

Dentro de lo genuino esperpéntico, podría notarse que en algunas de las obras de esta modalidad se da también un apogeo o clímax de aquella tendencia en la que el personaje o problema individual opera como símbolo, o se ve desbordado por una intención de alcance general. Así, *Las Galas del Difunto* (1926 y 1930), *Los Cuernos de Don Friolera* (1921), o *La Hija del Capitán* (1927 y 1930). O bien la temática lleva a libros con características o preocupaciones de índole social: *Tirano Banderas* (1926), *La Corte de los Milagros* (1927), *Viva mi Dueño* (1928), y *Baza de Espadas* (1932 [como libro, 1958]).

Los temas o los ambientes son galaicos, manchegos o andaluces, madrileños —cortezanos o populares—, o hispanoamericanos.

En sus últimas obras, el lenguaje representa la culminación de múltiples intentos o atisbos anteriores: galaicismos, americanismos, arcaísmos, remedos de la lengua de nuestros clásicos. Pero, al lado de esto, percibimos la presencia de la lengua vulgar con una enorme pujanza y variedad. Palabras populares o vulgares, o deliberadamente incorrectas, al lado de un intenso auge de giros, modismos o refranes, que nos hacen recordar, por ejemplo, el prodigioso lenguaje de *La Celestina* o *El Quijote*, y en los que, a la manera de estas últimas obras, encontramos la misma feliz síntesis.

## Constantes e innovaciones

Hemos visto como, sobre todo en torno a los años 1902-1905, se daban ya varias constantes temáticas y lingüísticas: lo galaico, lo americano, y ese recuerdo de formas arcaicas de nuestra lengua.

La presencia de lo galaico tiene su explicación por ser Galicia la cuna del escritor, región a la que debe buena parte de su formación, con el recuerdo de Compostela, como importante centro cultural y espiritual, al fondo<sup>8</sup>. Región con cuya lengua el autor se siente familiarizado.

El remedo de las formas arcaicas, o el uso de otras procedentes de nuestra literatura clásica, parte, en cierto modo, de similares premisas: el prestigio de lo antiguo, que por serlo resulta digno de veneración. En Valle palpita una adhesión romántica por el pasado. Dice Andrenio<sup>9</sup>: Bradomín (Bradomín-Valle) «comprende que nada poetiza y depura tanto las cosas como la lejanía de lo pasado, donde va quedando lo más puro y amable de su imagen, dorado por una luz suave de recuerdo que

<sup>8</sup> Don Ramón ha dejado constancia, en *La Lámpara Maravillosa, de su recuerdo de Santiago. Esta es «De todas las rancias ciudades españolas la que parece inmovilizada en un sueño de granito, inmutable y eterno» [...] «Rosa mística de piedra, flor romántica y tosca, como en el tiempo de las peregrinaciones, conserva una gracia ingenua del viejo latín rimado» [...] «...esta ciudad petrificada [...] no parece antigua, sino eterna» (LM 103 [II, 600]).*

<sup>9</sup> E. Gómez de Baquero [Andrenio], Valle-Inclán novelista, «La Pluma», Año VI, núm. 32, Madrid 1923, p. 11.

favorece mucho más que la cruda luz iluminadora de las cosas próximas y presentes»<sup>10</sup>.

Por lo americano siente Valle una temprana inclinación. No olvidemos su primer viaje a Méjico y el recuerdo que a este país dedica en la *Sonata de Estío*. Pero esto que era entonces un inexplicable atractivo pasa a ser, más tarde, una lúcida visión del porvenir que aguarda al español en América. No puede ser más feliz la imagen que Valle nos da en uno de los capítulos iniciales de *Viva mi Dueño*, en el que al hablar del río Tajo, establece la contraposición entre lo que representan las lenguas de la península y su proyección americana: «¡Tajo y Texo, cuna de latinas gramáticas que se vierte en el mar de América!» (VD 16 [II 1072]).

Una última consideración es el favor que va a gozar paulatinamente en la obra de Valle, a partir de las *Comedias Bárbaras* y de *La Guerra Carlista*, el lenguaje popular.

Como una especie peculiarísima de éste, tenemos ese lenguaje andaluz-gitano, que ya he citado anteriormente, y del que hay rastros en alguna de las primeras obras, si bien en mucha menor medida que lo galaico, lo americano o el recuerdo clasicizante.

De dicho lenguaje popular ya hay precedentes un tanto sintomáticos en *Rosita*<sup>11</sup> —incluída posteriormente en *Corte de Amor*—, o, en ocasiones aisladas, en las *Sonatas*.

Por lo que respecta a la peculiaridad flamenco-gitana, su presencia es tan irrelevante que no pasa de ser una línea muy tenue y adelgazada en esta trayectoria, por

<sup>10</sup> En Voces de Gesta, en Cuento de Abril, en La Marquesa Rosalinda o en las primeras «farsas» (Farsa italiana de la Enamorada del Rey, La Cabeza del Dragón) —y aun en las Comedias Bárbaras o en La Guerra Carlista— se da con cierta frecuencia el remedo del lenguaje español preclásico o clásico, mediante el empleo de voces o giros arcaizantes, o del uso de fenómenos morfosintácticos de tipo arcaico —por ej., el orden de las palabras—. Ahora bien, en las trilogías citadas (Comedias Bárbaras o La Guerra Carlista) el empleo de muchos términos de este tipo pudieran deberse al recuerdo que el autor hace de usos conocidos en Galicia, región que conserva una serie de rasgos arcaizantes que tienen la particularidad de que el castellano los conoció constituyendo estadios en su evolución, evolución que prosiguió, en tanto que el gallego los conservó como formas características y definitivas.

<sup>11</sup> Notemos en esta obra palabras de índole popular como tronado y calavera (CA 124 [II, 295]); coronar (CA 35 [II, 256])= «poner los cuernos» perdido (CA 125 [II, 296]), palabras que más tarde Valle-Inclán con sufijo gitanesco, transformará en perdis. Otras voces son prójima (CA 31 [II, 255]), y bandearse (CA 124 [II, 295]). Locuciones o modismos de índole popular son: [venir-] al pelo (CA 49 [II, 263]); dar el ole (CA 40 (2) y 48 [II, 259 (2) y 263]); no ser tan mirada (CA 35 [II, 256]); poner el mingo (CA 29 [II, 253]) estar [...] arrancada (CA 53 [II, 265]).

Registramos tres gitanismos: camelar (CA 45 [II, 261]), chalado (CA 32 [II, 255]) y pelma (CA 35 [II, 256]).

Mencionemos como un curioso empleo el frecuente uso del adjetivo —participio de presente—, en -ante, -ente, rasgo advertido ya por Julio Casares, como feliz innovación [vide Crítica Profana, Buenos Aires, Espasa-Calpe, Col. Austral, 1946, pp. 43-44], y que el autor seguirá utilizando profusamente.

Parejas a estas peculiaridades lingüísticas encontramos una singular visión de lo español. Se alude al «andaluz gracejo» (CA 25 [II, 251]), pero el párrafo más significativo es el que sigue: «Tuvieron que apartarse para dejar paso a una calesa con potros a la jerezana, pimpante española, idea de una bailarina, gloria nacional. Reclinadas en el fondo de la calesa, riéndose y abanicándose, iban dos mujeres jóvenes y casquivanas ataviadas manolescamente con peinetas de teja y pañolones de crespón...» (CA 29 [II, 253]).

lo que más que de «constante» cabría hablar de una «innovación», dada la gran diferencia existente con las «constantes» arriba señaladas.

Hemos dicho cómo en las *Sonatas* el lenguaje es pictórico, armonioso, musical. La lengua fluye abriéndose en una serie de líricos meandros. Dos o tres sustantivos, dos o tres adjetivos, y dos o tres verbos.

El período entre 1907-1909 y 1919 representa la transición a que hemos hecho alusión: los protagonistas son gentes del pueblo, con su genuino lenguaje, que adquiere ahora una armoniosa sonoridad, vigor y equilibrio.

En el período a partir de 1920 el autor sigue empleando una serie de procedimientos presentes en las obras anteriores. El es, seguirá siéndolo toda su vida, por encima de todo, un acabado ejemplo de artista de la palabra. Pero el escritor no permanece impasible a las corrientes e influjos del exterior, que, al mismo tiempo encajan con el vehemente afán de Valle, tenaz siempre en su constante experimentar y buscar nuevas sendas en el decir<sup>12</sup>.

Pero ahora, al lado de los procedimientos característicos de las *Sonatas*, va a utilizar, en ocasiones, un estilo mucho más conciso y rápido, que intentará sugerir, mediante unos pocos rasgos, una imagen breve, escueta, abocetada, pero al mismo tiempo definitoria de una compleja realidad. No me refiero únicamente al curioso lenguaje de las «acotaciones», sino a la prosa de obras como *El Ruedo Ibérico*. Así en *Viva mi Dueño* encontramos, a veces, un estilo entrecortado, nominal, casi sin verbos, de frases breves y puntuación frecuente<sup>13</sup>. También a partir de los años veinte va a «intensificar» los más variados experimentos a fin de dar vida a nuevas palabras. Ilustrativo a tal respecto sería la comparación entre los procedimientos utilizados en algunas de sus primeras obras y los empleados en las últimas. Así, puede resultar representativa, tal y como está inconclusa, *Baza de Espadas*.

<sup>12</sup> *Un escritor de talante tan dispar al de Valle-Inclán como es Pío Baroja ha escrito cómo «encontraba extraordinario en este escritor [...] el anhelo que tenía de perfección de su obra [...]. Si Valle-Inclán hubiese vislumbrado un sistema literario, una forma nueva, aunque no la hubiese estimado más que diez o doce personas, hubiera abandonado sus viejas recetas y hubiese ido a lo nuevo, aún a riesgo de quedar en la miseria».* Pío Baroja, «El escritor, según él, y según los críticos», Madrid, Biblioteca Nueva, Obras Completas, vol. VII, p. 407, 1949.

Cf. *asimismo*: «... una cualidad que enaltece y distingue a Valle-Inclán es la renovación [...], diríamos que es un autor en devenir, en movimiento que no se ha detenido en una forma», Gómez de Baquero, «La Pluma», loc. cit., p. 10.

Aduzcamos, por último, el juicio de un crítico como Julio Casares, quien no puede por menos de reconocer el trabajoso quehacer de Valle, a quien ve «como un benedictino que fuese un Poeta». Crítica Profana, Buenos Aires, 1946, p. 42.

<sup>13</sup> «El Teniente de la fuerza ordena silencio. El soldado que tiene la cara llena de sangre enrojece el hilillo de la fuente. Una taberna con frisos azules: la cortinilla levantada sobre la puerta: Enjambre de moscas: El ramo de laurel seco cayéndose: Húmeda oscuridad, frescuras mosteñas promete el zaguán. Caminr y caminar, la sombra al costado. Fatigosos brillos de micas. Yermos terrones. Yuntas de mulas. Toros catetos que se incorporan bramando. Moscas y tábanos. Remotos piños de ovejas. Polvareda con pjaras. Y sobre los términos de la marcha, la torre de la iglesia y el cigüeño en las nubes remontado. Promesas de un corral donde dormir con centinelas. Las baquetas de cabos y sargentos mosquean las espaldas y avivan el paso de los aspeados.» (VD 12 [II, 1.068-1.069]).

Sustantivos, adjetivos y verbos, se verán sometidos a distorsiones —en especial sustantivos y adjetivos—, mediante uniones totalmente insólitas, o un tanto forzadas. Procedimiento empleado ya anteriormente, por ejemplo en *Corte de Amor*, o en las *Sonatas*, acaso por influjo de la rica prosa «queiroziana», si bien no con la maestría con que lo realiza el autor en su obra más tardía.

En cuanto a cuáles hayan sido los concretos propósitos del escritor, como conclusión de tipo general podemos sentar una doble premisa.

— En ocasiones el autor quiere otorgar carta de naturaleza a vocablos o formas de variadas procedencias, españolas o hispánicas, poco conocidas fuera de su propio ámbito. O bien quiere incorporar palabras que son creaciones de su propio magín.

— Otro caso es el de aquellas palabras o locuciones que constituyen, desde el punto de vista gramatical o académico, transgresiones: términos de origen popular, o vulgarismos, no admitidos en el español. El porqué de su incorporación puede obedecer a varias motivaciones. Puede tratarse de una caricatura de mal hablar, indocto, del pueblo<sup>14</sup>. O bien obedecer a la evolución ideológica del escritor hacia una creciente estimación del pueblo y de lo popular<sup>15</sup>. O a un afán de registrar formas que, si no del todo correctas, son muy empleadas por sectores menos cultos de la población<sup>16</sup>. En todo caso el hecho de dejar constancia supone ya cierta dignificación lingüística<sup>7</sup>.

Examinados el propósito del autor, los medios lingüísticos —histórico, geográfico, o social— del que obtiene su arsenal lingüístico, y las fases que pueden observarse en su quehacer, quisiera recapitular sobre los rasgos lingüísticos que caracterizan la obra de Valle-Inclán.

Deseo insistir diferenciando entre características que se mantienen de manera persistente como «constantes» y aquellas otras, que, por el contrario, representan «innovaciones», que aparecen a partir de un determinado momento. (Las excepciones más o menos aisladas confirman la regla, y tienen simplemente la condición de constituir o precedentes o vestigios). Dentro de las «innovaciones» distinguiría entre las que se van introduciendo de modo paulatino, a modo de transición, y aquellas otras

<sup>14</sup> En la Farsa Italiana de la Enamorada del Rey se refiere Valle a versos. Quiero pensar que donde dice «versos» vale también para «palabras»: «¡Sin gramática! Y más conforme(s) al hablar zamorro» (ER 32 [I, 333]).

<sup>15</sup> Hay en Luces de Bohemia dos frases cuya intención real convendría considerar. Son aquellas en que Max Estrella [= a Valle] dice: «Yo me siento pueblo» (LB 40 [I, 907], y la otra en que afirma: «¡Yo también chanelo el sermo vulgaris!» (LB 43 [I, 909]).

<sup>16</sup> Nos viene a la mente el artículo de Amado Alonso sobre Las prevaricaciones idiomáticas de Sancho. Aun cuando tal vez sea forzar la comparación, podría aducirse lo que A. Alonso señala a propósito de «el desatinar» en la simplicidad del personaje que así habla. Su repetición es, además para el autor un eficaz procedimiento pictórico, un medio de caracterizar a un personaje y de darle una consistente identidad, fijándolo en la imaginación de los lectores como persona concreta» (Art. cit., MRFH, II, 1948, I, p. 13. Cf. asimismo pp. 16-176).

<sup>17</sup> No cabe ignorar a este respecto la obra de Alonso Zamora Vicente, *La realidad esperpéntica* (Madrid, Editorial Gredos, 1969).

Dicho estudio, de carácter imprescindible, pone de relieve el papel del lenguaje popular, literatizado, y posteriormente incorporado en la obra de Valle, por ejemplo a través del «género chico».