

MARTA CARBALLÉS MÉNDEZ
Università di Trieste

Sonata de Primavera, Ramón Del Valle-Inclán:
la sabiduría rítmica y la mala literatura

El Modernismo

El meticuloso estudio de la Literatura española llevado a cabo por la crítica, la división en períodos que presentan diferentes características tanto de estilo como de forma o de contenidos, el intento, en definitiva, de análisis y observación han favorecido, además del conocimiento profundo de la misma, la proliferación de mitos y tópicos populares que, con el paso del tiempo, se han asentado de manera estable en lo que se denomina imaginario colectivo. De este modo se comprende que un período como el siglo XVIII, plagado de Ilustración e intentos moralizantes, se considere poco interesante e incluso merecedor de una escasa atención en detrimento, por ejemplo, del Siglo de Oro.

En el ámbito que actualmente me ocupa, la enseñanza de español a extranjeros, he tenido la ocasión de comprobar que esos mitos, lejos de diluirse por la distancia, perviven de manera quizás más arraigada en este entorno que en la propia colectividad española. El proceso a través del que se accede al mundo de los prejuicios implica sin duda un conocimiento poco profundo de la materia, que genera una especie de generalidad en las ideas derivada de mitos y tópicos a los que me refería antes. Pero cuando uno se acerca a la realidad concreta de un autor individual o a una obra concreta, prescindiendo de la tendencia común, se descubren con frecuencia sorprendentes y prodigiosas contradicciones derivadas del estudio pormenorizado de las mismas.

El Modernismo literario puede considerarse una de esas corrientes, tendencias o modas denostadas por la aparente vacuidad de los contenidos, ya que para este movimiento el estudio de la forma articula de tal modo el texto, que se convierte en una finalidad en sí mismo. El aspecto lúdico de la lengua, la ductilidad de la misma, la aplicación de vocablos que demuestran que la literatura puede desvincularse de las grandes reflexiones, constituyen algunas de las premisas modernistas. La literatura como vía de escape del mundo circundante es un concepto viejo en la historia de la escritura, sin embargo, el Modernismo supo aplicar con gran precisión y brillantez esa noción de fuga de la realidad, como se reflejará en este estudio.

Conviene señalar ahora, de acuerdo con Carlos Alvar¹, que la división neta de las distintas corrientes que animaron el panorama literario español en torno a 1898, empobrece la reflexión y envejece la perspectiva de análisis; así, términos como bohemia e intelectual corresponden a una misma realidad histórica llena de riqueza, de cambios en la mentalidad europea, de exaltación del arte en todos sus sentidos en contra de la convención burguesa que había prevalecido durante el Realismo.

Los cambios políticos e históricos que se estaban produciendo en el final de siglo originaron un reflejo excepcional en literatura, sobre todo desde el punto de vista lingüístico, porque los escritores tomaron conciencia, quizás más que nunca, del poder de la palabra en un momento de cambio. Así se comprende que los seguidores de la estela de Rubén Darío en España se centraran fundamentalmente en el uso del lenguaje, en la elección y creación minuciosa de vocablos exquisitos que dotaban al texto de una aparente futilidad, relegando el contenido a un segundo plano y concentrando todo el esfuerzo creador en el sonido y en la imagen que trasluce dicho texto.

Aclarada, pues, esta premisa, y prescindiendo de la división antagónica entre Modernismo, bohemia y Noventayocho, me referiré aquí al Modernismo como crisis de fin de siglo, pulsión común de los pueblos de Europa que produjo un momento excepcional para las letras españolas. Sin duda uno de los ejemplos más sobresalientes de este complejo periodo lo encarna Ramón del Valle-Inclán, quien supo absorber de una forma prodigiosa los cambios y los matices propios del momento, reflejándolos en una literatura que abrió el camino a las Vanguardias españolas.

La admirable evolución de Valle-Inclán como creador literario, maestro sobresaliente de las letras españolas, presenta un primer hito culminante con las *Sonatas*, iniciadas en 1901 con el adelanto de algunos fragmentos de la *Sonata de otoño* en “El Imparcial”. Estas *Sonatas* se articulan como una serie de fragmentos de las *Memorias* del Marqués de Bradomín, exquisito personaje donjuanesco y aventurero, aunque carecen de los rasgos propios de la etopeya, pues lo que en ellas se recoge es más pictórico y escenográfico² que costumbrista.

1 Alvar, Mainer y Navarro (2002: 549-550).

2 Gimferrer (1991: 12).

La Mala Literatura³

Por lo que se refiere a las *Sonatas*, y sobre todo en la de *Primavera*⁴, la crítica se presenta aparentemente dividida por opiniones muy alejadas entre sí: por una parte hay quien se refiere a este cuento italianizante como un texto alambicado y decadente, situado en un mundo de mansedumbre que conduce irremediabilmente hacia la etiqueta de mala literatura⁵. Por otra, en cambio, hay quien, como Pere Gimferrer⁶, consigue observar la *Sonata* como un juego de fuerzas que acerca el texto de forma consciente a esa mala literatura, para alejarlo de ella a continuación de una manera ambigua, con ternura y sutileza.

La segunda aproximación al texto me parece más completa, pues no sólo se fija en los hipotéticos aspectos negativos del mismo, sino que además resalta los valores estéticos y la originalidad valleinclaniana. De hecho, la prosa de Valle-Inclán en la *Sonata de primavera* se sustenta sobre un ritmo⁷ exclusivo muy difícil de encontrar en otros literatos españoles, tanto es así que el antecedente más inmediato se puede situar incluso en la poesía de Rubén Darío. Con el siguiente experimento simplemente quiero ejemplificar esta afirmación transformando el inicio de la *Sonata* en un poema, para evidenciar cómo el pasaje se plasma en él de forma natural, sin ningún tipo de estridencia o forzamiento:

<p>Anocheía cuando la silla de posta traspuso la Puerta Salaria y comenzamos a cruzar la campiña llena de misterio y de rumores lejanos. Era la campiña clásica de las vides y de los olivos, con sus acueductos ruinosos, y sus colinas que tienen la graciosa ondulación</p>	<p>de los senos femeninos. La silla de posta caminaba por una vieja calzada: Las mulas del tiro sacudían pesadamente las colleras, y el golpe alegre y desigual de los cascabeles despertaba un eco en los floridos olivares. Antiguos sepulcros orillaban el camino</p>
--	--

3 *Idem* (1991: 12-13).

4 Para la elaboración del presente análisis he utilizado el texto de Valle-Inclán que la editorial Espasa Calpe publicó en 1984, si bien he consultado las otras dos versiones de la *Sonata de primavera* citadas en el apartado bibliográfico.

5 *Ibidem* (1991: 12).

6 *Op. cit.* (1991: 13).

7 Villanueva (1989: 200), escojo el texto de Villanueva y su definición de *ritmo* precisamente porque el autor se refiere en su obra al estudio de la novela, y lo que me interesa recalcar en este análisis es cómo el límite entre prosa y poesía en la *Sonata de primavera* de Valle presente un confín lábil que va más allá de las definiciones estrictas. Así, las variaciones de velocidad narrativa en la *Sonata* proceden sobre todo del uso adjetival y de sus distintas alternativas, más que del discurso.

y mustios cipreses	la vieja calzada,
dejaban caer sobre ellos	y mis ojos
su sombra venerable.	fatigados de mirar en la noche,
La silla de posta seguía siempre	se cerraban con sueño.

Debe advertirse, además, cómo se aprecia ahora de manera cristalina ese ritmo al que me refería, que confiere al texto el carácter refinado y quizás también melancólico que censuró una parte de la crítica. En mi opinión, el trabajo retórico, este entramado de recurrencias, citando a Lázaro Carreter, que subyace en el texto, le adjudica un sentido lúdico del que era bien consciente Valle-Inclán, y parece que él mismo se sintiera espectador de esa lucha por rehuir la mala literatura en la que hubiera podido caer el texto sin la consciente mano genial de su autor.

El cuidado al que Valle-Inclán somete la narración y la descripción en su *Sonata de primavera*, escogiendo con gran mimo los elementos que las resalten, indica a mi modo de ver, un considerable trabajo creador, donde ese aspecto lúdico que he mencionado antes se erige en absoluto protagonista de las alternativas léxicas existentes. Sin embargo, al margen del juego que articula la narración, me interesa resaltar también la parte de esfuerzo literario llevada a cabo por Valle-Inclán, entendiéndolo como una defensa de su labor en esta primera fase modernista y sin menoscabo en absoluto de la importancia de cuanto se ha dicho hasta ahora.

El estudio de la adjetivación

Para lograr esta finalidad considero apropiado el análisis de los elementos léxicos de origen lúdico que confieren el ritmo particular a la *Sonata*, que la definen como producto del Modernismo y que, desde mi ángulo de vista, encierran una gran parte de la genialidad de su autor. Me refiero a la adjetivación, a la que considero doblemente relevante porque si por una parte confiere al texto un ritmo preciso, por otra responde a los parámetros estilísticos del Modernismo. De este modo, estudiando el tipo de adjetivación que Valle-Inclán escogió para su *Sonata de primavera*, se entenderá mejor no sólo lo que significó el Modernismo para el autor gallego, sino, y sobre todo, quién fue el Valle escritor, el creador de literatura. Dadas las características de brevedad de la presente exposición, he escogido un breve fragmento de la *Sonata de primavera*, justamente el inicio de la misma, texto que adjunto en el apéndice 1.

Valle-Inclán inicia el detalle de las aventuras del Marqués de Bradomín utilizando dos técnicas narrativas, el resumen o panorama⁸, que permite acelerar

8 Villanueva (1989: 45 y ss.).

el ritmo de la narración, y la elipsis⁹, pues oculta la finalidad del viaje emprendido por el protagonista y narrador, posiblemente con la intención de crear intriga en el lector. El lapso temporal de toda una noche que abre *Anohecía cuando*¹⁰ y cierra *cerca del amanecer*¹¹, se resuelve, pues, en pocas líneas gracias a esta perspectiva panorámica, e introduce la descripción de los ambientes, caracterizados por la luz de la luna, el tono leve y tenue y una atmósfera de claroscuro típica del Modernismo que incide sobre la subjetividad del emisor, pero también, y en gran medida, sobre el receptor del mensaje.

El comienzo de la narración *in medias res*, sin ningún tipo de presentación previa del protagonista, a excepción de la breve nota¹² que precede al texto, y, sobre todo, la presencia de un narrador omnisciente en primera persona, estimulan la curiosidad del lector, que pronto se ve atrapado por la mecánica de una descripción detallada y minuciosa y una atmósfera onírica especial. La atención del Marqués, en cuanto viajero, se concentra en el paisaje que recorre la silla de posta. La temática del viaje, ampliamente tratada en literatura como motivo recurrente que desencadena la acción, sea ésta real o imaginada y pertenezca al género que sea, introduce el elemento de la sorpresa tanto en el protagonista del relato como en el lector. Se percibe un ambiente de novedad en torno al narrador de la intriga, y sus ojos, que observan cuanto lo rodea por primera vez, trasladan al propio lector un cuadro atractivo, interesante, porque el protagonista refleja cuanto le sorprende con la autenticidad que provoca la primera impresión.

La atención del Marqués de Bradomín se concentra fundamentalmente en el paisaje que lo circunda, y a lo largo de la descripción se va fijando progresivamente en el campo y en la ciudad a la que dirige su andadura:

La campiña: vides, olivos, acueductos, sepulcros, cipreses, la luna, los sonidos de los gallos y del arroyo.

La ciudad de Ligura: la muralla, tres viejas, las calles, una hornacina con la Virgen y el Niño, el Colegio Clementino.

Debo aclarar ahora que la clasificación del adjetivo no está exenta de dificultad, pues esta categoría gramatical, aparentemente simple, depende en buena medida más de la intencionalidad del hablante que de criterios objetivos. Baste

9 *Idem* (1989: 47 y ss.).

10 Valle-Inclán (1984: 9).

11 *Idem* (1984: 9).

12 Valle-Inclán (1984: 8), “*Estas páginas son un fragmento de las “Memorias Amables”, que ya muy viejo empezó a escribir en la emigración el Marqués de Bradomín. Un Don Juan admirable. ¡El más admirable tal vez! Era feo, católico y sentimental*”

decir que Francisco Marcos Marín¹³ realiza un pormenorizado esquema de clasificación de los adjetivos basado en la significación, el cambio de clase o función y la referencia que conlleva, mientras que Emilio Alarcos¹⁴ opina que el aspecto que debe clasificar a los adjetivos estriba en la respectiva área real que denotan tanto los adjetivos calificativos como los determinativos, y no su función o modo de designación.

Para lograr la mayor claridad posible en el presente análisis he optado por prescindir de los conflictos teóricos en las consideraciones terminológicas o de clasificación, y me he centrado en el estudio de cada uno de los elementos considerados adjetivos calificativos, a los que identifiqué como la clase de palabra que funciona como adyacente o modificador del sustantivo¹⁵ y matiza, amplía o precisa con una nota¹⁶ el significado de éste¹⁷. Se denominan especificativos aquellos adjetivos calificativos que restringen la extensión significativa de las realidades a las que se refiere el sustantivo; se consideran explicativos los que aportan o añaden algún dato sobre la realidad significativa de éste, pudiendo ir separados por comas (Gómez Torrego¹⁸). A lo largo de este estudio incluyo también en el plano de la adjetivación calificativa tanto las oraciones subordinadas adjetivas como aquellos sintagmas preposicionales que equivalen a un adjetivo calificativo. Queda, por tanto, fuera de este campo el análisis de los adjetivos determinativos o actualizadores, que inciden sobre el sustantivo y también sobre el resto del grupo nominal en un estrato superior al de los adyacentes en la segmentación sintáctica, pero que no presentan incidencia destacable en el ritmo de la prosa. Partiendo de esta premisa, examinaré por orden de aparición cómo afecta la calificación adjetiva al sustantivo en los tres primeros párrafos de la *Sonata de primavera*.

La silla de posta: sintagma preposicional cuyo núcleo es un sustantivo que funciona, con carácter calificativo como adyacente del nombre *silla*. El sintagma aparece pospuesto, sin ser posible otra colocación sintáctica; añade una nueva cualidad valorada objetivamente, restringiendo la referencia propia del sustantivo, y, por tanto, se define como un sintagma preposicional en función de adjetivo especificativo.

La Puerta Salaria: se trata de un nombre propio constituido mediante un sustantivo y un adjetivo que ha pasado a formar parte de una única unidad sintáctica, y por esta causa aparece obligadamente pospuesto.

13 Marcos Marín (1980: 201-202).

14 Alarcos Llorach (1994: 83).

15 *Idem* (1994: 78).

16 Marcos Marín (1980: 192).

17 Girón Alconchel (1981: 70).

18 Gómez Torrego (1998: 288).

La campiña llena de misterio y de rumores lejanos: en este ejemplo se advierte una estructura adjetival que califica al sustantivo *campiña* y que en su interior presenta una subestructura preposicional que complementa a su vez al adjetivo llena, formada por *de*, el sustantivo *rumores* y el adjetivo especificativo *lejanos*.

Era la campiña clásica de las vides y de los olivos, con sus acueductos ruinosos, y sus colinas que tienen la graciosa ondulación de los senos femeninos: éste es un ejemplo de atributo con el verbo *ser* referido a un sujeto omitido donde aparecen tres sintagmas preposicionales que funcionan como adyacentes del sustantivo *campiña*, núcleo de dicho atributo, y el adjetivo especificativo clásica. Los dos primeros sintagmas preposicionales funcionan unidos por la conjunción copulativa *y*, el tercero está introducido por *con* y presenta también un adjetivo especificativo que modifica al sustantivo *acueductos*. El cuarto sintagma carece de preposición (se puede sobrentender *con*) y está unido al anterior a través de la conjunción copulativa *y*. Presenta además una oración de relativo que modifica al sustantivo *colinas* y dos adjetivos, graciosa, explicativo, antepuesto, que manifiesta una cualidad del sustantivo que se valora subjetivamente, y femeninos, adjetivo especificativo pospuesto al sustantivo *senos* a modo de quiasmo que busca la eufonía de la descripción.

Una vieja calzada: el adjetivo aparece antepuesto, mostrando así una cualidad inherente a la significación del nombre cuyo significado también queda matizado con la idea de imprecisión que aporta el indefinido que lo precede.

El golpe alegre y desigual de los cascabeles: tres modificadores del sustantivo, los dos primeros, adjetivos especificativos, el tercero, un sintagma preposicional cuyo núcleo lo compone un sustantivo, que modifica igualmente la referencia de *golpe*.

Los floridos olivares: un adjetivo explicativo antepuesto que actúa como el último elemento positivo de esta parte de la descripción porque, desde este momento, el narrador se va a centrar en lo que de oscuro tiene la noche. Tal y como corresponde a una intriga de sanción¹⁹, se puede anticipar que el héroe recibirá algún tipo de castigo al final del relato, y la llegada a la ciudad y el cambio semántico que esto conlleva presagian esa futura punición.

Antiguos sepulcros y mustios cipreses: adjetivos antepuestos a los sustantivos que ponen de relieve una cualidad que el hablante valora subjetivamente.

Su sombra venerable: adjetivo especificativo pospuesto. Conviene destacar que este adjetivo que normalmente se aplica a personas, aquí hace referencia al sustantivo sombra (de los cipreses), por lo tanto Valle-Inclán prescinde de la neta división entre adjetivos explicativos y especificativos, dejándose llevar por la intuición poética de quien observa el paisaje.

19 Friedman (1975).

Mis ojos fatigados de mirar en la noche: participio pasado con función adjetival modificado a su vez por un sintagma preposicional compuesto por *de*, un infinitivo como núcleo del complemento circunstancial con un matiz causal y otro sintagma preposicional, *en la noche*, adyacente de un infinitivo que se comporta como un sustantivo.

Mis ojos (se cerraban) con sueño: sintagma preposicional cuyo núcleo es un sustantivo que presenta un claro valor adjetival. Funciona como un complemento predicativo, pues modifica al sintagma *mis ojos* a través del verbo *se cerraban*, aunque éste aparezca omitido.

Al fin quedéme dormido: adjetivo calificativo con función de complemento predicativo.

La luna, ya muy pálida: adjetivo con función de adyacente que, aunque pospuesto, se considera explicativo porque va entre comas. Los adverbios *ya* y *muy* cuantifican al adjetivo introduciendo una idea de avance del amanecer mediante la gradación de la cualidad aportada, que permite el progreso de la narración.

Todavía entumecido por la quietud y el frío de la noche: en este caso aparece un doble tipo de adjetivación mediante el calificativo *entumecido* hacia el sujeto en primera persona, y nuevamente una construcción preposicional pospuesta que funciona con valor adjetival de adyacente del sustantivo *frío* y tiene como núcleo otro sustantivo, *noche*.

El canto de madrugeros gallos: esta construcción preposicional pospuesta al sustantivo está formada por un adjetivo explicativo antepuesto, que se denomina epíteto, y el sustantivo núcleo del sintagma con función de adyacente del nombre.

El murmullo bullente de un arroyo que parecía despertarse con el sol: el participio del verbo *bullir* adquiere una función adjetival y aparece complementado por una construcción preposicional con función de adyacente. Desglosando este sintagma se observa el núcleo, el sustantivo *arroyo*, modificado a su vez por una oración de relativo introducida por *que*, verbo copulativo *parecía* y complemento atributo *despertarse con el sol*.

Almenados muros se destacaban negros y sombríos: el adjetivo antepuesto muestra una cualidad precisa del sustantivo *muros*, y el complemento predicativo *negros y sombríos* modifica su significado a través del verbo.

Celajes de frío azul: ésta es otra de las numerosas construcciones con preposición que Valle-Inclán emplea en la *Sonata*, donde utiliza además un adjetivo calificativo especificativo *azul* pospuesto al nombre *frío*. El significado de *celajes* en este contexto puede resultar ambiguo porque, por una parte, se refiere al aspecto que presenta el cielo cuando hay nubes tenues y de varios matices²⁰,

20 DRAE (1992: 21ª ed.).

como corresponde al amanecer. Por otra, tomando el sentido figurado del vocablo²¹, puede entenderse que el Marqués siente un presagio *de frío azul* que probablemente se identifica con la muerte que efectivamente tendrá lugar al final de la *Sonata*. En cualquier caso, la imagen brillante de un frío matizado por un color que produce efectos sedantes multiplica su valor rítmico ante los *almenados muros negros y sombríos* que se destacan sobre estos *celajes* reales o metafóricos.

Era la vieja, noble, piadosa ciudad de Ligura: la anteposición de varios adjetivos mantiene el ánimo del lector en suspenso, ya que éste ignora la realidad a la que el narrador se está refiriendo, y tal y como reflejan las semianticadencias tonales cada adjetivo queda libre, vibrando ampliamente sus resonancias²². Además, la aposición *de Ligura* restringe el campo semántico del sustantivo al que acompaña.

La Puerta Lorenciana: éste es el segundo ejemplo de un adjetivo que ha pasado a formar parte de una construcción de nombre propio.

El cascabeleo de las mulas: sintagma preposicional con función de adyacente al sustantivo *cascabeleo*.

Un eco burlón, casi sacrilego: dos adjetivos especificativos yuxtapuestos, uno de ellos modificado por el adverbio *casi*, matizan al sustantivo *eco*.

Las calles desiertas: éste es un ejemplo sencillo de adjetivo pospuesto.

Tres viejas, que parecían tres sombras, esperaban acurrucadas: aparece en primer lugar y en la única posición posible un numeral. Detrás del sustantivo, una oración de relativo entre comas, explicativa, formada por el pronombre relativo *que*, verbo copulativo y atributo cuyo núcleo nominal aparece a su vez modificado por el numeral *tres*. Además, se introduce un complemento predicativo, *acurrucadas*, modificador del sustantivo a través del verbo.

Una iglesia cerrada: adjetivo especificativo, pospuesto.

Otras campanas distantes: adjetivo calificativo pospuesto con matiz especificativo.

La misa de alba: otro ejemplo de adjetivación de un sustantivo a través de sintagma preposicional con un núcleo nominal que modifica y depende de otro sustantivo.

Una calle de huertos, de caserones y de conventos: tres sintagmas preposicionales unidos entre sí por una coma y una conjunción copulativa. Nuevamente los tres núcleos son sustantivos.

Una calle antigua, enlosada y resonante: construcción paralela a la anterior pero más sintética, mediante dos adjetivos y un participio. Esta reducción preposicional parece cerrar el pasaje dedicado a la descripción de las calles de

21 *Idem* (1992: 21ª ed.).

22 López Casanova y Alonso (1975: 185).

Ligura; a partir de este momento el narrador fijará su atención en objetos más elevados, como la hornacina con la Virgen y el Niño y el Colegio Clementino.

Los aleros sombríos: el adjetivo pospuesto, especificativo.

El tardo paso de las mulas: adjetivo antepuesto, explicativo, y sintagma preposicional transpuesto a adjetivo y por tanto, con valor de adyacente.

El Niño, riente y desnudo: las connotaciones semánticas positivas de esta imagen de la Virgen con el Niño que proceden del uso de los adjetivos (riente, desnudo, virginales, cándido, celeste), y de los propios sustantivos, se ven ensombrecidas por el escenario en que se sitúa, la calle resonante, en la penumbra, alumbrada por un agonizante farol. El momento en el que el Marqués de Bradomín abandona la campiña y se aproxima a Ligura, represente la entrada en el campo semántico del desasosiego, como un presagio de cuanto sucederá en la *Sonata*, que se cierra con la muerte accidental de una niña inocente y la locura de su hermana. La imagen de la anciana María Rosario que, obsesionada por el recuerdo, repite incansable *¡Fue Satanás!*, cierra el relato de un modo casi demoledor, sin un atisbo de esperanza al final del túnel al que se accede a través de la campiña.

Un pez que los dedos virginales de la madre le mostraban en alto, como en un juego cándido y celeste: oración de relativo que modifica al sustantivo *pez*. En la oración de relativo encontramos tres adjetivos calificativos: virginales, explicativo, y cándido y celeste, especificativos.

Eran los felices tiempos: construcción de atributo con verbo copulativo en la que aparece un adjetivo modificador del sustantivo *tiempos* antepuesto.

El Colegio Clementino: desde este momento y hasta el final del párrafo que concluye esta introducción a la *Sonata*, el Marqués, como en toda etopeya, o falsa etopeya, como he indicado más arriba, realiza la presentación de su linaje. Los nombres de sus antepasados, nobles, avalan la condición del protagonista y entroncan este relato con las novelas de caballerías medievales. Este adjetivo *Clementino*, en mayúscula, forma parte indisoluble del nombre propio.

(El Colegio) era retiro de ilustres varones: atributo formado por un adjetivo, *retiro*, modificado por una construcción preposicional junto a cuyo núcleo sustantivo aparece otro adjetivo explicativo, *ilustres*.

(Al Colegio) se le llamaba noble archivo de las ciencias: construcción predicativa del complemento directo (conviene notar que Valle ha usado el pronombre *le* en vez de *lo*) formada por un sustantivo núcleo de la misma y dos adyacentes, un adjetivo antepuesto y un sintagma preposicional.

Un *ilustre* prelado, obispo de Betulia, de la familia de los Príncipes Gaetani: adjetivo explicativo, aposición entre comas (sustantivo y sintagma preposicional que lo modifica), adyacente introducido por preposición cuyo núcleo sustantivo aparece modificado a su vez por un determinante artículo y otro sintagma

preposicional (preposición, artículo, adjetivo en mayúscula y sustantivo; estos dos últimos elementos forman una única estructura sustantivada).

Aquel varón, lleno de evangélicas virtudes y de ciencia teológica,: nombre modificado mediante una adjetivación entre comas formada por el adjetivo *lleno* y sus complementos preposicionales que incluyen otros adjetivos (*evangélicas*, explicativo, y *teológica*, especificativo) como modificadores de los sustantivos que funcionan como núcleos de dichos sintagmas.

El capelo cardenalicio: adjetivo calificativo pospuesto, especificativo.

Mis juveniles años: adjetivo calificativo antepuesto, explicativo.

Sus guardias nobles: adjetivo calificativo pospuesto, especificativo.

Tan alta misión: adjetivo explicativo, cuantificado mediante el adverbio apocopado *tan*, que precede al nombre.

La línea de mi abuela paterna: estructura de adyacente del núcleo sustantivo *línea* formada por un sintagma preposicional, y en su interior, un adjetivo especificativo pospuesto al nombre *abuela*.

Hija del Príncipe Máximo de Bibiena que murió en 1770, envenenado por la famosa comedianta Simoneta la Cortticelli, que tiene un largo capítulo en las memorias del Caballero de Seingalt: esta larga construcción adjetival que cierra el fragmento analizado esté constituida por un sintagma preposicional que modifica a *hija* y presenta una oración de relativo explicativa dependiente de *el Príncipe Máximo de Bibiena*; le sigue una construcción adjetival, entre comas, con valor de adyacente del sintagma, y otra oración de relativo también explicativa de su antecedente *Simoneta la Cortticelli*.

La sabiduría rítmica²³

Con el estudio realizado en estas páginas he pretendido, tal y como se recoge al inicio del mismo, poner de manifiesto la genialidad de Ramón del Valle-Inclán como autor de la *Sonata de primavera*, contradiciendo así la opinión de algunos críticos, y revisar el uso que el creador literario realiza de la corriente del Modernismo.

La profusión de adjetivos calificativos en el texto manifiesta su carácter netamente descriptivo, mientras que la ausencia de la expresión del grado en el adjetivo implicaría una desaparición de todo valor meramente subjetivo, y reforzaría la objetividad del razonamiento. Asimismo, siguiendo la lógica reglada, el uso de adjetivos pospuestos añadiría una nueva cualidad valorada objetivamente, aunque, si estos van entre comas, se consideran explicativos. Sin embargo, los efectos rítmicos y estilísticos no dependen tanto de la calificación cuanto de la entidad sémica, y se ha podido comprobar que el límite entre lo

23 Gimferrer (1991: 13).

objetivo y lo subjetivo en este fragmento de la *Sonata de primavera* resulta difícil de precisar, ya que los adjetivos elegidos por Valle-Inclán parecen escapar a las consideraciones normativas rigurosas.

Estas consideraciones normativas no deben hacer olvidar al lector que se halla ante un texto literario creado bajo la manipulación de su autor con ciertas finalidades explícitas, ya que no se puede pretender que las reglas gramaticales se cumplan estrictamente; de hecho, quien domina la palabra y se define como creador de Literatura usa licencias que le permiten alterar estas normas. Bajo esta perspectiva conviene señalar que en la *Sonata de primavera* Valle-Inclán maneja los signos de puntuación de un modo arbitrario²⁴, los ecos italianizantes del texto resultan evidentes, Casanova y D'Annunzio²⁵, y la historia misma proviene de un cuento anterior, *¡Fue Satanás!*

Analizando todos los adjetivos del fragmento se ha podido comprobar cómo Valle-Inclán ha realizado un minucioso trabajo de selección de los términos siguiendo el gusto modernista por el cuidado de la lengua. Esta dedicación esmerada le permite, en mi opinión, esquivar ese título de mala literatura, y presentar el relato de las aventuras del Marqués de Bradomín con una base lingüística muy sólida. Asimismo, el protagonismo de las estructuras adjetivales confiere al cuento un carácter descriptivo que desvela una estructura narrativa secundaria realizada con gran maestría y desde una perspectiva que las técnicas cinematográficas actuales podrían transcribir con precisión y sin necesidad del diálogo.

El pequeño experimento de transformación de la prosa de la *Sonata de primavera* en un poema con claras resonancias modernistas y un referente destacado, Rubén Darío, permite parangonar el estilo de la *Sonata* con la famosa *Sonatina* del autor chileno, por ejemplo, y observar lo cercanas que se encuentran las dos creaciones. Esta característica incide en la línea de defensa del quehacer de Valle-Inclán en la obra elegida, y en mi opinión, permite al lector un acercamiento anticipado al concepto de parodia, autoparodia lingüística, que Valle-Inclán desarrollará posteriormente de forma magistral con el teatro del esperpento.

La *Sonata de primavera*, como toda la etapa modernista del autor, se puede entender como un entrenamiento lingüístico y un crecimiento personal del Valle literato. Su personalidad y sus inquietudes particulares condujeron su visión de la realidad hacia lo grotesco y lo deforme, hacia las luces de bohemia. La cadencia mesurada que dirige este inicio de la *Sonata de primavera*, la poeticidad de la elección terminológica, las imágenes observadas con la subjetividad que otorga la adjetivación escogida por el autor, pueden definirse

24 *Idem*.

25 Me refiero, citando siempre la Introducción de Gimferrer, a las *Memorias* y *Le Vergini delle Rocce* respectivamente.

como rasgos de una sabiduría rítmica en la que Valle-Inclán se erige como maestro. Creo que es en definitiva otra forma de observar la misma luz.

Apéndice 1. Texto²⁶

Anocheecía cuando la silla de posta traspuso la Puerta Salaria y comenzamos a cruzar la campiña llena de misterio y de rumores lejanos. Era la campiña clásica de las vides y de los olivos, con sus acueductos ruinosos, y sus colinas que tienen la graciosa ondulación de los senos femeninos. La silla de posta caminaba por una vieja calzada: las mulas del tiro sacudían pesadamente las colleras, y el golpe alegre y desigual de los cascabeles despertaba un eco en los floridos olivares. Antiguos sepulcros orillaban el camino y mustios cipreses dejaban caer sobre ellos su sombra venerable. La silla de posta seguía siempre la vieja calzada, y mis ojos fatigados de mirar en la noche, se cerraban con sueño. Al fin quedéme dormido, y no desperté hasta cerca del amanecer, cuando la luna, ya muy pálida, se desvanecía en el cielo. Poco después, todavía entumecido por la quietud y el frío de la noche, comencé a oír el canto de madrugeros gallos, y el murmullo bullente de un arroyo que parecía despertarse con el sol. A lo lejos, almenados muros se destacaban negros y sombríos sobre celajes de frío azul. Era la vieja, la noble, la piadosa ciudad de Liguria.

Entramos por la Puerta Lorenciana. La silla de posta caminaba lentamente, y el cascabeleo de las mulas hallaba un eco burlón, casi sacrílego, en las calles desiertas donde crecía la yerba. Tres viejas, que parecían tres sombras, esperaban acurrucadas a la puerta de una iglesia todavía cerrada, pero otras campanas distantes ya tocaban a la misa de alba. La silla de posta seguía una calle de huertos, de caserones y de conventos, una calle antigua, enlosada y resonante. Bajo los aleros sombríos revoloteaban los gorriones y en el fondo de la calle el farol de una hornacina agonizaba. El tardo paso de las mulas me dejó vislumbrar una Madona. Sostenía al Niño en el regazo, y el Niño, riente y desnudo, tendía los brazos para alcanzar un pez que los dedos virginales de la madre le mostraban en alto, como en un juego cándido y celeste. La silla de posta se detuvo. Estábamos a las puertas del Colegio Clementino.

Ocurría esto en los felices tiempos del Papa-Rey, y el Colegio Clementino conservaba todas sus premáticas, sus fueros y sus rentas. Todavía era retiro de ilustres varones, todavía se le llamaba noble archivo de las ciencias. El rectorado ejercíalo desde hacía muchos años un ilustre prelado: Monseñor Stefano Gaetani, obispo de Betulia, de la familia de los príncipes Gaetani. Para aquel varón, lleno de evangélicas virtudes, llevaba yo el capelo cardenalicio. Su Santidad había querido honrar mis juveniles años, eligiéndome entre sus

26 Valle-Inclán (1984: 9-10).

guardias nobles, para tan alta misión. Yo soy Bibiena di Rienzo, por la línea de mi abuela paterna. Julia Aldegrina, hija del Príncipe Máximo de Bibiena que murió en 1770, envenenado por la famosa comediente Simoneta la Cortticelli, que tiene un largo capítulo en las Memorias del Caballero de Seingalt.

Bibliografía

Obras de referencia

- Valle-Inclán R.M. del (1984) *Sonata de primavera. Sonata de estío*, Madrid, Ed. Espasa Calpe.
- Valle-Inclán R.M. del (1991) *Sonata de primavera*, Introducción de Pere Gimferrer, Madrid, Ed. Espasa Calpe.
- Valle-Inclán R.M. del (2001) *Obra completa (Tomos I-II)*, dirigida por Víctor García de la Concha, Col. Clásicos Castellanos, Madrid, Ed. Espasa Calpe.

Diccionarios, gramáticas, manuales

- Alarcos Llorach E. (1994) *Gramática de la lengua española*, Madrid, Ed. Espasa Calpe.
- Alvar C., Mainer J.C. y Navarro R. (2002) *Breve Historia de la Literatura Española*, Madrid, Alianza Editorial.
- Ariza Viguera M., Garrido Medina J. y Torres Nebrera G. (1988) *Comentario lingüístico y literario de textos españoles*, Madrid, ed. Alhambra.
- Brioschi F. y Di Girolamo C. (1992) *Introducción al estudio de la Literatura*, Barcelona, Editorial Ariel S.A.
- R.A.E. (1994) *Diccionario de la Lengua española (Vols. I-II)*, Madrid, Ed. Espasa Calpe.
- Friedman N. (1975) *Form and Meaning in Fiction*, Athens, University of Georgia Press.
- García López J. (1973) *Historia de la Literatura española*, Barcelona, Editorial Vicens Vives.
- Garrido Domínguez A. (1996) *El texto narrativo*, Madrid, Editorial Síntesis.
- Girón Alconchel J.L. (1981) *Introducción a la explicación lingüística de textos*, Madrid, Ed. Edinumen.
- Gómez Torrego L. (1998) *Gramática didáctica del español*, Madrid, Editorial S.M.
- López A. y Alonso E. (1975) “El análisis estilístico”, *Biblioteca Filológica*, Valencia, Ed. Bello.

- Marcos Marín F. (1980) *Curso de gramática española*, Madrid, Editorial Cincel.
- Marcos Marín Fr. (1990) *El comentario lingüístico. Metodología y práctica*, Madrid, Cátedra.
- Pozuelo Yvancos J.M. (1994) *Teoría del lenguaje literario*, Madrid, Cátedra.
- Seco R. (1989) *Manual de gramática española*, Madrid, Editorial Aguilar.
- Villanueva D. (1989) *El comentario de textos narrativos: la novela*, Gijón, Ediciones Júcar.