

Теодора Цанкова
Институт за литература, БАН
t.tzankova@gmail.com

Географските местоположения в „Сонатите“ на Рамон Мария дел Валие-Инклан

Teodora Tzankova
Institute for literature, BAS
t.tzankova@gmail.com

The Geographic Locations in *The Pleasant Memoirs of the Marquis de Bradomín* by Ramón María del Valle-Inclán

Summary

The paper examines *The Pleasant Memoirs of the Marquis de Bradomín: Four Sonatas* (1902-5), a series of short novels, each named after a season (Spring, Summer, Autumn and Winter Sonatas) by the Spanish modernist writer Ramón María del Valle-Inclán, focusing on the geographic locations of the stories: Italy, Mexico, Galicia and Navarra. First of all, the structure of the series associates each location with a season and an age of the protagonist: Italy with spring and youth, Mexico with summer and plenitude, Galicia with autumn and maturity, and Navarra with winter and old age. Furthermore, the locations acquire a specific meaning within the plot: Italy is the homeland of Casanova and Aretino, teachers of the protagonist in love and writing; Mexico puts forward the question of the Conquista and presents it as inadequate and anachronistic to contemporary relationships; Spain has a glorious past which is, however, irretrievably lost; Spain's present does not offer a sensible political solution to the crisis the country is suffering and in this situation aesthetics is the only consolation for the protagonist.

Keywords: Ramón María del Valle-Inclán, Spanish novel, Modernism

В самото начало на XX в. испанският писател Рамон Мария дел Валие-Инклан публикува поредица от четири новели, на която дава общото заглавие „Сонатите“. Всяка от новелите е кръстена на определен сезон: най-напред, през 1902 г., излиза „Есенна соната“, следват я „Лятна соната“ (1903), „Пролетна соната“ (1904) и „Зимна соната“ (1905). Поредицата има подзаглавието „Спомени на маркиз де Брадомин“ и уводна бележка, която гласи: „Тези страници са фрагмент от „Свидни спомени“, които вече много остарял, започва да пише в емиграция маркиз Де Брадомин. Един възхитителен Дон Жуан. Може би най-възхитителният! Бе грозен, католик и сантиментален“ (Валие-Инклан 2002: 6¹). Както става ясно от този забележителен паратекст, „Сонатите“ на Валие-Инклан са мемоарна литература. Всяка от новелите представлява разказ от първо лице, от гледната точка на вече остарелия маркиз за негово любовно приключение; основната тема, за любовта, се допълва от проблематизации на религията, смъртта и множество други. В духа на краевековния естетизъм разказвачът се стреми да забавлява, не да поучава, и притежава изострена чувствителност към сетивни стимули. Наред с това, той показва завидни ерудиция, особено в областта на живописата и литературата, самосъзнание – в ролята си на прелъстител, но и на фикционален герой – и (само)ирония. Навярно именно поради тези причини изследователят Самора Висенте определя „Сонатите“ на Валие-Инклан като „най-сполучливата модернистична проза в Испания“ (Zamora Vicente 1983: 14).

Всяка от разказаните в новелите любовни истории се развива в различен сезон, съответстващ на различен етап от живота на героя – юношество, младост, зрялост и старост, – а също и на различно място: Италия, Мексико, Галисия и Навара. Измежду посочените променливи обстоятелства географските местоположения на „Сонатите“ се радват на най-слабо внимание. Те обаче дават интересна перспектива към себевъзприятието на героя, към разбиранията му за свое и чуждо, при това в един кризисен за Испания момент: няколко години преди публикуването на цикъла новели, през 1898 г., в резултат от Испано-американската война държавата губи последните си презокеански колонии, Куба, Пуерто Рико и Филипинските острови, и претърпява национална катастрофа.

Най-напред самата структура на поредицата определя обвързването на топосите със съответните им сезони, възрасти и любовни истории: Италия – с пролетта, юношеството и неосъществената любов на Брадомин към бъдещата монахиня Мария Росарио, Мексико – с лятото, младостта и чувствената любов на маркиза към екзотичната, жестока красавица Ниня Чоле, Галисия – с есента, зрелостта и носталгичната любов на Брадомин към някогашната му любовница, болната Конча, Навара – със зимата, старостта,

¹ Оттук нататък за цитатите ще бъде използвано същото издание, като само страниците ще бъдат посочвани в скоби.

припламналата отново предишна любов и зародилата се нова, но нездрава и бързо прекършена любов у младата послушница Максимиана. В рамките на тази обща постановка всяко от географските местоположения развива и конкретизира значенията си. И все пак трябва да се има предвид, че тези рамки са само условни, тъй като настроението на спомнящия си разказвач в цялата поредица е преобладаващо меланхолично, новелите препращат една към друга, а асоциациите с един или друг топос не са ограничени до съответстващата им любовна история².

Географските местоположения са представени преди всичко с пейзажи, които няма да разглеждаме тук, и органично вплетени в повествованието стеретотипни представи от рода на „прозорлив като римски кардинал“ (17), „мъдри[те му] очи на италиански духовник“ (13), „жестоките [мексикански] божества“ (66), „суверен като всички индианци“ (125) и др., които новелите не оспорват. С това като че ли се изчерпват общите за всички топоси характеристики и започват различията.

„Пролетна соната“ се развива в Италия, тъй като проследява престоя на маркиз де Брадомин в Лигура – там, в качеството си на офицер от папската гвардия, той има мисията да предаде кардиналската шапка на Бетулийския епископ, Стефано Гаетани. Важно е да се отбележи, че връзката на маркиза с Италия не е само служебна. Прадядо му по бащина линия е от прочут италиански род и е бил отровен от артистка, „на която е посветена дълга глава в „Спомените на рицаря дьо Сенгал“ (8). С други думи, героят на Валие-Инклан има кръвна връзка с Италия, а историята на рода му се оказва преплетена с тази на рицаря дьо Сенгал – не особено известно име на прочутия иначе Казанова. Установената по този начин връзка между Брадомин и Казанова не е просто невинна закачка. Тя идва да подсказва, че измежду многобройните варианти на дон Жуан, с повечето от които героят на Валие-Инклан без съмнение е добре запознат, Брадомин се смята за наследник и приемник не на испанските дон Хуановци на Тирсо и Сориля³, нито на френския дон Жуан на Молиер, а на венецианеца Казанова. Този извод се потвърждава от един разговор на героя с протодушната Мария Росарио, в който той нарича Казанова свой „духовен баща“ (49), а тя така и не разбира действителното значение на тези думи.

Освен за образец на прелъстител обаче прочутият венецианец може да се приеме и за образец на писател. И макар да не липсват разработки, посветени на различията между двамата (Сох Flynn 1962), на преден план излизат именно приликите: също като Казанова Брадомин пише спомени,

² Например замъкът Брандесо, в който се развива голяма част от действието в „галисийската“ „Есенна соната“, е строен по италиански образец.

³ Любопитно е, че не толкова драмата на Сориля „Дон Хуан Тенорио“, колкото едно друго негово прозаическо, мемоарно съчинение има интертекстуална връзка със „Сонатите“ на Валие-Инклан, вж. Manrique Martínez 2011.

вече остарял и в емиграция; в самите „Сонати“ спомените и на двамата – едните вече написани, другите просто като подхвърлена идея – са сравнявани с „Изповедите“ на св. Августин (49, 270); и двете повествования се отличават с липса на нравоучителност, критично отношение към църквата и насмешлива нагласа към разказваното изобщо.

Обстоятелството, че писателят Брадомин копира модела на Казанова, придобива и съвсем буквално измерение в един пасаж (45-47, 50-53), дълъг няколко страници, от „Пролетна соната“, който се оказва привнесен с известни изменения от том V на спомените на венецианския авантюрист. Близостта между двата текста подтиква известния критик Хулио Касарес да обвини Валие-Инклан в плагиатство (Casares 1916: 101-109), а писателят в своя защита отговаря, че е действал съзнателно, убеден, че използването на фрагменти от чужди текстове от епохата, изобразена в собствения му текст, допринася за пресъздаването на обстановката (цит. по Greenfield 1983: 81)⁴.

Както стана ясно, Брадомин – и Валие-Инклан – не натрапва, но и не крие задължеността си към Казанова. Венецианецът обаче дели ролята си на образец в живота на маркиза с друг италианец, в днешно време не така прочут като него. Това е тосканецът Пиетро Аретино, ренесансов поет, драматург, шантажист, смятан за родоначалник на еротичната литература. Аретино не е свързан със семейната история на Брадомин, но влиянието му върху героя на Валие-Инклан е съществено. В „Зимна соната“ маркизът го нарича свой учител, забавлявал се с „изкуството на страстта“ (226). В „Есенна соната“ определението се разкодира: сонетите на тосканеца имат функцията на любовен наричник, като в случая Брадомин обучава любимата си Конча на онова, което сам е научил от тях: „Трябваше да я науча да борави с всички струни на любовната лира: стих по стих всичките тридесет и два сонета на Пиетро Аретино“ (158). В „Лятна соната“ връзката между еротична поезия и плътска любов придобива комични нотки в любовна сцена, в която креолката Ниня Чоле изпълнява молбата на Брадомин и му говори на своя древен и напълно неразбираем за него език, а той ѝ рецитира – на италиански, който при това говори завалено – цели седем сонета на Аретино, „по един за всеки жертвен обред“ (113). В обобщение може да се каже, че героят на „Сонатите“ така добре усвоява наученото от своя ренесансов учител, че, от една страна, възприема сонетите му – антипод на чуждия, непонятен език на Ниня Чоле – като свои, а от друга, сам преподава по тях.

В „Лятна соната“ Брадомин се озовава в Мексико, тъй като предприема

⁴ Впрочем, Касарес забелязва (Casares 1916: 99), че испанският модернист е прибягнал до подобна техника на пастиша още веднъж в същата новела (48-49), макар и по-пестеливо, като за изходен текст е използвал отново произведение на италиански автор, близък до него по естетически възгледи, става дума за *Le vergini delle rocce* на Габриеле д'Анунцио.

романтично пътуване, за да забрави нещастна любов. Изборът на крайна цел на пътуването му е подсказан от семейната му история: един от неговите прадеди, Гонсало де Сандовал, е основал кралство Нова Галисия на мексиканска земя; маркизът притежава останките от старо родово имение (66), което решава да посети. Това е първото му пътуване до Мексико и под въздействието на „героичните спомени“ от националната история той се изпълва с възторг: „В душата ми на авантюрист, идалго и християнин засвириха тържествено фанфарите на историята“ (78). Съзнанието за това славно национално минало ще остави отпечатък върху целия му престой в латиноамериканската държава.

Най-напред изкусителната креолка Ниня Чоле отговаря на представата на Брадомин за типична мексиканка – тя е мургава и пламенна, символ на страст (78), а отношенията между двамата са описани с метафориката на властта и подчинението. Отначало, омаян от нея, маркизът е „роб, одобряващ всяка постъпка на господаря си“, а тя – „древна царица“ (81). После ролите се сменят: Брадомин се изпълва с героични чувства и става „горд и надменен като древен завоевател“, а Ниня Чоле е оприличена на една от ацтекските принцеси, „в които любовта е пламвала именно когато са били обиждани и побеждавани“ (83). Ролите на завоевател и пленена принцеса са знаково изведени на преден план и в една от любовните сцени (113) и стават основната оптика, през която разказвачът гледа на любовната връзка в новелата.

В същото време обаче Ниня Чоле е пленница в много по-буквален смисъл на свирепия мексиканец генерал Диего Бермудес. Неин баща, направил я против волята ѝ своя съпруга, той изисква от нея безпрекословно подчинение, а тя се страхува от него и се опитва да му се изплъзне – начинание, в което Брадомин се зарича да ѝ помогне. Към края на новелата обаче Диего Бермудес похищава дъщеря си, а маркизът не му попречва, тъй като учудващо приема, че Ниня Чоле принадлежи „на свирепия мексиканец и като дъщеря, и като съпруга“ (121). По-късно съжالياва, че не се е намесил, и решава да спаси любимата си, но още преди да е осъществил това си намерение, щастливата случайност я връща при него. Така Ниня Чоле се озовава във властта на Диего Бермудес или Брадомин благодарение на техните желания, съобразени никак или отчасти с нейните, или на прищявките на съдбата, но не и на фактически сблъсък между мексиканеца и испанеца. Следователно тезата, че новелата разиграва конфликт, аналогичен на Конкистата, се оказва несъстоятелна. Въпросите за властта и подчинението, потисничеството и свободата в „Лятна соната“ се отнасят към отношенията между половете, не между нациите. Близката до исторически обремененото съзнание на Брадомин реторика на Конкистата изглежда ефектна, но всъщност маскира реалност от друг тип.

Конкистадорите са, значи, фантазия, мираж от миналото. До това

заклучение води и епизодът с прочутия разбойнически главатар Хуан де Гусман, на когото Брадомин геройски се притичва на помощ. Срещата между двамата навежда маркиза на мисълта, че ако Хуан де Гусман би живял през XVI в., той би се прославил като конкистадор и би се сдобил с благородническа титла; през XIX в. обаче човек с неговите качества – констатира със съжаление разказвачът – няма друг избор освен да стане разбойник (103-4). С времето конкистадорите слизат по социалната стълбица и се превръщат в анахронизъм, дотолкова неадекватен на действителността, че остава извън закона.

Казаното за конкистадорите важи с още по-голяма сила за имперското величие на Испания. Показателни в това отношение са възжеланията на домоуправителя на маркиза, стария воин Брион, който мечтае да направи Карлос V, претендент за трона на Испания, император на Латинска Америка. Идеята е толкова налудничава, че тук съжалението на Брадомин е принудено да отстъпи място на насмешката (128-9).

Подхванатата по този начин тема за Испания се разгръща в останалите две новели от поредицата, действията на които протичат в северните испански провинции Галисия и Навара. Галисия е родното място на Брадомин – и на Валие-Инклан – и в съзвучие с това „Есенна соната“ е по-домашна, по-тясно свързана със семейството и рода. Любимата на маркиза, Конча, е негова братовчедка, а почти всички останали герои също са негови роднини. За разлика от останалите новели в цикъла „Спомени на маркиз де Брадомин“ „Есенна соната“ е не просто спомен, а и спомен за спомена, новела, сякаш обсебена от миналото. Конча, която е имала любовна връзка с маркиза в младите им години, го призовава отново при себе си, когато е вече болна, за да прекара с него последните си дни, и повторната им среща минава под знака на спомена за вече изживяното. Въпросите „Помниш ли?“, „Спомняш ли си?“ (144, 155, 156, 192) и заявленията „Спомнях си“, „Помня“ (153, 156, 188) следват един след друг с впечатляваща настойчивост. Освен в миналото на героите новелата се връща и векове назад във времето и допълва вече известната ни информация за семейната история на маркиза – която е и семейна история на Конча, – като го сродява с германската императрица и самия Ролан (169). Като че ли това е моментът обаче, в който родословието на Брадомин става някак твърде фантастично, за да бъде правдоподобно, и в резултат ретроспективно хвърля сянка на съмнение и върху сведенията в предишните две новели. Другият ефект от акцента върху легендарното минало на рода е силният контраст с настоящето, което вместо обновление и нови сили предлага затваряне в себе си, неизбежно по-бледо повторение на миналото, болест и смърт.

„Зимна соната“, от своя страна, е най-политическата и несъмнено най-ангажираната с темата за Испания от четирите новели. Тя се развива в Навара, седалище на карлистите – влиятелна традиционалистична фракция, която

от 1833 г. воюва срещу властващия крал и иска да възкачи на трона първо Карлос Бурбонски, а после неговите наследници. Неслучайно според един от генералите карлисти Навара е „истинската Испания. Там предаността, вярата и героизмът са все така силни както в онези времена, когато Испания беше велика държава!“ (232).

Брадомин пристига в Навара именно за да участва в размириците на страната на карлистите и плаща скъпо за това: по време на мисия, възложена му от краля-претендент Карлос VII, той получава куршум в лявата ръка, която вследствие бива ампутирана.

Героят на Валие-Инклан дава много на карлистката кауза, обаче е особен карлист. От една страна, той споделя отрицателното отношение на бунтовниците към статуквото. В единствено по рода си в цялата поредица обръщение към испанския народ той го обвинява, че затваря очите си пред грозната действителност и е пасивен:

О, мой стари народе, народ на слънце и бикове, запази вовеки веков навика си да послъгваш, да преувеличаваш и да се хвалиш за щяло и нещяло, продължи да дремеш под звъна на китарите, сподавил дълбоката си скръб след окончателната загуба на подхвърляната ти като подаяние манастирска чорбица и на презокеанските ти владения! Амин! (207)

Като жива илюстрация на упадъка на народа в новелата епизодично се появява емблематичният за Испания тореадор, но той е бивш тореадор, осакатен, с дървен крак и вече неспособен да изпълнява професията си (233).

Онези, които се борят, за да възвърнат миналото величие на Испания, карлистите, предизвикват възхищението на Брадомин и разпалват войнственния му феодален дух. Той се чувства съмишленик на славните герои от испанската история, също като тях смята „ужаса за красив“ и обича беззаконията на войната (254). От друга страна обаче, войнствените настроения на настоящите му съратници изпълват маркиза със съжаление заради неспособността им да разберат, че човешкото щастие се крепи на забравата на „онова, което се нарича историческа съвест“, забравата, дължаща се на „слепия инстинкт за просъществуване“, по-силен от всичко (232). И ако първото умонастроение ни е познато от „Лятна соната“, то второто е ново; то бележи скъсване с безусловната носталгия и автоматичното съизмерване с миналото и в този смисъл може да се тълкува като знак за отрезвяването и помъдряването на вече остарелия маркиз.

И все пак, макар и неубеден в политическия смисъл на каузата, Брадомин е карлист и защитник на традициите. Позицията си той обяснява с чисто естетически съображения: „в карлизма виждах величествената красота

на големите катедрали и (...) бих се сметнал за удовлетворен, ако биха обявили карлизма за национална старина“ (265). В съответствие с това първата му грижа, когато разбира, че вследствие на безславен инцидент ръката му ще бъде ампутирана, е как да предаде на случката поетичен ореол. Стига дори дотам да завижда на Сервантес повече заради това, че е загубил ръката си в битката при Лепанто, най-бляскавото сражение в историята, отколкото заради това, че е написал „Дон Кихот“ (246). И се утешава до известна степен едва когато решава, че е пролял кръвта си за достатъчно издържана естетически кауза: за кралицата, „онази бледа и света принцеса, сякаш принцеса от старинна легенда“ (269). Естетизирайки политиката и собствения си живот, в „Зимна соната“ Брадомин ги лишава от присъщите им основания и сам се отстранява от тях. Последният жест в това отношение е доведеното докрай себеестетизиране: написването на спомените, в които той самият се самосъздава като осъзнат литературен герой, един възхитителен Дон Жуан, може би най-възхитителния...

Географските местоположения в „Сонатите“ на Валие-Инклан са свързани със семейната или националната история на главния герой и, в синхрон с това, значенията им се определят с оглед на миналото. Маркиз де Брадомин се съпоставя със своите предци и въз основа на това прави заключения за собствената си идентичност. Италия е родината на Казанова и Аретино, образци в литературата и любовта за маркиза, усвоени от него до степен на неразличимост между свое и чуждо. Мексико повдига въпроса за Конкистата и показва, че оптиката на завоеванието е вече неадекватна, а конкистадорите и имперското величие на Испания са анахронизъм. Испания, представена с двете си северни провинции Галисия и Навара, има славно минало, което не може, а и не бива да бъде възкресявано; в настоящето ѝ на самозалъгващ се, пасивен народ обаче липсват смислени политически каузи; единственото възможно упование е в естетиката.

Цитирана литература

Валие-Инклан 2002: Валие-Инклан, Рамон Мария дел. Сонати: спомени на маркиз Де Брадомин. Превод Тодор Нейков. София: Колибри, 2002.

Valie-Inkklan 2002: Valie-Inkklan, Ramon Mariya del. Sonati: spomeni na markiz De Bradomin. Prevod Todor Neykov. Sofiya: Kolibri, 2002.

Casares 1916: Casares, Julio. Crítica profana (Valle-Inclán, „Azorín“, Ricardo León). Madrid: 1916.

Cox Flynn 1962: Cox Flynn, Gerard. Casanova and Bradomin. – Hispanic Review, Vol. 30, No. 2 (Apr., 1962), pp. 133-141.

- Greenfield 1983: Greenfield, Sumner M. Larreta, Valle-Inclán y el pastiche literario modernista. – Nueva revista de filología hispánica, Vol. 32, Núm. 1 (1983).
- Manrique Martínez 2011: Manrique Martínez, Jorge. Valle Inclán, refundidor de las *Memorias amables* de José Zorrilla. – Cuadernos para investigación de la literatura hispánica, ISSN 0210-0061, N° 36, 2011, págs. 429-460.
- Zamora Vicente 1983: Zamora Vicente, Alonso. Las *Sonatas* de Valle-Inclán. Madrid: Gredos, 1983.