

La evolución lingüística de Valle-Inclán: Constantes e innovaciones

Para comprender mejor la evolución lingüística experimentada en la obra de Valle-Inclán, habremos de preguntarnos cuáles fueron los propósitos que el escritor se hizo, cuáles los factores que operaron en él como estímulo, y de qué medios se valió para llevar a cabo su obra.

La evolución lingüística corre paralela a la evolución experimentada en las condiciones socioeconómicas del momento, a la acentuación de la ideología política del autor, y a la madurez artística del mismo.

Como condiciones socioeconómicas tenemos las incipientes y tímidas modificaciones de las estructuras en la sociedad española del siglo XX, y las convulsiones políticas en el panorama europeo y en el español, en torno a 1917.

Artísticamente, el autor en sus inicios se siente atraído por la pompa verbal de los escritores del «nuevo gay trinar». La voz del escritor es reflejo, en buena parte, de una serie de influencias. Más tarde, a medida que la personalidad del autor vaya madurando, creará una obra mucho más personal. No quiere ello decir que el autor no sufra el influjo de nuevas modas y de nuevas corrientes ideológicas, artísticas o literarias. Al contrario. Pero Valle, que trató siempre de estar al día, las asimilará, para, en prodigiosa simbiosis, forjar entrañables criaturas, producto de esa carne y esa sangre que son su espíritu y su lenguaje, que él transmuta en una obra lingüística de acabada perfección.

Se ha hablado de dos etapas en la obra de Valle-Inclán, pero es éste un encasillamiento que no representa con exactitud un planteamiento correcto, puesto que la evolución que diversifica esas supuestas etapas no siempre es perceptible ni claramente diferenciadora. De ahí que las etapas no puedan ser reducidas, con matemática precisión, a dos. Yo insistiría en una evolución paulatina pero continua.

Por ello es preferible hablar, no de etapas, sino de varias fases o momentos caracterizados por el «predominio» de ciertas tendencias que en su conjunto, constituirían la totalidad del proceso lingüístico y literario, del escritor.

Digo «predominio», porque si bien en alguno de esos momentos se hacen patentes con mayor intensidad unas determinadas características, esto no excluye, sin embargo, el empleo, en menor grado, de procedimientos diversos que consideraríamos típicos de otros momentos.

Por otra parte, una consideración que se me ofrece hoy con cierta claridad es el de la bipolarización del escritor en dos «actitudes»¹, perfectamente reducibles a un binomio fundamental: una actitud estetizante —puesto que la misma deformación obedece a otro diferente propósito, que es también de carácter estético— y otra actitud de compromiso, de índole políticosocial. Las dos parecen sintetizar la inquietud del escritor. Se darán en él con casi perfecta continuidad², si bien con diferente intensidad o posología.

I.— Una primera fase o momento en la producción de Valle-Inclán está representado por las *Publicaciones periodísticas anteriores a 1895*, por *Femeninas* (1895) y *Epitalamio* (1897), escritos, u obras en las que en buen número de casos, el autor se limita a repetir la lección aprendida en múltiples modelos. Así, sobre todo en las dos últimas citadas, Eça de Queiroz, d'Annunzio, Barbey d'Aurevilly o Casanova, y cuyo influjo se traduce en una literatura voluptuosa, perversa, decadente, que, la mayor parte de las veces, no obstante los treinta y pico de años del autor, no pasan de ser los primeros ejercicios literarios de un escritor novel.

Cronológicamente, algunos relatos cortos como *Rosarito* o *Rosita* (1899)³, pueden considerarse como puntos de partida hacia otra más acabada manera.

¹ Utilizo este término, empleado por Rof Carballo en el prólogo a la edición de *Retrato de un hombre de pie, de Salvador de Madariaga*, Madrid, Espasa-Calpe, 1979, aun cuando el uso que hago yo es en un más genérico sentido, desvinculado de la concreta connotación que tiene en el referido contexto. Lo mantengo por creer que puede ser útil para dilucidar el proceso de la creación en Valle, y aun para arrojar luz sobre la personalidad de éste.

² En contraposición a lo que va a ser la «actitud» social o política de Valle, ya a poco de haber comenzado el nuevo siglo, encontramos una diversa postura en el inicio de su carrera como escritor, poco coherente con lo que va a ser su ideario posterior. Así, en uno de los escritos, «Pablo Iglesias», recogidos en *Publicaciones periodísticas de Don Ramón del Valle-Inclán anteriores a 1895*, al hablar del «hermano Iglesias» comenta Valle: «Contra lo que suele suceder en la vida, la diversidad de principios [el subrayado es mío] lejos de entibiar nuestro afecto lo acrecentó...» (*Publicaciones periodísticas de Don Ramón del Valle-Inclán anteriores a 1895*, Edición, estudio preliminar y notas de William L. Fichter, México, El Colegio de México, 1952, p. 126).

Es cierto que poco después, en otro artículo dedicado a estudiar «El anarquismo español» hay una evidente curiosidad, e incluso cierta comprensión, hacia tal movimiento (Loc. cit., pp. 136-138).

En cuanto al supuesto carlismo de Valle me parece un extremo discutible, ya que no resulta claro para mí el alcance, o la sinceridad, de tal postura.

³ Hace ya algunos años W.L. Fichter señaló los aciertos estilísticos de dos relatos incluidos en *Femeninas*: *La Niña Chole* y *Rosarito* (Cf. W.L. Fichter, «Primicias estilísticas de Valle-Inclán», en *Revista Hispánica Moderna*, año VIII, 4.º, octubre, 1942). Por otra parte, Manuel Bermejo Marcos, en su edición de las dos obras, considera «*Rosita* y *Eulalia*, primeros pasos firmes de Valle-Inclán» (Madrid, Emiliano Escolar Editor, 1982, p. 9). «*Obritas*» que pertenecerían al mismísimo final del largo y difícil «primer aprendizaje» (*Ibid.*, p. 11).

El mismo Fichter recoge la opinión de un conocido crítico, César Barja, según el cual *Femeninas* sería «sólo un ensayo», «una forma transitoria», en la manera artística del escritor gallego.

Personalmente me parece que la afirmación de César Barja mantiene su vigencia, y que, a la vista de la obra total de Valle, resulta bastante objetiva. Tanto más si se considera que, no ya *Femeninas*, sino las mismas *Sonatas*, con ser un hito importantísimo en la obra del escritor, empero habrán de ser completadas con la dilatada creación posterior de Valle, que se extiende desde 1905 a 1936.

Son sí, «primicias» que presagian o permiten entrever la obra posterior, a la manera como en la oruga está en embrión la vistosa mariposa. «Primeros latidos de la larva», denomina Alfonso Reyes, en el prólogo, a las *Publicaciones periodísticas...* (p. 7), en donde se recopilan relatos tan curiosos como «*El Rey de la máscara*», «*Zan el de los osos*», o «*Un cabecilla*».

Pero si el autor no hubiese escrito más, su fama no habría trascendido y alcanzado las cimas de perfección de, por ejemplo, las obras publicadas a partir de 1920, ni gozaría del general acatamiento y aceptación que ha llegado a obtener.

II.— Pero es pocos años después cuando el autor llega a un período de mayor madurez. (No podemos omitir aquí el influjo —muchas veces recíproco— y el magisterio de Darío, objeto de gran admiración por Valle). Son de modo especial las *Sonatas de Otoño* (1902), *de Estío* (1903), *de Primavera* (1904) y *de Invierno* (1905), las que representan una lograda culminación artística. En estas últimas el lenguaje es plástico y pictórico, en todo caso selecto, a veces arcaico, engastado en una prosa cincelada, musical y rítmica⁴.

En las *Sonatas* se perfilan de modo más definido, lo que hasta ahora eran tan sólo atisbos: «constantes que van a serlo a través de toda su obra: lo galaico o lo americano. Ambos elementos se prestan de la manera más idónea a las intenciones de Valle. Y en *Rosita*, o en la *Sonata de Invierno*, algunos rasgos de esa imagen andaluza-flamenca-gitana, cuyas maneras fueron adoptadas por la Corte y posteriormente por el pueblo⁵. Rasgos de la España oficial y de algunas de sus gentes superficiales o irresponsables: Intuiciones de lo que será más tarde la visión acre y atormentada del esperpento.

Simultáneamente a este segundo momento fluyen algunas obras que, tomando como punto de partida *Femeninas* o *Epitalamio*, constituyen una más acabada elaboración en tema, ambiente, y lenguaje de lo gallego: *Jardín Umbrío* (1903) y *Flor de Santidad* (1904). Abundan los términos o formas arcaizantes, o galaicas, —que, por serlo, son ya arcaísmos—⁶.

III.— Un momento extraordinariamente interesante por más de un motivo, es el de la aparición de sus trilogías: *La Guerra Carlista* (1907-1908-1909), y las *Comedias Bárbaras* (1908-1909), si bien de este último ciclo la tercera parte, *Cara de Plata*, aparecerá todavía en 1922.

En estas obras hay, temáticamente, dos aspectos importantes que se reflejan en lo lingüístico: es el paso de un mundo nobiliario a medios rurales o campesinos, en donde los protagonistas son frecuentemente, al lado de los arruinados aristócratas, pueblo. Son esas gentes, de humilde condición, de Galicia, las que constituyen el elemento catalizador que actuará sobre el escritor operando la radical transformación.

El otro aspecto capital es el paso del protagonista individual a un protagonista colectivo, que es esa muchedumbre de personas que son pueblo: soldados, paisa-

⁴ Emplea frecuentemente adjetivación doble y triple. Utiliza el pronombre átono pospuesto y unido a diversas formas flexionadas del verbo, así como hace uso de artículo+posesivo, o demostrativo+posesivo (como en gallego-portugués y en italiano). Y utiliza tiempos verbales que confieren un matiz arcaizante: así, el imperfecto de subjuntivo con valor de pluscuamperfecto latino.

⁵ Dice Carlos Clavería: «En el siglo XVIII se encuentran sin duda las raíces del gusto por lo popular, que constituye el punto de partida del "flamenquismo". La afición de las clases altas a participar en festejos populares, en adoptar los trajes, maneras y decires del pueblo, no era seguramente algo reservado a Madrid». Por otra parte, «La confusión entre los tres términos, "andaluz", "gitano" y "flamenco", persiste, pese a los esfuerzos de algunos en delimitarlos y distinguirlos». Estudio sobre los gitanismos del español, Madrid, C.S.I.C., 1951, pp. 21 y 23, respectivamente.

⁶ Al lado del imperfecto de subjuntivo, aparece otro tiempo antaño muy empleado y hoy casi en desuso: el futuro imperfecto de subjuntivo. Y, de vez en cuando, formas ya plenamente galaicas: algunos imperativos, construcciones de «a+infinitivo» equivaliendo a gerundio, o esa típica manera del galaico-portugués de preguntar y responder, en la que, casi siempre, la contestación suele repetir en parte la pregunta.

nos, pícaros y mendigos. Tanto en las *Comedias Bárbaras* como en *La Guerra Carlisista*, a tono con los escenarios y con los temas, el vocabulario es arcaizante, popular y representativo de la región gallega⁷.

(Con características similares a las de las obras estudiadas en este apartado, aparece, algo rezagado en el tiempo, *El embrujado*).

IV.— Como una variante más en la polifacética creación de Valle ven la luz en 1910 y 1911 dos obras cuya intención es el ser un deliberado remedo del lenguaje arcaico: *Cuento de Abril* y *Voces de Gesta* (1911). Señalemos, sobre todo en la última de estas dos obras citadas, dentro de lo lingüístico, los numerosos arcaísmos léxicos, los casos de sustantivación posverbal arcaizante, y las no menos frecuentes añejas formas verbales.

V.— Es poco después cuando, en mi opinión, aparecen dos obras que representan un momento notable, ya que en ellas se va a operar un cambio significativo. Son *La Marquesa Rosalinda* (1913) y *La Cabeza del Dragón* (1914). Creo que en ellas se da la intensificación de una serie de características que ya anteriormente apuntaban y que constituye una superación de la línea divisoria en la creación artística del autor: así, la ironía. Que no es, todavía, sarcasmo o esperpento, pero que constituye el nexo de unión con lo que va a ser abiertamente grotesco, absurdo o esperpéntico.

VI.— Antecedente próximo del esperpento es una pequeña obrita: *La media noche: visión estelar de un momento de guerra* (1917).

Pero son 1919 y, en especial 1920, las fechas que significan la culminación de una serie de tendencias antes apuntadas, y la definitiva ruptura con los cánones vigentes en las *Sonatas*. Notemos que, desde un punto de vista lingüístico, el arte de Don Ramón, en todo momento orfebre de la palabra, va a alcanzar nuevas cúspides de rara perfección, en mi opinión, sus más altas cimas.

Las obras aparecidas a partir de los años veinte presentan, cuando menos, dos vertientes por lo que a su concepción temática y estética se refiere.

— Una de ellas apunta a lo irreal y alucinante —incluso demoníaco—: se mueve de manera fascinante entre lo fantasmagórico y lo realista, y aún muy realista. Un precedente lo teníamos en *El Embrujado*, pero ahora adquiere mucho mayor fuerza en *Divinas Palabras* (1920), *Cara de Plata* (1922) o *Ligazón* (1926).

— La otra vertiente marcha en derechura a la creación del esperpento: desde ese anticipo y compendio de esperpento que es *La Pipa de Kif* (1919), a lo claramente esperpéntico como son *Luces de Bohemia* (1920), o la *Farsa y Licencia de la Reina Castiza* (1920).

⁷ Persisten las características mencionadas anteriormente. Notemos como una peculiaridad el empleo de formas verbales con intención durativa, a fin de dotar a sus criaturas de un estatismo que es también decoro plástico: además del pretérito imperfecto de indicativo hay un crecido número de gerundios. Así, en *Gerifaltes de antaño* (1908-1909), se cuentan 302 gerundios en menos de 132 páginas. Mencionemos, asimismo, el orden, a veces anómalo, en que aparecen las diferentes partes de la oración, bien remedo de antiguas construcciones sintácticas del español, o del gallego, en aquellos casos en que el orden en esta última lengua difiere del usual en español.