LA INFLUENCIA DE VALLE INCLÁN EN LA RENOVACION DE LA LENGUA LITERARIA ESPAÑOLA EN EL SIGLO XX

JOSÉ MANUEL GARCÍA DE LA TORRE
Universidad de Amsterdam

Antes de referirnos a la cuestión de la influencia de Valle-Inclán en la renovación del lenguaje del siglo XX, parece oportuno tratar de sentar algunas consideraciones de índole previa.

En torno a su obra se han polarizado —a veces con cierta acritud— una serie de encontradas tesis, según se le conceptúe un esteta, que crea antes que nada obra de belleza, preocupado incluso por cuestiones mágicas o esotéricas. O bien, sin desdeñar su esteticismo, se considere que el más alto logro de su creación se encuentra en algunas de sus obras más tardías, en las que Valle infundirá una intención social o política. La «summa» de la concepción artística la representaría *La lámpara maravillosa,* en tanto que el exponente de la última tendencia citada sería *El ruedo ibérico.*

Quizá en cierto modo como una consecuencia de lo anterior se nos presente otra antitética consideración de Valle: el enfrentamiento entre el Valle artista de la palabra, a la que cincela como una filigrana, y el Valle «esteta gráfico de *arranque popular* inestinguible [el subrayado es mío]: Su estilo, su vocabulario no salieron de diccionario alguno [...] sino de la calle, del café, del camino», que dice Juan Ramón Jiménez. Para añadir a continuación, un tanto contradictoriamente, «de su propia mina, de sus entrañas» [1]. Si es «de su propia mina, de sus entrañas», ello no implica por fuerza espontaneidad, sino que podría estar apuntando a una más o menos laboriosa elaboración o relaboración de esa habla popular.

Valle-Inclán renovó la prosa, el teatro y la poesía del siglo XX. Ensayó atrevidos experimentos para su época. Fue de entre los escritores de su generación, con Machado, un espíritu inquieto, alerta a las novedades que se iban produciendo. Pero, eso sí, sin descuidar jamás, desde las *Sonatas* a *El ruedo ibérico,* su estilo, que aunque evoluciona en un lógico proceso de madurez, es, antes y después, menester de orfebre.

En él aprendieron escritores españoles o hispanoamericanos, lo que iba a suponer revolucionarios hitos en la prosa y en la poesía de habla española.

[1] JUAN RAMÓN JIMÉNEZ, «Castillo de quema», en *La corriente infinita,* Madrid, Aguilar, 1961, página 100.

Acaso no esté de más aducir el testimonio de escritores coetáneos, o el de algún otro perteneciente a una generación posterior a la de Valle.

Escribe Antonio Machado en 1922: «Si dijéramos que nadie ha escrito en castellano hasta nuestros días de modo tan perfecto y acabado como don Ramón del Valle-Inclán, sentaríamos una afirmación sobrado rotunda y diríamos no obstante una gran verdad» [2].

Acabamos de referirnos a unas notas de J. R. J. Prosigue Juan Ramón: «Los estilos de Valle-Inclán dejan mucho en los escritores que vienen tras él: Antonio Machado, Pérez de Ayala, Gabriel Miró, etc.; después, en Gómez de la Serna, Moreno Villa, Basterra, Domenchina, Espina, García Lorca, Alberti, etc., en los más verdes, frondosos, plurales, con mejor o peor gusto, con mayor o menor equilibrio, de los jóvenes barrocos de hoy» [3].

Otro importante escritor, como Max Aub, en un imaginario y nunca leído discurso de recepción en la Real Academia Española, dirá refiriéndose a Valle: «Renovó el idioma, acortó frases (...), hizo la lengua más incisiva, inventando un nuevo arte de hablar en prosa "y verso". De su idioma natural nace, en parte, la literatura española de nuestros días. El y Juan Ramón Jiménez son los padres de nuestral actual época gloriosa, sin olvidar a otro genial creador: Ramón Gómez de la Serna, que señorea otros campos.

[...]

¿Qué no debéis a Valle-Inclán, aquí presentes, Federico García Lorca, Pedro Salinas, Jorge Guillén, Luis Cernuda, Rafael Alberti, Vicente Aleixandre, Dámaso Alonso, Juan Chabás y hasta los "individuos" más jóvenes de los que me oís, Camilo José Cela y Miguel Delibes?» [4].

Enumeración a la que podrían añadirse otros nombres como el del mismo Max Aub, Sender, Francisco Ayala, Torrente Ballester, Juan Goytisolo, Aldecoa, o Martín Santos. Y entre los hispanoamericanos un claro ejemplo podría ser Miguel Angel Asturias, con *El señor Presidente.*

El momento en que Valle escribe

Cuando Valle comienza a escribir, lo hace cultivando una novela corta del tipo de *Rosita,* de *La generala,* de los relatos que componen *Femeninas,* y *Corte de amor,* o el de una extensa «novela folletín» —si consideramos a don Ramón autor, o coautor— de esa voluminosa obra que es *La cara de Dios,* reelaboración sobre la homónima de Arniches. Los temas o la técnica de las primeras son los habituales de la época, literatura amatoria, muy al estilo francés. O bien el folletinesco en *La cara de Dios.* El lenguaje de todas ellas —que es lo que aquí nos interesa— es el usual en tal tipo de literatura, que Valle remeda en sus narraciones, en sus descripciones, o en los diálogos de sus personajes.

---

[2] Antonio Machado, *Los complementarios y otras obras póstumas,* Buenos Aires, Edit. Losada, 1957, pág. 59.

[3] Juan Ramón Jiménez, *loc. cit.,* pág. 101.

[4] Max Aub, «El teatro español sacado a la luz de las tinieblas de nuestro tiempo», en Jose Esteban, *Valle-Inclán visto por...,* Madrid, Ediciones El Espejo, 1973, págs. 275-6.

Es conocido el entusiasmo con que, en su momento, la mayor parte de los escritores españoles acogen la obra y la persona de Rubén Darío. Pronto Darío se convierte en el abanderado de la nueva manera de escribir, plena de cromatismos, de sonoridades, de expresiones cultas o exquisiteces a las que los escritores peninsulares no estaban acostumbrados. No menos conocido es el hecho de la amistad y el mutuo aprecio entre Darío y Valle.

Por otra parte, en este mismo momento, los llamados «noventayochistas», ensimismados o preocupados con el problema de España, se opondrán a los modos de pensar políticos, o discreparán de las maneras de escribir de los autores de la generación precedente, los de la restauración borbónica.

Pocos años más tarde, ya de vuelta del modernismo, la experiencia de Valle acrecida con el transcurso del tiempo, en un momento europeo e hispano excepcional, hace que el autor vaya ensanchando los horizontes de su espíritu. Toda una variada serie de factores le van llevando a través de las Comedias *bárbaras*, de *La guerra carlista*, o de *Voces de gesta*, hasta la compleja circunstancia política y estética del primer tercio del siglo XX. Valle se asomará incluso —como diría Machado— «al mirador de la guerra» (la del 1914 al 18), al tiempo que va conociendo algunos de los «ismos» que proliferarán por esos años. (El mismo Valle cita expresamente el **cubismo,** el **futurismo** y el **ultraísmo,** y a propósito de su obra se han querido ver en ella rasgos **impresionistas, expresionistas** o **puntillistas).** Don Ramón no fue insensible a su entorno: lo cierto es que la creación de sus «farsas» o de sus «esperpentos» coinciden con la revaloración de lo popular. Y como consecuencia de su nueva conciencia lingüístico-literaria surgirá la voz de la calle: popularismos léxicos o morfosintácticos, modismos, términos de germanía o gitanismos, estos dos últimos, en especial, con mucho menor relieve anteriormente. De sus raíces gallegas surgirán los galleguismos. Los americanismos —entrevistos a raíz de su primer viaje a América, en 1892, en una genial intuición del futuro de nuestra lengua en América—, así como las voces arcaicas o las del Siglo de Oro, siempre estuvieron en cierta medida presentes en su obra.

Los recursos y procedimientos de Valle-Inclán

Vamos a intentar acercarnos, en esta ocasión, a una concreta parte de estas preferencias lingüísticas del escritor estudiando su enraizamiento en lo popular y la difícil armonización de sus exquisiteces lingüísticas, o de estilo, con el lenguaje arrabalero que abunda en sus obras, en especial en las más tardías. De entre los muchos rasgos lingüísticos con los que el escritor contribuye en este ahínco de renovar el idioma, quisiera ceñirme a dos aspectos que pudieran considerarse característicos de su instrumental expresivo.

El primero será el empleo de la frase corta, a veces oración casi unimembre, de escritura asindética, o elíptica. El segundo, la cuantiosa afluencia de lo popular, limitándome aquí a los modismos.

La frase y las descripciones

Tal vez como una reacción frente a la ampulosa oratoria y a los extensos períodos de la literatura inmediatamente anterior del siglo XIX, hueca y barroca, recargada y prolongada en numerosas oraciones subordinadas o de relativo —con Castelar y Pereda como prototipos, el primero en la oratoria y el segundo en la novela— surge en modernistas y en noventayochistas el deseo de escribir una prosa y una lírica más escuetas, optando por el uso de períodos cortos, unidos entre sí por el punto y seguido.

Acaso Azorín y Valle-Inclán puedan ser considerados como los representantes de esa revolución en la prosa, aun cuando sus principios y procedimientos sean, sin embargo, distintos.

Azorín con «un estilo de tonos menores, de brevedad y de pequeñez» rehuye la vacua exuberancia del floreo lírico y el discurso oratorio, retórico. A toda esa exuberancia opone Azorín **precisión, exactitud** y **sobriedad**[5].

Valle-Inclán, entre otros recursos, pretende enriquecer la prosa mediante la musicalidad del período y la unión inusitada de sustantivos y adjetivos. Para Valle-Inclán la palabra tiene una doble vertiente musical y sugeridora: no olvidemos su iniciación *simbolista*.

Como Azorín, Valle-Inclán recurre al período corto o muy breve, que en cierto modo coincide con el denominado por Pedro Salinas «estilo de acotación escénica», similar a las indicaciones que preceden al texto en las múltiples obras teatrales de don Ramón y que, sabiamente empleadas, crean un estilo rápido e incisivo, «telegráfico»[6].

Es sobre todo en su última época —entre otras obras, en *El ruedo ibérico*— cuando Valle alcanza su objetivo con la utilización de esas frases con un mínimo empleo de medios. De *La corte de los milagros*, recordemos «el madruguero cazador» **«morral, escopeta y perro»** (CM, II, 865). A Torre-Mellada, que sale «refitolero por detrás de un cortinaje **—pantorrillas de seda, casaca y espadín—**» (CM, II, 865). O a la «Benemérita»: «¡La Pareja! **Tricornios, fusiles, cartucheras,** definían sus luces negras» (CM, II, 951). Asimismo en *La corte de los milagros*, aparece «El Palacio de Torre-Mellada. La gran escalera. La antesala. Reverencias de lacayos. Sigilo de sombras. Timbres de relojes. Haces de luces en candelabros» (CM, II, 1002).

En la segunda parte de la trilogía, *Viva mi dueño*, hay asimismo párrafos descritos con mínimos nexos verbales: «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 zagúan. Caminar y caminar, la sombra al costado. Fatigosos brillos de micas. Yermos terrenos. Yuntas de mulas. Toros caretos

[5] CÉSAR BARJA, *Libros y autores contemporáneos*, Madrid, Victoriano Suárez, 1935, páginas 293-294.

[6] Hay algún texto que aparece como tal telegrama, cuando, en *La corte de los milagros*, al final del «Libro octavo» la Marquesa Carolina, desde Los Carvajales, telegrafía al Marqués: «Guardias buscan Segismundo. Lleváronse Tío Juanes. Horrores. Llegamos mañana. Carolina» (OC, II, pág. 1003).

que se incorporan bramando. Moscas y tábanos. Remotos piños de ovejas. Polvareda con piaras...»*(Viva mi dueño,* II, 1068).

La acción de *Baza de espadas,* tercera parte de la trilogía, se desarrolla en Cádiz: «Hotel de Francia. Plazuela de San Francisco. Júbilo de luces matinales. Pregones. Campaneo de misas tempranas. Paúl y Angulo renegaba entre dormido y despierto. La cotorra, los zorros de una maritornes, el arrastre de un baúl, los mosquitos» (BE, 213).

En esta última obra, señalemos, esas frases brevísimas, nominales, que expresan de manera tan gráfica un ambiente y una situación que valen por extensas descripciones: «Bronca. Garrotes enarbolados» (BE, 210). «Una caña, una breva y un apretón de los dátiles» (BE, 202). «Brindis, efusiones y loores. La última caña» (BE, 210). Los ejemplos resultarían incontables.

Este ir cincelando la lengua, y buscando la expresión concisa y al mismo tiempo definitoria, representaría, en cierto modo, una cara de esa faceta culta, de creación personal, trabajada y taraceada por Valle, en donde se transparenta no sólo lo popular, sino también lo que hay en su obra de creación personal.

La puntuación

Valle-Inclán, cuidadoso hasta el extremo, se preocupa incluso por conferir un sello personal en lo que respecta a la puntuación que emplea en sus oraciones. A diferencia de los escritores del siglo XIX, que hacían continuo uso del **punto y coma,** Valle es muy parco en su empleo. No muy frecuentemante tal signo aparece en sus primeras novelas *(Femeninas, Corte de amor,* alguna vez en *La guerra carlista,* en *La lámpara maravillosa,* etc.). No así en las tardías: en concreto en todo *El ruedo ibérico,* no hay un solo caso de empleo del **punto y coma.** Aún en aquellas ocasiones en que podría haberse empleado, el escritor utiliza simplemente una **coma,** o lo que es característico en él, los **dos puntos.** Equivaliendo siempre a lo que normalmente, en otros escritores, sería **punto y coma** o **punto y seguido.** Señalemos también el repetido empleo del **guión,** en lugar del **paréntesis.**

Valle supone en cierto modo un eslabón con la manera de escribir de los escritores que vendrán tras él. En él están en embrión los experimentos que van a producirse en la escritura dentro y fuera de España, que representarán radicales innovaciones en la poesía y en la prosa. Para citar algún ejemplo, de lo que, en diverso grado, iba a ser la 'ruptura del lenguaje' pensemos en la poesía de un César Vallejo o en la prosa de un Cortázar. O en la narrativa de Cela, de Torrente o de Juan Goytisolo.

La invasión de lo popular. Los «modismos»

Como se dio en *La Celestina,* en Cervantes o en Quevedo, Valle recurre en gran parte de su obra a la expresión popular, manifestada entre otros procedimientos por medio de *modismos.* Bien en su forma habitual o bien operando

en ellos una modificación. Unos y otros aparecen en profuso número. Entre muchos ilustres precedentes recordemos aquél en que Don Quijote comenta que «no hay para que se deje pasar la ocasión, que ahora [...] me ofrece sus guedejas», reelaboración del modismo 'coger la ocasión por los pelos'[7].

En general, la estructura del modismo es la de un sintagma binario, con dos partes[8]. Tal sintagma puede expresarse de la manera que podríamos llamar **'normal'**, o bien operarse en él una **'modificación'**, que puede ser **'culta'** o claramente **'popular'**. Incluso en ese sintagma binario, en ciertos casos se produce una **'elipsis'**, que suprime una de las dos partes. Un último caso es aquél en que el modismo está casi irreconocible, o con sentido diferente u opuesto al que tenía originariamente.

Es posible —y en este sentido acertaba Juan Ramón— que muchos de los modismos que podrían parecer de Valle, en realidad el escritor los ha escuchado en la calle, o los encontró documentados en los autores de la literatura anterior. Pero tampoco cabe descartar la posibilidad de que haya sido él mismo quien los haya forjado, introduciendo en ellos un cambio o alteración.

El modismo en su forma habitual y en la modificada

A este doble aspecto del modismo 'genuino' y del 'modificado' vamos a referirnos aquí. Así tenemos «cambiar la casaca» (BE, 112), por 'cambiar de chaqueta' = 'cambiar de ideas políticas'. Ser «de la cáscara republicana» (VD, II, 1076), en vez de 'la cáscara amarga' —expresión ya abonada en el *Diccionario de Autoridades*, si bien con diferente sentido—. Donde el pueblo dice 'colgar los hábitos', en Valle encontramos «ahorcar los hábitos» (CF, I, 991), «ahorcar la beca» (CM, II, 978), «ahorcar el alzacuello» (VD, II, 1276), o incluso, con una creación más culta —referida al Papa— «colgar la tiara» (VD, II, 1304).

Valle escribe «Echarle la zarpa» (LB, I, 901), pero también el más usual «echarle el guante» (HC, I, 1074). En una misma obra alternan «Perder el rosicler» (HC, I, 1075) con el usual «perder el color» (HC, I, 1075). «Quitársele a uno algo del moño» (BE, 103), «moño», en vez de 'cabeza'. «No te remontes a la gavia» (BE, 43), por 'no te subas a la gavia'. Incluso se encuentra «¡El recuelo del café se os ha subido a la cabeza!» (VD, II, 1239), expresión con cierta afinidad a «subírsele [a uno] *los humos*» (BE, 208). Sentido contrario encierra «apearse de la sulfurosa» (VD, II, 1446) = 'calmarse', que es lo opuesto a 'sulfurarse'. «La tonta de la pandereta» (RC, I, 452) está posiblemente por 'la tonta del bote'. «A la quinta pregunta» (BE, 186), aparece donde los diccionarios registran 'a la cuarta pregunta'.

---

[7] *El Quijote*, 1.ª parte, cap. XXV. A un aspecto de tal procedimiento, me he referido en mi artículo «Un procedimiento preferido de Valle-Inclán: La deslexicalización», en *Actas del IX Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas* (Berlín, 1986), Vervuert Verlag, Frankfurt am Main, 1989, págs. 245-254. Recurso de siempre, tiene por ejemplo un gráfico representante en el lenguaje coloquial de nuestros días en ese «último aullido», en vez de '[el] último grito'.

[8] Véase J. L. Alonso Hernández, «Paremia, Discurso, Ideología», *Archivum*, XXIX-XXX, Oviedo, 1979-1980, 311-358.

La amplitud de la modificación se hace más y más variada. «Estar con una pata en el aire» (HC, II, 1063), figura por 'estar con un pie en el estribo'. Se menciona «estar con los pies para la cueva» (AB, I, 603), en gallego *cueva*='sepultura'. Alterna «estirar el remo» (GD, I, 986), con «estirar la pata» (CM, II, 961)='morir', o «rendir el alma» (CM, II, 1262). Ese momento es el «camino de todos» (CM, II, 967). Si el fin no está tan próximo se dice de una persona que «aún rompe unas mangas» (CM, II, 904).

También desviación del modismo normal se da en: «Las paredes son de cartón» (HC, I, 1060), que alterna con «las paredes oyen» (CM, II, 848). Al lado de «de muchas campanillas» (VD, II, 1144), Valle escribe «de mucho pote» (HC, I, 1061).

«Burlas de un réprobo no afrentan» (DP, I, 728), podría representar una formulación culta de 'a palabras necias oídos sordos', o 'no ofende quien quiere'. También con cierto grado culto aparece «colmar la ancha copa de mi paciencia» (RC, I, 483), que puede estar equivaliendo a '(hacer) rebosar el vaso'. En otras ocasiones el cambio se limita a introducir en una de las dos partes del modismo un sufijo diferente. «Ir con tantos humazos» (VD, II, 1145), por 'con tantos humos'. O «echar una canilla» (VD, II, 1182), en lugar de 'echar una cana al aire'. «Estar hasta la corona» (RC, I, 449), por 'estar de nones'.

'Estar ignorante de una cosa' es «no saber de la misa la media» (BE, 99), o «no saber ni la media» (DG, 974): el mismo Valle nos da la 'traducción' del modismo: «no saber una palabra» (BE, 99), o «no saber ni una palabra de esas cosas» (SO, II, 152). Cuando la 'perplejidad o duda' es grande «uno no sabe ya a qué carta quedarse» (VD, II, 1276).

Una serie de campos semánticos se prestan a abundantes expresiones de este tipo. Citaremos sólo algunas.

Muy frecuentemente —con cierta lógica, en la diaria 'lucha por la vida' —aparecen múltiples modismos que apuntan a 'vivir avisado o prevenido', o por el contrario, 'ser objeto de engaño o burla'. Por ello hay que «estar muy sobre sí» (CM, II, 841). El 'obrar con cierta prudencia' o 'tener sagacidad' reviste variados matices y expresiones. Hay que «tomar cautela» (VD, II, 1066), «andar con cautela» (CF, I, 1034), andar con «mucho ojo» (DP, I, 749). A la 'sagacidad' apuntan: «haber pupila» (RC, I, 426), «andar(se) con pupila» (CF, I, 1084), «caminar con pupila» (RC, I, 1001), «estar con la pupila dilatada» (LB, 141), «tener pestaña» (VD, II, 1226), «afilar la pestaña» (CM, II, 1027; VD, II, 1044), [tener] «mucho quinqué» (HC, I, 1063; BE, 61), que vienen a equivaler a «ser prudentes» (HC, I, 1059), o 'andar precavidos'. Se puede «ser un lince» (HC, I, 1066), que es el caso de aquel «que las ve venir» (RC, I, 438): es «olérselo todo» (CM, II, 1050).

También son muy abundantes las expresiones o modismos para 'mentir' o 'engañar'. Es «ensartarlas de a puño» (BE, 205), «dársela» (Sacr., I, 885), «dársela a alguno» (VD, II, 1298), «jugársela a alguien» (DP, I, 760). Aluden a 'proceder con duplicidad o engaño': «Meter el trapo» (CM, II, 870), «meter los espartos» (CM, II, 926, 970, 992), o «poner los cabestros» (Sacr., I, 883). Insistiendo en lo mismo, pero con mayor énfasis, encontramos «dársela a San Pedro» (Sacr., I, 886), «dársela al Verbo» (BE, 208), «dársela al Verbo Divino» (CM, II, 1037). [En «para darle un susto al verbo» (BE, 202), la última parte sirve de refuerzo o encare-

cimiento: 'susto' o 'sorpresa']. 'Alguien que se desengaña de algo' comenta: «Esto me barre las telarañas» (RC, I, 489).

Encontramos también las que aluden a 'beber' o 'tener cierta euforia etílica'. Las que se refieren al 'dinero' o a la 'carencia del mismo'. Las que tocan el tema de 'la relación hombre-mujer'. Y también, curiosamente, las que manifiestan el 'salir huyendo' o 'con cierta prisa'.

A 'beber', apuntan: «apurar del frasco» (CF, I, 997), «tener cuatro copas» (CM, II, 867), estar «a medios pelos» (HC, 1069), «pescar una mona» (BE, 178), incluso «tener una mona elocuente» (RP, I, 820). «Llegar con una tea» (RC, I, 442), «traerla de alivio» (LB, I, 994), «traerla buena» (RP, I, 813; GD, I, 984), «estar calamocano» (RC, I, 423), «con luces en el campanario» (VD, II, 1076), «gastarse una papalina» (CF, I, 1041), «estar encurdado» (LB, I, 944). Como consecuencia de lo mismo puede ser necesario «que la duerma» (LB, I, 944), «dormirla» (GD, 50; LB, 117), «dormir la curda» (RC, I, 478), «dormir la mona» (BE, 141-142). Con sentido figurado puede decirse de alguien que «trae mal vino» (CP, I, 504).

El 'dinero' es «mosca», «mosquíbilis», «guita», «parné», «loben», «sonacai», «los busiles», o incluso «Santolio». Hacen referencia a 'pagar': «aflojar la guita» (RC, I, 192; CM, II, 875), «aflojar los busiles» (GD, I, 985), «arriar el bolso» (DP, I, 732). A 'estar mal de dinero': «estar pelado al cero» (GD, I, 966), o «estar calvorota» (GD, I, 966), «estar apré» (LB, I, 909), «andar a la quinta pregunta» (BE, 186), «andar arrancando» (BE, 40), «andar mal de cónquibus» (VD, 60), «venir a dos velas» (LB, I, 943), «quedarse a la luna» (CP, I, 519), «quedarse en pelota» (RC, I, 454). Se puede pagar a «toca teja» (CM, II, 1036), o «alumbrar por delante el pago» (GD, I, 986). Para referirse a una cantidad consabida puede añadirse «del ala»: «las doce mil del ala» (LB, I, 954, 955). 'Dar una cantidad que se considera exigua' es «arrojar un mendrugo» (HC, I, 1070).

Para 'irse', o bien 'marcharse con cierta precipitación', se dice «remontar el vuelo» (VD, II, 1123), «tomar soleta» (BE, 103), «irse de naja» (VD, II, 1149) o «salir de naja» (FR, 254), «hacer la del humo» (VD, II, 1117), «tomar el olivo» (RC, I, 430; HC, I, 1056; CM, II, 901; VD, II, 1088, 1035). 'Salir huyendo' es «salir pitando» (CM, II, 945; VD, 1126), «salir por pies» (CM, II, 868), «salvarse por pies» (RC, I, 430). Incluso puede decirse que «va como alma que lleva el diablo» (AB, I, 596). Del que 'anda huyendo' se dice que «anda a salto de mata» (BE, 54).

De una mujer que suscita admiración se dice que «da el ole» (CA, II, 259) —o como en *La verbena de la Paloma*— que «da(n) el opio» (GD, I, 984; VD, II, 1124). 'Sentir atracción por alguien —o por algo— es «hacer tilín» (GD, I, 967). El hombre que corteja a una mujer le «hace cocos» (VD, II, 1119), o puede estar «con las patas colgando» (GD, I, 964). La mujer que admite el cortejo «toma varas» (VD, II, 1120, 1124), «busca las vueltas» (GD, I, 985), o puede incluso «encender las pájaras» (VD, II, 1150). «Trastornar los cascos» (CF, I, 998) es expresión que alterna con «levantar de cascos» (CM, II, 960; VD, II, 1131). Una mujer enamorada puede «estar madura como una breva» (CM, 137), o «estar muerta por sus pedazos» (VD, II, 1304). La mujer infiel «hace cabrón» (BE, 136) al hombre. Del 'cornudo consentido' se dice que «hace el buey» (RC, I, 488), que «hace el cabestro» (BE, 104). Es a veces con acepción figurada derivada de la anterior «ser un cabra» (GD, I, 977). 'Poner los cuernos' es «adornar la frente» (CF, I, 1023). Al cornudo puede amenazársele con «romper(le) los cuernos» (CF, 112). Del

'hombre con relaciones extraconyugales' se dice que «se divierte por las afueras» (BE, 186) = 'fuera de casa'.

Hay todo un repertorio que supone una modificación mayor o menor del modismo habitual. «Y como dijo el gitano del cuento, aluego de menda el deluvio» (CM, II, 1038), calco sobre el famoso dicho atribuido a Luis XV. Al lado de esta versión **calé,** se nos da otra más castiza y popular: «el que venga atrás que arree» (VD, II, 1160).

«Tener bucaneros en la costa» (HC, I, 1049) es modificación, adaptada al ambiente caribeño, o cubano, de «haber moros en la costa» (VD, 1034). Otro caso de modificación de un modismo: «un santo con los pies en el lodo» (BE, 65), que está por 'un santo con los pies de barro'. «Ponerle (a uno) los gabrieles en el alero» (VD, II, 1272) alterna con «tener el pan en el tejado» (BE, 179).

En ocasiones una nueva modalidad o variación del procedimiento consiste en omitir uno de los elementos de que normalmente consta el modismo. Así Valle escribe: «¡Una hemotipsis no es la de vámonos!» (VD, II, 1089), «Está en puerta la de vámonos» (CM, II, 1036) o es «la hora de vámonos» (BE, 198): las tres veces, por 'la hora de *apaga y vámonos*', que es como registra el modismo el Diccionario de la Academia. Análogo sentido a «poner el cascabel» (VD, II, 1156) [en este caso «a los Invictos Generales»] parece tener «ponerle la montera al buey» (EE, I, 844). Similar procedimiento presenta el ya mencionado «Me quedo a la luna» (CP, I, 519) [en que hay que sobreentender: «de Valencia»], con el sentido de 'sin dinero'.

El caso del modismo con un sentido contrario al de la versión original lo encontramos, por ejemplo, en «A usted nadie le **pide** vela» (BE, 111), en lugar de 'nadie le **da** vela [en este entierro] = 'nadie le autoriza a inmiscuirse en este asunto'.

Mencionemos el curioso caso de un modismo que presenta un increíble número de variaciones sobre el modismo originario. Para la forma habitual «(no) meter la pata» (LB, I, 919), aparecen en Valle: «metiendo el zancajo» (VM, II, 1197), «no metas la extremidad» (BE, 207), «meter el corvejón» (AN, 15; BE, 124), «meter el cuezo» (RC, I, 454), «no introduzcas tú la pata» (LB, I, 977). «Perdone vu si la he metido» (RC, I, 448).

No se agotan ciertamente los modismos que aparecen en la obra de Don Ramón. Valle coge la palabra y se complace en un juego incesante, en su empeño de enriquecer los recursos expresivos. Podríamos concluir diciendo que para el escritor todo era válido en ese combinar elementos de todo tipo: históricos, políticos, artísticos o literarios, en un consciente fervor por aportar su contribución, una vez más en la historia, a la creación lingüístico-literaria. Valle se mueve con calculado movimiento de péndulo, a fin de poder realizar esa difícil fusión de elementos que se traduce en una feliz conjunción y equilibrio —con palabras de Pedro Salinas— entre «tradición y originalidad» [10].

[9] PEDRO SALINAS, *Jorge Manrique o tradición y originalidad,* Buenos Aires, 1947, Editorial Sudamericana.

SIGLAS CORRESPONDIENTES A LAS OBRAS DE VALLE-INCLÁN CITADAS

Los textos de Valle-Inclán se citan por la edición de *Obras completas,* en dos volúmenes, Editorial Plenitud, Madrid, 1954, mencionándose la sigla de la obra correspondiente, volumen y página. Alguna otra cita de obras no incluidas en dicha edición se hace por la de la «Colección Austral» de Espasa-Calpe. Así AN = Aires Nacionales, en *La corte de los milagros,* 5.ª edición, 1986, y BE = *Baza de espada,* y FR = *Fin de un revolucionario,* ambas en el volumen *Baza de espadas,* 3.ª edición, 1978.

AB = *Aguila de blasón;* AN = *Aires nacionales;* BE = *Baza de espadas;* CA = *Corte de amor;* CF = *Los cuernos de don Friolera;* CM = *La corte de los milagros;* CP = *Cara de Plata;* DP = *Divinas palabras;* EE = *El embrujado;* FR = *Fin de un revolucionario;* GD = *Las galas del difunto;* HC = *La hija del capitán;* LB = *Luces de bohemia;* RC = *Farsa y licencia de la Reina Castiza;* RP = *La rosa de papel;* Sacr. = *Sacrilegio; Sonata de otoño;* VD = *Viva mi dueño.*