

que suponen una quiebra o ruptura total, imponiendo de modo radical, nuevos cánones y maneras.

I. Constantes

Mencionemos entre éstas:

— Los arcaísmos, fonéticos, morfosintácticos y léxicos. En el orden de las palabras pueden darse alteraciones que remedan construcciones del español clásico o preclásico —o, como veremos a renglón seguido, del gallego—. La presencia de la lengua arcaizante, que llega incluso hasta *El Ruedo Ibérico*, irá considerablemente a menos.

— Otra constante es la presencia de galaicismos, también fonéticos, morfosintácticos o léxicos. Los elementos de la oración pueden también aparecer en un orden que no es el usual en español moderno, y que va más acorde con el del gallego.

A diferencia de los arcaísmos, los galaicismos mantendrán una línea constante entre las obras publicadas, por ejemplo, de 1895 a 1902 y las aparecidas en 1920 o años subsiguiente. Si bien en estas últimas el autor ejercerá su menester con mucho mayor dominio en el manejo de los resorte lingüísticos.

— Los americanismos adquirirán una creciente y significativa intención.

En la *Sonata de Estío*, con su profuso empleo, estaban representando la faceta americana. En otras obras suyas posteriores aparecen con relativa frecuencia. Así, en especial en *La Cabeza del Bautista* (sobre todo teniendo en cuenta la brevedad de la obra), en *Las Galas del Difunto*, en *La Hija del Capitán* o en *El Ruedo Ibérico*. En la que más, sin comparación posible, en *Tirano Banderas*, novela en la que el autor ha pretendido darnos el primer intento de una obra escrita en la lengua de la América hispana.

Los cultismos aparecen como exponentes de una doble motivación: la imitación de nuestros clásicos, al tiempo que representan la renovación que supuso el modernismo, entendido éste con la amplitud que le dio, por ejemplo, Federico de Onís¹⁸. (Notemos, como una parte del lenguaje culto, numerosos neologismos). Su presencia se manifiesta sobre todo en las *Sonatas*, en *La Marquesa Rosalinda*, en *Cuento de Abril*, en algunos momentos de las *Farsas*, en *Tirano Banderas* o en pasajes de *El Ruedo Ibérico*, sin olvidar tampoco la importancia que reviste en *La Lámpara Maravillosa* * en las *Claves Líricas*.

Entre las «constantes» de que el autor se vale, desde el comienzo al final de su obra, mencionemos la sufijación —en menor grado, la prefijación—, o el ayuntamiento insólito de sustantivo + adjetivo, o de dos (o más) adjetivos. Aspecto éste que va a adquirir gran relieve con el transcurso de los años y con la siempre renovada maestría del autor.

¹⁸ Cf. su Antología de la poesía española e hispanoamericana, Madrid, Junta para Ampliación de Estudios, 1934.

Una «constante» más en la obra de Valle es ese designio de deslexicalización de la palabra o de la frase hecha. Rasgo acaso característico de un escritor que quiere inventar, o reinventar, un lenguaje a fin de realizar una obra con cierta originalidad.

II. Innovaciones

1.— Período de paulatina transición.

Va desde las *Comedias Bárbaras* hasta *La Media Noche*, durante un decenio de fecunda experimentación, en el que persisten procedimientos del momento anterior.

— Entre las «innovaciones» más destacables, señalemos la aparición de voces populares que, no obstante, suelen mantenerse dentro de cierta moderación.

— También comienzan a introducirse algunos vulgarismos de índole fonética. Así, por ejemplo, en *El Resplandor de la Hoguera*.

— No desaparecen, pero sí amenguan, rasgos morfosintácticos arcaizantes de las primeras obras¹⁹. (Curiosamente persisten rasgos que podrían considerarse arcaizantes, y cuyo empleo obedece, más que nada, al intento de deslexicalización mencionado entre las «constantes»).

2.— Período de innovación radical.

Opera fundamentalmente a partir de 1919-1920.

— Señalemos un incremento en la frecuencia de voces populares, ahora presentes en número muy considerable y profuso.

— Se multiplica el empleo de vulgarismos fonéticos: *Güasintón*, *güelo*, *güevo*, *p'alante*, *aperreá*, etc., fenómeno reducido antes a unos pocos casos.

— Aparecen numerosos hipocorísticos.

— Se emplean popularismos considerados como voces de tono soez.

— Irrumpe —como en *La Celestina* o en *El Quijote*— un auténtico aluvión de locuciones y modismos, de gran expresividad y en porcentaje muy significativo.

— Notorio cambio representa, en la obra posterior a 1919-1920, el uso, ahora en cuantía muy crecida, de gitanismos léxicos.

— También el empleo de voces de germanía, antes mucho menos empleadas.

— En lo morfosintáctico, mencionemos una serie de voces de índole vulgar —incluso, gitanismos— utilizados para sustituir el sistema pronominal considerado normal: *menda*, *mangue*, en vez de «yo» (GD 51 [I 82] y RC 222 [I 478])²⁰

Se introduce alguna forma verbal incorrecta: *haiga* por «haya» (VD 147 [II 1213]).

¹⁹ Así, el pretérito imperfecto o futuro imperfecto de subjuntivo, en tanto que adquieren gran relieve tiempos como el presente, alternando con el imperfecto de indicativo (o, en menor medida, con el indefinido). Así como el uso, reiterado e intencional, del gerundio y del imperfecto de indicativo, formas verbales con un valor característicamente durativo.

²⁰ Cf. *amplius*: «Lenguaje culto y lenguaje popular. El sistema pronominal», en *Tres aspectos del lenguaje de Valle-Inclán*, Boletín de la Real Academia Española, Madrid, tomo LXIII, septiembre-diciembre 1983, pp. 451-456.

— Se usan formas del infinitivo en lugar del imperativo. O bien imperativos tomados del gallego, empleados en obras situadas lejos de esta región. Así, en Córdoba, por boca de un «cañí», el Zurdo Montoya: *acallaivos, dejaimé, meteime, avisai* (VD 184 [II 1252] y VD 187 [II 1255]) por «callaos», «dejadme», «metedme» y «avisad». ²¹

— No se puede omitir lo que es una revolucionaria consideración del lenguaje: es la contemplación de éste en el espejo o prisma deformador. Es la desproporción o esperpentización (en la que puede incluirse el proceso de animalización). En buena parte al servicio de la misma, continúa de manera magistral, si bien ahora con otra intención y alcance, la creación de nuevas palabras: sustantivos, adjetivos o verbos.

Recordemos, antes de finalizar, uno de tantos procedimientos empleados en las *Sonatas*, caros al autor. En ellas, la oración, o uno de sus elementos, recibía, en ocasiones, un complemento introducido por *como*, frecuentemente empleado como refinado recurso poético. Así, a un arcángel lo muestra «cándido y melancólico como un lirio» (SO 52 [52 154]). O bien el autor establece una comparación, en la que para ponderar la belleza de unos ojos, los describe «tristes, suplicantes, guarnecidos de lágrimas como de oraciones purísimas» (SP 77 [II 54]). Pues bien, como ejemplo del radical cambio llevado a cabo, y para poner de relieve hasta qué punto los cánones artísticos del escritor difieren de los precedentes, cuando en *Baza de Espadas* —culminación eximia en el proceso de creación lingüística— nos presenta también unos ojos, serán unos «ojos inocentes como dos berzas» (BE 83 [AHR 103]).

Es evidente que todas las consideraciones anteriormente expuestas no pretenden agotar la enumeración de rasgos. Máxime teniendo en cuenta la cantidad de recursos de los que Valle se valió, acuciado en su afán de crear esa lengua suprema, suma y compendio de todas las hablas, pasadas y presentes, de las más variadas regiones, cuyo medio de expresión es la lengua hispana.

José Manuel García de la Torre

NOTA: Las citas de las obras de Valle-Inclán remiten a las publicadas en la «Colección Austral», de Espasa-Calpe, indicando entre corchetes la paginación correspondiente de la edición de «Obras Completas», publicadas, en dos volúmenes, por la Editorial Plenitud, Madrid 1954. (En *Baza de Espadas* el número entre corchetes indica la página de la primera edición de esta obra, publicada por la Editorial AHR).

Se emplean las siguientes siglas:

BE = *Baza de Espadas*, Madrid, 2ª edición, 1971.

CA = *Corte de Amor*, Madrid, 4ª edición, 1960.

ER = *Farsa Italiana de la Enamorada del Rey* (en el volumen *Tablado de Marionetas*), Madrid, 1961.

GD = *Las Galas del Difunto* (en el vol. *Martes de Carnaval*), Madrid, 1964.

LB = *Luces de Bohemia*, Madrid, 1961.

LM = *La Lámpara Maravillosa*, Madrid, 2ª edición, 1960.

RC = *Farsa y Licencia de la Reina Castiza* (en el vol. *Tablado de Marionetas*), Madrid, 1961.

SO = *Sonata de Otoño*, Madrid, 5ª edición, 1966.

SP = *Sonata de Primavera*, Madrid, 6ª edición, 1965.

VD = *Viva mi Dueño*, Madrid, 1961.

²¹ Cf. en el trabajo citado en la nota anterior, «Peculiares formas del imperativo».



Valle-Inclán, por Leal de Cámara