup>Ibid., p. 98.

## CHAPTER V

### RHETORICAL DEVICES

Poetic language, as distinguished from the mere organized conjunction of words recognized as common language, is characterized by certain qualities which lift it above the ordinary and give it energy, liberty, and beauty.

The poetry of the language of the Sonatas is not derived alone from the elements discussed in the preceding chapters of this work. The simple fact that a fascinating story is woven into a background of charming landscapes with an aura of the supernatural, cleverly and subtly presented with an appeal to the human senses, does not alone insure a poetic result. In order that the product may be a prose of poetic quality, other factors, chiefly mechanical in nature, are essential.

To a great extent, the effect achieved in Valle-Inclán's style is due to a carefully worked out sentence pattern, in which the principal factor is the selection and position of adjectives following the noun and usually joined by the conjunction "y." These adjectives generally go at the end of a sentence or clause, where they

sometimes have an adverbial sense.<sup>1</sup> An unusually delicate and musical balance in the sentence is attained when these adjectives in conjunction are followed by a comparison.

This use of adjectives is almost exclusively limited to descriptive passages, and occurs in them with such frequency as to become rather monotonous at times.<sup>2</sup> However, the adjectives themselves are chosen so artfully that a brief list of examples will suffice to indicate the nature of the sensations produced by them. In the passages quoted below, the conjuncted adjectives have been underlined.

Me alargaron sus manos nobles y abaciales, de esposas vírgenes.<sup>3</sup>

Yo amaba locamente aquella boca dolorosa, aquellos labios trémulos y contraídos, helados como los de una muerta.<sup>4</sup>

. . . y llamaron a la puerta con grandes aldabadas, que en el silencio de las altas horas parecieron sepulcrales y medrosas.<sup>5</sup>

. . . los pies lívidos y atarazados de Jesús Nazareno.<sup>6</sup>

. . . en vaso de porcelana tenue y blanco.<sup>7</sup>

<sup>1</sup>A. L. Owen, "Sobre el Arte de Ramón del Valle-Inclán," Hispania, VI (March, 1923), 73.

<sup>2</sup>Ibid.

<sup>3</sup>Valle-Inclán, Memorias, p. 7.

<sup>4</sup>Ibid., p. 8.

<sup>5</sup>Ibid.

<sup>6</sup>Ibid., p. 21.

<sup>7</sup>Ibid., p. 22.

La mañana otoñal y dorada envolvía el jardín  
húmedo y reverdecido . . . .<sup>8</sup>

. . . y la brisa trazaba en el terciopelo de la  
yerba huellas ideales y quiméricas . . . .<sup>9</sup>

. . . como un aroma entrañable de flores  
marchitas, que trae alegres y confusas memorias.<sup>10</sup>

. . . como una tarde otoñal de celajes dorados,  
amable y melancólica.<sup>11</sup>

. . . pasos lentos y cansados.<sup>12</sup>

. . . aquel ritmo alegre y campesino.<sup>13</sup>

. . . pasos de égloga alegres y pastoriles.<sup>14</sup>

. . . en aquel perfume de flor enferma que mis  
dedos deshojaban consagrados e impíos.<sup>15</sup>

. . . un sueño canónico y doctoral.<sup>16</sup>

A kind of melodic progression results when the pat-  
tern is extended first to three adjectives in conjunction,  
then four.

De tiempo en tiempo se detenía frente al fuego,  
extendiendo las manos que eran pálidas, nobles y  
descarnadas como las manos de un rey asceta.<sup>17</sup>

Por sus mejillas resbalaban las lágrimas  
redondas, claras y serenas, como cristales de una  
joya rota.<sup>18</sup>

<sup>8</sup>Ibid., p. 27.

<sup>10</sup>Ibid., p. 29.

<sup>12</sup>Ibid., p. 36.

<sup>14</sup>Ibid.

<sup>16</sup>Ibid.

<sup>18</sup>Ibid., p. 55.

<sup>9</sup>Ibid.

<sup>11</sup>Ibid., p. 34.

<sup>13</sup>Ibid., p. 38.

<sup>15</sup>Ibid., p. 39.

<sup>17</sup>Ibid., p. 41.

Alcé una de sus manos y cerré los ojos, besándole los dedos reunidos en un haz oloroso, rosado, y pálido.<sup>19</sup>

La tarde agonizaba y las oraciones resonaban en la silenciosa obscuridad de la capilla, hondas, tristes y augustas, como un eco de la Pasión.<sup>20</sup>

El nudo de sus cabellos se deshizo, y levantando entre las manos albas la onda negra, perfumada y sombría, me azotó con ella.<sup>21</sup>

Aquella mujer tiene en la historia de mi vida un recuerdo galante, cruel y glorioso, como lo tienen en la historia de los pueblos Thais la de Grecia, y Ninón la de Francia, esas dos cortesanas menos bellas que su destino.<sup>22</sup>

Tuve miedo de aquellos labios, los labios de Lili, frescos, rojos, fragantes como las cerezas de nuestro huerto . . . .<sup>23</sup>

Por la sombra del cielo iba la luna sola, lejana, y blanca como una novicia escapada de su celda.<sup>24</sup>

. . . y su corvo perfil de patricio romano destacábase en la penumbra inmóvil, blanco, sepulcral, como el perfil de las estatuas yacentes.<sup>25</sup>

. . . y su rostro cobró una expresión calma, serena, tersa, como esas santas de aldea que parecen mirar benevolamente a los fieles.<sup>26</sup>

Y me clavó los ojos, tristes, suplicantes, y guarnecidos de lágrimas como de oraciones purísimas.<sup>27</sup>

<sup>19</sup>Ibid., p. 59.

<sup>21</sup>Ibid., p. 64.

<sup>23</sup>Ibid., p. 89.

<sup>25</sup>Ibid., p. 141.

<sup>27</sup>Ibid., p. 194.

<sup>20</sup>Ibid., p. 62.

<sup>22</sup>Ibid., p. 73.

<sup>24</sup>Ibid., p. 257.

<sup>26</sup>Ibid., p. 177.



Después de tantos años aun la veo pálida, divina  
y trágica como el mármol de una estatua antigua  
. . . .<sup>28</sup>

¿Sería para él la sonrisa de aquella boca, en  
donde parecía dormir el enigma de algún antiguo culto  
licencioso, cruel y diabólico?<sup>29</sup>

Al pie de la escalinata, Brión el mayordomo  
tenía de las riendas un caballo viejo, prudente,  
reflexivo y grave como un Pontífice.<sup>30</sup>

Adjectives may also be found at the beginning of the  
sentence, sometimes separated from the noun, or modifying  
the subject of an unexpressed verb. For example:

Quedó mirándome, temblorosos los párpados, y  
entreabierta la rosa de su boca.<sup>31</sup>

In the Sonata de Otoño, Concha's dream demonstrates  
an elaborate and complicated development of the three-one  
balance pattern. Three complex sentences, each beginning  
with Concha's name as subject, followed by a participle,  
the preterite of the verb "preguntar," an "if" clause, the  
verb of which is in the imperfect, and ending with the same  
"el Arcángel no respondió," are followed by a simple sen-  
tence containing the comparison. The effect is  
impressive.

. . . el Arcángel agitó las alas para volar.  
Concha, arrodillándose, le preguntó si debía entrar  
en su convento, el Arcángel no respondió. Concha,  
retorciéndose las manos, le preguntó si debía des-  
hojar en el viento la flor de sus amores, el Arcángel  
no respondió. Concha, arrastrándose sobre las

---

<sup>28</sup>Ibid., p. 197.

<sup>29</sup>Ibid., p. 89.

<sup>30</sup>Ibid., p. 45.

<sup>31</sup>Ibid., p. 103.

pedras, le preguntó si iba a morir, el Arcángel tampoco respondió, pero Concha sintió caer dos lágrimas en sus manos. Las lágrimas le rodeaban entre los dedos como dos diamantes.<sup>32</sup>

It would seem that the author intended to take advantage of the pause resulting from his unusual placement of adjectives and various other structural components in order to command more attention and to deepen the impression which he wanted to transmit, because these methods are used only during moments of intense feeling in the novels.<sup>33</sup>

Imagery, for which Valle-Inclán's style is especially acclaimed, is one of the basic means of expression, and has been the subject of many scholarly studies. Life requires that all men have singular experiences within the concrete world. The French poet Sully Prudhomme lamented the fact that, although human beings are able to communicate with each other physically, soul contact is impossible.<sup>34</sup> However, it is precisely the poet's function, through exercise of his imagination, to discover symbols which unite men spiritually by giving them as far as possible a common experience within the imaginative

<sup>32</sup>Ibid., p. 44.

<sup>33</sup>Owen, op. cit., p. 73.

<sup>34</sup>G. Walch, Anthologie des Poètes Français Contemporains (Paris, 1925), p. 293.

realm. "In art, as in religion, the symbol is the outstanding device for unification."<sup>35</sup>

According to Archibald MacLeish, meaning in poetic literature rests upon a certain relationship of images. One image is established by words which make it sensuous and vivid to the eyes or ears or touch, while another image is put beside it. From this conjunction emerges a meaning, which is neither the meaning of one image nor the meaning of the other nor even the sum of both, but a consequence of both in their relation to each other. The power of a metaphor comes precisely from the coupling of the images of which all metaphors are composed.<sup>36</sup>

To illustrate his definition of metaphor, MacLeish chooses a verse from an anonymous English poem of the sixteenth century:

O westron wind when wilt thou blow  
That the small rain down can rain?  
Christ that my love were in my arms  
And I in my bed again.

The poem here is not about wind and weather, nor is it about love and bed. The emotion involved is held between the two images. The problem is how to express with mere words the awful obstacle of time. This is

---

<sup>35</sup>H. W. Wells, Introduction to Emily Dickinson (Chicago, 1947), p. 280.

<sup>36</sup>Archibald MacLeish, Poetry and Experience (Cambridge, 1960), p. 128.

accomplished by not speaking of time at all, but by speaking of something else, of two things in themselves entirely removed from the idea of time. These two things, like parentheses, include between them what neither of them says. Here suspended between the two ideas is the sensuous, bodily knowledge of the defeat of love by time.

In this manner images induce a state of more than usual emotion. "No single image can create the degree of emotion the poet speaks of, but the juxtaposition of images or image-like statements can create it--and create it even though--or perhaps because--the juxtaposition is inexplicable to the faculties of reason."<sup>37</sup>

Where did Valle-Inclán obtain his images? It has already been shown that he got them from natural phenomena which he knew, or which he imagined, from folklore and from religion. When his imagination failed, he found the image he sought in the twilight zone of opiates. Manuel Azaña, who was personally acquainted with Valle-Inclán, relates one of the author's experiences with drugs:

Fumando la pipa de kiff se aletargó; en la clarividencia ultraterrena del letargo . . . Valle-Inclán descubrió un retablo de maravilla: en una vasta pradera en declive, de un verdor chispeante, entre dos suaves colinas, un gran santo, un apóstol, un patriarca, sentado en su facistol, asistido de otras figuras menores; y a su espalda, cerramiento entre las dos colinas, una vidriera esplendorosa,

---

<sup>37</sup>MacLeish, op. cit., p. 130.

de tan vivos y puros colores, como si la luz fuese una canción. Valle-Inclán volvió de su trance rebosando placer; placer incompleto; echaba de menos algo; si el prado y las colinas, el santo y la vidriera no podían parecer mejor, el conjunto era una composición defectuosa, no estaba "bien resuelto." Cavilando en la dificultad, sin vencerla, resolvió adormecerse de nuevo y absorbió la droga--me contaba--pensando ahincadamente en el prodigioso retablo; el prado, el santo, la vidriera, las colinas, fueron descubriéndose, bellos como antes, y, ¡oh gozo!, sobre el conjunto apareció bordeando la vidriera, estribado en las colinas, el Arco del Señor. El Iris era el único remate posible en tanta majestad . . . Valle-Inclán, trasladado a la región pavorosa de la doble vista, había ensanchado a términos colosales la vidriera de una catedral.<sup>38</sup>

From a purely aesthetic point of view, the fact that Valle-Inclán resorted to the influence of narcotics as a source for his images does not detract from their beauty and rare charm, nor does the profusion of imagistic ornamentation upset the delicate balance of style.

To give even a representative listing of Valle-Inclán's metaphors would be quite impractical, for such a list would be interminable. Passages from the Sonatas quoted in preceding portions of this work all sufficiently illustrate the author's prowess in the realm of metaphor. A brief discussion of one of the more outstanding images will adequately demonstrate Valle-Inclán's unsurpassed skill in the use of metaphorical language.

The image of a "great flame of passion" appears in the Sonata de Otoño, and is repeated in the Sonata de

---

<sup>38</sup>Manuel Azaña, La Invención del Quijote y Otros Ensayos (Madrid, 1934), pp. 247-251.

Estío. The tenor, or degree of meaning to be expressed, is that of the passion of the sexual act. It is the vehicle, in this case a flame enveloping the characters in its golden tongue, which conveys to the reader, with unmistakable impact, the author's conception of the degree of passion involved.

[Concha] tenía la noble resistencia de una diosa para el placer. Aquella noche la llama de la pasión nos envolvió mucho tiempo, ya moribunda, ya frenética, en su lengua dorada.<sup>39</sup>

La gran llama de la pasión, envolviéndonos toda temblorosa en su lengua dorada, nos hacía invulnerables al cansancio, y nos daba la noble resistencia que los dioses tienen para el placer.<sup>40</sup>

Personification, the figure which attributes characteristics of animate beings to inanimate objects, is often used in the Sonatas. Valle-Inclán occasionally reversed this proposition with charming effect, as in the case of three women who no longer appear human, having become mere shadows. Various examples of the author's use of personification appear below.

. . . los cedros y los cipreses, que contaban la edad del Palacio.<sup>41</sup>

La tarde agonizaba y las oraciones resonaban en la silenciosa obscuridad de la capilla.<sup>42</sup>

<sup>39</sup>Valle-Inclán, Memorias, p. 38.

<sup>40</sup>Ibid., p. 137.

<sup>41</sup>Ibid., p. 12.

<sup>42</sup>Ibid., p. 62.

Percíbense en el aire estremecimientos voluptuosos: el horizonte ríe bajo un hermoso sol.<sup>43</sup>

. . . a un lado, sobre desierto islote de granito, baña sus pies en las olas el Castillo de Ulúa. . . .<sup>44</sup>

Tres viejas, que parecían tres sombras . . . .<sup>45</sup>

Grijalba, vista desde el mar, recuerda esos paisajes de caserío, inverosímil, que dibujaban los niños precoces. Es blanca, azul, encarnada, de todos los colores del iris. Una ciudad que sonríe. Criolla vestida con trapos de primavera que sumerge la punta de los piececillos lindos en la orilla del puerto.<sup>46</sup>

Yo callaba, sintiendo sobre mí el encanto de aquellos ojos poblados por los sueños.<sup>47</sup>

La paz familiar se levanta como una alondra del nido de su pecho, y revolotea por todo el Palacio, y canta sobre las puertas, a la entrada de las grandes salas.<sup>48</sup>

Yo sentía esa vaga y romántica tristeza que encanta los enamoramientos juveniles, con la leyenda de los grandes y trágicos dolores que se visten a la usanza antigua.<sup>49</sup>

Paradox is the rhetorical figure, or trope, which, by means of a certain ingenious linking, brings together two seemingly irreconcilable ideas. Following are some examples of Valle-Inclán's use of paradox in the Sonatas:

Me alargaron sus manos nobles y abaciales, de esposas vírgenes.<sup>50</sup>

<sup>43</sup>Ibid., p. 83.

<sup>44</sup>Ibid., p. 85.

<sup>45</sup>Ibid., p. 139.

<sup>46</sup>Ibid., p. 116.

<sup>47</sup>Ibid., p. 249.

<sup>48</sup>Ibid., p. 162.

<sup>49</sup>Ibid., p. 165.

<sup>50</sup>Ibid., p. 7.

Mi alma se embriagó en aquel perfume de flor enferma que mis dedos deshojaban consagrados e impíos.<sup>51</sup>

Hoy tengo por experiencia averiguado que únicamente los grandes santos y los grandes pecadores poseen la virtud necesaria para huir las tentaciones del amor.<sup>52</sup>

Sobre mi alma ha pasado el aliento de Satanás encendiendo todos los pecados: Sobre mi alma ha pasado el suspiro del Arcángel encendiendo todas las Virtudes.<sup>53</sup>

Me pareció que por el fondo de la estancia cruzaba una sombra blanca.<sup>54</sup>

En el jardín las fuentes repetían el comentario voluptuoso que parecen hacer a todo pensamiento de amor, sus voces eternas y juveniles.<sup>55</sup>

Bergua defines "sustentación" as the art of maintaining the suspense of the reader, then closing the paragraph with a stroke of surprise.<sup>56</sup> Mystery in the Sonatas is generally kept at a sustained level throughout, although an occasional use of "sustentación" may be noted.

Perhaps the example cited below does not illustrate "sustentación" in the pure sense of the word according to Bergua's definition, since the reader senses from the beginning of the paragraph the tragedy which is about to

<sup>51</sup>Ibid., p. 39.

<sup>52</sup>Ibid., p. 89.

<sup>53</sup>Ibid., p. 115.

<sup>54</sup>Ibid., p. 172.

<sup>55</sup>Ibid., p. 149.

<sup>56</sup>José Bergua, Las Mejores Páginas de la Lengua Castellana (Madrid, undated), p. 15.



occur. Nevertheless, the chilling effect of the last line is not diminished by the fact that the reader suspects what is going to happen. In fact, the shock is all the more intense.

María Rosario, con el rostro intensamente pálido, tendía sus manos temblorosas hacia la niña, que estaba sobre el alféizar, circundada por el último resplandor de la tarde, como un arcángel en una vidriera antigua. El recuerdo de aquel momento aun pone en mis mejillas un frío de muerte. Ante nuestros ojos espantados se abrió la ventana, con ese silencio de las cosas inexorables que están determinadas en lo invisible y han de suceder por un destino fatal y cruel. La figura de la niña, inmóvil sobre el alféizar, se destacó un momento en el azul del cielo, donde palidecían las estrellas, y cayó al jardín, cuando llegaban a tocarla los brazos de la hermana.<sup>57</sup>

Disjunction, a device which entails the omission of conjunctions, is employed frequently to give a more rapid movement to the style.

La capilla era húmeda, tenebrosa, resonante.<sup>58</sup>

Sin comprenderlas [palabras], yo las sentía leales, veraces, adustas, severas.<sup>59</sup>

La tarde lívida daba mayor tristeza al vano de la plaza encharcada, desierta, sepulcral.<sup>60</sup>

. . . en su nombre de princesa pálida, santa, lejana.<sup>61</sup>

Allá en el fondo del claustro resonaba un campanilleo argentino, grave, litúrgico.<sup>62</sup>

<sup>57</sup>Valle-Inclán, Memorias, p. 196.

<sup>58</sup>Ibid., p. 61.

<sup>59</sup>Ibid., p. 200.

<sup>60</sup>Ibid., p. 213.

<sup>61</sup>Ibid., p. 216.

<sup>62</sup>Ibid., p. 141.

Aquellas cabezas humildes, demacradas, miserables, tenían una expresión de amor.<sup>63</sup>

¡Rizos rubios, dorados, luminosos . . . !<sup>64</sup>

A veces se despertaban y corrían sueltos, silenciosos, indecisos.<sup>65</sup>

. . . aquellas procesiones largas, tristes, rumorosas, que disfilaban en medio de grandes chubascos.<sup>66</sup>

Directly opposed to the device of disjunction is that of conjunction, or the use of a conjunction after each word in the series. This maneuver is not applied as frequently in the Sonatas as that of disjunction.

Los perros seguían aullando muy distantes, y el viento se quejaba en el laberinto como un alma en pena, y las nubes pasaban sobre la luna, y las estrellas se encendían y se apagaban como nuestras vidas.<sup>67</sup>

Quería resolver, quería decidir, y extraviábase mi pensamiento, y mi voluntad desaparecía, y todo esfuerzo era vano.<sup>68</sup>

At times the author consults the opinion of the reader, not in order to obtain an answer, but to identify the reader's opinion with his own. Bergua calls this device "comunicación."<sup>69</sup> A good example of this communication, directly and personally with the reader, is

<sup>63</sup>Ibid., p. 161.

<sup>64</sup>Ibid., p. 164.

<sup>65</sup>Ibid., p. 178.

<sup>66</sup>Ibid., p. 185.

<sup>67</sup>Ibid., p. 65.

<sup>68</sup>Ibid., p. 186.

<sup>69</sup>Bergua, op. cit., p. 25.

found in a passage near the end of the Sonata de Otoño, in a kind of eulogy to the dead Concha:

¡Pobre Concha! No podía dejar de su paso por el mundo más que una estela de aromas. ¿Pero acaso la más blanca y casta de las amantes ha sido nunca otra cosa que un pomo de divino esmalte, lleno de afroditas y nupciales escencias?<sup>70</sup>

The use of words to imitate natural sounds is a well-known and widely used device, but a very effective one, nevertheless. Since sound is such an important factor in Valle-Inclán's creation of mood, onomatopoeia is naturally one of his favored devices.

Una puerta vieja y mal cerrada, con las losas del umbral blancas de harina, golpeaba sin tregua: ¡Tac! ¡tac!<sup>71</sup>

A veces me distraía oyendo el bramido del viento en el jardín, y el susurro de las jomas secas que corrían arremolinándose por las carreras de mirtos seculares. Las ramas desnudas de los árboles rozaban los vidrios emplomados de las ventanas.<sup>72</sup>

Candelaria, con la falda recogida y chocleando las madreñas, andaba encorvada . . . .<sup>73</sup>

Oíase el grave murmullo de las cascadas voces eclesiásticas . . . .<sup>74</sup>

¡Tac-tac! ¡Tac-tac! Era un reloj de pared con el péndulo y las pesas al aire.<sup>75</sup>

<sup>70</sup>Valle-Inclán, Memorias, p. 69.

<sup>71</sup>Ibid., p. 10.

<sup>72</sup>Ibid., p. 39.

<sup>73</sup>Ibid., p. 61.

<sup>74</sup>Ibid., p. 205.

<sup>75</sup>Ibid., p. 210.

Los tritones y las sirenas de las fuentes borboteaban su risa quimérica, y las aguas de plata corrían con juvenil murmullo . . . .<sup>76</sup>

Sólo se oía el rumor de sus pisadas y el chisporroteo de los cirios que ardían en la alcoba.<sup>77</sup>

Repetition of the same word within a sentence often suggests an effect of haunting insistence, and tends to add vigor and energy to the expression of an idea.

. . . cubierto el rostro de rocío, como otra rosa, una rosa blanca.<sup>78</sup>

La besé, y ella mordió mis labios con sus labios marchitos.<sup>79</sup>

Después su boca gimió bajo mi boca . . . , y bajo mis ojos vi aparecer sus ojos angustiados y sin luz. Como si huyese el beso de mi boca, su boca pálida y fría se torció con una mueca cruel.<sup>80</sup>

Luego quedó pálida, pálida como la muerte.<sup>81</sup>

. . . mis ojos volvían a distinguir el cándido lecho y la figura cándida que yacía como la estatua en un sepulcro.<sup>82</sup>

When the repetition of certain words is combined with the previously discussed device of conjunction, the monotonous sound of the resulting construction graphically illustrates the effect on the senses of an endlessly repeated action.

<sup>76</sup>Ibid., p. 150.

<sup>77</sup>Ibid., p. 154.

<sup>78</sup>Ibid., p. 27.

<sup>79</sup>Ibid., p. 38.

<sup>80</sup>Ibid., p. 65.

<sup>81</sup>Ibid., p. 155.

<sup>82</sup>Ibid., p. 174.

Había procesiones al rayar el día, y procesiones por la tarde, y procesiones a la media noche.<sup>83</sup>

The voices of the characters themselves are often the agents of the most forceful kind of repetition. In the Sonata de Invierno, the nun, with an accent of horror and doubt, hurls her accusation at the Marqués de Bradomín, and "repetía sin cesar: ¡Lo sabía usted! ¡Lo sabía usted!"<sup>84</sup> In the same scene, Bradomín hears in his mind, returning with obstinate insistence, those childish words, "¡Es feúcha! ¡Es feúcha! ¡Es feúcha!"<sup>85</sup>

In the death scene of the Sonata de Otoño, when Bradomín realizes that his mistress has expired in the course of their love-making, the description is interrupted again and again by the man's cry, "¡Concha . . . ! ¡Concha . . . !" <sup>86</sup> Similarly María Rosario, in the Sonata de Primavera, exclaims at three points to the Marquis, "¡Callad . . . ! ¡Callad . . . !" <sup>87</sup> in an effort to arrest his confession of love to her. It is interesting to note that in all such cases of repeated exclamatory interruptions, the author uses the three ellipsis periods, or puntos suspensivos. The device is employed with the most dramatic effect of all in the final scene of the

<sup>83</sup>Ibid., p. 185.

<sup>84</sup>Ibid., p. 261.

<sup>85</sup>Ibid., p. 262.

<sup>86</sup>Ibid., p. 65.

<sup>87</sup>Ibid., p. 192.

Sonata de Primavera, when the action is punctuated six times by the voice of María Rosario crying, "¡Fué Satanás . . . !" <sup>88</sup>

---

<sup>88</sup>Ibid., p. 197.

## CHAPTER VI

### CONCLUSION

This present investigation is undertaken with an intention to which there may be imputed an excessive ambition. Its object is nothing less than to devise a system of analytical criteria applicable to the classification of poetic prose style, that certain "no sé qué" of which writers so often speak, and which is demonstrated in exemplary fashion in the Sonatas of Ramón del Valle-Inclán. It is a search for the causes which produce emotion in the reader, or, more exactly, an attempt to determine graphically the elements in the author's style which make his prose poetic.

A comprehensive definition of style is necessary, although quite difficult to formulate. Buffon's contention that style is the man himself is much too general a statement for application to the problem of this thesis. In this case it would be necessary to define the definition.

Gorham B. Munson paraphrases Stendhal's definition: "Style is this: to add to a given thought, perception, feeling, mood, or intuition, all the circumstances fitted to produce the whole effect that the thought is intended

to produce."<sup>1</sup> Here is a definition applicable to the work of Valle-Inclán.

Through the use of emotional vocabulary, carefully planned combinations of vowels and consonants to fit the mood, variety in sentence structure, rhythm, and order of thought, Valle-Inclán developed his unique method of transmitting to the reader the whole effect of his thought.

Here is a style which does not abandon its virtue to the mere play of words. On the contrary, it is a style which "reverberates on the surface of expression; but which has its depth, its roots, its motives, in a poetic concept of the world and of life, and of the function which art fulfills."<sup>2</sup>

It is true that words determine the proportions of the vehicle, but they affirm for themselves their own condition of aesthetic objects. They intermingle to produce an amplitude of expression previously unattained in a soaring retreat from the commonplace.

Valle's prose is developed with hypnotic cadence and genuinely musical sonority. The very title of Sonata communicates the author's intent of musical composition.

---

<sup>1</sup>G. B. Munson, Style and Form in American Prose (Garden City, N. Y., 1929), p. 11.

<sup>2</sup>M. F. Almagro, Vida y Literatura de Valle-Inclán (Madrid, 1943), p. 91.



Let us examine the following page from the Sonata de Otoño:

El jardín y el palacio tenían esa vejez señorial y melancólica de los lugares por donde en otro tiempo pasó la vida amable de la galantería y del amor. Bajo la fronda de aquel laberinto, sobre las terrazas y en los salones, habían florecido las risas y los madrigales, cuando las manos blancas que en los viejos retratos sostienen apenas los pañolitos de encaje, iban deshojando las margaritas que guardan el cándido secreto de los corazones. ¡Hermosos y lejanos recuerdos! Yo también los evocé un día lejano, cuando la mañana otoñal y dorada envolvía el jardín húmedo y reverdecido por la constante lluvia de la noche. Bajo el cielo limpio, de un azul heráldico, los cipreses venerables parecían tener el ensueño de la vida monástica. La caricia de la luz temblaba sobre las flores como un pájaro de oro, y la brisa trazaba en el terciopelo de la hierba huellas ideales y quiméricas, como si danzasen invisibles hadas. . . . Las carreras estaban cubiertas de hojas secas y amarillentas, que el viento arrastraba delante de nosotros con un largo susurro; los caracoles, inmóviles como viejos paralíticos, tomaban el sol sobre los bancos de piedra; las flores empezaban a marchitarse en las versallescas canastillas recamadas de mirto y exhalaban ese aroma indeciso que tiene la melancolía de los recuerdos. En el fondo del laberinto murmuraba la fuente, rodeada de cipreses, y el arrullo del agua parecía difundir por el jardín un sueño pacífico de vejez, de recogimiento y de abandono . . . .<sup>3</sup>

This descriptive passage, although obviously decorative, is clearly devoid of any pure pictorial design. However, it entails a painting of high ambition, being enriched with hues of every sensation, not only in color, as is apparent in the sky and in the garden, but also, and of principal importance, of sensations which reach us

---

<sup>3</sup>Ramón del Valle-Inclán, Sonata de Otoño (Madrid, 1927), pp. 78-81.

through the senses of touch, olfaction, and, above all, through hearing, which reduces fragrance, softness, and light to a unity of melody.

The musical quality is represented graphically by the murmur of the fountain and the whispering of the breeze, but all other elements of the Brandeso setting fuse with these to produce a rhythm which resounds in the reader's mind with the surprising and unusual accent of a delightful verbal orchestra.

The state of the author's soul is lyrical. He causes the separate world of the Sonatas to be heard with its peculiar music, its sounds, and its silences.

It is for the creation and development of a personal style which is unsurpassed in its power to evoke delightful sensations that Valle-Inclán is to be remembered. His importance as a literary figure rests upon this style, characterized by symmetrical and musical sentence patterns, selection of words for their sound values and affective connotations, appeal to the senses, brilliant imagery, and a distinctive flavor evolved from his native Galician qualities.

In the present investigation, the major elements of this style, subjective as well as mechanical, have been submitted to analysis and classification. It is hoped that such an effort does not transgress upon the sacred

properties of the author's art, but rather that it will serve to demonstrate in some degree the methods which Valle-Inclán employed as he discovered

. . . in the pure contemplation of beauty the path to the nature of art, of an art which puts us in communion with the mystery and meaning of life itself,--which, through the symbolism of poetry, the music of words, and the harmony of style, leaves us with an intimate impression of the very essence of things about us and things within us.<sup>4</sup>

---

<sup>4</sup>Salas, op. cit., p. 21.

## BIBLIOGRAPHY

### Books

- Adams, Nicholson B., España: Introducción a su Civilización, New York, Henry Holt and Co., Inc., 1947.
- Alonso, Amado, Estructura de las "Sonatas" de Valle-Inclán, Buenos Aires, "Verbum," 1928.
- Azaña, Manuel, La Invención del Quijote y Otros Ensayos, Madrid, Sáez Hermanos, 1934.
- Balseiro, José A., Cuatro Individualistas de España, Chapel Hill, University of North Carolina Press, 1949.
- Barja, César, Libros y Autores Contemporáneos, New York, Stechert, 1935.
- Bergua, José, Las Mejores Páginas de la Lengua Castellana, Madrid, Ediciones Ibéricas (undated).
- Brenan, Gerald, Historia de la Literatura Española, Buenos Aires, Editorial Losada, S. A., 1958.
- Chabás, Juan, Historia de la Literatura Española, Barcelona, Costa y García, 1936.
- Díaz-Plaja, Guillermo, Historia de la Literatura Española, Barcelona, Ediciones de la Espiga, 1943.
- Fernández Almagro, M., Vida y Literatura de Valle-Inclán, Madrid, Editorial Nacional, 1943.
- Fitzmaurice-Kelly, Jaime, Historia de la Literatura Española, Madrid, Victoriano Suárez, 1921.
- Lanson, G., and P. Tuffrau, Manuel d'Histoire de la Littérature Française, Paris, Librairie Hachette, 1949.
- Loomis, Roger S., and Rudolph Willard, Medieval English Verse and Prose, New York, Appleton-Century-Crofts, Inc., 1948.

- MacLeish, Archibald, Poetry and Experience, Cambridge, Mass., Riverside Press, 1960.
- Mérimée, E., and S. G. Morley, A History of Spanish Literature, New York, Henry Holt and Co., 1930.
- Munson, Gorham B., Style and Form in American Prose, Garden City, N. Y., Doubleday, Doran and Co., 1929.
- Northrup, George T., An Introduction to Spanish Literature, Chicago, University of Chicago Press, 1925.
- Pattison, Walter T., Representative Spanish Authors, New York, Oxford University Press, 1957.
- Philbrick, Frederick A., Understanding English, An Introduction to Semantics, New York, Macmillan Co., 1942.
- Salas, Manuel, "Introduction," Sonata de Primavera, by Ramón del Valle-Inclán, New York, The Dryden Press, 1941.
- Valle-Inclán, Ramón del, Memorias del Marqués de Bradomín, Santiago de Chile, "Zig-Zag" (undated).
- \_\_\_\_\_, Sonata de Otoño, Madrid, Imprenta Rivadeneyra, 1927.
- Walch, G., Anthologie des Poètes Français Contemporains, Paris, Librairie Delagrave, 1925.
- Wells, Henry W., Introduction to Emily Dickinson, Chicago, Packard and Co., 1947.
- White, T. H., The Once and Future King, New York, G. P. Putnam's Sons, 1958.
- Zamora, Vicente A., Las Sonatas de Valle-Inclán, Madrid, Editorial Gredos, 1955.

#### Articles

- Owen, A. L., "Sobre el Arte de Ramón del Valle-Inclán," Hispania, VI (March, 1923), 69-80.
- Ramírez, Manuel D., "Valle-Inclán's Use of Imagery and Figurative Vocabulary," Hispania, XLIV (May, 1961), 260-265.

## Unpublished Material

Hardin, Robert J., "Characterization in Valle-Inclán's Novels," unpublished master's thesis, Department of Foreign Languages, North Texas State University, Denton, Texas, 1956.