

# LA CONCIENCIA LINGÜÍSTICA DE VALLE INCLÁN: LA VOLUNTAD DE RENOVAR LA LENGUA LITERARIA

ESTRELLA MONTOLÍO DURÁN

*Departamento de Filología Española. Sección de Lengua Española.  
Facultad de Filología. Universidad de Barcelona*

## 0. INTRODUCCIÓN

Valle-Inclán es un estilista nato, individuo dotado de una poderosa y brillante competencia lingüística que le permite operar, innovándolo, no sólo sobre el plano léxico o semántico de la lengua, sino también sobre el morfosintáctico, deshaciendo esquemas sintagmáticos habituales. El escritor malea la lengua heredada, transformándola, y la devuelve a la comunidad, renovada.

No puede perderse de vista en ningún momento que Valle-Inclán es uno de los pocos escritores españoles que paralela a su producción desarrolla una teoría estilístico-literaria propia, expuesta en innumerables entrevistas, conferencias y, sobre todo, en ese breviario estético que es *La lámpara maravillosa*, donde se lee:

«Los idiomas nos hacen y nosotros tenemos que deshacerlos... Tristes vosotros, hijos de la loba latina en la ribera de tantos mares si vuestras liras no quebrantan todas las cadenas con que os aprisiona la tradición del Habla»<sup>1</sup>.

## 1. EL ESCRITOR Y LA ACADEMIA

La necesidad de renovar el instrumento utilizado, la lengua, preside toda su producción; esta actitud, sin duda, tenía que chocar con la oficial, normativista y reprobatoria. Para Valle el lema académico «limpia, fija y da esplendor» refleja a la perfección el letargo lingüístico en el que se hallaba sumido el español y del que le urgía escapar:

---

<sup>1</sup> R. VALLE-INCLÁN, *La lámpara maravillosa*, Madrid, Espasa-Calpe, 1974, pág. 44; ver también A. DOMÍNGUEZ REY, «Selva panida, visión estática del modernismo», *Cuadernos Hispanoamericanos*, 438, 1986.

«Hay un tipo de escritor que nunca será académico: Unamuno, Baroja, Blasco Ibáñez; yo, desde luego... Este tipo de escritor no será nunca académico (...) porque la Academia con su espíritu, con sus normas, con su vida quieta, ata, apaga en el escritor lo que en él haya de independencia, de rebeldía, de libertad»<sup>2</sup>.

Como podía esperarse, en los círculos académicos no se tenía una mejor impresión del escritor y de su obra, tan poco edificante respecto a los temas, tan heterodoxa en la combinación de palabras, tan entrecortada en el período, tan irreverente con los géneros literarios —cuyos límites tradicionales no eran respetados—, tan poco lexicográfica con el significado de los vocablos. El entonces secretario de la Real Academia de la Lengua, Emilio Cotarelo Mori, resume perfectamente la opinión que en esos ámbitos merecía Valle-Inclán:

«¡Qué disparate! No ha entrado ni entrará... No es un buen escritor. Es un galicista empedernido; destroza el castellano, no tiene respeto a las normas del lenguaje (...) Ese señor Valle-Inclán presentó hace poco al premio Fastenrath una novela de no sé qué país de América ... La novela era también pura extravagancia, y el idioma en sus páginas resulta destrozado. Galicismos y rarezas...»<sup>3</sup>.

Valle-Inclán no se deja intimidar por la cerril visión de las autoridades académicas y, encastillándose en esa dignidad resistente de la que tanto nos han hablado sus biógrafos, contesta olímpicamente las declaraciones del secretario de la ilustre institución:

«... ¡ir a la Academia, convertirse en limpiadores, fijadores y lustradores del idioma los que, conociéndolo, vamos deliberadamente contra sus cánones y sus leyes! ... ¡Absurdo! ¿Usted ha visto que los herejes entren en la iglesia? Yo soy hereje a sabiendas. Con plena conciencia de mi responsabilidad y apostasía... **El idioma hay que renovarlo, como todo en la vida**»<sup>4</sup>.

Frente a la opinión conservadora y oficialista que considera el registro normativo como el apropiado para el uso literario de la lengua, Valle desarrolló una actitud científica ante el lenguaje, usando nuevas selecciones y combinaciones: el escritor recoge datos procedentes de diferentes subsistemas lingüísticos: diatópico (americanismos, galleguismos, casticismos, ...); diastrático (latinismos, gitanismos, ...); y diafásico (jerga modernista y delictiva, argot profesional tan pronto leguleyo como prostibulario, ...) <sup>5</sup>, etc.

<sup>2</sup> D. DOGHERTY, *Un Valle-Inclán olvidado: entrevistas y conferencias*, Madrid, Fundamentos, 1982, pág. 181, nota 223.

<sup>3</sup> D. DOGHERTY, *op. cit.*, pág. 268.

<sup>4</sup> D. DOGHERTY, *op. cit.*, pág. 270.

<sup>5</sup> Entre los innumerables trabajos dedicados al diverso origen del léxico del escritor destaca la labor de síntesis expuesta en I. SOLDEVILA, «El léxico de Valle-Inclán: estado de la

## 2. LA RENOVACIÓN DE LA LENGUA

### 2.1. *Valle y el noventa y ocho*

El sentimiento de la necesidad de renovar la lengua es, de hecho, un lema intelectual de finales de siglo que preside la conciencia de quienes ven en la transformación lingüística un primer paso para la regeneración del espíritu hispano. Así, alguien tan apartado ideológicamente de Valle como Maeztu reconoce el papel fundamental que, en la renovación del español, desempeña Valle<sup>6</sup>; por su parte, Unamuno asegura:

«Él sabía, Valle —como sé yo—, que haciendo y rehaciendo el habla española se hace historia española, lo que es hacer España»<sup>7</sup>.

### 2.2. *La renovación lingüística de Valle: la combinación impertinente<sup>8</sup> de elementos*

El estado esclerótico de la lengua literaria es un lugar común generacional, como vemos; pero frente a la postura unamuniana, fascinada por lo etimológico y lo filológico de los vocablos, o la de Azorín, preocupado por describir diferentes dialectos o registros, separándolos pulcra, convenientemente<sup>9</sup>, Valle-Inclán mezcla todos los elementos que ha ido recolectando, creando una especie de *supraespañol* en el que caben, simultáneamente, todas sus variedades, borrando las fronteras entre ellas. Esta utilización de la lengua no es sólo renovadora, sino además subversiva: el autor mezcla, mediante un mecanismo de intertextualidad, lo sublime con lo vulgar, los clásicos con el lumpen; desautomatiza así el código literario, poniendo sobre el tapete lo letárgico y jerarquizado de la norma literaria: en la obra valleinclañiana los héroes clásicos se pasean por el callejón del Gato y la reina Isabel es la más castiza de las chulaponas de Madrid.

Esta actitud de mezcla irreverente es especialmente visible en la época de *La corte de los Milagros*, en la que un noble de mucha prosapia puede ser presentado de modo tan contrastado como el que sigue:

---

investigación y contribución a su estudio», *Cuadernos Hispánicos de Amsterdam* (VALLE-INCLÁN (1866-1936) *Creación y lenguaje*), 7, 1988, págs. 3-19.

<sup>6</sup> R. MAEZTU, «Valle-Inclán», *ABC* (8-VII-1936), *Autobiografía*, Madrid, Editora Nacional, 1962, págs. 104-108. Al respecto véase A. SOTELO, «Valle-Inclán y Ramiro de Maeztu», *Cuadernos Hispanoamericanos*, 427, enero 1986, págs. 83-114.

<sup>7</sup> M. UNAMUNO, «El habla de Valle-Inclán», *Ahora* (29 de enero de 1936), citado por A. SOTELO, *op. cit.*, pág. 94. Sobre los puntos de contacto entre la actitud valleinclañina de renovación lingüística y las tesis unamunianas, véase A. VILANOVA, «El tradicionalismo anticastizo, universal y cosmopolita de las *Sonatas* de Valle-Inclán», *Homenaje a Antonio Sánchez Barbudo: Ensayos de literatura española moderna*, University of Wisconsin-Madison, 1981.

<sup>8</sup> Término que procede de J. COHEN, *Estructura de lenguaje poético*, Madrid, Gredos, 1974.

<sup>9</sup> I. SOLDEVILA-DURANTE, *op. cit.*, pág. 10. Interesante en relación al tipo de léxico que se mantiene inalterado a lo largo de su producción y el que varía es el artículo: J. M. GARCÍA DE LA TORRE, «La evolución lingüística de Valle-Inclán. Constantes e innovaciones», *Cuadernos Hispanoamericanos*, 438, 1986, págs. 19-29.

«El Excelentísimo Señor Don Jerónimo Fernando Baltasar de Cisneros y Carvajal, Maldonado y Pacheco, Grande de España, Marqués de Torre-Mellado, Conde de Cetina y Villar del Monte, Maestrante de Sevilla, Caballero de la Orden de Alcántara, Gran Cruz de la Inclita Orden de Carlos III, Gentilhombre de Casa y Boca con Ejercicio y Servidumbre, Hermano Mayor de la Venerable Orden Tercera y Teniente Hermano de la Cofradía del Osario...

...era un vejete rubiales, pintado y perfumado con melindres de monja boba».

Como certeramente ha visto Díaz Plaja, «para obtener un resultado satírico bastaba contraponer —en lo esencial y en lo expresivo— los dos planos, 'degradando' la fanfarria política y la vaciedad retórica, en la desahogada naturalidad de la lengua plebeya»<sup>10</sup>. La unión grostesquizadora de estilos contrapuestos que habitualmente se hallan claramente distanciados manteniendo una relación jerarquizada constituye —como ha señalado certeramente Iris de Zavala<sup>11</sup>—, una actitud relacionada con la visión carnavalesca del mundo, estudiada por Bajtin<sup>12</sup>, en la que los códigos más respetables —en este caso, el lingüístico normativo— son puestos en entredicho. Valle afila su ironía contra el hueco y recargado estilo decimonónico, cuyo ejemplo paradigmático lo constituye la verbosidad retórica de Cánovas del Castillo<sup>13</sup>, quien, para su desgracia, aparece personalmente en la obra valleincliniana perorando «con áspero ceceo y engalle de la jeta menestral. Tenía su discurso un encadenamiento lógico y una gramática sabihonda, de mucho embrollo sintáctico»<sup>14</sup>.

### 2.3. *Dos diferentes actitudes renovadoras: Galdós frente a Valle-Inclán*

En la reacción contra el estilo decimonónico tampoco estaba nuestro escritor solo frente al mundo: el mismo Benito Pérez Galdós lucha por desmascarar la verborrea de la literatura anterior, y lo hace plasmando cumplidamente el habla coloquial de las clases populares del Madrid finisecular, al tiempo que adopta como autor un tono narrativo llano, conversacional<sup>15</sup>. Nada más lejos del pintoresquismo descriptivista o del tono creativo llano que la prosa de Valle; estas razones pueden ayudarnos a entender que, aunque

<sup>10</sup> G. DÍAZ-PLAJA, *Las estéticas de Valle-Inclán*, Madrid, Gredos, 1972, pág. 84.

<sup>11</sup> I. ZAVALA, «Transgresiones e infracciones literarias y procesos intertextuales en Valle-Inclán», en C. L. BARBEITO (ed.), *Valle-Inclán. Nueva valoración de su obra*, Barcelona, PPU, 1988, págs. 153-167.

<sup>12</sup> M. BAJTIN, *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento*, Barcelona, Barral Editores, 1974.

<sup>13</sup> A. SINCLAIR afirma que el estilo recargado que el escritor atribuye a Cánovas, a la luz de la lectura de sus discursos políticos, resulta rigurosamente histórico y, por cierto, muy bien remedado por Valle-Inclán, «The Language of the *Ruedo*: An Indicator of Social Relationships», *Valle-Inclán's Ruedo Ibérico*, London, Tamesis Books Limited, 1977, págs. 88-103.

<sup>14</sup> R. VALLE-INCLÁN, *Baza de espadas. Fin de un revolucionario*, Madrid, Espasa-Calpe, 1971, pág. 2.

<sup>15</sup> R. GULLÓN, «El lenguaje», *Técnicas de Galdós*, Madrid, Taurus, 1980, págs. 128-134.

fueran «compañeros de viaje» en cierto sentido, el escritor gallego acabara llamando *garbancero*<sup>16</sup> al canario.

#### 2.4. *La renovación lingüística, premisa del Modernismo*

La idea de la rehabilitación lingüística venía servida por el Modernismo que, a partir de la obra de José Martí<sup>17</sup> y a través de la figura paradigmática de Rubén Darío<sup>18</sup>, puente entre las innovaciones de Hispanoamérica y España, aporta al español la savia oxigenadora que éste precisaba. Presididos por los lemas de la belleza y la imaginación, demonios prohibidos de la literatura realista, los modernistas claman contra lo prosaico, lo pomposo, lo literal y lo burgués de la literatura oficial. La transformación afecta tanto a fondo como a forma; en cuanto a esta última, Rubén Darío introduce nuevos metros, nuevos ritmos, desconocidos y eufónicos esdrújulos, rica adjetivación de tipo sensorial, la sinestesia como imagen fundamental, el período corto y musical. Es de todos conocida su influencia sobre Juan Ramón, quien recoge gran cantidad de estas innovaciones, incluida la ortográfica.

#### 2.5. *El escritor y la reforma del período y la temporalidad*

También Valle-Inclán practicará la reforma ortográfica, renovando, en concreto, la puntuación: nuestro escritor hace un uso desconocido hasta el momento de los dos puntos, sirviéndose de ellos para estructurar el período de modo parco, lingüísticamente concentrado y circular, más que lineal. El párrafo valleinclaniano supone una auténtica ruptura con el decimonónico, abusivamente largo, linealmente progresivo, y encadenado silogísticamente mediante un despliegue barroco<sup>19</sup> de nexos gramaticales. Como citan los principales especialistas, la evolución de su estilo es, sobre todo, una maximalización de la tendencia a omitir nexos gramaticales: van desapareciendo las frases relativas en favor de construcciones de participios o adjetivos absolutos; se omite el nexo coordinante entre adjetivos, sintagmas adjetivales o construcciones nominales; la construcción de infinitivo o de otra forma no personal del verbo es usada siempre que puede reemplazar a una oración subordinada, etc. En dicho proceso también se eluden formas verbales: los verbos irán desapareciendo paulatinamente de su prosa, en favor de una promoción del ámbito nominal que acaba

<sup>16</sup> Apelativo puesto en boca de Dorio de Gádex, escena cuarta del R. VALLE-INCLÁN, *Luces de Bohemia*, Madrid, Espasa-Calpe, 1983, pág. 49.

<sup>17</sup> Sobre la importante influencia ejercida por Martí en la creación de la prosa modernista (superior en este género a la de Rubén), véase I. A. SCHULMAN y P. GONZÁLEZ, *Martí, Darío y el Modernismo*, Madrid, Gredos, 1969.

<sup>18</sup> Acerca de la enorme influencia del poeta nicaragüense sobre Valle, véanse, entre otros, los trabajos de J. M. GARCÍA DE LA TORRE, «El lenguaje del hijo pródigo», *Cuadernos...*, *op. cit.*, págs. 19-37, y R. LIDA, «Rubén y su herencia», *La Torre*, Puerto Rico, 1967, y «Darío, Lugones, Valle-Inclán», en A. N. ZAHAREAS (ed.), *Ramón del Valle-Inclán. An Appraisal of his Life and Works*, New York, Las Américas, 1968, págs. 424-442.

<sup>19</sup> Sobre el valor peyorativo de los términos «barroco», «retórico», «sintáctico», «metafórico» en la obra valleinclaniana cuando son aplicados a la lengua, véase M. MUÑOZ CORTÉS, 'La pompa barroca, de la palabra a la persona', «Algunos indicios estilísticos del último Valle-Inclán», *Cuadernos Hispanoamericanos*, 1966, págs. 114-116.

siendo siempre matización de un sustantivo: la función adyacente nominal domina su estilo<sup>20</sup>.

Este mecanismo de nominalización es especialmente evidente si, de acuerdo con las tesis sugeridas por el profesor Lope Blanch mediante un cálculo por el momento provisional, aceptamos que en la prosa narrativa «neutra» el promedio de aparición de las formas verbales es de una por cada seis piezas no verbales, en un total de siete palabras por oración. No es necesario rebuscar entre las páginas de la obra valleincliniana para encontrar un índice de frecuencia de verbos mucho menor. Así comienza la lectura de *Luces de Bohemia*:

*Hora crepuscular. Un guardillón con ventano angosto, lleno de sol. Retratos, grabados, autógrafos repartidos por las paredes, sujetos con chinches de dibujante. Conversación lánguida de un hombre ciego y una mujer pelirroja, triste y fatigada. El hombre ciego es un hiperbólico andaluz, poeta de odas y madrigales, Máximo Estrella. A la pelirroja, por ser francesa, le dicen en la vecindad, Madame Collet*<sup>21</sup>.

Cuatro frases nominales encontramos antes de llegar a la primera oración. Sesenta y tres palabras y dos únicas formas verbales conjugadas, una de ellas copulativa: *es y dicen*. Nada más lejos del descriptivismo realista, tan adepto al tiempo verbal referencial. Valle, como se ve, cuaja su obra de *indicadores de estilo* que caractericen sus escrituras de una manera personal.

## 2.6. *Los indicadores de estilo en la lengua valleincliniana*

Enkvist<sup>22</sup> parte del presupuesto de que para extraer las claves estilísticas que caracterizan un estilo es necesario establecer una relación dialéctica entre *texto* y *norma*, considerando el primero como el producto lingüístico que el especialista analiza (en este caso, el lenguaje valleincliniano) y *norma*, el corpus de textos con el que lo estamos comparando (aquí, la lengua literaria que hereda el autor) o el conjunto de expectativas<sup>23</sup> basadas en nuestra experiencia en tanto que hablantes y lectores. De la relación entre estos dos conceptos, Enkvist extrae la idea de *indicador de estilo (style marker)*, es decir, rasgo estilísticamente relevante que se obtiene mediante la confrontación entre la frecuencia de aparición que tiene un elemento lingüístico determinado en el

<sup>20</sup> «Hay escritores en quienes predomina el sustantivo y los hay en los que el adjetivo tiene gran importancia. En el lenguaje de Valle-Inclán es el adjetivo el que pone, en definitiva, la nota personal del autor en la obra ... Todo el abuso de adjetivos de la actual prosa deriva de Valle-Inclán», AZORÍN, «Prólogo», a R. VALLE-INCLÁN, *Obras completas*, t. I, págs. 18-19.

<sup>21</sup> R. VALLE-INCLÁN, *Luces de Bohemia*, Madrid, Espasa-Calpe, 1983, pág. 5.

<sup>22</sup> N. E. ENKVIST, *Linguistic Stylistics*, La Haya, Mouton, 1973, pág. 17 y sigs. Sus ideas son recogidas y comentadas en L. HICKEY, *Curso de Pragmestilística*, Madrid, Coloquio, 1987, pág. 26 y sigs.

<sup>23</sup> Concepto directamente relacionado con el de «horizonte de expectativas», presupuesto fundamental de la estética de la recepción; H. R. JAUSS, *La literatura como provocación*, Barcelona, Península, 1976, pág. 169 y sigs.; J. A. MAYORAL (comp.), *Estética de la recepción*, Madrid, Arco-Libros, 1987.

texto y la que tiene en la norma. Cuando ese elemento presenta aproximadamente la misma frecuencia en texto y norma, entonces es irrelevante, no marcado desde un punto de vista estilístico.

A través de todo lo expuesto en las páginas anteriores podemos afirmar que Valle-Inclán se aparta deliberadamente de los usos lingüísticos que hereda, desarrollando esquemas propios: son muchos los marcadores de estilo que caracterizan su idiolecto.

### 3. VALLE-INCLÁN, PUENTE ENTRE EL MODERNISMO Y LA VANGUARDIA

En la voluntad de trabajar la lengua y transformarla, Valle adopta una actitud generacional que, exasperándola, herederán los movimientos de vanguardia. En efecto, adviértase cuán cerca del espíritu valleinclaniano está el del fundador del creacionismo, Vicente Huidobro:

«Dejemos de una vez por todas lo viejo. Guerra al cliché. ... Que si hay un alma, que no sea *blanca y pura*, sino cualquier otra cosa. Que si hay una montaña no sea una alta o encumbrada cima. Es preferible que sea una montaña que dialoga con el sol o con pretensiones de desvirgar a la pobre luna. Todos menos alta o encumbrada... Si no se ha de decir algo nuevo, no hay derecho para hacer perder el tiempo al prójimo»<sup>24</sup>.

De este modo, como receptor ideal del espíritu renovador de Rubén, Valle-Inclán supone, en nuestra opinión, un eslabón indispensable entre la literatura realista de la que él es crítico heredero y coetáneo, y las vanguardias que le sucederán: no sólo el «ismo» creacionista, sino también el surrealista —mucho más importante para la evolución de la lengua española—, no pueden entenderse sin considerar el uso que los modernistas y, en el ámbito de la prosa, Valle, en especial, hacen del español. La carencia de estudios lingüísticos sobre la evolución de los propios modernistas ha impedido ver de un modo claro la herencia que este movimiento supone para las corrientes de vanguardia. Frente a la oposición polémica que se ha querido ver entre estas corrientes artísticas, algunos trabajos recientes<sup>25</sup> demuestran que tanto Huidobro, como Vallejo, Neruda o García Lorca, comenzaron su andadura poética como modernistas y fueron evolucionando hacia posturas de vanguardia<sup>26</sup> en algunos casos casi sin advertirlo<sup>27</sup>, limitándose a llevar hasta sus últimas conse-

<sup>24</sup> V. HUIDOBRO, *Pasando y pasando*, Santiago de Chile, 1914; recogido en el estudio que la revista *Poesía*, Madrid, Ministerio de Cultura, núms. 34, 35 y 36 (especial monográfico sobre V. Huidobro; R. de Costa, coord.), 1988-1989, le ha dedicado recientemente.

<sup>25</sup> R. DE COSTA, «Del Modernismo a la vanguardia: el creacionismo pre-polémico», *Hispanic Review*, 43, 1975, págs. 261-274; V. GARCÍA DE LA CONCHA, «Sobre el primer surrealismo español», *Philologica Hispaniensia in honorem M. Alvar*, IV, Madrid, Gredos, 1987, págs. 165-182; K. MÜLLER-BERGH, «El hombre y la técnica: contribución al conocimiento de las corrientes vanguardistas hispanoamericanas», *Philologica...*, *op. cit.*, págs. 279-302.

<sup>26</sup> R. DE COSTA, *op. cit.*, pág. 261.

<sup>27</sup> R. DE COSTA, *op. cit.*, pág. 262.

cuencias las premisas programáticas —y en este caso nos interesan especialmente las relativas a la renovación lingüística— del movimiento modernista. El propio Huidobro definió el creacionismo como «la continuación lógica de la poesía»<sup>28</sup>.

En efecto, se ha dicho respecto al libro de Huidobro, *Horizon Carré*, que ya el título supone «el primer destello vanguardista»<sup>29</sup>, y que en él, el texto recibe un tratamiento propio de la vanguardia, pues es usado como un objeto susceptible de ser descontextualizado de las coordenadas espacio-temporales<sup>30</sup>. Pero, ¿es posible llegar hasta esa liberación del objeto textual respecto del espacio-tiempo sin pasar por la teoría y la praxis lingüística valleinclaniana de la acción vista demiúrgicamente desde lo alto, desde donde todo es, eterna, acrónicamente presente, donde la acción se resuelve en un gesto único? ¿Es posible considerar la evolución en el tratamiento del tiempo desde el uso cronológico, lineal y literal que la prosa realista hace de la temporalidad, hasta la ausencia de parámetros temporales de las vanguardias, sin pasar por la omisión valleinclaniana de los morfemas verbales?

En su poema «Ars Poética», perteneciente a su obra *El espejo del agua*, Huidobro presenta algunas máximas creacionistas de las que extraemos las siguientes: «El adjetivo, cuando no da vida, mata» y «El poeta es un pequeño Dios». Ambos aforismos resultan familiares, nos recuerdan de inmediato las tesis de Valle sobre el papel del adjetivo, sobre el papel del creador como demiurgo de un mundo. No pretendemos afirmar aquí que Valle-Inclán ejerciera un magisterio directo sobre Huidobro —aunque tenían conocimiento mutuo de sus obras y llegaron a trabar cierta amistad<sup>31</sup>—, sino que ambos están inscritos en una misma línea de conciencia de evolución de la lengua literaria, guiada por una maximalización creciente de las premisas modernistas.

Si parece aceptarse sin reparos que el estudio de la etapa huidobrina comprendida entre los años 1916 y 1919 puede devolvernos el eslabón que parecía faltar para unir sin fisuras, a modo de *continuum*, el modernismo y la vanguardia, a nuestro entender es necesario considerar, para el estudio de esos textos, los nuevos mecanismos lingüísticos que Valle desarrolló en su obra y su doctrina estética.

De hecho, la relación de Valle-Inclán con los movimientos de vanguardia ya ha sido sugerida por algunos de sus críticos al calificar su estilo de

<sup>28</sup> A. CRUCHAGA, «Conversando con Vicente Huidobro», *El Mercurio*, 31 de agosto de 1919; citado por R. de Costa, pág. 264. Este mismo crítico puntualiza que semejante afirmación tiene que remontarse a la época en la que el poeta chileno no había rechazado aún el carácter hereditario de su poesía en favor de uno más personal, absolutamente revolucionario, que sostendrá posteriormente.

<sup>29</sup> K. MÜLLER-BERGH, «El hombre y la técnica...», *op. cit.*, pág. 282.

<sup>30</sup> P. AULLÓN, «La teoría poética del creacionismo», *Cuadernos Hispanoamericanos*, 427, 1986, págs. 49-73, pág. 50.

<sup>31</sup> En los seis números de vida de la revista *Musa Joven*, fundada por Huidobro y Jorge Hübner, aparecieron publicados textos de Valle-Inclán, así como de Baroja, Azorín, Juan Ramón Jiménez, Rubén Darío..., es decir, de los principales exponentes de la actitud renovadora ante la lengua. Véase el estudio preliminar de R. de Costa al número extra de la revista *Poesía* antes citado, pág. 23, y la transcripción de la carta de Juan Gris dirigida a Huidobro, en la que el pintor le agradece al poeta el envío de unos libros de Valle y J. R. Jiménez, pág. 81.

«cubista»<sup>32</sup> o al relacionar diversas fases de su producción artística con la de Picasso<sup>33</sup>.

Pero son más los mecanismos lingüísticos que encontramos larvados en el uso valleincliniano de la lengua, que caracterizarán después el vanguardista. Así, por ejemplo, Marinetti, fundador del futurismo, propugna la eliminación de la conjugación verbal y de la puntuación<sup>34</sup>, aspectos ambos —en especial, el primero— que nos recuerdan las tesis lingüísticas de Valle. De igual modo, la vanguardia se caracteriza por la valoración de las formas artísticas aparentemente toscas, primitivas, espontáneas<sup>35</sup>. ¿Qué, sino eso, es la utilización de gitanismos y voces tanto rurales como plebeyas, plagadas de desviaciones respecto de la norma, que caracteriza la *segunda etapa* del estilo valleincliniano y que tantas iras despertó entre los bienpensantes de la lengua?

Asimismo la *metáfora hilada*, típicamente surrealista, formada a partir de una retahíla de imágenes cada una de las cuales expresa sólo una parte del concepto total<sup>36</sup>, entronca con la técnica de presentación de personajes en Valle-Inclán: cuatro o cinco fogonazos aparentemente inconexos —una sarta de sintagmas nominales unidos por simple yuxtaposición— que, en su conjunto, permiten una perfecta visualización del personaje:

*La chica de la portera: trenza en perico, caídas calcetas, cara de hambre*<sup>37</sup>.

*Policías de la Secreta —Hongos, garrotes, cuellos de celuloide, grandes sortijas, lunares rizosos y flamencos*<sup>38</sup>.

*La otra, jamona, refajo colorado, pañuelo pingón sobre los hombros, greñas y chancletas*<sup>39</sup>.

Suele decirse que la diferencia entre la metáfora tradicional y la surrealista reside en el hecho de que mientras la primera se asienta sobre una relación de semejanza formal entre los referentes, la segunda se resuelve por un apareamiento subjetivo, exclusivamente personal que, a menudo, se basa únicamente en la asociación de los significantes sin considerar los significados que éstos pueden acarrear<sup>40</sup>; pero cuando Valle-Inclán escribe *el grillo del teléfono se orina en el gran regazo burocrático*<sup>41</sup>, la semejanza entre los elementos

<sup>32</sup> G. DÍAZ-PLAJA, *op. cit.*, pág. 253.

<sup>33</sup> E. LLORÉNS, «Picasso y Valle: proceso destructivo y creador de ambos artistas»; vid. también capítulos siguientes en *Valle-Inclán y la plástica*, Madrid, Insula, 1975, pág. 199 y sigs.

<sup>34</sup> G. CARNERO, «Primitivismo, sensacionismo y abstracción como actitudes de ruptura cultural en la literatura y el arte de vanguardia», *Las armas absinias* (Ensayos sobre literatura y arte del siglo xx), Barcelona, Anthropos, 1989, págs. 84-111, pág. 99.

<sup>35</sup> G. CARNERO, *op. cit.*, pág. 88.

<sup>36</sup> Cf. M. RIFFATERRE, «La métaphore filée dans la poésie surréaliste», *Langue française*, 3, 1969, y V. GARCÍA DE LA CONCHA, *op. cit.*, pág. 181.

<sup>37</sup> R. VALLE-INCLÁN, *Luces de Bohemia*, *op. cit.*, pág. 22.

<sup>38</sup> R. VALLE-INCLÁN, *ibid.*, pág. 59.

<sup>39</sup> R. VALLE-INCLÁN, *ibid.*, pág. 138.

<sup>40</sup> Cf. V. GARCÍA DE LA CONCHA, *op. cit.*, pág. 181.

<sup>41</sup> R. VALLE-INCLÁN, *Luces...*, *op. cit.*, pág. 88.

asociados por la imagen no responde, tampoco, en absoluto, a una relación esperable según el «horizonte de expectativas» creado por la literatura del momento. En sus frecuentísimos símiles —auténtico mecanismo semiótico estructural—, Valle utiliza siempre la conexión tangencial, muy personal, que relaciona términos en principio muy dispares<sup>42</sup>. Aunque pocas veces dio el salto hasta la metáfora, supone el primer paso en el tratamiento discontinuo del referente, mecanismo perspectivista que fundamenta el arte de vanguardia. Por otro lado, Octavio Paz<sup>43</sup> ha señalado como rasgo característico de la conciencia surrealista la destrucción de límites entre el yo y lo otro: el individuo y lo humano se cosifican al mismo tiempo que los objetos adquieren propiedades humanas. No es necesario recordar la técnica fundamental del esperpento, consistente en la animalización y cosificación de los personajes; sin embargo, sí resulte quizás pertinente advertir que la personificación de los elementos de la naturaleza fundamenta la estructura semiológica de las *Comedias Bárbaras* o que, como en el ejemplo antes citado, los prosaicos objetos urbanos empiezan a tener vida animal en la lengua de las farsas y esperpentos. En este punto no podemos pasar por alto que la vanguardia, en especial el futurismo, reivindicó de manera furibunda la incorporación de lo urbano contextual al texto literario, es decir, la consideración de elementos tecnológicos, esencialmente metálicos, como objeto de tratamiento literario<sup>44</sup>.

En conclusión, a lo largo de estas páginas esperamos haber puesto de manifiesto que la norma literaria se flexibiliza enormemente debido a la modulación que algunos escritores de principios de siglo, entre los que destaca Valle, ejercen sobre ella, preparándola para la revolución lingüístico-literaria que supondrán los movimientos de vanguardia, en especial el surrealismo, que transformó el uso de la lengua, y no sólo el literario, de un modo que ha sido hasta el momento escasamente calibrado.

---

<sup>42</sup> Las asociaciones insólitas de conceptos que cotidianamente nunca aparecen relacionados han sido destacadas por los críticos desde las primeras publicaciones del escritor; ver A. ALONSO, *Materia y forma en poesía*, Madrid, Gredos, 1955, y J. CANOJA: «El lenguaje literario de Valle-Inclán es especialmente connotativo, empareja objetos o nociones que pueden relacionarse ocasionalmente en la realidad pero que pertenecen a campos significativos muy distantes y que sólo un contexto expresivo vincula en relaciones de unidad», *Semiología de las Comedias Bárbaras*, Barcelona, Planeta, 1977.

<sup>43</sup> «André Breton o la búsqueda del comienzo», *La búsqueda del comienzo*, Madrid, Fundamentos, 1974, pág. 74. Cf. también V. GARCÍA DE LA CONCHA, *op. cit.*, pág. 178, n. 50.

<sup>44</sup> Cf. P. AULLÓN, *op. cit.*, pág. 54, n. 14.