Emilio Pastor Platero

UN MODELO DE PROSA EN RAMON MARIA DEL VALLE-INCLAN.

Director: Dr. José Antonio Mayoral y Ramírez,
Profesor Titular de Universidad.

Departamento de Filología Española I
Facultad de Filología
Universidad Complutense de Madrid
1993

A mis padres y mi
hermana.

D'ailleurs, je ne sais trop ce qu'est une "influence"; à mon sens, ce qui se transmet, ce ne sont pas des "idées", mais des "langages", c'est-à-dire des formes que l'on peut remplir différemment.

Roland Barthes.

(...) any serious study of literature soon shows that the real difference between the original and the imitative poet is simply that the former is more profundly imitative.

Northrop Frye.

(...) digo, y afirmo, que no tengo por buen poeta al que no imita los excelentes antiguos. Y si me preguntaran por qué entre tantos millares de Poetas, como nuestra España tiene, tan pocos se pueden contar dignos deste nombre, digo, que no hay otra razón, sino porque les faltan las ciencias, lenguas y doctrina para saber imitar.

F. Sánchez de las Brozas.

AGRADECIMIENTOS.

Este trabajo ha sido posible gracias a la amabilidad, el interés y la paciencia de diversas personas. La Universidad Complutense de Madrid por medio de la concesión de una beca predoctoral nos permitió trabajar en "el mejor de los mundos posibles". A D. Fernando Lázaro Carreter le debemos la sugerencia sobre el tema de trabajo y sabias observaciones.La deuda contraida con el director de este trabajo, D. José Antonio Mayoral, es de todo punto impagable, pues con su estímulo y apoyo constantes esta investigación se pudo llevar a cabo, a pesar de innumerables momentos de desconsuelo y desazón. D. José López Rubio brindó, de forma constante, libros, su amistad y su excelente "mala memoria". Mis padres, Emilio y Juliana, dieron muestra, una vez más, de una paciencia y de un apoyo ilimitados. Mi hermana, Pilar, además de todo lo dicho, me ayudó de manera fundamental en el mecanografiado y en la impresión final de este trabajo. Silvia, Cristina, Amelia, Laura, Angeles y Norberto, aportaron, siempre, interés y el placer de su compañía. Y, en fin, debemos agradecimiento eterno a todos mis amigos, por aguantar, con un estoicismo digno de mejor causa, los cambios de humor y los enojos más repentinos. En especial, me gustaría recordar aquí a Jorge Ferrer, a Oscar de Julián y a Marisa Guerrero.

INDICE.

Pág.

INTRODUCCION 15

PRIMERA PARTE: ADJETIVACION 23

1. Introducción 25

2. Modificación de un sustantivo por un adjetivo . 27
   2. 1. Valores generales 27
   2. 2. Adjetivación que modifica a una frase nominal del tipo de N 33
   2. 3. Con + (A) N (A) 39
   2. 4. La adjetivación como marca introductora del discurso directo de un personaje ... 43
      2. 4. 1. Adjetivación término de la preposición con 43
      2. 4. 2. Otras fórmulas 47
   2. 5. La adjetivación como base de juegos rítmicos y fónicos 49

3. Acumulación de adjetivos en el SN 57
   3. 1. Acumulación de adjetivos en posición postnominal 57
      3. 1. 1. Valores generales 57
      3. 1. 2. Adjetivación en posición postnominal en una frase nominal del tipo N de N 70
      3. 1. 3. Adjetivación en posición postnominal a un N término de la preposición con 79
      3. 1. 4. Adjetivación en posición postnominal como marca de introducción del discurso directo de un personaje 85
      3. 1. 5. La adjetivación en posición postnominal como base de juegos rítmicos y fónicos 99
   3. 2. Acumulación de adjetivos en posición prenominal 114
      3. 2. 1. Valores generales 114
      3. 2. 2. Adjetivación en posición prenominal en una frase nominal del tipo N de N 119
      3. 2. 3. Adjetivación en posición prenominal de un N término de la preposición con 123
   3. 3. Acumulación de adjetivos en posición prenominal y postnominal 127
      3. 3. 1. Valores generales 127

Pág.

3. 3. 2. Adjetivación en posición prenominal y postnominal en una frase nominal del tipo N de N 134
3. 3. 3. Adjetivación en posición prenominal y postnominal a un N término de la preposición con 137
3. 3. 4. Juegos rítmicos y fónicos producidos por la adjetivación en posición prenominal y postnominal 138

4. Adjetivación incidental 145
4. 1. Introducción 145
4. 2. Adjetivación incidental en posición final 148
4. 3. Adjetivación incidental en el interior de la oración 171
4. 4. Adjetivación incidental en posición inicial absoluta 195

5. El adjetivo predicativo 207
5. 1. Valores generales 207
5. 2. El adjetivo predicativo como marca introductora del discurso directo de un personaje 216
5. 3. Juegos rítmicos y fónicos obtenidos por medio de la adjetivación predicativa 221

6. Complementos adjetivales 227
6. 1. Introducción 227
6. 2. Adjetivo + O de relativo 227
6. 3. Adjetivo + comparación 231

7. Valores semánticos de algunas series adjetivales 239
7. 1. Introducción 239
7. 2. Viejo y sus variantes 239
7. 3. Adjetivos referidos a la religión 243
7. 4. Adjetivación calificadora del "gran señor" 247
7. 5. Adjetivos que aluden a aspectos culturales 248
7. 6. Vago 252
7. 7. Adjetivo por complemento con de 254

SEGUNDA PARTE: COMPARACION 259

1. Introducción 261

2. Comparación introducida por como 263

Pág.

2. 1. Comparación con como referida a aspectos corporales 263
2. 2. Comparación introducida por como que expresa referencias culturales.
2. 2. 1. Referencias artísticas 285
2. 2. 2. Referencias literarias 291
2. 3. Comparación introducida por como que alude a aspectos relacionados con lo religioso 300
2. 4. Comparación introducida por como referida al mundo aristocrático 313
2. 5. Comparación introducida por como para calificar el discurso directo de un personaje 320

3. Comparación introducida por como si 331
3. 1. Introducción 331
3. 2. Comparación introducida por como si para destacar sensaciones 333
3. 3. Comparación introducida por como si para resaltar aspectos religiosos 336
3. 4. Comparación introducida por como si para referir al mundo aristocrático 340
3. 5. Comparación introducida por como si para introducir el discurso directo de un personaje 341

4. Comparación introducida por otras partículas comparativas 347
4. 1. Introducción 347
4. 2. Comparación introducida por otras partículas referida a aspectos corporales 348
4. 3. Comparación introducida por otras partículas que contiene alusiones culturales 352
4. 4. Comparación introducida por otras partículas que refiere al mundo de lo religioso 354
4. 5. Comparación introducida por otras partículas que alude al mundo aristocrático 356

5. Comparación verbal 359
5. 1. Introducción 359
5. 2. Comparación verbal referida a aspectos corporales 361
5. 3. Comparación verbal que contiene referencias culturales 368
5. 4. Comparación verbal que alude al mundo de lo religioso 374

Pág.

5. 5. Comparación verbal que alude al mundo aristocrático 379
5. 6. Comparación verbal introductora del discurso directo de un personaje ... 381

TERCERA PARTE: ESTRUCTURA DE LA PROSA 385

1. Introducción 387

2. Bimembraciones 391
2. 1. Introducción 391
2. 2. Bimembraciones perfectas 392
2. 3. Bimembraciones imperfectas 415

3. Trimembraciones 423
3. 1. Introducción 423
3. 2. Trimembraciones perfectas 424
3. 3. Trimembraciones imperfectas 442

4. Plurimembraciones y series 453
4. 1. Introducción 453
4. 2. Plurimembraciones y series perfectas ... 454
4. 3. Plurimembraciones y series imperfectas . 467

5. Combinaciones de pluralidades binarias y ternarias 483
5. 1. Introducción 483
5. 2. Combinanciones de varias bimembraciones en la frase 484
5. 3. Bimembraciones en las que cada miembro está formado por otra bimembración 492
5. 4. El último miembro de una bimembración selecciona, a su vez, otra bimembración 496
5. 5. Combinación de series trimembres 499
5. 6. Combinación de series bimembres y trimembres 503

6. Correlaciones 511
6. 1. Introducción 511
6. 2. Correlación por distribución bimembre .. 511
6. 3. Correlación de distribución bimembre en la que cada miembro que la forma es una serie de tres o más elementos 518
6. 4. Correlaciones por distribución mayor de dos miembros 523
6. 5. Casos especiales 529

7. La deixis y sus valores evocativos 533
7. 1. Introducción 533
7. 2. Ese/el + N (cualidad) de N (personaje) .. 534
7. 3. Ese + N de N (no personaje) 541

Pág.

7. 4. Ese/el + N de N + O de relativo 543
7. 5. Ese/el + N + O de relativo 548
7. 6. Ese/el + N + participio concertado 558

8. Usos metafóricos expresados por la frase nominal N de N 563
8. 1. Introducción 563
8. 2. N (deverbal o postverbal) de N (concreto) 565
8. 3. N (concreto) de N (concreto) 572
8. 3. 1. N (concreto) de N (concreto) referido a objetos 572
8. 3. 2. N (concreto) de N (concreto) referido a un ser humano 576
8. 3. 3. N (concreto) de N (concreto) para destacar color . 582
8. 4. N (concreto) de N (abstracto) 588
8. 5. N (abstracto) de N (concreto/abstracto) . 594

9. Amplificación por medio de la repetición léxica 603
9. 1. Introducción 603
9. 2. El sustantivo repetido no está actualizado 606
9. 3. El sustantivo repetido está actualizado por un artículo indeterminado 608
9. 4. El sustantivo repetido está actualizado por un artículo determinado 612
9. 5. El sustantivo repetido está actualizado por un posesivo o un demostrativo 615
9. 6. Otros casos 616

CONCLUSIONES 621

NOTAS 627

BIBLIOGRAFIA 681

INTRODUCCION.

INTRODUCCION

> Combinaron las formas, pero ninguno las creó. La observación es vieja y solamente la saco a memoria para hacer más claro mi pensamiento y llegar a decir cómo algo semejante acontece con las palabras. El poeta las combina, las ensambla y con elementos conocidos inventa también un linaje de monstruos: El suyo. Logra así despertar emociones dormidas, pero crearlas nunca.
> La lámpara maravillosa, pp. 31-32.

El presente trabajo es el resultado de una investigación que pretende inscribirse en el ámbito de la Teoría de la Literatura, y, en especial, en el de la Teoría del Lenguaje Literario o de la Poética Lingüística. En concreto, se concibe como un estudio sobre la creación en prosa de D. Ramón del Valle-Inclán, desde una perspectiva estrictamente lingüística y formal[1] de dichos textos, con una atención preferente a los procedimientos constructivos que, por su carácter recurrente, pueden dar cuenta de lo específico del quehacer literario del autor. Esta investigación se centra en una descripción de las propiedades lingüístico-formales más destacables que se manifiestan de forma iterable en los textos de Valle, por lo que prescindiremos de cualquier intento de análisis interpretativo, tan proclive, en ocasiones, a especulaciones subjetivas del más variado tipo[2].

La bibliografía acerca de la figura y la obra de Valle ha crecido y crece en gran número de títulos, sin embargo son relativamente pocos los trabajos que afrontan el estudio de los mecanismos lingüísticos empleados por el autor[3]. En este sentido, se han utilizado los tópicos más desoladores para etiquetar su escritura ("impresionista", "preciosista", "decadente", "esperpéntica", o, simplemente, "original" o "genial"), sin que en ningún caso estas afirmaciones, y otras del mismo tenor que se podrían sumar a las citadas y que son tan gratuitas como las mismas, estén acompañadas de análisis minuciosos que nos hagan percibir en qué consiste, por ejemplo, la presunta originalidad o

genialidad de Valle-Inclán. Los pocos estudios consagrados al estudio lingüístico y formal de las obras de D. Ramón suelen tratar fundamentalmente sobre la gran riqueza léxica de su obra[4]. Ahora bien, son casi inexistentes los dedicados a otros mecanismos lingüísticos[5] (rítmicos, sintácticos, semánticos) presentes en la obra de Valle-Inclán y que, sin duda, le singularizan dentro de la literatura española. De ahí que nuestra intención primordial al elaborar este trabajo haya sido la de paliar, en la medida de nuestras posibilidades, este vacío, aun a sabiendas de que son necesarias muchas monografías para completarlo con la minuciosidad que merece.

Nuestro planteamiento no se ha ceñido a la simple descripción de unos datos, sino que hemos intentado, además de resaltar la literariedad en la obra de Valle, estudiar los diversos valores de poeticidad[6] detectables en la misma. Lo que nos ha obligado, por una parte, a tratar de la evolución de los diversos "rasgos de estilo" en la prosa del autor gallego, con la intención de verificar si pueden establecerse o no las diversas etapas señaladas por bastantes críticos, que, por otra parte, no siempre coinciden entre sí. Nuestro propósito ha sido investigar no tanto la existencia de una evolución temática, sino si es posible hablar de "etapas" en la obra de Valle-Inclán en virtud de la utilización de recursos lingüístico-formales diferenciados. Es decir, si puede hablarse de diseños formales distintos, lo que garantizaría el postular con mayor fundamento la existencia de las mencionadas "etapas"[7].

En segundo lugar, hemos intentado indagar en el origen y el porqué de estos procedimientos, lo que nos ha llevado a la necesidad de confrontar algunos de los rasgos de estilo de Valle-Inclán con el de diversos autores con los que se le ha relacionado, como, por ejemplo, J. K. Huysmans, Barbey D'Aurevilly, G. D'Annunzio o R. Darío. Para llevar a cabo tal intento, hemos elegido uno de los considerados como de mayor importancia en la formación de su prosa. Nos referimos, en concreto, al novelista

portugués del siglo XIX, José María Eça de Queiroz (1845-1900). Sin embargo, no hemos intentado un estudio basado en conceptos que se dan por superados como "influencia" o "fuente" tal como fueron planteados por J. Casares en Crítica profana[8]. Nuestro planteamiento (de ahí las citas de R. Barthes, N. Frye y El Brocense que encabezan nuestro trabajo) se va a centrar en las relaciones de carácter intertextual[9], o, si se prefiere, las estructuras mnemónicas[10] detectables en la escritura de ambos personajes. Este es el motivo de que el título elegido para este trabajo sea Un modelo de prosa en Ramón María del Valle-Inclán y no El modelo de prosa en ramón María del Valle-Inclán. Es decir, nuestra intención ha sido enfrentar dos lenguajes, dos sistemas formales, con la finalidad de estudiar que construcciones lingüísticas y formales son comunes y específicas en la obra de ambos autores y cómo Valle-Inclán las transforma, las convierte en creación peculiar suya, hecho que será fundamental en la prosa española posterior, sin llegar a pensar, naturalmente, que los "rasgos de estilo" de Eça sean los únicos, los fundamentales, aunque sí importantes, en la configuración de la escritura valleinclaniana. No estamos muy alejados del concepto clásico de la imitatio como punto de capital importancia en la creación literaria[11].

La descripción de la mayor parte de los fenómenos que han sido objeto de análisis ha seguido las propuestas de otros autores que nos han parecido más interesantes y efectivas en relación con los mismos. Por otro lado, en la ordenación de las partes y de los capítulos, hemos tenido en cuenta el grado de particularidad y especifidad que pueden presentar los diversos procedimientos artísticos en la configuración de los textos y, por otra, el carácter incluyente de unos fenómenos en otros.

La primera parte de nuestro estudio está dedicada a los fenómenos de adjetivación en ambos autores. Para ello hemos distinguido las diversas posiciones en que aparecen ordenados los epítetos, con una atención especial a la variante funcional del

denominado adjetivo incidental, rasgo característico de la prosa de Eça de Queiroz y de Valle-Inclán. También hemos atendido el estudio de diversos complementos que acomapañan a los adjetivos en la frase, con una atención especial en las oraciones de relativo y en las comparaciones, el valor significativo de diversas series adjetivales características de la escritura de ambos autores, y los variados fenómenos rítmicos y fónicos que se pueden detectar en el empleo de la adjetivación.

En la segunda parte del trabajo se estudian diferentes mecanismos amplificativos realizados por medio del símil o comparación. Para el análisis hemos distinguido cuatro grandes grupos, en razón de la partícula que introduce la comparación, y de la mayor frecuencia de aparición: como, como si, otras partículas y comparación verbal (parecer, semejar, etc.). Dentro de cada apartado los diversos ejemplos se agrupan en virtud de las isotopías a las que se refiere el símil (ámbito religioso, cultural, aristocrático, etc.).

En la última parte se estudian diversos fenómenos de lo que algunos autores denominan la "estructura de la prosa" de Eça de Queiroz y de Valle-Inclán, entendiendo bajo este marbete las diversas pluralidades de elementos homogéneos que se pueden detectar de modo recurrente, desde un triple punto de vista: sintáctico, semántico y rítmico. Esta parte se subdivide en apartados dedicados a bimembraciones, trimembraciones, pluralidades y series, combinación de pluralidades y correlaciones, y se hace, además, una incidencia especial en un tipo de uso metafórico particular, considerado como "rasgo de estilo" propio de la "prosa impresionista", cuyo mecanismo de expresión peculiar es un Sintagma Nominal del tipo N de N. En último lugar, se estudia un mecanismo amplificativo, también peculiar y recurrente, que consiste en la repetición de una palabra, por lo general un sustantivo, en construcciones apositivas.

En cuanto al corpus empleado, queremos advertir que, al

interesarnos sobre todo el origen de la creación de la prosa valleinclaniana hemos despojado con gran minuciosidad sus primeras obras en prosa[12]: Femeninas, Epitalamio, Sonata de Otoño, Sonata de Estío, Sonata de Primavera, Flor de Santidad, Sonata de Invierno. Las obras posteriores están representadas por la primera de las que componen el ciclo de La guerra carlista (Los cruzados de la Causa), Tirano Banderas, y La Corte de los Milagros, primera obra de la serie de El Ruedo Ibérico[13]. En cuanto a las obras de Eça de Queiroz, además de los ejemplos aducidos en E. Guerra da Cal (1954), hemos trabajado con los textos originales de O Crime do Padre Amaro, O Primo Basílio, A Relíquia - estas tres novelas, como es sabido, fueron traducidas por Valle-Inclán a principios de siglo[14]-, Os Maias, y A Ilustre Casa de Ramires[15].

No queremos concluir esta breve introducción sin reiterar una vez más que este trabajo es eminentemente descriptivo, y que fijamos nuestra atención de forma exclusiva en las construcciones lingüísticas y formales, que de manera recurrente aparecen en la prosa de Eça de Queiroz y de Valle-Inclán, con la intención de cotejar qué tienen de común, para poder afirmar con relativa certeza cuál es la verdadera originalidad del autor gallego en la creación de la prosa contemporánea. Sabemos bien que esta perspectiva lingüística es parcial y limitada, pero es una manera segura y bastante objetiva de estudiar la literatura, sin caer en la subjetividad, en el uso de los texos como pretexto, cuando no en la divagación más o menos brillante.

Por otra parte, queremos señalar que hemos intentado ser bastante generosos en la documentación de los fenómenos estudiados, pues, si, como reza la máxima escolástica, entia non sunt multiplicanda praeter necessitatem, habrá que convenir en que, en trabajos de esta índole, entia sunt multiplicanda propter necessitatem. Es decir, nuestra intención ha sido siempre la de documentar cada fenómeno con el mayor número de ejemplos posible, con lo que además de la exhaustividad necesaria para la explicación de cualquier fenómeno, se puede percibir, en bastantes ocasiones,

en qué consiste la evolución formal en la prosa de Valle-Inclán, a partir de unos esquemas lingüísticos dados.

No quisiera terminar esta "introducción" sin recordar una vez más mi más profundo agradecimiento al director de este trabajo, el profesor D. José Antonio Mayoral, sin cuyo esfuerzo, ánimo y paciencia este trabajo ocuparía un lugar preeminente en mis sueños más amenazadores.

ABREVIATURAS DE LAS OBRAS DE VALLE-INCLAN UTILIZADAS EN EL TRABAJO[16]

F: Femeninas (1895)

Ep: Epitalamio (1987)

SO: Sonata de Otoño (1902)

SE: Sonata de Estío (1903)

SI: Sonata de Primavera (1904)

FS: Flor de Santidad. Historia milenaria (1904)

SP: Sonata de Invierno (1905)

LCC: Los Cruzados de la Causa (1907)

TB: Tirano Banderas. Novela de Tierra Caliente (1926)

LCM: La Corte de los Milagros (1927)

PRIMERA PARTE:
ADJETIVACION.

1. INTRODUCCION.

En todos los trabajos que tratan de la prosa de Valle-Inclán y de Eça de Queiroz nunca ha faltado la referencia a la adjetivación[1] como rasgo de estilo destacable en la creación de ambos autores. Precisamente, en ella parece residir uno de sus medios de mayor creación personal, tal vez el más flexible y rico de todos los instrumentos lingüísticos utilizados por ambos.

En este capítulo utilizaremos el concepto de epíteto, como término casi sinónimo de adjetivo, en el mismo sentido en que lo hace G. Sobejano (1955), aunque introduciremos algunas variantes. Así pues, siguiendo, entre otros a D. Ynduráin (1971) y a R. Lapesa (1975a), llamaremos epíteto a cualquier adjetivo cuya función sea la de comunicar al lector el sentimiento, el tono o la intención del autor, independientemente de su funcionamiento como comunicador de sentido.

Utilizaremos la posición del adjetivo sólo como una manera de organizar el corpus, puesto que, a pesar del gran número de trabajos dedicados estudiar este problema[2], es frecuente, al analizar los ejemplos de ambos autores que no se cumplan las restricciones propuestas en dichos estudios[3].

Por lo tanto, en este capítulo distinguiremos entre la presencia de uno o más adjetivos que califican al sustantivo, y, en el caso de la pluriadjetivación, entre adjetivos antepuestos, pospuestos y colocados en torno al nombre, pero sólo como una manera de ordenar el corpus de textos que manejamos. Estudiaremos también el uso de la adjetivación incidental y del adjetivo predicativo en ambos autores. Y, además, trataremos de algunos complementos que acompañan a los epítetos (en especial, comparaciones y oraciones de relativo)

y de los valores semánticos de algunas series adjetivales recurrentes en la prosa de Eça de Queiroz y en la de Valle-Inclán.

Dentro de cada apartado seguiremos el siguiente esquema: en primer lugar, valores generales de cada tipo de adjetivación; el valor de los epítetos en dos construcciones sintácticas favoritas de ambos autores - Nombre (N) de Nombre (N) y con + Adjetivo(A) Nombre Adjetivo (A)-; después, especialmente en los casos en que el adjetivo es pospuesto respecto al sustantivo al que califica, el empleo de la adjetivación como marca introductora del discurso directo en el texto, para terminar con los diversos efectos rítmicos que se producen a partir de la relación establecida entre adjetivo(s) y sustantivo.

2. MODIFICACION DE UN SUSTANTIVO POR UN ADJETIVO.

2. 1. Valores generales.

Se ha señalado como una de la fórmulas favoritas de Eça de Queiroz en el uso de un adjetivo que califica a un sustantivo la que se basa en un contraste: nombre concreto, calificado por un adjetivo con significado abstracto, o viceversa, independientemente de la posición del epíteto respecto al sustantivo[1]. Este cruce significativo de elementos aparece en estructuras lingüísticas desarrolladas de diversas maneras; pero es en la adjetivación donde tiene su manifestación más frecuente.

El adjetivo en Eça de Queiroz actúa con una gran mutabilidad, modifica elementos por medio de la combinación de diversos tropos, codificados en la Retórica tradicional -hipálage, sinécdoque o metonimia-, junto con la alteración del orden de palabras en la oración. E, incluso, actúa referido a conceptos no presentes, o que por medio de esta referencia oblicua modifican el contenido total de la frase.

El proceso más frecuente (combinación de hipálage y sinécdoque) consiste en desplazar un adjetivo que indique alguna cualidad moral, que corresponde al sujeto, y colocarlo como calificativo de un complemento de cosa:

1. a. As tias, fazendo as suas meias sonolentas. (A Capital, 75)

   b. (...) o Rabecaz, que batia melancólicamente carambolas solitarias. (A Capital, 76)

   c. (...) sentiamos ranger as camas dos eclesiásticos, raspar espavorido de fósforos. (A Correspondência de Fradique

Mendes, 9)

d. Todos os dias de jejúm come um peixe austero. (A Correspondência de Fradique Mendes, 240)

En todos estos ejemplos el adjetivo tiene una actuación doble: por una parte modifica directa, pero equívocamente, al nombre al que está adscrito, y por la otra tiene una acción indirecta, pero real y lógica, sobre el elemento, presente o ausente, al que realmente corresponde, relación que el lector se encarga de establecer.

En la prosa de Valle-Inclán también se documenta con frecuencia esta relación entre un adjetivo, bien antepuesto, bien pospuesto, que destaca una cualidad subjetiva de un sustantivo concreto, o viceversa. Este recurso se utiliza, especialmente, cuando el nombre indica una parte del cuerpo, con lo que el adjetivo establece una relación mezcla de hipálage y de sinécdoque:

2. a. Don Carlos tuvo una sonrisa indulgente. (SI, 131)

b. Yo guardaba un silencio sombrío. (SI, 159)

c. Su boca descolorida parecía sentiruna voluptuosidad angustiosa. (SP, 84)

d. Esperaba llenade fe ingenua que la azul inmensidad se rasgase dejándole entrever la Gloria. (FS, 25)

e. Y la niña alzó los ojos inocentes, sonriendo con dulzura. (LCC, 12)

f. Las doctas calvas del moderantismo enrojecen. (LCM, 12)

g. Saltaba irreverente la befa chulona en los desvencijados acentos del pregón. (LCM, 191)

En (2a), (2c), (2e) y (2f), un sustantivo que indica

una parte del cuerpo del personaje, calificado por un adjetivo, señala una cualidad, subjetiva en la mayoría de los casos, pero que es aplicable no sólo a esa parte del físico, sino que, por medio de una hipálage, destaca una característica del estado o de la actitud del personaje en sí. Hipálage que queda reforzada, especialmente en (2a), (2e) y (2f), a través del empleo de una sinécdoque.

En estos ejemplos se tiende a distanciar lo más posible la mención del personaje del Sintagma Nominal en el que aparece la parte del cuerpo con su epíteto en hipálage, y es incluso posible que la mención al personaje no aparezca en la frase -(2c) y (2f)-, con lo que este efecto queda aún más destacado.

En (2b), (2d) y (2g), aunque el adjetivo calificativo sigue destacando alguna cualidad subjetiva aplicable al personaje al que se hace mención en el texto, el sustantivo ya no se refiere a una parte del cuerpo, sino que expresa, una actitud del personaje, un tipo de creencia o una acción determinada[2], respectivamente. De tal manera que, en estos ejemplos, el adjetivo, además de destacar una cualidad del sustantivo al que califica, une al personaje y a sus actos, al ser aplicable dicho epíteto a ambos.

Este proceso de evocación va a ser llevado por Eça de Queiroz y por Valle-Inclán a mayores grados de enriquecimiento expresivo, al ampliar el adjetivo su radio de acción, y llega a funcionar no sólo sobre el sujeto y el complemento, sino sobre la acción verbal, al ocupar el adjetivo una posición y con una función que en la lengua estándar estaría desarrollada por un adverbio.

Por medio de este recurso, con el que se atribuye al complemento una cierta cualidad que corresponde al estado del sujeto, o a la acción que este realiza, se logra impregnar a

toda la frase de esa cualidad. La finalidad de este proceso es la de destacar a través del adjetivo la impresión dominante en la frase.

En la prosa de Eça de Queiroz encontramos ejemplos como los siguientes:

3. a. (...) passando o braço concupiscente pela cinta de Adelaide. (O Primo Basílio, 532)

   b. Adélia (...) fumava um cigarro lânguido. (A Relíquia, 22)

   c. (...) batí, tremendo todo, uma argoladinha humilde. (A Relíquia, 52)

   d. (...) todos vinham suplicar, de lábio abjecto. (O Mandarím, 49)

   e. Meu Príncipe vergou a nuca dócil. (A Cidade e as Serras, 119)

   f. (...) pôr mão libidinosa no seio respeitável de D. Josefa (...) (O Conde de Abranhos, 177)

En todos los casos de (3) el énfasis desproporcionado que esta dislocación del adjetivo presta a partes del sujeto, o a objetos de la vida diaria, da a la frase un ambiente distorsionado y caricaturesco, de efecto, cuando menos, irónico.

En la prosa de Valle-Inclán este procedimiento también es frecuente, aunque no suele tener ese matiz de ironía tan constante en la prosa del narrador portugués:

4. a. Yo la contemplé, sintiendo cómo se despertaba la voluptuosa memoria de los sentidos. (SO, 37)

   b. Volvimos a quedar en triste silencio. (SO, 38)

   c. ¡Era el dulce desmayo de sus párpados cuando quería que yo se los besase! (SO, 46)

   d. Aún recuerdo el dulce lamento con que habló en mi oído, (...) (SI, 116)

e. La monja, clavándome los ojos autoritarios, me dijo: (SI, 158)

f. [el cordero] (...), ofrecía a los dedos de la pastora el picaresco testuz marcado con una estrella blanca. (FS, 51)

El adjetivo ya no modifica a partes del cuerpo -excepto en (4e) y (4f)-, ni a objetos, sino a sustantivos abstractos[3], que pueden expresar algún aspecto sensorial -(4a)-, o alguna actividad subjetiva de un personaje -(4b), (4c), (4d)-. El adjetivo funciona, así, como un verdadero epíteto, en el sentido propuesto por diversos tratadistas[4]: suele ir antepuesto y añade una cualidad o la subraya, sin modificar ni la extensión ni la comprensión del sustantivo. Por lo tanto, en los ejemplos citados en (4), el epíteto aporta una característica que puede aplicarse tanto al personaje, como al complemento en donde, precisamente, aparece el adjetivo, y a la acción que se desarrolla en la oración.

Otro recurso habitual en la prosa de Eça de Queiroz y en la de Valle-Inclán consiste en evitar los adjetivos que pueden definir específicamente al objeto, y buscar aquellos que, por lo amplio de su significado, envuelven al sustantivo, aunque su contenido semántico sobrepase la intención calificativa. La traslación del sentido de estos adjetivos resulta de aplicar epítetos que señalan alguna cualidad subjetiva a sustantivos que expresan alguna entidad concreta e inanimada. En Eça de Queiroz tenemos ejemplos como:

5. a. Na rua, a estanqueira chegou-se à porta, vestida de luto, estendendo o seu carão viuvo. (O Primo Basílio, 32)

b. (...) o meu casto chapéu panamá (...). (A Correspondência de Fradique Mendes, 38)

c. Lentamente, (...) plapuo a enxerga. E Decerto lhe sentiu uma dureza intransigente. (A Cidade e as Serras, 201)

d. (...) as longas barbas tenebrosas (...) (A Cidade e as Serras, 245)

en los que hay que efectuar un salto analógico, del que se desprende el paso del sentido moral al físico. Así, por ejemplo, en (5b) y (5d), la utilización de falsos sinónimos adjetivales (casto por blanco, y tenebrosas por negras), aportan, además, una serie de connotaciones que establecen el paso del significado moral al físico, y viceversa. En (5a) a relación establecida entre el sustantivo y el adjetivo, por lo remoto, afectaría a la claridad de la expresión, y, por ese motivo, Eça de Queiroz recurre a otras expresiones -de luto- para facilitar la asociación.

En la prosa de Valle-Inclán, sobre todo en sus primeras obras (especialmente en la prosa de las Sonatas), se encuentran ejemplos similares a los de (5), como pueden considerarse los siguientes:

6. a. Yo sentí toda la noche a mi lado aquel pobre cuerpo donde la fiebre ardía, como una luz sepulcral en vaso de porcelana tenue y blanco. (SO, 26)

   b. Y la pobre Concha me sonreía con aquella ideal sonrisa de enferma. (SO, 60)

   c. Desde el salón distinguíase el jardín, inmóvil bajo la luna, que envolvía en pálida claridad la cima mustia de los cipreses (...) (SP, 59)

   d. La Madre Abadesa levantó sus manos albas tras las rejas del locutorio: (LCC, 103)

   e. El general, marido complaciente, dictó un bando de farrucas retóricas y extremó ternezas conyugales (...) (LCM, 13

El uso del adjetivo añade otro haz isotópico[5] al texto. En (6a), el adjetivo sepulcral añade al texto la idea de muerte de la amada, uno de los ejes temáticos de la acción en SO[6]; idea que queda destacada en (6b), al introducir un matiz de satanismo con el adjetivo ideal. Lo mismo ocurre en el resto de los casos: en (6c), los dos epítetos aportan dos isotopías, una

la de color -pálida-, constante en las Sonatas, y la otra la idea de decrepitud en personajes, ambientes, etc., señalada por el adjetivo mustia. En (6e), el adjetivo farrucas señala el carácter caricaturesco, al aplicar una característica propia del sujeto a una acción suya.

2. 2. Adjetivación que modifica a una frase nominal N de N.

En la prosa de Eça de Queiroz y en la de Valle-Inclán se documentan bastantes ejemplos en que el uso de un epíteto que califica a un sustantivo está en relación con una estructura nominal del tipo Nombre (N) de Nombre(N)[7], bien sea una construcción nominal atributiva o un Sintagma Preposicional dependiente del Sintagma Nominal.

El adjetivo está empleado siempre para marcar alguna característica subjetiva de un sustantivo objetivo, o viceversa; o bien son epítetos que califican a un objeto con una característica que no le es propia, sino de algún personaje, con lo que el adjetivo está usado de manera traslaticia, por lo general por medio de una hipálage.

En la prosa de Eça Queiroz lo más corriente es que aparezca un adjetivo pospuesto al sustantivo regente, y el Sintagma Preposicional regido no esté calificado por ningún epíteto:

7. a. (...) uma cervejaria filosófica de Alemanha (...) (A Correspondência de Fradique Mendes, 96)

b. (...) as lojas loquazes dos barbeiros. (A Correspondência de Fradique Mendes, 103)

c. (...) as sedas impúdicas de Sheba (...) (A Relíquia, 215)

d. Gouveia escrevinhava (...) arremessando para o lado jactos melancólicos de saliva.

(O Primo Basílio, 251)

e. (...) contra a inércia respeitosa do Silvério se quedavam calhados os planos do meu Príncipe. (A Cidade e as Serras, 254)

f. (...) a erudita nave da biblioteca (...) (A Cidade e as Serras, 15)

El adjetivo aplica al primer sustantivo características propias del Sintagma Nominal regido por de, por medio de la hipálage. Aunque en (7a) y (7d) el proceso es más complejo. En el primer caso, se combinan conjuntamente una hipálage y una sinécdoque, puesto que Alemania no es, en sentido estricto, un país filosófico, sino un país de filósofos, lo que es, evidentemente, distinto. En (7d) un adjetivo como melancólicos, se aplica a un sustantivo como jactos, en donde si bien sigue existiendo hipálage, el sustantivo del que se destaca una característica no es el que está en el Sintagma Preposicional, sino el sujeto de la oración Gouveia.

En estos ejemplos, este tipo de dislocación del adjetivo proyecta la característica destacada a un sustantivo que, por su naturaleza, no la tiene; y, a la vez, tiene una acción indirecta, pero real y lógica, sobre el elemento, presente o ausente, al que realmente corresponde, relación que el lector debe establecer.

En la prosa de Valle-Inclán, también aparecen casos de adjetivos calificativos en estructuras de N de N, pero, al contrario de lo que ocurría en la prosa de Eça de Queiroz, también un adjetivo puede calificar al sustantivo regido:

8. a. (...), sentía levantarse en mi alma de aventurero, de hidalgo y de cristiano, el rumor augusto de la Historia. (SE, 108)

b. Y en la sombra del foque abría su lírico floripondio de ceceles el negro catedrático: (TB, 37)

c. Tirano Banderas masculló estudiadas

claúsulas de dómine. (TB, 42)

d. El Rey sonrió levemente, con una sonrisa de triste indulgencia, que yo nunca había visto en sus labios: (SI, 105)

e. (...) bajo un sol abrasador que resecaba las maderas y derretía la brea, dimos fondo en aquellas aguas de bruñida plata. (SE, 97)

f. Venía del fondo tenebrario la voz lamentosa, con amplificación de difusas resonancias. (LCM, 108)

(8a-c) son ejemplos en los que el adjetivo está en el Sintagma Nominal regente. Por el contrario, en (8d-f) el adjetivo aparece en el término de preposición.

En Valle-Inclán es más frecuente que en Eça de Queiroz la anteposición del adjetivo -(8b), (8c), (8d), (8e), (8f)-, y , en estos casos, no es tan abundante que el adjetivo se emplee en sentido traslaticio, sino que, por el contrario, suele funcionar como epithetum constans.

Otro aspecto interesante en la adjetivación en construcciones de este tipo es que un adjetivo puede modificar a cada uno de los sustantivos, con lo que se establecen diversas estructuras de marcado paralelismo[8]. En la prosa de Eça encontramos ejemplos como los siguientes:

9. a. (...) crario rio e craro ceú, só me lembravam a Adélia, o homen amargo da capa española, o beijo na orelha perdido para sempre. (A Relíquia, 57)

b. (...) o môrro ascendia com manchas leprosas de tojo negro (...) (A Relíquia, 230)

c. (...) um espantoso jaquetâo de veludilho amarelo (...) (A Cidade e as Serras, 230)

En estos ejemplos pueden distinguirse dos grupos: 1). El formado por (9a) y (9b), que responde a la estructura NA de

NA; es decir, un bimebración basada en una relación de equivalencia posicional; y 2). El representado en (9c), que tiene la estructura AN de NA, que sería una suerte de estructura especular.

En (9a-c), el adjetivo que modifica al sustantivo regente, aporta un significado subjetivo, y, por contra, el otro señala alguna característica objetiva -en (9b) y (9c), color-.

En la prosa de Valle-Inclán abundan estas construcciones paralelísticas. Veamos en primer lugar aquellas que repiten la estructura observada en (9a) y (9b):

10. a. (...) sus ojos sagaces de clérigo italiano me indicaban que no debía continuar allí. (SP, 26)

    b. El estudiante vuelve a la ventana su perfil lívido de sorpresa dramática. (TB, 106)

    c. Tenía una verde senectud la mueca humorística de la momia indiana. (TB, 232)

En (10a) se repite la construcción citada en (9): el primer adjetivo -sagaces- destaca una cualidad subjetiva, pero el segundo no. En (10b) y (10c) el adjetivo que indica color no aparece en el Sintagma Preposicional, sino en el Sintagma Nominal regente -(10b)-, o en el objeto directo anterior a esta construcción -(10c)-. En este tipo de construcción también se resalta una parte del cuerpo del personaje (ojos, perfil, mueca), por la nominalización de una construcción atributiva[9].

En la prosa de Valle-Inclán no sólo se documentan ejemplos que siguen fielmente el esquema que utilizó Eça de Queiroz, sino que también puede aparecer la anteposición del adjetivo, es decir, una construcción del tipo AN de AN:

11. a. Una sonrisa desdeñosa asomó en la desdentada boca de la linajuda señora. (F, 152)

    b. Ádega, sujetándole del cuello, miró hacia

el camino en confusa espera de un ideal ventura. (FS, 47)

c. Eran, sobre el hueco profundo de sombra, oscuros bultos de borroso realce. (TB, 88)

en los que, en (11a) y (11c), el Sintagma Nominal regente señala algún aspecto del físico de los personajes, y una característica objetiva, que, en (11c), se desarrolla en el Sintagma Preposicional.

Mucho más frecuente es que esta construcción aparezca en forma de quiasmo[10]. Veamos algunos casos en que la construcción aparece en la forma de AN de NA:

12. a. Yo nunca quise averiguarlo porque siempre tuve como un deber de andante caballería, respetar esos pequeños secretos de los corazones femeninos. (SI, 126)

b. (...) en aquel momento una mano levantó el majestuoso cortinaje de terciopelo carmesí: (SP, 68)

c. Hela en pie sobre la banca, apoyada en los hercúleos hombros de un marinero negro. (SE, 106)

d. (...) con alborozo de voces ligeras: Timbradas risas de infancias alegres poblaron el vano de los corredores. (TB, 133)

e. La Diplomacia Latino-Americana prolongaba su blando rumor de eses laudatorias, (...) (TB, 208)

f. (...), en aquellas noches madrileñas, reverdecidas por una juvenil cuadrilla de chulos parásitos, jaques marchosos y aristócratas tronados. (LCM, 54)

g. Las lunas de los espejuelos brillaban joviales sobre los rubios cahetes de perdiguero británico. (LCM, 213)

También es frecuente, en especial en sus últimas

obras, la construcción inversa, es decir, NA de AN:

13. a. (...) chapurrear el italiano con los mercaderes griegos de rojo fez y fino bigote negro (...) (SE, 95)

b. (...) la heráldica celestial que sabe la leyenda de los Reyes Magos y los amores ideales de las santas princesas. (FS, 30)

c. El recamado alón del sombrero revestía de sombra el rostro aguileño de caprinas barbas (TB, 141)

d. La cara del lechuzo tanía un gesto lacio de cansina resignación. (TB, 149)

e. El Marqués declinaba los ojos con su mímica huera de personaje conspicuo: (LCM, 190)

f. Moduló el padre con un tono velado de amargo reproche: (LCM, 213)

La importancia de estas construcciones viene dada porque ocupan la posición final absoluta en casi todos los ejemplos de (12) y (13) -menos (12d) y (13a)- y porque, especialmente en los de (13), el Sintagma Nominal suele destacar alguna parte del cuerpo del personaje, o algún gesto suyo ((12c), (12d), (12g), (13c), (13d), (13e), (13f)).

Es interesante tratar aparte (12f) y (13a) en los que el término de preposición del Sintagma Preposicional está formado por varios Sintagmas Nominales coordinados. En (12f) el esquema NA se repite en los tres Sintagmas Nominales en coordinación, además con un número de sílabas casi igual (6-5-8). En (13a), tal vez por no ocupar posición final absoluta o por pasar de un primer Sintagma Nominal que indica un objeto, al segundo que señala una parte del cuerpo, no se repite la estructura, aunque en ambos Sintagmas Nominales aparece un adjetivo que indica color.

2. 3. Con + (A) N (A).

Otra construcción frecuente en la prosa de Eça de Queiroz y en la de Valle-Inclán es aquella en la que un adjetivo califica a un Sintagma Nominal término de la preposición con. Como ya observó S. Fernández Ramírez[11], las estructuras predominantes son con + un + N + A y con + A + N. Ambos esquemas forman grupo fónico y suelen ocupar posición final, con lo que marcan el final de una unidad melódica[12]. Son fórmulas que resumen descripciones, y señalan siempre el gesto o la voz de un personaje.

En la prosa de Eça de Queiroz es mucho más frecuente la estructura con un + SA, como lo prueban casos como los siguientes:

14. a. (...) atacou com um pedal solene o Hinoda Carta. (Os Maias, I, 159)

    b. (...) bati na porta com um punho bestial. (A Relíquia, 52)

    c. (...) apontando o volume com um dedo severo. (Contos, 50)

    d. De noite veio-lhe uma grande de feber, con sonhos espessos. (O Crimen do Padre Amaro, 81)

El adjetivo no califica el gesto, sino por lo general, una parte del cuerpo. Además, también hay que tener presente la ley cuantitativa planteada por S. Fernández Ramírez, según la cual se tiende a posponer el elemento de mayor número de sílabas, en este caso el adjetivo. Los epítetos pospuestos siempre destacan algún aspecto subjetivo, pero no del sustantivo al que modifica, sino del personaje al que pertenece esa parte del cuerpo. En los ejemplos de (14) el adjetivo puede sustituirse con facilidad por un adverbio en -mente. Por medio de este procedimiento, la cualidad que resalta el adjetivo, indirectamente, está aplicada a toda la frase.

En la prosa de Valle-Inclán también es frecuente esta estructura, aunque se debe formular como con (det.) + NA, puesto que no sólo se realiza con un(a) como determinante, sino que, incluso, puede aparecer sin este:

15. a. Con la voz vibrante de cólera y embargada de pena, (...) (SI, 158)

    b. (...), se encorva y salta con furia fantástica fantástica de gato embrujado, (...) (SE,103)

    c. (...), con gentil aturdimiento, con gozo infantil, porque el día era azul, (...) (SE, 152)

    d. Se levantó, y con los ojos bajos y las mejillas vergonzosas, presentó al mandicante aquel don de su oveja. (FS, 51)

    e. Y el sonoro cántaro cantaba desbordando con alegría campestre bajo la verdeante teja de corcho que aprisionaba y conducía el agua. (FS, 52)

    f. Y jadeante, con los pies descalzos, con los brazos en alto, con la boca trémula, se perdía clamando sus voces a lo largo de los caminos. (FS, 65)

    g. [la hermana lega] (...). Era alta, con el rostro aldeano y el ademán brioso. (LCC, 57)

    h. El Curro se había conmovido con un eco sentimental de copla andaluza. (TB, 195)

El adjetivo además de caracterizar la voz, una parte del cuerpo o algún gesto o ademán, también aparece dentro de construcciones paralelísticas de diversa índole, con abundancia de isosilabismos entre los Sintagmas Nominales que forman la construcción. En (15a) a un mismo sustantivo lo califican dos Sintagmas Adjetivales coordinados que seleccionan cada uno de ellos un Sintagma Preposicional, y ambas construcciones son heptasílabas. Cada adjetivo resalta una cualidad distinta, pero complementaria en la descripción, del sustantivo al que califican -voz-, cualidad que se realiza plenamente en el

Sintagma Preposicional.

En (15b) y en (15h) el Sintagma Preposicional introducido por con tiene dentro de él otro Sintagma Preposicional con de, y este es una especificación cualitativa del Sintagma Nominal regente. En (15b) los dos miembros de la construcción N de N son pentasílabos y, en el Sintagma Preposicional regido por de existe una asonancia entre sustantivo y adjetivo.

En (15c), (15d), (15f) y (15g) existen diversos casos de paralelismo realizados a partir de la repetición de varios sintagmas con NA. En (15c) la estructura adopta una forma de quiasmo, en la que el primer Sintagma Preposicional tiene como término de preposición una estructura del tipo AN, y la del segundo es NA. Los adjetivos son agudos, con lo cual marcan rítmicamente el principio y el final de esta construcción en quiasmo. En (15d) y (15g), en la coordinación de Sintagmas Nominales términos de la preposición con, el primero de ellos indica una parte del cuerpo, y el segundo, bien por el adjetivo, bien por el Sintagma Nominal constituido, expresa actitud -(15d)- o ademán -(15g)-.

Por último, en (15f) se documenta una trimembración de Sintagamas Preposicionales por la que cada uno de ellos sirve para describir una parte del cuerpo, con una estructura silábica casi idéntica (6-7-6); los términos hexàsílabos son los Sintagmas Nominales modificadoss por un adjetivo calificativo y el constituyente heptasílabo es una locución prepositiva.

La segunda fórmula estudiada por S. Fernández Ramírez, la construcción con + AS, que para dicho gramático es más literaria y artificiosa que la primera, es mucho menos frecuente en la prosa de Eça de Queiroz:

16. a. (...) atribuia a Jacinto, com astuta candura, todas aquelas invençôes do saber. (A Cidade e as Serras, 66)

b. Madame Oriol (...) con trinado riso (...) solenemente a colocou no seio. (A Cidade e as Serras, 83)

c. (...) perdi a conciência da minha personalidade (...) se me afigurava ser un pedaço de cera, que se derretia, com horrenda delícia, num forno rubro e rugidor. (A Cidade e as Serras, 100)

Al igual que en los citados en (14), los adjetivos destacan alguna cualidad que correspondería, en sentido estricto, al personaje. Y, como señalaba S. Fernández Ramírez[13], existe la tendencia a anteponer el elemento más largo, en este caso, el adjetivo.

Si en la prosa de Eça de Queiroz esta construcción no es frecuente, todo lo contrario ocurre en la de Valle-Inclán, especialmente en las Sonatas, aunque también esté presente a lo largo de toda su producción:

17. a. (...) me miraba sonriendo con amorosa languidez. (SO, 37)

b. (...), la brumosa llama de aceite iluminaba con temblona claridad la tierra mojada, y los zuecos de los dos aldeanos. (SO, 57)

c. Las monjas reunidas en el huerto los recibían con amorosa solicitud y les curaban, después de lavarles las heridas con aguas milagrosas. (SI, 157)

d. Con orgulloso menosprecio se lo dije, (...) (SI, 164)

e. (...), y con amoroso sobresalto mis ojos volvían a distinguir el cándido lecho y la figura cándida que yacía como la estatua en un sepulcro. (SP, 62-63)

f. El rebaño se apretaba con tímido balido, (...) (FS, 44)

g. La vieja tomóle en brazos con amoroso desconsuelo, y entró de nuevo en al cocina. (FS, 54)

h. (...) sus ojos de violeta miraron en torno

con amoroso sobresalto. (FS, 57)

i. (...), revoloteaban en torno de los árboles con tímido aleteo los pájaros nuevos, (...) (FS, 68)

j. Pasaron los jinetes con hueco estrépito sobre las sepulturas del atrio, (...) (LCC, 7)

k. Declamaba versos con lírico entusiasmo, fluente de ceceles. (TB, 36)

El adjetivo suele destacar una cualidad subjetiva de un sustantivo que indica alguna actitud del personaje -excepto (17b), (17f) y (17j), aunque, menos en el último, los sujetos de estas oraciones no son [+humano]-. En casi todos ellos se desarrolla una claúsula rítmica destacada, con la combinación de diferentes acentuaciones para el adjetivo y el sustantivo.

En (17a-c) un adjetivo llano califica a un sustantivo con acento agudo, y en (17f), (17i) y (17k), el adjetivo es esdrújulo y el nombre llano (en (17f) este procedimiento rítmico está realzado por la similicadencia entre adjetivo y sustantivo). En (17j) la estructura acentual consiste en la contraria, es decir, un adjetivo llano y un nombre esdrújulo. En cuanto al número de sílabas de cada miembro de la construcción, puede decirse que en los ejemplos tomados de sus primeras obras -(17a-h)- predomina el isosilabismo en adjetivos y nombre, pero en los tres últimos el adjetivo es trisílabo, frente al sustantivo de mayor número de sílabas siempre.

2. 4. La adjetivación como marca introductora del discurso directo de un personaje.

2. 4. 1. Adjetivación término de la preposición "con".

Otro aspecto que se desarrolla por medio de la adjetivación que califica un sustantivo término de la

preposición con consiste en que se emplee para introducir el discurso directo de algún personaje, el discurso de palabras[14].

En la prosa de Eça de Queiroz no es frecuente encontrar ejemplos en los que con + (A) N (A) ocupe posición final de período e introduzca discurso directo de algún personaje. Lo que sí es posible es que en ese discurso directo aparezca intercalado un comentario del narrador en el que esté un Sintagma Preposicional de estas características, que destaca alguna actitud o algún gesto de un personaje, como en:

18. -Isso não importa -disse Leopoldina como uma indiferência opulenta- estamos a falar com um milionário! (O Primo Basílio, 425)

Por el contrario, en la prosa de Valle-Inclán, es harto frecuente que el discurso del personaje se introduzca por medio de un Sintagma Preposicional de este tipo. Por medio de esta construcción, y por el uso de la hipálage a través del adjetivo, se califica tanto la voz, el gesto, o alguna característica del personaje, como al mismo personaje, o, incluso, al discurso emitido por este. Estos adjetivos suelen estar unidos al personaje a lo largo de su aparición en toda la obra, como una especie de epithetum constans. Así, tenemos ejemplos como:

19. a. El príncipe respondió en voz muy baja con ardiente susurro: (EP, 180)

    b. (...) les gritó ya muy de lejos, todavía con arrogante voz: (SO, 57)

    c. Su madre exclamó con la voz ligeramente trémula: (SO, 58)

    d. Murmuró con donosa labia: (LCM, 29)

En estos ejemplos, que bien pueden considerarse como canónicos, el adjetivo modifica a voz, o a algún sustantivo que peretenezca a su campo, y el verbo de la oración es un verbum dicendi, pero no el archilexema decir, sino algún otro que aporta algún matiz significativo de cómo va a enunciar el

personaje su discurso.

Un procedimiento similar consiste en que el sustantivo calificado por el epíteto no sea voz, pero que implique algún tipo de actividad oral, o que pueda sobreentenderse como tal:

20. a. Ella dijo, con una alegre risa: (SO, 32)

    b. La Niña Chole murmuró con picaresca alegría: (SE, 145)

    c. Lamentó Don Celes con hueca sonoridad: (TB, 70)

    d. Repitió Zacarías con su opaca canturia: (TB, 150)

Mucho más frecuente es que el adjetivo no califique a un sustantivo que exprese alguna actuividad comunicativa, sino que ese Sintagma Nominal destaca una actitud, un gesto, o alguna parte del cuerpo:

21. a. (...), exclamó retorciéndome los negros mostachos con sus dedos pálidos: (SO, 77)

    b. Doña Margarita les dijo con graciosa severidad: (SI, 109)

    c. La Infanta buscó ánimo en mis ojos, y repuso con tímida gravedad: (SI, 110)

    d. Don Carlos le habló como a un niño, levantando la voz con cariñosa autoridad: (SI, 129)

    e. Tirano Banderas rasgó la boca con mueca desdeñosa: (TB, 83)

    f. El carcamal diplomático asintió con melindre displicente: (TB, 200)

    g. Con cuáqueros vinagres le apostrofó el Tirano: (TB, 215)

    h. Se disculpó el hijo con gesto amurriado: (LCM, 62)

También es frecuente que este Sintagma Preposicional regido por con sirva para introducir el discurso directo de un

personaje, pero el verbo no es un verbo de comunicación, sino que expresa alguna actividad, con lo que esta expresión abarca simultáneamente la voz y el gesto del personaje[15]. Así, tenemos casos como:

22. a. Concha sonrió con lánguido desmayo: (SO, 34)

    b. El criado se incorporó con un relincho grotesco: (LCC, 79)

    c. La momia acogió con una mueca enigmática: (TB, 44)

    d. La madre, empujada por los gendarmes, volvía la cabeza con desgarradoras voces: (TB, 138)

    e. Rió Feliche, con grave donosura: (LCM, 155)

    f. Se aleló el taimado vejestorio con meloso aspaviento: (LCM, 179)

    g. El Doctor se inclinó con murmullo confidencial: (LCM, 216)

en algunos de los ejemplos citados en (22) el adjetivo modifica a voz o a algún sustantivo de su campo léxico -(22b), (22c), (22d), (22g)- o el verbo de la oración, aunque no sea estrictamente de comunicación, expresa una cualidad que puede sobreentenderse como comunicativa -(22a), (22e), (22f)-. Al igual que ocurría en los ejemplos anteriores, los adjetivos expresan una cualidad que, en realidad, corresponde al personaje al que se refiere, y suelen ser epítetos que le califican en todas sus apariciones en la obra en cuestión.

Pero también es muy frecuente que el verbo de la oración sea de acción y el sustantivo término de preposición no sea voz o alguna de sus variantes, sino una parte del cuerpo, un movimiento o un estado del personaje que va a enunciar su discurso. El adjetivo, ya esté antepuesto o pospuesto, destaca alguna cualidad de este sustantivo:

23. a. Viéndome sonreir, la pobre Concha inclinó

los ojos con adorable rubor: (SO, 77)

b. Concha pasó sus manos por mis cabellos, con una caricia lenta: (SO, 72)

c. Con familiar gentileza, el Príncipe vino también hacia mí: (SI, 109)

d. Oyendo esto, el Príncipe se irguió ante mí, con infantil alarde: (SI, 110)

e. El ranchero lo acogió con expresión suspicaz: (TB, 129)

f. El honrado gachupín le miró con cicatera suspicacia: (TB, 153)

g. Tirano Banderas se volvió con la máscara enjabonada: (TB, 184)

2. 4. 2. Otras fórmulas.

Sin embargo, este uso de con + (A) N (A) no es el único del que se sirve Valle-Inclán para introducir el discurso directo de un personaje, por medio del adjetivo como caracterizador tanto la acción como el discurso, sino que también es frecuente encontrar ejemplos como:

24. a. De pronto sentí una voz poderosa que llamaba desde el fondo del corredor: (SO, 48)

b. (...). Lentamente, superando el tono altanero con que la monja me había hablado, le dije: (SI, 158)

c. Las cabezas se adivinaban rojas en la sombra. Una voz vinosa barboteó: (LCC, 54)

d. Diseñaba la vírgula de un sarcasmo hipocondríaco: (TB, 213)

e. Graznó fuera una voz jocosa: (LCM, 134)

f. El preso se enguruñaba, agudos los ojos, la boca torcida, el gesto malvado, los acentos misioneros de hipócritas lástimas: (LCM, 173)

El adjetivo califica a un sustantivo como voz o similares y el verbo suele ser, por lo general, un verbum dicendi, pero no el archilexema decir. Así, en (24c) y (24e), el empleo de verbos como barboteó o graznó, respectivamente, sirven, junto con el adjetivo, para caricaturizar al personaje y a su discurso.

El paso siguiente consiste en que aparezca un sutantivo que no designa voz o tono, pero que expresa alguna acción que se sobreentiende como algún tipo de enunciación:

25. a. El fraile tuvo una tos socarrona: (SI, 97)

    b. Al responder mostraba una sonrisa triste: (LCC, 12)

    c. Melquíades adormilaba una sonrisa astuta de pueblerino asturiano: (TB, 127)

El adjetivo ocupa siempre la posición final y, por medio de hipálage, califica a una acción -tos, sonrisa- con una característica subjetiva propia del personaje.

El tercer procedimiento, empleado con gran frecuencia en sus últimas obras, aunque esto no quiere decir que no aparezca en sus novelas iniciales, consiste en que la frase indique una acción, independiente del discurso, pero que caracteriza al personaje:

26. a. [El Barón de Benicarlés] (...), diluía un gesto displicente sobre la boca belfona, untada de fatiga cansada: (TB, 54)

    b. La momia indiana todavía le detuvo, exprimiendo su verde mueca: (TB, 62)

    c. Tuvo un gesto humorístico la momia enlevitada: (TB, 188)

    d. Su Excelencia se volvió, dando la espalda al niño marchoso: (TB, 193)

El sustantivo modificado es gesto -(26a), (26c)- y aparece más de un nombre calificado por un adjetivo, siempre con

intención descriptiva. Así, en (26a) tenemos un claro ejemplo de la construcción de la prosa de Valle-Inclán: en primer lugar a un Sintagma Nominal como gesto displicente le sigue un Sintagma Preposicional en el que el adjetivo aporta una característica peyorativa, degradora, realzada por la asonancia entre el epíteto y el sustantivo. Pero, además, este adjetivo está coordinado con un participio que selecciona otro Sintagma Preposicional en el que se continúa con esta descripción caricaturesca del personaje, marcada por la hipálage adjetival, dado que viciosa, aunque califica a fatiga, en realidad es una cualidad característica del Barón de Benicarlés. Todo ello señalado por palabras trisílabas y de acentuación grave, con lo que esta construcción tiene un ritmo destacado dentro de la frase.

2. 5. La adjetivación como base de juegos rítmicos y fónicos.

Otro aspecto interesante en torno al empleo de la adjetivación en la prosa de Eça de Queiroz y en la de Valle-Inclán consiste en que esa unión, ya señalada, de un sustantivo concreto calificado por un adjetivo que destaca una cualidad abstracta, o viceversa, esté resaltada por medio de efectos rítmicos. Por lo general se trata de que el adjetivo pospuesto al sustantivo tiene acentuación aguda o esdrújula, mientras que el nombre es de acentuación llana. En la prosa de Eça de Queiroz encontramos ejemplos como:

27. a. (...) a figura de Napoleâo sobre rochelos enfáticos. (Prósas Bárbaras, 127)

    b. Adélia (...) fumava un cigarro lânguido. (A Relíquia, 22)

    c. Vou vadiar, regaladamente como um câo natural. (A Cidade e as Serras, 46)

    d. O Grâo-Duque, escarlate, mostrava com dedo trágico, no fundo la cova, o seu peixe. (A Cidade e as Serras, 86)

en los que se nota la tendencia a que este Sintagma Nominal ocupe la posición final de la frase absoluta en todos los casos, menos en (27d), que es parcial. El adjetivo se emplea para añadir una cualidad subjetiva a un sustantivo concreto que, por su significado, no le es propia. Así, por ejemplo, en (27a), un adjetivo como ~~enfáticos~~, que caracteriza a un nombre como ~~rochelos~~, en realidad, lo que hace es evocar, por medio de este procedimiento, lo artificioso del arte neoclásico, al tomar como ejemplo los retratos de Napoleón pintados, por ejemplo, por David[16].

Con la hipálage de (27b), el valor moral del adjetivo, propia del sujeto, califica al objeto, junto con un trueque de funciones gramaticales; puesto que en la lengua estándar esta misma idea se expresaría por un adverbio. Por medio de este procedimiento, se consigue llenar toda la frase de esa cualidad. Lo mismo ocurre en (27c) y (27d), en donde un adjetivo que destaca alguna característica subjetiva del sujeto, se aplica a una parte del cuerpo -(27d)-, o por medio de una comparación se identifica con otro objeto -(27c)-.

En la prosa de Valle-Inclán también es harto frecuente este recurso, sobre todo cuando el sustantivo indica una parte del cuerpo y el adjetivo bien una cualidad subjetiva, bien un color:

28. a. Y levantaba su mano pálida, señalando a lo lejos los cipreses del cementerio. (SO, 40)

    b. Al mismo tiempo Concha (...) sacaba de entre las hebras de oro una mano pálida, que me alargó en silencio. (SO, 58)

    c. A su lado estaba una criada pálida y con los ojos bajos: Era la delatora de nuestros amores. (SO, 66)

    d. Yo veía cómo sus dedos trémulos desaparecían bajo la infantil y olorosa crencha. (SP, 86)

    e. En el cielo lívido del amanecer aún

temblaban algunas estrellas mortecinas. (FS, 29)

f. La voz lívida, en la lívida iluminación de la sala desierta, se desgarraba en una altura inverosímil: (TB, 93)

Pero, en la prosa de Valle-Inclán, no aparece esta tendencia a colocar el epíteto con acentuación no grave en posición final de frase, sino que puede aparecer en cualquier lugar; consecuencia, sin duda, de la amplificación del discurso por medio del adjetivo, tan característica de su obra, en especial de sus primeras novelas[17].

Quizá, los ejemplos más interesantes de (28) sean (28e) y (28f), en los que se produce un fenómeno consistente en que un adjetivo como lívido, que en la lengua usual tiene acotado su campo significativo, aquí aparece aplicado al cielo en (28e), y, por medio de una sinestesia, a voz[18], en (28f). En definitiva, consiste en crear una relación de las que E. Coseriu ha denominado como solidaridad léxica, rompiendo otra, ya establecida en la lengua[19]. Además, la estructura paralelística de (28f), permite crear esa sinestesia, formada por un sustantivo agudo -voz-, el adjetivo e, inmediatamente después, un Sintagma Preposicional, cuyo término es el mismo adjetivo antepuesto a un sustantivo también agudo. De tal forma que, lívida, al aplicarse a dos sustantivos como voz e iluminación, proporciona una característica del color de una persona a un acto suyo, que, en rigor, no le es propia y, también, al ambiente en el que está este personaje.

Otra construcción de carácter rítmico, mucho más frecuente en la prosa de Valle-Inclán que en la de Eça de Queiroz, consiste en que el adjetivo con acentuación aguda o esdrújula se anteponga antepuesto al sustantivo, ya sea el epíteto restrictivo o no restrictivo[20]. En la prosa de Eça de Queiroz, aparecen ejemplos como el siguiente:

29. (...) até o dia em que levou uma benemérita

escarlatina. (O Conde de Abranhos, 80)

Por el contrario, esta estructura es muy abundante en las obras de Valle-Inclán, como puede verse en:

30. a. Subí presuroso la señorial escalera de anchos peldaños y balaustral de granito toscamente labrado. (SO, 14)

b. ¡Y qué mortal instante aquel de la mañana(...) (SO, 86)

c. Me parecía que de aquel cuerpo bruñido por ardientes soles yucatecos se exhalaban lánguidos efluvios, (...) (SE, 99)

d. (...) y descubría la cándida garganta, (...) (FS, 24)

e. La momia se inclinó con rígida mesura, sesgando la plática: (TB, 83)

f. El pueblo vive fuera de la ley desde los olivares andaluces a las cántabras pomaradas, (...) (LCM, 12)

En (30a) la construcción adjetivo agudo + sustantivo llano es el Sintagma Nominal regente de un Sintagma Preposicional cuyo término son dos Sintagmas Nominales coordinados, y en el segundo de ellos vuelve a aparecer la estructura N de N. Además, el sustantivo regente de esta segunda construcción, es agudo y consonante con el adjetivo señorial -balaustral-, y ambas palabras son trisílabas, con lo que la estructura rítmica formada por el adjetivo antepuesto y el sustantivo se destaca y desarrolla a lo largo de la frase.

En (30b) el adjetivo con acentuación aguda está acompañado por otras palabras agudas, con lo que se consigue envolver al sustantivo, con acento grave, con lo que se destaca, por lo tanto, una claúsula rítmica muy marcada al principio de frase.

Por el contrario, en (30c) el adjetivo antepuesto

esdrújulo contrasta con el resto de los epítetos que aparecen antes de él. De tal manera que este Sintagma Nominal se destaca en mayor medida en el período. En (30e) esta construccción sirve para avanzar rítmicamente el sustantivo que va a cerrar la frase -plática-. Y, finalmente, en (30f) se establece una estructura especular, creada por medio de dos Sintagmas Preposicionales correlativos, aunque el número de sílabas no sea idéntico en todos los miembros. Por lo tanto, la frase está formada por un primer Sintagma Nominal término de preposición, cuya estructura es N (4) + A (4) y el segundo es A (3) (esdrújulo) + N (4). El esdrújulo, además de implicar un cambio acentual, también aporta un cambio silábico, con lo que aparece aún más destacado en la frase.

Otro recurso utilizado por Valle-Inclán, pero no documentado en la prosa de Eça de Queiroz, en el que la relación entre un adjetivo y un sustantivo está realzada por medio de la acentuación, es el que consiste en que el nombre y el adjetivo tengan una acentuación que no sea grave ,pero, por lo general, adjetivo y sustantivo tienen un mismo tipo de acento:

31. a. Lágrimas estéticas que carecen de amargura y son deliciosas como ese delicado temblorcillo que sobrecoge al espectador en la tragedia. (F, 72)

b. (...) recordé aquellos dones celestes concedidos a las princesas infantiles que perfuman la leyenda dorada como lirios de azul heráldico. (SO, 69)

c. Yo me hallaba escribiendo cuando Concha, con su ropón monacal, y sin ruido, entró en el salón que me servía de alcoba. (SO, 77)

d. El preso se enguruñaba, agudos los ojos, la boca torcida, el gesto malvado, los acentos misioneros de hipócritas lástimas: (LCM, 173)

Este Sintagma Nominal destaca tanto por la acentuación, como por la posición dentro de la frase (inicial en (31a), final absoluta en (31b) y (31d)), como también por la

posición del adjetivo respecto al sustantivo en relación con el desarrollo de dicho fenómeno en el resto de Sintagmas Nominales en el texto citado. El adjetivo aparece como un sustituto de un Sintagma Preposicional con de, con lo que se obtiene una mayor concentración expresiva, que permite evitar rodeos perifrásticos.

Este paso del valor de relación de la locución prepositiva al adjetivo, transforma la sustancia concreta del nombre en un epíteto abstracto, el cual, al aplicarse al sustantivo, lo hace participar de características que no le pertenecen[21]. Estos adjetivos, por lo tanto, resultan desproporcionados al objeto físico al que se adscriben, de forma que se produce un nuevo choque entre lo abstracto y lo concreto, rasgo muy corriente en la prosa de Eça de Queiroz y en la de Valle-Inclán.

En (31b) todos los Sintagmas Nominales, menos princesas infantiles, siguen la estructura N + A (color), que queda rota, precisamente en el último Sintagma Nominal, al cambiar la construcción a N (color) + A (relación). En (31c), ropón monacal, al estar situado en el centro de la frase, sirve para marcar un cambio acentual en el segundo miembro de la oración. Si en el primero predomina la acentuación llana, a partir de este Sintagma Nominal, va a ser la aguda la que marque el ritmo de la frase -entró, salón-. Finalmente, en (31d) el Sintagma Nominal con variación acentual (hipócritas lástimas) ocupa la posición final absoluta en una enumeración de Sintagmas Nominales con valor descriptivo. Frente al resto de ellos, es el único con anteposición adjetival y el que aporta un matiz subjetivo a la descripción. También, en este ejemplo, destaca la estructura silábica desarrollada: los tres primeros rasgos destacados (ojos, boca, gesto) son tres sustantivos bisílabos, calificados por sendos adjetivos trisílabos, mientras que en el último sintagma nominal aparece un sustantivo trisílabo en quiasmo. La estructura del ejemplo sería la siguiente:

31. d'. N(3) + A(4) de A(4) + N(3)

destacándose el término de la preposición por medio de la acentuación esdrújula.

En último lugar también es posible encontrar en la prosa de ambos autores similicadencias producidas entre el adjetivo y el sustantivo, independientemente de que aquel esté antepuesto o pospuesto a este. En la prosa de Eça de Queiroz encontramos ejemplos como:

32. a. (...) apontando o volume com um dedo severo (...) (Contos, 50)

b. (...) atribuia a Jacinto com astuta candura, todas aquelas invenções do saber. (A Cidade e as Serras, 66)

La asonancia producida entre sustantivo y adjetivo marca con mayor intensidad el fenómeno ya señalado de que el nombre sea concreto, y el adjetivo destaque una característica subjetiva que, en rigor, pertenece al sujeto, además de servir, como en (32b), para realizar un oxímoron entre nombre y adjetivo.

En la prosa de Valle-Inclán, al contrario de lo que ocurre con el uso de dos o más adjetivos que califican a un sustantivo, no es frecuente encontrar casos en que se produzca asonancia entre un sustantivo y un adjetivo. Y tampoco es habitual que se reproduzca este juego entre sustantivo concreto y adjetivo subjetivo, o viceversa. Es más corriente que el adjetivo destaque una característica física, más o menos esperable, como ocurre en:

33. a. Sus ojos, hermosos ojos de enferma, llenos de amor, me miraron sin hablar, con una larga mirada. (SO, 14)

b. El tardo paso de las mulas me dejó vislumbrar una Madona: (SI, 20)

En (33a) la asonancia entre ellos está empleada para marcar aún más la repetición que se produce por medio de la aposición bimembre reiterativa. En (33b), la asonancia se produce dentro de un Sintagma Nominal regente de un Sintagma Preposicional, en la construcción N de N, tan habitual en la prosa de Valle-Inclán y de Eça de Queiroz.

3. ACUMULACION DE ADJETIVOS EN EL SINTAGMA NOMINAL.

3. 1. Acumulación de adjetivos en posición postnominal.

3. 1. 1. Valores generales.

La posposición total de los adjetivos es, con diferencia, la más documentada en la prosa de Eça de Queiroz y en la de Valle-Inclán, pero con diversos valores estilísticos, según los adjetivos que califican a un sustantivo y según la construcción sintáctica en la que se integra ese Sintagma Nominal con adjetivación pospuesta. En este apartado distinguiremos el estudio y análisis de los epítetos pospuestos en general; de los adjetivos que ocupan posición final absoluta; de los calificativos que aparecen en construcciones sintácticas como N de N y con + SN, dado que ambas son estructuras ampliamente utilizadas por los dos autores de nuestro estudio; de la adjetivación que sirve para introducir el discurso directo de algún personaje, procedimiento por el que ambos califican tanto a la enunciación como al enunciado; y de la adjetivación utilizada para producir diversos efectos rítmico-musicales.

Como base teórica, utilizamos los trabajos de G. Rojo (1975) y (1976)[1] y, muy especialmente, el de J. Lago (1986), aunque, frente a la tipología propuesta por este autor[2], sólo distinguiremos dos tipos básicos de relaciones que pueden establecer los adjetivos respecto al sustantivo al que califican: coordinación y subordinación. Por coordinación entenderemos, de acuerdo con la opinión de S. Dik, la relación existente entre dos o más miembros que tienen la misma función gramatical y ocupan el mismo nivel jerárquico[3], con independencia de la aparición o no de conjunción coordinativa[4]. Y por subordinación, aquellos casos en que la modificación efectuada por los adjetivos se realiza desde distintos planos jerárquicos.

Según E. Guerra da Cal, la adjetivación en Eça de Queiroz, además de servir para crear diversos efectos rítmicos, tiene función evocativa, conseguida a partir de la calificación de un nombre abstracto con epítetos que indiquen notas físicas o viceversa, se utiliza para coordinar dos adjetivos, de tal forma que uno indique una nota subjetiva y el otro una característica física, o para calificar por medio de adjetivos a un complemento de cosa, cuando dichos epítetos se refieren en realidad a un personaje[5]. Lo que se puede atestiguar en ejemplos como los siguientes:

1. a. (...) eu via (...) a boca clamorosa e negra (...) (A Relíquia, 147)

   b. (...) o meu punho cabeludo e pavoroso (...) (A Relíquia, 304)

   c. E depois lá em baixo, entre mármores, estava a coisa preciosa e santa, o Papa! (Os Maias, I, 25)

   d. Uma rapariga muito sardenta e muito forte sacudiu o gato do colo (...) (Os Maias, I, 198)

   e. (...) ergendo o nariz agudo e triste (...) (A Cidade e as Serras, 80)

   f. Apretamos a mão suada e amiga de Pimentinha. (A Cidade e as Serras, 186)

Por lo que se puede deducir de los ejemplos de (1), el uso de la adjetivación pospuesta, con el juego de un adjetivo que aporta una nota física, objetiva, y el otro un aspecto subjetivo, es muy habitual en Eça de Queiroz cuando califica una parte del cuerpo de algún personaje -(1a-c), (1e-f)-. Además, sobre este tipo de adjetivación, a la luz de estos ejemplos citados, hay que tener en cuenta otras dos consideraciones: 1). No se puede estipular ningún orden de los adjetivos coordinados por su significado objetivo/subjetivo, aunque parece que existe, en la prosa de Eça de Queiroz, una tendencia a que el que expresa la subjetividad ocupe el último lugar ((1b), (1c), (1e), (1f)). 2). Este adjetivo que indica alguna característica subjetiva correspondería más bien al sujeto, al personaje, y no tanto a una

parte de su cuerpo. Con este tipo de adjetivación se produce la figura retórica denominada hipálage[6].

En la prosa de Valle-Inclán también se encuentran abundantes ejemplos en que se cumple lo comentado en la prosa de Eça de Queiroz:

2. a. A poco entran dos mujeres muy rebozadas y anhelantes, con un vaho de humedad en los mantos. (SI, 127)

   b. Los ojos aterciopelados y tristes me miraron serios:(...) (SI, 146)

   c. Sus manos albas y mortuorias se arrebujaban entre los pliegues del velo. (LCC, 54)

   d. El cuerpo magro, ambiguo, de una elasticidad viciosa, el sayo varonil, acentuaba su esencia de monstruo. (LCM, 171)

Ejemplos en los que el primer epíteto aporta el matiz objetivo y el segundo proporciona una nota subjetiva. Los adjetivos no sólo modifican a un nombre que significa parte del cuerpo o cuerpo en general, sino también a un personaje en su caracterización o a una cosa, como sucede en:

3. a. ¡Su madre, una santa enlutada y triste, había venido a separarnos! (SO, 22)

   b. por los resquicios de las tejas filtrábase la lluvia maligna y terca en las cabañas llenas de humo. (FS, 18-19)

La adjetivación pospuesta también puede referirse a un nombre que indica parte del cuerpo humano o, sencillamente, la figura de un personaje. Los epítetos pertenecen a una misma isotopía[7], y están empleados en un sentido fundamentalmente descriptivo:

4. a. Quité el alfilerón de oro con que se sujetaba el nudo de los cabellos, y la onda sedosa y negra rodó sobre sus hombros. (SO, 23)

   b. La figura patizamba y gibosa se destacaba en medio de la calle, (...) (LCC, 75)

   c. Un indio ensabanado y greñudo, el rostro en

la sombra alona de la chupalla. (TB, 144)

Los adjetivos se utilizan en gran medida para caracterizar a un personaje de manera grotesca, como sucede en (4b) y (4c). En (4b), Valle-Inclán, por medio de dos epítetos, describe la figura de un personaje al destacar los aspectos grotescos que califican sus piernas y su tronco por un procedimiento que, sin duda, hay que considerar como impresionista[8]. En (4c), los adjetivos, además, sirven para establecer contrastes a partir de sensaciones visuales, pues ~~ensabanado implica el color blanco de la vestidura, e (indio) greñudo~~ destaca lo oscuro de la piel de este personaje.

También es posible en la prosa de ambos autoresla presencia de más de dos adjetivos que califican a un sustantivo. Estas series adjetivales suelen ser coordinadas y con valor descriptivo.

En la prosa de Eça de Queiroz se encuentran casos como los siguientes:

5. a. E recomeçava-se uma história nova, um outro Portugal, um Portugal sério e ~~inteligente, forte~~ e decente, estudando, pensando, fazendo civilizaçâo como outrora(...) (Os ~~Maias,~~ I, 225)

   b. E cofiando a barba ~~curta~~ e ~~fina,~~ muito ~~frisada,~~ os seus olhos iam-se demorando ~~(...) (O Primo Basílio,~~ 7)

Este recurso aparece a lo largo de toda la obra de Valle-Inclán, con mayor profusión en sus primeras obras y con mayor habilidad en las últimas, siempre para describir a algún personaje o a alguna parte de su cuerpo y para destacar las notas aportadas por los adjetivos como las características relevantes de dichos personajes:

6. a. Aquellas cabezas humildes, demacradas, miserables, tenían una expresión de amor. (SP, 46)

   b. Mi leyenda juvenil, apasionada y ~~violenta,~~ ponía en aquellas palabras un nimbo

satánico. (SP, 66)

c. (...), y la guedeja negra, polvorienta y sombría, cayó sobre su faz. (FS, 20)

d. Era un viejo alto, seco, rasurado, con levitón color tabaco y las orejas cubiertas por un gorro negro que asomaba bajo el sombrero de copa. (LCC, 39)

e. Una mulata entrecana, descalza, temblona de pechos, aportó con el refresco de limonada y chocolate, dilecto de frailes y corregidores, cuando el virreinato. (TB, 44)

f. Era un vejete rubiales, pintado y perfumado, con malicias y melindres de monja boba: (LCM, 30)

g. Era el que entraba un caballero alto, fuerte, cabezudo, gran mostacho y gran piocha. (LCM, 44)

Es frecuente que en estas series, uno de los adjetivos, por lo general el último (aunque no necesariamente, cfr. (6f)), sea "inesperado", dentro de la enumeración en la que aparece[9]. Este epíteto "inesperado" puede ser un tropo -(6a), (6c)- o puede romper la enumeración al introducir otra isotopía que puede completar la visión que se ofrece del personaje -(6b), (6d), (6e)- o bien puede añadir un matiz degradante propio de la prosa del último Valle-Inclán -(6f), (6g)-.

Además, la comparación entre los ejemplos de (6) ofrece una muestra de la evolución de la prosa de D. Ramón, puesto que si en sus primeras obras la descripción se obtiene con añadir a un nombre una serie de adjetivos, en las últimas estos epítetos aparecen combinados con Sintagmas Preposicionales que desarrollan la descripción ((6d), (6e), (6f)) o, como ocurre en (6g), con una estructura similar a las acotaciones teatrales, con un Sintagma Nominal que ocupa el mismo plano de jerarquía que los adjetivos, acentuando el estilo nominal en su prosa.

Menos frecuente en la prosa de Eça de Queiroz y en la de Valle-Inclán es que la adjetivación pospuesta ocupe posición

final absoluta, es decir, que sea un Sintagma Nominal con adjetivos pospuestos el que cierre una frase o un período. En Eça de Queiroz encontramos ejemplos como los siguientes:

7. a. Eu entreabria uma fenda avara e ciciava. (A Relíquia, 317)

   b. Por toda aquela ópera anda errando un terror transparente e móle. (Prosas Bárbaras, 24)

   c. (...) uma lisonjazinha redondinha e lustrosa. (a Cidade e as Serras, 67)

En los tres textos de (7) se documentan procedimientos expresivos notados constantemente en la prosa del autor portugués: los epítetos señalan características subjetivas a un sustantivo que indica un objeto -(7a)- o viceversa -(7b)- aunque, en este último caso, el nombre y el primer adjetivo son los elementos con significado subjetivo, y el segundo adjetivo aporta una cualidad objetiva. Por último, en (7c) se produce un tercer recurso también habitual en la prosa de Eça de Queiroz: que entre el sustantivo y el primer adjetivo se produzca una similicadencia. Característica que se ha señalado como frecuente en su prosa, y que Valle-Inclán desarrolla en la suya[10].

En la prosa de Valle-Inclán no son tampoco demasiado frecuentes los epítetos en posición final absoluta. Se documentan sobre todo en sus primeras obras, y aplicados, especialmente, a partes del cuerpo humano, sobre todo a los ojos. Estos adjetivos suelen ser los que se aplican al personaje al que refieren a lo largo de sus apariciones en toda la obra:

8. a. Sentía en toda su carne un estremecimiento suave al pasar los labios y deslizarlos sobre las hebras rubias y sedeñas. (F, 69)

   b. Al inclinarme abrió lentamente los ojos tristes y turbios. (SO, 56)

   c. Quedé un momento silencioso, y la vieja, esperando mi respuesta no me apartaba los ojos astutos y desconfiados. (SP, 74)

   d. Un viejo a guisa de capitán estaba delante, volvió hacia ella los ojos fieros y encendidos. (SE, 135)

e. La monja puso en el suelo sus ojos ardientes y visionarios. (LCC, 26)

f. La voz cazurra trascendía un sentido de rezo sacrílego ante la silueta que en el claro de luna cimbreaba su arabesco caprino y moreno. (LCM, 107)

En algunos de los casos citados en (8), y muy en especial en (8a), los epítetos son simples lugares comunes propios no sólo del autor, ni tan siquiera del Modernismo, sino de la tradición cultural de Occidente. No creemos que pueda considerarse como excesivamente original identificar el pelo de la amada como hebras y que este sea rubio y de seda[11].

En el resto de los casos, el primer adjetivo indica una actitud o una característica destacable del personaje que se aplica a una parte determinada de su cuerpo, y el segundo, o señala un color determinado -(8b), (8d), (8f)-, o recalca el significado del primer adjetivo -(8c), (8e)-.

También aparecen adjetivos pospuestos en posición final absoluta, con matices descriptivos, aplicados a nombres que indican algún tipo de paisaje determinado:

9. a. Fuera se oía la lluvia azotando los cristales, y el viento que pasaba en ráfagas sobre el jardín misterioso y oscuro. (SO, 61)

b. Largo tiempo permanecía apoyado en la reja contemplando el jardín susurrante y oscuro. (SE, 129)

c. (...), y el viento de la tarde pasaba como una última alegría sobre los maizales verdes y rumorosos. (FS, 78)

d. Quiebra el oscuro en el vasto cielo, la luna chocarrera y cacareante. (TB, 89)

En (9a) y (9b) el primer adjetivo señala una característica del nombre descrito que pertenece a algún sentido distinto del de la vista y el segundo indica una sensación visual determinada (en ambos casos un jardín oscuro). De todas formas,

los adjetivos coordinados en los dos ejemplos se podrían considerar como epithetum constans, pues cualquier jardín, y, en bastantes casos, cualquier lugar, que aparece en cualquier obra de Valle-Inclán suele estar marcado como misterioso, oscuro o con algún otro adjetivo que indique sensación visual.

En (9c) ocurre lo contrario, es decir, el primer adjetivo señala color y el segundo aporta otra sensación distinta a la visual, en este caso auditiva. En (9d) los epítetos tienen un claro significado metafórico sinestésico, al aplicar adjetivos con significados propios de lo auditivo a un sustantivo que por su significado no podría, en sentido estricto, estar modificado por tales adjetivos.

Este tipo de adjetivación se aplica también a acciones que pertenecen a algún personaje. Con todo, esta clase de adjetivación es el menos frecuente del corpus estudiado. Entre otros, destacamos los siguientes:

10. a. A las salutaciones siguen las preguntas lentas y cantarinas. (FS, 37)

    b. (...), sentíase fortalecido por una fe tosca y milagrera. (LCM, 141)

Dentro del estudio de los adjetivos pospuestos en posición final absoluta en la prosa de Eça de Queiroz y en la de Valle-Inclán, son bastante abundantes los ejemplos en que la serie adjetival está constituida por más de dos epítetos. Este procedimiento les vale a ambos autores para crear series descriptivas y/o intensificadoras que, además, se emplean para lograr variados efectos rítmico-musicales. En las obras de Eça de Queiroz encontramos ejemplos como los siguientes:

11. a. (...) uma gente feíssima, encardida, molenga, reles, amalerada, acabrunhada. (Os Maias, II, 461).

    b. (...) tinha sido patria forte, sâ, viva, fecunda, formosa, aventureira, épica. (Prosas Bárbaras, 61)

    c. (...) via moverem-se alí mil figuras voluptuosas e sinistras, trágicas,

disformes, irônicas, apaixonadas, ciosas e lívidas. (Cartas Inéditas de Fadrique Mendes, 69)

En los tres ejemplos citados, los epítetos forman series coordinadas que ocupan el mismo nivel jerárquico y, por lo tanto, sirven lo mismo para describir el nombre al que modifican como para intensificar y acotar el significado de cada uno de los adjetivos. También presentan peculiaridades rítmicas, en las que el novelista portugués utiliza recursos propios de lo que la Retórica tradicional denominaba numerus[12].

En (11a) se comprueba una interesante combinación entre similicadencias y número de sílabas de los adjetivos, puesto que los dos primeros epítetos son asonantes y tetrasilábicos, los dos siguientes funcionarían como una especie de eje, dado que no forman similicandecia alguna, ni tienen el mismo número de sílabas, y, por fin, los dos últimos adjetivos -amalerada y acabrunhada-que son consonantes y pentasílabos. De tal modo que una serie adjetival formada por seis elementos como la de (11a) puede considerarse como una combinación de tres elementos tomados de dos en dos, de la siguiente manera:

11. a'. feíssima(4), encardida(4) // molenga(3), reles(2) // amalerada(5), acabrunhada(5).

En (11b) cabe destacar la alternancia de adjetivos con número de sílabas mayor o menor que el precedente, con la finalidad de evitar cacofonías o que este discurso en prosa se aproxime en demasía al discurso en verso.

La serie adjetival presente en (11c) puede considerarse como un caso extremo en el empleo de recursos fónico-gramaticales en la pluriadjetivación pospuesta en la prosa de Eça de Queiroz. En esta acumulación de adjetivos, importante desde el punto de vista del significado de todos y cada uno de ellos, también destaca la siguiente construcción paralelística: los dos primeros adjetivos están coordinados, igual que los dos últimos. El primer epíteto tiene mayor número de sílabas que el segundo (lo

contrario que sucede con los dos últimos adjetivos coordinados). Pero, además, existe una similicadencia consonante el primer adjetivo (voluptuosas) y el penúltimo (ciosas) y otra, asonante, entre el segundo (sinistras) y el último (lívidas). Los cuatro adjetivos que quedan entre ambas coordinaciones pueden dividirse en dos grupos recurrentes formados por un adjetivo de acentuación esdrújula y otro llano (no existe isosilabismo perfecto en este grupo). De tal manera que la estructura rítmico-silábica de los adjetivos de (11c) puede esquematizarse de la siguiente manera:

11. c'. 2 coordinados: consonante (mayor)-asonante (menor)
esdrújulo + llano
esdrújulo + llano
2 coordinados: consonante (menor)-asonante (mayor)

En la prosa de Valle-Inclán es frecuente también la presencia de más de dos adjetivos pospuestos al sustantivo en posición final absoluta, en la que forman también series descriptivas e intensificadoras, que, asimismo, producen determinados fenómenos rítmicos. Este rasgo se documenta desde sus primeras obras, con menor frecuencia en las últimas, aunque con resultados más notables en estas:

12. a. Currita era una muchacha delgada, morena, muy elegante, muy alegre, muy nerviosa; (...) (F, 137)

b. Don Carlos alzó un momento los ojos del parte que leía y tuvo para mí una de sus miradas afables, nobles, serenas, tristes. (SI, 133)

c. La silla de posta seguía una calle de huertos, de caserones y de conventos, una calle antigua, enlosada y resonante. (SI, 20)

d. El salón era dorado y de un gusto francés, femenino y lujoso. (SP, 33)

e. (...) me parecía respirar una esencia suave, deliciosa, divina. (SE, 101)

f. (...), tornaban hacia la pastora el rostro pulido, sonrosado, riente. (FS, 26)

g. Eran dos mancebos muy altos, cetrinos,

forzudos y encorvados. (LCC, 19)

h. El carcamal diplomático esparcía sobre la fatigada crasitud de sus labios una sonrisa lenta y maligna, abobada y amable. (TB, 51)

i. Tu-Lag-Thi, Ministro del Japón, (...), los ojos oblicuos, recelosos, malignos. (TB, 223)

En (12a) se documenta un caso de cómo coinciden en la prosa de Valle-Inclán, en una misma secuencia textual, aspectos rítmicos, gramaticales y significativos. En esta serie adjetival de carácter descriptivo los dos primeros son trisílabos, sin adverbios y ponen de relieve aspectos físicos objetivos del sustantivo al que modifican todos los epítetos. El siguiente adjetivo -elegante- es el único tetrasílabo, el primero con adverbio y, semánticamente, aporta un matiz que puede considerarse tanto como objetivo que como subjetivo. Los dos últimos adjetivos vuelven a ser trisílabos, con adverbio y con un contenido significativo que refiere a lo subjetivo del personaje definido por los epítetos, Currita. Con lo que, en una serie adjetival, aparentemente simple, se percibe un meditado afán de estilo.

En (12b) los cuatro epítetos forman dos claúsulas silábicamente recurrentes, dado que los adjetivos impares de la serie son trisílabos y los pares bisílabos, con lo que se podría postular la existencia de dos subseries isosilábicas: afables, nobles / serenas, tristes. (12c) presenta dos pluralidades, dos sintagmas no progresivos de tres elementos en relación paratáctica, que modifican a un mismo sustantivo, pero que no forman correlación[13], pues no existe correspondencia entre el significado de los Sintagmas Preposicionales y el de los adjetivos. Además, los epítetos aparecen, en una construcción apositiva bimembre reiterativa[14], rasgo de estilo muy frecuente en la adjetivación en la prosa de Valle-Inclán.

En (12d) la adjetivación puede interpretarse de dos maneras: bien como una serie coordinada, bien como una

construcción en la que el primer adjetivo -francés- y el sustantivo -gusto- forman un grupo nominal modificado por los otros dos adjetivos -femenino y lujoso-. Estos dos epítetos funcionarían como una explicación del grupo nominal anterior. En (12e) la serie intensificativa adjetival sirve para "preparar" el empleo metafórico del último adjetivo, con lo que se sigue el recurso que el Grupo M ha denominado como metáfora corregida. En (12f) y (12g), los adjetivos tienen un claro significado descriptivo y cada epíteto aporta un aspecto determinado, de tal manera que los rasgos físicos y subjetivos no se ordenan de acuerdo con los cánones descriptivos habituales, sino que se produce una cierta jerarquización de las impresiones. Así, por ejemplo, en (12g) el primer y el último adjetivo de la serie aluden a aspectos físicos destacables generales (altos, encorvados), y los otros dos refieren a otras caracterísaticas físicas pero más particulares (cetrinos, forzudos).

En (12h) volvemos a encontrar dos esquemas recurrentes, pero no de idéntico número de sílabas, marcados por la coordinación de los epítetos de dos en dos. El último adjetivo de cada suboración es trisílabo, y el primero tiene menor -lenta- o mayor -abobada- cantidad silábica. Los trisílabos -maligna, amable- refieren a una conducta determinada, por el contrario los otros dos epítetos señalan el estado del personaje.

Por último, en el ejemplo (12i) existe una estructura silábica peculiar,en la que merece la pena detenerse. Los adjetivos impares -oblicuos, malignos- son trisílabos, entre ellos aparece un tetrasílabo que, además, sirve para relacionar el significado del primer epíteto, que señala el físico del personaje, con el último, en el que se ha pasado ya a una calificación de su actitud, por el determinado tipo de ojos que este tiene.

Un último aspecto destacable en el empleo de más de dos adjetivos pospuestos al nombre en posición final absoluta en la prosa de Eça de Queiroz y de Valle-Inclán es que el último de la

serie esté coordinado o bien seleccione un Sintagma Preposicional o una locución prepositiva. En la prosa de Eça de Queiroz encontramos multitud de ejemplos como los siguientes:

13. a. (...) o teatro espanhol original, cavalheiresco, enérgico, apiaxonado, cheio de salvagens palpitaçôes. (Prosas Bárbaras, 67)

    b. (...) uma face ascética e uma afornha descomunal, crespa, revolta e côr de estopa." (Ecos de Paris, 22)

Según E. Guerra da Cal[15] estas locuciones prepositivas sirven como broche armónico al encadenamiento de adjetivos. Sólo tienen esta función porque, por su sentido, podrían sustituirse con relativa facilidad por un epíteto.

Sin embargo, en la prosa de Valle-Inclán predomina, no la coordinación con un Sintaga Preposicional o una locución prepositiva, sino que el último adjetivo de la serie seleccione un Sintagma Preposicional que funciona como una especie de complemento regido o, si se prefiere,un suplemento[16]. En la prosa de Valle-Inclán encontramos casos como los siguientes:

14. a. Vi en lontananza unas lomas yermas y tristes, veladas por las nieblas. (SO,9)

    b. (...) sentía el sordo avispero de que nace los malos ensueños, las ideas torturantes, caprichosas y deformes, prendidas en un ritmo funambulesco. (SO, 68)

    c. Cuando yo entré alzó los ojos tristes y sombríos, cercados de una sombra violácea: (SI, 115)

    d. (...) un pensamiento solitario, insistente, inseparable de aquel taladro dolorido que le hería las sienes. (TB, 152)

Además de estar regidos sintácticamente y completar el significado del último adjetivo, los Sintagmas Preposicionales de (14) rompen el isosilabismo que se produce en la serie adjetival.

3. 1. 2. Adjetivación en posición postnominal en una frase nominal del tipo N de N.

Se ha destacado que, tanto en la prosa de Eça de Quieroz como en la de Valle-Inclán, es frecuente la utilización constante de construcciones nominales atributivas, de estructuras del tipo N de N[17], en especial en aquella en la que el primer nombre es un sustantivo abstracto. Al ser un rasgo de estilo ampliamente utilizado, es muy frecuente que cualquiera de los sustantivos tengan series adjetivales pospuestas. En la prosa de Eça de Queiroz encontramos ejemplos como:

15. a. (...) os longos bandos pre-rafaelitas e negros de Madame Verghane (...) (A Cidade e as Serras, 51)

    b. (...) um fio solto de contas de vidro azul (...)vinha escorregar por entre o rego dos eus seios rijos, perfeitos e de ébano. (A Relíquia, 119)

    c. os seus telhados lustrosos de faianças azuis, verdes, escarlates, e côr de limão. (O Mandarím,94)

    d. (...) As rosas secas e ensanguentadas da sua coroa de esposa (...) (Os Maias, I, 108)

    e. (...) havia o silêncio recolhido e sonolento de manhã de missa(...) (O Primo Basílio, 6)

Y en la prosa de Valle-Inclán hallamos ejemplos como:

16. a. Sentía la tentación caprichosa y enervante de causar el placer en brazos de Aquiles. (F, 73)

    b. Arrastrada por esa coquetería peligrosa y sutil de las mujeres galantes, placíale despertar deseos que no compartía. (F, 92)

    c. La voz de la Princesa Gaetani despertaba en mi alma un mundo de recuerdos lejanos que tenían esa vaguedad risueña y feliz de los recuerdos infantiles. (SP, 23)

d. Nieto de encomenderos españoles, arrastraba una herencia sentimental y absurda de orgullo y premáticas de casta. (TB, 77)

e. Merengue (...) tenía la humildad desdeñosa y cínica de Diógenes Ateniense. (LCM, 225)

En estos ejemplos el primer sustantivo es abstracto[18] con dos epítetos pospuestos que precisan y matizan el significado del sustantivo, y la cualidad queda, por tanto, destacada como la característica propia, esencial, del Sintagma Nominal regido. Así, en (16e), se identifica a Merengue con Diógenes ateniense no sólo por su humildad, sino porque esta también es desdeñosa y cínica. Por otra parte, interesa destacar la simetría presente en (16d), en la que el primer sustantivo -herencia- está modificado por dos adjetivos y el Sintagma Nominal regido está constituido por dos sustantivos coordinados, de tal manera que los epítetos no sólo califican a herencia, sino que también se aplican correlativamente a los nombres regidos.

También son frecuentes en la prosa de Valle-Inclán la presencia de adjetivos pospuestos que modifican al primer sustantivo, en especial en sus primeras obras. El sustantivo indica una parte del cuerpo, muy especialmente, las manos:

17. a. (...): experimentaba una languidez sensual al pasar la mano sobre la piel fina y nacarada del cuerpo. (F, 93)

b. Ella batió muchas veces los párpados y quedó seria, contemplando sus manos delicadas y frágiles de mártir infantil. (SI, 153)

c. (...), cuando al besar la mano alba y real de azules venas (...) (SI, 168)

d. La mano amarillenta y pedigüeña del ciego se posa sobre los hombros del niño, (...) (FS, 75)

En todos los casos, excepto en (17a) en que ambos adjetivos indican aspectos objetivos y propios de la parte del cuerpo modificada por ellos, el primer calificativo indica algún aspecto objetivo, sobre todo color -(2c) y (2d)-, y el segundo

es una hipálage, al calificar una parte del cuerpo con una característica propia del personaje al que pertenece esa mano. (17b) es un cruce entre esta estructura que tratamos con la propia de los ejemplos de (16), al destacar una característica antonomásica del personaje; i.e, caracterizar las manos de una monja como delicadas y frágiles es el medio por el que el autor identifica al personaje como un mártir infantil.

Asimismo, sobre todo en sus primeras obras, es frecuente que esta construcción con adjetivación múltiple en el Sintagma Nominal regente sirva para destacar diversas sensaciones -color, olor, sonido, etc.-:

18. a. El ambiente estaba impregnado del aroma meridional y morisco de los jazmines que se enroscaban a los hierros del balcón. (F, 84)

    b. El aura perfumada y fresca del jardín penetró en la cámara, (...) (SO, 28)

    c. Seguía oyéndose el toque vibrante y luminoso de la corneta que parecía dar sus notas al aire como un despliegue de bélicas banderas. (SI, 150)

Los epítetos tienen, en general, carácter metafórico y aludir a determinados aspectos culturales, pueden destacar las características propias del nombre al que refieren -(18b)-, o ser sinestésicos -(18c)-, al aplicar un adjetivo que indica una sensación determinada (luminoso) a un sustantivo al que, por su significado, no le corresponde esa sensación en absoluto.

En las últimas obras de Valle se documenta, con cierta frecuencia, series adjetivales pospuestas que modifican al primer sustantivo de esta estructura cuando indica alguna actividad (por lo general, son nombres que significan gesto, actitud o expresión). Esta construcción empieza a desarrollarse cuando las anteriores no son tan frecuentes. Así, encontramos casos como los siguientes:

19. a. (...) Otros tenían la expresión cavilosa y hepática de los tenderos viejos (...)" (TB, 42)

b. Su redondez pavona, (...), tenía esa actitud petulante y preocupada del cómico que entre bastidores espera su salida a escena. (TB, 81)

c. Para las madamas era encantador aquel pesimismo de casaca diplomática, aquellos giros disertantes y parabólicos de los guantes londinenses, (...) (TB, 196)

d. Para fijarlas [las intenciones] ponía el gesto clásico y bobalicón del comediante que representaba El Vergonzoso en Palacio. (LCM, 202)

Los epítetos de (19) sirven, sobre todo, para caracterizar ese gesto, esa actitud del personaje en cuestión como algo propio, distintivo de él y, al mismo tiempo, para subrayar la relación establecida entre el Sintagma Nominal regente y el Sintagma Nominal término de preposición.

Así, por ejemplo, en (19b) se destaca que la actitud de Don Celes Galindo se siente como la propia del cómico que entre bastidores (...), por medio de los adjetivos petulante y preocupada que indican una determinada actitud del personaje, que aclara la identificación establecida con el Sintagma Preposicional. En el resto de ejemplos citados en (19) el valor de los epítetos es el mismo.

Valle-Inclán, en su prosa, amplía este recurso de estilo, por medio de la utilización de más de dos adjetivos que califican al primer sustantivo de una construcción N de N, fenómeno que también se documenta en la prosa de Eça de Queiroz. Los epítetos, al igual que en los ejemplos (15)-(19) pueden modificar a un sustantivo abstracto, a un sustantivo que indique algún tipo de sensación o a un sustantivo que signifique voz, expresión, etc. Y también el Sintagma Nominal regente es una cualidad presentada como característica fundamental de un personaje o de un objeto determinado. Los adjetivos, además de subrayar esa cualidad, describen el sustantivo al que califican:

20. a. (...), y con la ciencia profunda, exquisita y sádica de un decadente, quería retardar

todas las otras (...) (SE, 117)

b. Oíase el murmullo solemne, misterioso y grave de las letanías, de los salmos, de las jaculatorias. (FS, 27)

c. En el fondo del valle seguía sonando el repique alegre, bautismal, campesino de aquellas viejas campanas que de noche, a la luz de la luna, contemplan el vuelo de brujas y trasgos. (FS, 98)

d. Era una voz íntima y ronca, húmeda de lágrimas, de una tristeza irreparable. (LCC, 138)

e. La expresión aguzada, enfermiza y precoz del Augusto Niño no prometía una vida lozana. (LCM, 32)

En (20a) los epítetos, desde un punto de vista gramatical, modifican a ciencia, pero acercan el significado de este sustantivo al del Sintagma Preposicional (decadente). Cada uno de los tres adjetivos apunta a diferentes campos significativos, que, juntos, se complementan y forman un único significado, el del sustantivo término de preposición. En (20b), al trío de adjetivos le corresponde un trío de Sintagmas Preposicionales, de tal manera que se podría postular que existe un paralelismo que consiste en una correlación de tres elementos, pues a cada grupo nominal formado por el sustantivo murmullo y un adjetivo le correspondería un Sintagma Preposicional determinado por su respectiva posición:

20. b'. murmullo solemne de las letanías
[murmullo] misterioso de los salmos
[murmullo] grave de las jaculatorias

Además de esta lectura, que se puede considerar como tabular[19], también se puede plantear que, de la suma de los significados del sustantivo y de los adjetivos y de los tres Sintagmas Preposicionales se podría extraer una especie de archilexema que sería el de 'rezos religiosos' del que derivarían tanto los epítetos, calificativos de este, como los Sintagmas Preposicionales, desarrollos léxicos de este archilexema.

En (20c) y (20e) tenemos estructuras que denominamos como de envolvimiento (vid. infra). En (20c), un adjetivo de acentuación diferente (aguda en este caso) está rodeado por dos epítetos de acentuación llana. En (20e) el nombre y el último adjetivo (expresión y precoz, respectivamente) tienen acentuación aguda, y los adjetivos de acentuación llana quedan entre ellos, con lo que tendríamos, un esquema constructivo paralelístico, basado en la acentuación. Esquemáticamente:

(20) (e') expresión aguzada, enfermiza y precoz
a b // b a

Donde a es la palabra de acentuación aguda y b es la grave.

También aparece en la prosa de Valle-Inclán, con especial profusión en sus primeras obras, para casi desaparecer en las postreras, la pluriadjetivación -sobre todo la compuesta por dos adjetivos- para calificar a un nombre cuya función es la de término de preposición en una estructura N de N.

En primer lugar, vamos a tratar de la presencia de epítetos que, aunque aparecen linealmente pospuestos al segundo sustantivo, gramaticalmente, modifican al primero:

21. a. Y con el rostro cubierto de rubor, entreabierta la boca de madona y en el fondo de los ojos misterioso y cambiante, Rosarito se estrechaba a la condesa cual si buscase amparo en un peligro. (F, 162)

b. Sobre aquel fondo de verdura grácil y umbroso, envuelta en la luz como la diáfana veste de oro, parecía una Madona soñada por un monje seráfico. (SO, 32)

c. (...) comenzó a bailar uno de esos pasos de égloga alegres y pastoriles. (SO, 45)

En (21c), por ejemplo, alegres y pastoriles califica a pasos, pero al estar inmediatamente después del sustantivo égloga, que, por su significado, tiene al menos una de las notas añadidas por los epítetos como inherente a su significación (pastoriles), resulta que los adjetivos marcan aún más el

contenido del sintagma pasos de égloga, al desarrollar características ya presentes en él.

Casos generales de adjetivos que califican a un Sintagma Nominal término de preposición en una construcción N de N en la prosa de Valle-Inclán son, entre otros:

22. a. (...) jamás había gustado el encanto de los rincones oscuros y misteriosos, donde el alma tan fácilmente se envuelve en ondas de ternura, y languidece de amor místico.(F, 70-71)

b. Enfrente se abría la puerta del laberinto misterioso y verde. (SO; 32)

c. Yo sentí de pronto el amor de aquella hija lejana y casi quimérica: (SI, 128)

d. (...) se oían las voces de unas niñas que jugaban a la rueda: Cantaban una antigua letra de cadencia lánguida y nostálgica. (SP, 28)

e. La varonil hermosura del mancebo le parecía la herencia de una raza noble y antigua: (LCC, 42)

En todos los ejemplos de (22), excepto (22a), los adjetivos ocupan posición final absoluta. Sin embargo, en el mencionado (22a), al Sintagma Nominal formado por rincones y los adjetivos oscuros y misteriosos lo modifica una subordinada introducida por un adverbio relativo, que equivale a un adjetivo. Asimismo, en (22a), y en (22b), los adjetivos modifican a un sustantivo que indica un lugar determinado, uno de ellos destaca el color de dicho lugar (oscuros, verde), y el otro es misterioso, uno de los epítetos habituales en la prosa, sobre todo en sus primeras obras, de Valle-Inclán que se aplica a cualquier lugar.

En (22c) y (22d), en los dos epítetos coordinados, al menos uno -(22c)-, o ambos -(22d)-, tienen una acentuación distinta al nombre modificado, y, precisamente, esos adjetivos esdrújulos tienen valor metafórico, realzado en (22d) por la asonancia entre los adjetivos. En (22e), se produce una alianza

de epítetos habitual en la prosa de Valle-Inclán al calificar a un sustantivo con el significado de raza, como ocurre en este caso, y son noble y antigua. La construcción N de N en (22e) se refiere a un hombre, y el adjetivo noble es frecuente que se aplique a cualquier personaje masculino en la prosa de D. Ramón.

También es abundante en la prosa de Valle, sobre todo en sus primeras obras, la presencia de adjetivos coordinados dentro de un Sintagma Nominal término de preposición en una estructura del tipo N de N, en la que el nombre modificado por estos epítetos indica actitud, o está sobreentendida en la construcción citada. Por lo general el primer sustantivo está modificado también por algún adjetivo que, o bien "prepara" el Sintagma Preposicional siguiente, o bien es el omnipresente viejo o alguna de sus múltiples variantes.

Así tenemos, en primer lugar, casos de epítetos que aparecen pospuestos, que modifican al sustantivo actitud:

23. a. (...), y en presencia de las mujeres, a poco lindos que yuviesen los ojos, adoptaba una actitud lúgubre, de poeta sepulturero y doliente (...) (F, 111)

b. Ya sólo me estaba bien enfrente de las mujeres la actitud de un ídolo roto, indiferente y frío. (SI, 172)

c. (...), adoptaba una actitud lúgubre de poeta sepulturero y doliente. (SE,96)

En los tres ejemplos citados en (23) ((23a) y (23c) son una misma construcción repetida en dos obras distintas), actitud pertenece al Sintagma Nominal regente, y el Sintagma Preposicional viene a ser una identificación de esa actitud del personaje que queda resaltada. Los adjetivos señalan con mayor fuerza esta identificación de esa actitud al marcar y definir el sustantivo al que modifican. Así, en (23a) y (23c) los adjetivos sepulturero y doliente, junto con su significado propio, de alguna manera desarrollan el significado de un epíteto como romántico, que contiene el ambos adjetivos. En (23b) los tres epítetos, además de concretar la identificación producida en el

texto al relacionar la actitud del personaje con un ídolo, presentan rasgos propios del personaje al que se refiere esta construcción (el Marqués de Bradomín): roto no sólo refiere a ídolo, sino que también alude a la situación física del personaje - este fragmento pertenece a SI, donde amputan un brazo a Bradomín-; pero los otros dos adjetivos señalan características propias del personaje del Marqués de Bradomín, a lo largo de todas las apariciones de este personaje en la prosa de Valle-Inclán.

Por otra parte, también conviene tener presente la estructura silábica del trío de adjetivos, pues el primero y el último son bisílabos y, entre ellos, aparece un adjetivo pentasilábico, con lo que se evita la unión de adjetivos con un mismo ritmo y una misma cantidad silábica.

El siguiente paso es que los epítetos pospuestos modifiquen a un sustantivo término de preposición en una estructura del tipo N de N en la que uno de los sustantivos indica algún tipo especial de actitud de un personaje:

24. a. La vieja miró a las niñas con ternura y después murmuró con rancia severidad de una dueña escrupulosa y devota .(SO, 60)

    b. Alcé con fatiga el único brazo que me quedaba, y acaricié aquella cabeza que parecía tener un nimbo de tristeza infantil y divina. (SI, 142)

    c. (...), todo en aquella noche, bajo aquella luna, era para mí objeto de voluptuosidad depravada y sutil, (...) (SE, 113)

Los tres ejemplos de (24) repiten los mismos esquemas tratados en (23), en los que los adjetivos sirven para precisar la identificación producida entre la actitud destacada y su imagen.

También es frecuente en la prosa de Valle-Inclán, especialmente en sus primeras obras, la presencia de series adjetivales de más de dos adjetivos que califican al sustantivo

término de preposición en construcciones como las que tratamos:

25. a. Le desató las bridas de la capotilla de terciopelo verde, anudadas graciosamente bajo la barbeta de escultura clásica, pulida, redonda y hasta un poco fría como el mármol. (F, 57)

b. Las últimas páginas del libro eran terriblemente dolorosas; exhalábase de ellas el perfume de unos sentimientos extraños, a la par pecaminosos y místicos. (F, 143)

c. (...), un solo sendero, ondulaba entre los mirtos como el camino de una vida solitaria, silenciosa e ignorada. (SO, 32)

d. La tarde lívida daba mayor tristeza al vano de la plaza encharcada, desierta, sepulcral. (SI, 104)

e. Despertéme al amanecer con los nervios vibrantes, cual si hubiese pasado la noche en un invernadero, entre plantas exóticas, de aromas raros, afroditas y penetrantes. (SE, 105)

f. Los aromas de las eras verdes esparcíanse en el aire como alabanzas de una vida aldeana, remota y feliz. (FS, 30)

g. Sentía en la palma de la mano el calor de aquella voz rastrera, sofocada e implorante: (LCC, 117)

h. (...), cabeceando en una extensión de mar lívida, espumosa y depierta. El hermoso segundón se volvió a su gente: (LCC, 135)

3. 1. 3. Adjetivación en posición postnominal de un N término de la preposición "con".

Una construcción interesante y frecuente en los autores que estudiamos es la producida cuando la adjetivación pospuesta a un sustantivo forma parte de un Sintagma Nominal término de preposición, y la preposición es con. Este sintagma preposicional se convierte en un grupo fónico dentro del período[20].

En la prosa de Eça de Queiroz los ejemplos que más se documentan con adjetivación pospuesta tienen determinante y los epítetos son eminentemente descriptivos. Baste citar un único caso, de los muchos que aparecen en las novelas del autor portugués, que puede considerarse como canónico:

26. Mr. Colney era alto e seco, com un imenso nariz agudo e enristrado, (...) (O Mistério da Estrada de Sintra, 98)

El matiz descriptivo de agudo y de enristrado está destacado también por los adjetivos predicativos alto y seco.

En la prosa de Valle-Inclán también es muy frecuente esta construcción aunque los adjetivos no sólo tienen valor descriptivo, sino también evocativo y/o identificativo[21], en particular con la presencia de determinantes. La ley cuantitativa propuesta por S. Fernández Ramírez[22] se cumple en la gran mayoría de los casos. En primer lugar tenemos diversos ejemplos que cumplen las características anotadas por dicho autor:

27. a. Mientras el corcho se iba llenando con la leche tibia y espumosa, decía la pastora: (FS, 51)

b. Y la rodeaban, apoyados los cántaros en las caderas, hablándose en voz baja con un murmullo milagrero y trágico. (FS, 60)

c. El mayordomo abrió los ojos inmensamente. Eran verdosos, con las pestañas siempre temblorosas y muy rubias. (LCC, 32)

d. La hija con una llama risueña y amable en los ojos, (...) (LCC, 121)

e. Con un esguince anguloso y oblicuo vio la calle tumultuosa de luces y músicas. (TB, 204)

f. El cautivo pestañeó con un gesto incoherente y aterrorizado. (LCM, 109)

Los adjetivos tienen significados descriptivos, aplicados, sobre todo, a la voz o al gesto de algún personaje.

Además, los adjetivos suelen ser de mayor número de sílabas que el nombre y, por ello, según la ley cuantitativa citada antes, van pospuestos. Excepto en (27a) y (27c), el determinante es siempre un(a), y, menos en (27e), este Sintagma Preposicional acaba en pausa, bien parcial -(27a), (27d)-, bien absoluta -(27b), (27c), (27f)-.

Ahora bien, en la prosa de Valle-Inclán también aparece este Sintagma Preposicional con otros determinantes, en particular ese(a), y, aunque mantenga esos valores descriptivos señalados en los ejemplos de (27), también tienen valores evocadores de la experiencia ordinaria del lector. Lo que se busca es, por medio de estos demostrativos, la identificación, la complicidad del lector. Este recurso se documenta especialmente en sus primeras obras con ejemplos como los siguientes:

28. a. Entonces su antigua niñera nos aconsejó, con esa lealtad bondadosa y ruda de los criados viejos: (SO, 18)

    b. (...) sus barbas de plata se iluminaron con esa sonrisa grave y humilde de los santos. (SP, 68)

    c. El Maestre-Escuela, después de oírle cruzó las manos con esa gravedad señoril y modesta de algunos eclesiásticos (...) (LCC, 14-15)

Los adjetivos coordinados contrastan por sus significados. Este contraste, sobre todo, resalta esa evocación expresada por medio de con + ese(a) ... y, también, para introducir el Sintagma Preposicional formado por de + SN. Así, por ejemplo, en (28a) la lealtad bondadosa y ruda se presenta como característica esencial y definitoria de los criados viejos, y lo mismo puede aducirse en el resto de los ejemplos citados.

Mucho menos frecuente es la construcción con + 0 + N + A + A, es decir, que el término de la preposición con no tenga determinante, no esté actualizado[23]. Los epítetos mantienen el valor descriptivo aplicado al sustantivo al que califican y suelen ser de mayor cantidad silábica que el nombre. Esta

variante se documenta con mayor amplitud en las primeras obras de Valle-Inclán. Entre otros, merece la pena destacar los siguientes:

29. a. Sabía ella decir todas estas trivialidades con coquetería insinuante y graciosa. (F, 91)

b. Él insistía con palabras muy tiernas y un poco poéticas. (F, 69)

c. Hacía cerca de dos años que no me escribía, y ahora me llamaba a su aldo con súplicas dolorosas y ardientes. (SO, 7)

d. Con exageración risueña y asustadiza me imponía silencio: (SO, 21)

e. La Niña Chole reposaba con sueño cándido y feliz: (SE, 129)

f. Tosió varias veces el clérigo y con gesto amistoso y reacio sacó una carta del sombrero. (LCC, 93)

g. En aquella tarea todos ayudaron con ardor silencioso y fanático. (LCC, 105)

Si bien lo normal es que el Sintagma Preposicional ocupe posición final, sobre todo absoluta, también se documentan casos en que aparece antepuesto -(29d) y (29f)-, fenómeno muy poco frecuente cuando el Sintagma Nominal término de la preposición con está actualizado. Al igual que en los casos citados en (27), los epítetos tienen valor descriptivo y modifican a sustantivos con el significado de voz -(29b), (29c), (29d)- o de gesto -(29a), (29f), (29g)- de algún personaje. Cuando los adjetivos ocupan la posición final absoluta, se aprecia una tendencia a situar un adjetivo con acentuación distinta del sustantivo y del otro adjetivo al que está coordinado en último lugar, con lo que se logra un final de frase y/o período mucho más abrupto. Este fenómeno se produce en tres de los cinco ejemplos citados con adjetivos en posición final absoluta: (29b), (29f) y (29g).

Mucho menos frecuente en la prosa de Valle-Inclán es que en este Sintagma Preposicional aparezcan más de dos adjetivos

pospuestos. En estos casos, los epítetos siempre tienen valores descriptivos, aunque de dos maneras: 1). Por medio de una serie adjetival intensificadora y descriptiva, en la que los epítetos ocupan un mismo nivel jerárquico; o, 2). Un primer adjetivo modifica directamente al sustantivo, y los otros dos ocupan un nivel jerárquico distinto y son como una explicación del grupo nominal. Ahora bien, a veces, es difícil discernir entre los dos procedimientos, pues algún ejemplo podría ser analizable de ambas formas[24]. En la prosa de Valle-Inclán pueden encontrarse ejemplos como los siguientes:

30. a. Octavia le miró con expresión sobrehumana, dolorida, suplicante, agónica; (...) (F, 106)

    b. [la compañera de Sor Simona] Era casi una niña, con los ojos aterciopelados, muy amorosos y dulces. (SI, 137)

    c. Era muy devota, con devoción sombría, montañesa y arcaica. (FS, 15)

    d. Depositaba los frutos de su saber mileno, en la tertulia de radicales, suavemente, con un gesto blando, religioso, medido. (LCM, 225)

(30a) y (30d) pueden considerarse ejemplos del primer procedimiento citado, y (30b) y (30c), aunque con algunas reservas, del segundo. En otro sentido, en varios de los casos citados, los adjetivos funcionan como elementos corectores metafóricos[25], como ocurre en la relación sustantivo-adjetivo en (30a) y (30c).

El sustantivo al que modifican los adjetivos designa, como en los ejemplos anteriores, el gesto de un personaje, a excepción de (30c), en donde dos adjetivos califican a un sustantivo que indica una parte corporal.

Dentro del sintagma preposicional formado por con + N + A + A + ... tiene interés un recurso formal, frecuente en toda la adjetivación pospuesta en la prosa de Valle-Inclán, que denominamos estructura de envolvimiento. Dicho recurso consiste en que el sustantivo y el segundo adjetivo tienen una misma

acentuación, y el primer epíteto queda, entre ellos, con una acentuación distinta, con lo que se forman claúsulas rítmicas muy destacadas. Así, tenemos casos como:

31. a. La criolla habla, ríe, se mueve y gesticula, todo a un tiempo, con coquetería vivaz e inquietante. (F, 91)

    b. (...) con ese sueño cándido y adorable de los niños. (SO, 62)

    c. Sus ojos (...) se volvieron a mí con un ruego tímido y ardiente. (SP, 83)

    d. El recuerdo de la Niña Chole perseguíame con mariposeo ingrávido y terco. (SE, 105)

    e. El caballero legitimista le acogió con gesto protector y amable. (LCC, 45)

    f. El Doctor Carlos Esparza, Ministro del Uruguay, oía con gesto burlón y mundano las confidencias de su caro amigo el colega Doctor Aníbal Roncali, Ministro del Ecuador. (TB, 220)

En todos los ejemplos de (31), el primer adjetivo, acentuación distinta al sustantivo modificado y al otro epíteto con el que está coordinado, siempre señala, por lo general de manera metafórica, algún aspecto subjetivo del sustantivo.

También es habitual en la prosa de Valle-Inclán, especialmente en sus primeras obras, que la locución lleno(a) de + SN sustituya a con + SN, con más de un adjetivo pospuesto. El sustantivo regido suele ser abstracto y los adjetivos metafóricos, y se pueden producir los fenómenos rítmico-acentuales que venimos señalando:

32. a. Yo callé contemplando aquella cabeza llena de un encanto infantil y triste. (SI, 146)

    b. María del Rosario era pálida con los ojos negros, llenos de luz ardiente y lánguida. (SP, 24)

    c. Y después del día lleno de quehaceres humildes, silenciosos, cristianos, (...) (SP, 47)

De los tres casos citados destaca la construcción producida por contraste en (32b). La identificación efectuada por medio de la oración copulativa (María del Rosario= pálida) se modifica por el Sintagma Preposicional introducido por con, en el que se establece contraste por medio del adjetivo negros. Contraste que se resume en los adjetivos coordinados y pospuestos, introducidos por la locución llenos de: a pálida le correspondería, por su significado, lánguida, correspondencia reforzada por el hecho de que ambos adjetivos sean esdrújulos y asonantes. Los otros dos epítetos -negros, ardientes- crean contrastes con los anteriores.

3. 1. 4. Adjetivación en posición postnominal como marca de introducción del discurso directo de un personaje.

La acumulación de adjetivos pospuestos al nombre sirve también en la prosa de Valle-Inclán y, en menor medida, en la de Eça de Queiroz para interrumpir la narración introduciendo el discurso directo de algún personaje. Los epítetos, además de calificar a un Sintagma Nominal, funcionan como marca de delimitación del texto, al señalar ese tránsito en el relato del discurso primario al discurso narrativizado o, si se prefiere, del relato de acontecimientos al relato de palabras. Los adjetivos que aparecen en los textos no sólo califican la voz del personaje, sino que suelen ser epítetos que se le atribuyen de manera constante en todo el texto. Así, por lo general, la voz de una mujer amada por Bradomín está caracterizada por epítetos como tímida, baja, moribunda, religiosa, etc; un fraile-por ejemplo, el Fray Ambrosio de SI- tendrá siempre una voz grave, doctoral o noble, al igual que el D. Juan Manuel de Montenegro de SO; por el contrario, los personajes más irrisorios de TB o LCM tienen su voz, su discurso, calificado con epítetos que

marcan este caracter grotesco y ridículo. Suelen ser adjetivos que caracterizan a lo largo del texto al personaje de forma constante.

Con lo que se podría postular la existencia de una relación entre el sustantivo y los adjetivos calificativos similar a la denominada como solidaridad léxica, del subgrupo selección.

Como comentamos, en la prosa de Eça de Queiroz no se documenta con frecuencia la presencia de más de un adjetivo pospuesto que sirva para introducir el discurso directo, frente a la considerable frecuencia del uso de un único adjetivo en posición incidental, para realizar la misma función. Sin embargo, es frecuente la presencia de párrafos que terminan con más de un adjetivo pospuesto y, a continuación, aparece el discurso directo de un personaje. Se puede pensar que en este procedimiento está el origen del empleo del epíteto como elemento introductor del relato de palabras. Así, es frecuente encontrar ejemplos parecidos a los siguientes:

33. a. (...); e o domingo terminava, com una serenidade cansada e triste. -Luísa- disse a voz de Jorge(...) (O Primo Basílio, 33)

b. (...) Eu preguntei cautelosamente a Topsius quem era o outro tâo velho, tâo augusto. -Rabi Robâo- murmurou com veneraçâo o meu douto amigo. (...) (A Relíquia, 194)

Construcciones en las que el paso del discurso de acontecimientos al de palabras implica un cambio de locutor -(33b), especialmente-, o, lo que es lo mismo, un paso del

discurso transpuesto al discurso atribuido.

La adjetivación pospuesta introductora de discurso directo más frecuente consiste en adjetivar el sustantivo voz o similares (tono, entonación, falsete, ...). Los epítetos califican tanto al personaje que va a emitir el discurso como al discurso en sí. En la prosa de Eça de Queiroz tenemos ejemplos como:

34. a. (...) a sua voz fina e fresca agradava ao senhor chantre: (O Crime do Padre Amaro, 77)

b. E com um tom demorado, de reflexâo: (O Primo Basílio, 43)

c. E então senti esparsamente pelo quarto, com um rumor manso de brisa entre jasmins, uma voz repousada e suave: (A Relíquia, 337)

En (34b) aparece un único adjetivo, pero coordinado con un Sintagma Preposicional que, por el sentido, podría sustituirse por un adjetivo, sin que varíe el significado en modo alguno. E. Guerra da Cal señala que este cierre de una serie adjetiva por un Sintagma Preposicional tiene, sobre todo una intención melódica y rítmica[26]. Por este motivo consideramos (34b) dentro de este apartado.

En los tres ejemplos citados en (34) el segundo adjetivo pospuesto coordinado repite, de alguna manera, la significación del primero, pero con un término distinto, con lo que se crea, según la terminología de la retórica tradicional, una relación de sinonimia o una metábole[27]. En (34b) y (34c) los adjetivos están en posición final absoluta, y forman una construcción favorita en la prosa de Valle-Inclán.

En la prosa de D. Ramón la estructura más habitual consiste en que los adjetivos pospuestos modifiquen al nombre voz sean término de un Sintagma Preposicional regido, sobre todo, por con y, en menor medida, por de. Este Sintagma Preposicional está seleccionado por un verbum dicendi, que, por lo general, no es el archilexema decir[28], sino otros verbos que marcan la

entonación del personaje-emisor del discurso directo. Así, el discurso de los personajes femeninos suele estar introducido por verbos como murmurar o susurrar, mientras que el de los personajes masculinos (frailes, vinculeros, etc.) al estar su voz marcada por adjetivos como grave, doctoral, noble, el verbum dicendi es, por lo común, llamar, gritar y similares:

35. a. Apoyada en la chimenea retorciendo una punta del pañolito de encajes, murmuró en voz afectuosa y conciliadora: (F, 68)

    b. Tula levantó la cabeza, y murmuró en voz baja e íntima: (F, 86)

    c. Yo gemí sepultado entre las almohadas, y le dije con la voz moribunda y burlona: (SI, 162)

    d. Adega acudió a ella murmurando en voz baja y religiosa: (FS, 54)

    e. Desde la puerta volvióse murmurando con su voz infantil y cansada: (FS, 55)

    f. Ádega bajó la voz misteriosa y crédula: (FS, 77)

    g. La Madre Abadesa cerró los ojos, murmurando con voz interior y meditabunda: (LCC, 112)

El único caso en que aparece decir como verbo que selecciona un Sintagma Preposicional formado por con + voz + adjetivos es (35c), pero hay que notar que, en la misma frase, los adjetivos aplicados a la voz (moribunda, burlona) ya están seleccionados por el verbo gemí.

El siguiente paso en este procedimiento es que los adjetivos sigan en posición absoluta, pero no modifican a un sustantivo como voz o tono, sino a términos cuasi-sinónimos, connotados de diversas formas:

36. a. El viejo respondía con su entonación lenta y religiosa, de narrador milenario: (FS, 64)

    b. El Marqués llamó a su mujer, con falsete cascivano y glándulo: (LCM, 132)

En (36a) los adjetivos modifican a entonación, un

sustantivo que, frente a voz, estaría marcado al significar una inflexión determinada de esa voz. Los epítetos lenta y religiosa destacan claramente el tipo de entonación del personaje. El Sintagma Preposicional final (de narrador milenario) funcionaría como un resumen del significado de los adjetivos del texto. De tal manera que se establece la siguiente igualdad:

36. a'. entonación de narrador milenario= lenta y religiosa.

Una vez más, Valle-Inclán busca el alejamiento de la materia narrada por medio del empleo de adjetivos que señalen una lejanía cronológica (en este caso sería milenario).

En (36b) ocurre el mismo fenómeno, pero se marca lo grotesco del personaje, al deformarlo tanto con el sustantivo que indica voz (falsete) como con los adjetivos que le modifican (casquivano y glándulo).

También se documentan ejemplos en los que los epítetos pospuestos se refieren al nombre voz o similares, sin aparecen en posción final absoluta y la oración en la que aparece esta construcción introduce discurso directo:

37. a. Una voz grave y eclesiástica, que parecía venir de más lejos, llamaba: (SO, 68)

b. En voz baja y serena, le dije: (SP, 63)

c. Se oyó la voz admirativa y respetuosa del Girle: (LCC, 103)

d. Y declaró con su tono grave y doctoral el Maestre-Escuela: (LCC, 112)

Las fórmulas más frecuentes son: 1). Adición de una oración de relativo tras los epítetos (37a); 2). Por medio del empleo de la tematización (37b y 37c); y 3). Inserción de los adjetivos como calificativos del primer sustantivo en una estructura N de N(37c).

El último procedimiento que documentamos en la prosa de Valle-Inclán en el que los epítetos califican al sustantivo

voz e introducen discurso directo consiste en que los adjetivos modifiquen a otro sustantivo de la frase, aunque podrían modificar perfectamente a voz:

38. a. Su voz tenía una amargura noble y sincera, que dejó admirado al Marqués de Bradomín: (LCC, 90)

    b. El Coronel-Licenciado levantó la voz parando un ojo burlón y compadre sobre los otros asistentes: (TB, 81)

La adjetivación pospuesta introductora de diálogo en la prosa de Valle-Inclán también puede modificar a sustantivos que no indican voz. En la oración existe un verbum dicendi que señala el comienzo del discurso de los personajes. Este es un recurso que Valle-Inclán utiliza muy poco en sus primeras obras, y que, por el contrario, en las últimas se documenta con mayor amplitud. Al igual que en los casos anteriormente citados, los epítetos pueden estar en una construcción absoluta de participio o de gerundio (excepto en (39c), (39f), (39h) y (39i)):

39. a. Después les dijo, tendida hacia mía su mano delicada y alba: (SI, 109)

    b. Perdió de pronto su hieratismo, e inclinándose hacia mí con un arranque fiero, apasionado, clamó: (SI, 116)

    c. Unos ojos aterciopelados, compasivos y tristes, me interrogaron: (SI, 142)

    d. Desde allí, clavándome una mirada fiera y llorosa, gritó: (SE, 132)

    e. (...), y el canónigo volvió a insistir, acentuando sus palabras con esa pureza gramatical, entonada y clásica de los oradores sagrados: (LCC, 112)

    f. El Tirano, rubricando el último pliego, habló despacio, la mueca dolorosa y verde en la rasgada boca indiana: (TB, 84)

    g. Murmuró engordando las erres con una fuga de nasales amables y protocolarias: (TB, 206)

    h. [El Doctor Polaco] Saludó con una curvatura pomposa y escenográfica, colocándose la chistera bajo el brazo: (TB, 229)

i. Afirmó el hijo llorón y badulaque: (LCM, 158)

En todos los casos de (39) ocurre el fenómeno que señalamos: los adjetivos están en relación con el verbum dicendi del texto (cfr. (39a) y (39b), por ejemplo), son epítetos que refieren constantemente al personaje, y que, en estos ejemplos, califican la enunciación, al adjetivar bien una parte del cuerpo-(39a), (39c), (39d), (39f)-, bien la actitud del personaje -(39b), (39e), (39g), (39h)-. (39i) es, en este sentido excepcional, pues los adjetivos califican a todo el personaje (el hijo) y no a una parte de su cuerpo o a una acción realizada por él.

Si tomamos como ejemplo canónico a(39f), los adjetivos no refieren directamente a Tirano Banderas, sino a su mueca, el sustantivo que identifica en toda la obra al personaje, como señaló R. Gullón[29]. Pero, además, de los dos epítetos es el primero (dolorosa) el único que aporta algún contenido significativo, puesto que el segundo (verde) puede considerarse como un epithetum constans de mueca, dado que la identificación no es sólo Tirano Banderas = mueca, sino = mueca verde (por el consumo de cocaína). Por medio de esta identidad, el discurso directo refiere no ya a un personaje, sino a una máscara, a un gesto, con la intención de quitar inmediatez, verosimilitud a las palabras que enuncia el Tirano. No se trata de caracterizar al personaje como hipócrita, sino de destacar lo impersonal de su habla, la falta de relación inmediata y expresiva con el hombre que las dice.

También es posible en la adjetivación pospuesta introductora de discurso directo que los adjetivos modifiquen a un sustantivo que designa una parte del cuerpo humano, en especial una parte del rostro. El verbo de la oración no es de lengua, sino de acción[30], de tal manera que la oposición discurso de acontecimientos/discurso de palabras está marcada también por

la oposición activo/estático, respectivamente. En Eça de Queiroz hay ejemplos como:

40. a. (...); e batendo-lhe nas costas com a mâo papuda e mole: (O crime do Padre Amaro, 30)

b. (...); fixava em todos, com susto, os seus olhinos côcavos e chorosos: (O Crime de Padre Amaro, 101)

c. Calou-se, ofregante; e, abanandose como lenço, rolava em reolor os seus olhos langorosos, pratendos como os dum peixe morto: (O Primo Basilio, 45-46)

d. Entâo o Dr. Margaride estendem a mâo pacificadora e solene: (A Relíquia, 37)

e. (...) Tirando o chapén, apertei na palma larga e leal os dados fugidios do Sr. Adelino: (A Relíquia, 60)

f. Ele agradecen, seníssimo. Depois volven para mim a face majestosa e lívida: (A Relíquia, 72)

g. (...); e pousando o cesto nas lajes, tomando um figo em cada uma das mâos negras e cheias de terra: (A Relíquia, 211)

En casi todos los casos, los epítetos están en posición final absoluta y las excepciones son los complementos adjuntos que acompañan habitualmente a los adjetivos, tanto en la prosa de Eça de Queiroz como en la de Valle-Inclán: una comparación (40c), una anteposición del Sintagma Preposicional al Objeto Directo (40e), un Sintagma Preposicional seleccionado por el adjetivo (40g). Y al mismo tiempo, la adjetivación doble expresa, como es habitual, dos aspectos de la realidad, el objetivo y el subjetivo. De tal forma que uno de los epítetos aporta una nota concreta y objetiva de lo percibido, sobre todo un dato físico, y el otro expresa la impresión que esa nota provoca. Por lo general, el que refiere a lo objetivo es el primer adjetivo de los que forman la serie pospuestas, y lo subjetivo está marcado por el segundo (cfr. (40a), (40b), (40c), (40e)). Sucede lo contrario en (40d) y (40f), y los adjetivos que forman la serie pospuesta de (40g) sólo aportan significado objetivo.

Valle-Inclán también emplea este procedimiento, pero lo amplia y desarrolla a partir del modelo esbozado en la prosa del novelista portugués:

41. a. Fray Ambrosio me contempló con infantil deleite haciendo grandes aspavientos con sus brazos largos y descoyuntados: (SI, 101)

b. (...) en la vaga oscuridad albeaba el cráneo desnudo y temblón: (SI, 163)

c. El saludador sonreía pasando su mano temblorosa y senil por el vellón de la res: (FS, 39)

d. El mendicante inclinó la cabeza asoleada y polvorienta: (FS, 47)

e. Se oyó el clamor de la madre, que venía entre dos vecinas, con la cabeza cubierta, desesperada y ronca: (LCC, 75)

f. Dando alaridos le enclavijó los brados y le besó en la boca inerte y sangrienta: (LCC, 76)

g. La madama le clavó los ojos agudos y enconados: (LCM, 130)

h. Crisanto levantó una mano grande y apaciguadora: (LCM, 223)

Salvo en (41c), en todos los textos de (41) los adjetivos ocupan en posición final absoluta. En cuanto a la distribución del significado en los epítetos, como norma general, también aparece el empleo de estos para señalar lo objetivo y lo subjetivo del nombre al que se refieren. En casi todos los ejemplos (41c, 41d, 41e, 41f, 41g, 41h), el primer adjetivo es el que expresa el aspecto objetivo y el segundo, el subjetivo. Ahora bien, no se trata de una imitación servil de este rasgo de estilo en la prosa de Eça, sino más bien de una ampliación de las posibilidades funcionales de este procedimiento.

Por ejemplo, en (41b) los adjetivos refieren a un sustantivo (cráneo) que, por las connotaciones[31] que tiene en toda la prosa de Valle-Inclán, tiene un marcado carácter degradador. A la vez en este texto se efectúa un contraste entre

el Sintagma Preposicional y el resto de la oración, contraste destacado por los adjetivos. En resumidas cuentas, este ejemplo podría considerarse una expresión de lo que, M. Bermejo Marcos ha considerado como esperpentización anterior al esperpento[42].

En (41e) los adjetivos pospuestos introductores de discurso directo destaca lo objetivo -el primer epíteto- y lo subjetivo -los otros dos-. Pero esta expresión de lo subjetivo por medio de estos dos adjetivos (desesperada y ronca) es peculiar en cuanto al resto de ejemplos de (41), puesto que el adjetivo desesperada, al referirse a cabeza crea un relación tropológica que podría considerarse como sinecdóque, puesto que se ha tomado la parte (la cabeza) por el todo (la madre). Pero este adjetivo sinecdóquico está envuelto por los otros dos, quizá para atenuar una asociación de significados un poco abrupta.

El último adjetivo (ronca), al tener un significado referido a la voz del personaje, sirve como indicador de que lo que va a aparecer inmediatamente después en el texto es discurso directo del personaje en cuestión.

Esta construcción aparece modificada, cuando se compara una parte del cuerpo con un término figurado, y los adjetivos, en vez de modificar a la palabra comparada, aparecen pospuestos a la imagen:

> 42. Y echando al suelo el haz de leña, bajó hasta meterse con los zuecos en el agua, los brazos en alto como una sibila aldeana, clamorosa, desesperada y adusta: (SI, 134)

Los adjetivos no sólo sirven para introducir el discurso directo, sino también para restringir el significado de sibila y definir al personaje al que refiere la comparación (una vieja).

Otra fórmula por la que los adjetivos pospuestos introducen relato de palabras, muy utilizada por Valle-Inclán, sobre todo en sus primeras obras, consiste en que el verbo de la

oración sea de acción y no un verbum dicendi, y los epítetos no modifiquen ni a la voz del personaje, ni a una parte de su cuerpo, sino a la risa del personaje:

43. a. El fraile calló suspirando. Después se rió, con un reir extraño, ruidoso, grotesco: (SI, 111)

b. En la puerta se volvió con esa sonrisa candorosa y rancia de las solteronas intactas: (SI, 165)

c. (...) los labios hidrópicos del negro esbozaron una sonrisa de ogro avaro y sensual: (SE, 111)

d. Subiendo la escalera oía la voz del vínculo y su risa violenta y feudal: (LCC,21)

e. El Marqués de Bradomín tuvo una sonrisa dolorosa y cruel: (LCC, 24)

f. El Marqués de Bradomín repuso con una sonrisa amable y mundana: (LCC,97)

g. La Madre Abadesa tuvo una sonrisa indulgente y compasiva: (LCC,99)

h. El Coronelito miraba al ranchero con ojos chispones. Inflábale los rubicundos corchetes una amplia sonrisa de ídolo glotón, pancista y borracho: (TB, 131)

i. Bradomín le envió una sonrisa, los ojos compadecidos, desilusionados, tristes de ciencia mundana: (LCM, 124)

Si tenemos en cuenta que la risa no es un objeto, los epítetos pospuestos que la modifican marcan siempre aspectos subjetivos del personaje, cuyo estado de ánimo en ese momento queda definido (cfr. 43e y 43f), por su risa y, sobre todo, por los adjetivos que la caracterizan, los cuales pertenecen a campos significativos distintos, con lo que las sensaciones que se desprenden del sentido de esos adjetivos es mucho mayor.

Se puede pensar que el punto de partida de esta construcción está en ejemplos como (43d) en los que la estructura risa + A + A (...) está coordinada con otra suboración en la que aparece la voz del personaje. El caso límite sería (43i), en

donde los adjetivos que podrían referir a sonrisa, modifican a otro nombre, en este caso voz.

Entre ambos extremos, caben todos los demás, en los que abundan los ejemplos en los que los epítetos están en posición final, pero también parecen adjetivos referidos a risa dentro de la construcción N de N, en la que el primer sustantivo es siempre risa y el segundo funciona como identificador del primero. Los adjetivos pueden modificar bien al primer sustantivo (43b), bien al segundo (43c y 43h).

Otra fórmula que utilizan en su prosa tanto Eça de Queiroz como Valle-Inclán para introducir el discurso directo por medio de adjetivos pospuestos, consiste en que el verbo sea de acción y el nombre al que refieren sea gesto.

Así, se marca más lo dinámico del discurso de acontecimientos frente al discurso de palabras, más estático, al ser introducido este por una expresión de tipo con gesto + A y A.

En la prosa de Eça encontramos ejemplos como:

44. a. Amaro, de olhos baixos, passava, con un gesto embaraçado e errante, os dedos pelos beiços: (O Crime do Padre Amaro, 52)

b. Mas Artur, com a mão sobre o peito, a outra erguida no ar, num gesto desolado e veemate, soltou a última estrofe: (O Crime do Padre Amaro, 70)

Los ejemplos de (44), sobre todo (44b), muestran el origen de esta construcción; en la que los adjetivos no ocupan la posición final absoluta, sino que, por el contrario, el Sintagma Preposicional que contiene la construcción tratada está, por decirlo así "incrustada" en la oración y separa al verbo de su Objeto Directo ((44a)) o al verbum dicendi y su complemento del resto de la frase.

En la prosa de Valle-Inclán también se documenta con

gran amplitud, a lo largo de toda su obra, el uso de este rasco de estilo. Pero, mientras la adjetivación referida a risa es frecuente, sobre todo en sus primeras obras, los adjetivos pospuestos introductores de discurso directo que modifican a gesto, aunque aparecen en toda la prosa de D. Ramón, son abundantísimos en sus últimas novelas.

De tal forma que se podría postular que en la prosa de Valle-Inclán se sustituye paulatinamente el sustantivo risa por gesto para introducir el discurso directo. Además, con gesto los adjetivos con significado peyorativo o degradante son mucho más frecuentes que con risa (fenómeno coherente con la evolución del arte en Valle-Inclán):

45. a. Miré a Musarelo que permanecería ante mí con un gesto impasible y bufonesco: (SP, 68)

    b. Con su gesto adulador y pedante, lleno de pomposo afecto, se inclinó hacía Merlín: (TB, 51)

    c. El figurón diplomático acogió la agudeza con un gesto frío y lacio, que la borró: (TB,54)

    d. Don Celeste tuvo un gran gesto adulador y enfático: (TB, 82)

    e. El otro denegó con su gesto fláccido y amarillo de vejiga desinflándose: (TB, 176)

    f. Don Celes cambió toda la cara en un gran gesto abismado y confidencial:(TB, 200)

    g. La Duquesa petrificaba su gesto magro y curvo de pajarraco: (LCM, 26)

Frente a los casos de (44), en la prosa de Valle es frecuente que estos adjetivos ocupen la posición final absoluta ((45a), (45d), (45f), (45g)); o bien, que estén acompañados por una oración de relativo -un adjetivo dilatado, en definitiva- como en (45c). En todos los ejemplos de (45), al menos uno de los adjetivos indica un aspecto peyorativo o degradante del personaje, y, además, en algún caso, como por ejemplo (45b) y (45d), la caracterizaación grotesca del personaje está señalada por la interacción del significado de los adjetivos (adulador +

pedante, adulador + enfático, respectivamente).

Cuando los adjetivos pospuestos no ocupan posición final en la frase suele deberse a: 1) anteposición del Sintagma Preposicional en que aparecen[33] (45b) y, más frecuentemente, 2) selección de un Sintagma Preposicional con de, que califica a todo el Sintagma Nominal formado por gesto + adjetivos (45e y 45g).

Pero, también es posible hallar algunos ejemplos, particularmente en las últimas obras de Valle-Inclán, en que los epítetos pospuestos introducen discurso directo, pero modifican no a gesto, sino a otros sustantivos que pueden considerarse hipónimos[34] de este. Los sustantivos añaden un contenido significativo más preciso que el "neutro" gesto, que podría considerarse como el archilexema de este campo semántico. Entre otros, en la prosa de Valle-Inclán se documentan ejemplos como los siguientes:

46. a. El señor Polonio adquirió un continente grave, casi solemne: (SP,30)

    b. El barón de Benicarlés le detuvo con aúlico aspaviendo, la estampa fondona y gallota, toda conmovida: (TB, 202)

    c. Se inquietaba con una repugnancia asustadiza y pueril: (TB, 209)

    d. El Ministro del Japón, Tu-Lag-Thi, al verlos, se incorporó en su mecedora de bambú, con un saludo falso y amable de diplomacia oriental: (TB, 223)

    e. Guiñaba los ojos con miopía inteligente y silencioso el Doctor Carlos Esparza: (TB, 224)

Otro aspecto interesante en la adjetivación en la prosa de Eça de Quiroz y en la de Valle-Inclán es el de los diversos efectos rítmico-musicales que se producen entre los adjetivos y entre ellos y el sustantivo al que modifican. Efectos que se deben, fundamentalmente a la creación de similicadencias y a la colocación de adjetivos con diferente acentuación, para señalar

con mayor claridad las diversas asociaciones significativas representadas por los epítetos.

3. 1. 5. La adjetivación en posición postnominal como base de juegos rítmicos y fónicos.

Se ha señalado como característica formal de la prosa de Eça de Queiroz el hecho de que los epítetos formen similicadencias frecuentemente. Asimismo se ha comentado este recurso fue utilizado con abundancia por Valle-Inclán en su prosa[35]. En la adjetivación pospuesta de más de un adjetivo existen bastantes ejemplos de estas asonancias y consonancias. Así, por ejemplo, en Eça de Queiroz encontramos casos como los siguientes:

47. a. (...) as areias de longue, cheias duma luz sandosa, idealizadora e branca. (O Primo Basilio, 16)

    b. E sorveu a pitada com os dedos abertos em legue, magros, bem tratados. (O Primo Basílio, 46)

    c. (...) um pacto taciturno, profundo e mortal. (A Relíquia, 135)

En los tres ejemplos de (47) se produce una asonancia entre dos de los tres adjetivos pospuestos, y estos epítetos asonantes son los que marcan el aspecto subjetivo del Nombre al que modifican. En cambio, el adjetivo que interrumpe la asonancia, el último de la enumeración en (47a) y (47b), es el que aporta el significado objetivo. En (47c) el procedimiento es el inverso, es decir, el adjetivo que indica lo objetivo y no forma asonancia con los otros adjetivos es el primero de la serie. Pero este primer epíteto no queda aislado respecto a este fenómeno como ocurre en (47a) y (47b), sino que crea otra asonancia con el sustantivo al que modifican todos los epítetos

(dedos), y esas asonancias están separadas por el Sintagma Preposicional complemento del primer adjetivo (abertos em leque), con lo que Eça de Queiroz elude la cercanía entre ambas terminaciones, de tal manera que si bien utiliza recursos propios de la poesía, los dosifica, para evitar el acercamiento de esta prosa a la poesía, según lo que la retórica tradicional consideraba el numerus[38].

Por este motivo, no es tan frecuente como se ha indicado encontrar ejemplos de similicadencias consonantes en la prosa de Eça de Queiroz:

48. a. Era um rapazola pálido e afadistado (...) (O Primo Basílio, 79)

b. E recomeçava-se uma história nova, um outro Portugal, um Portugal sério e inteligente, forte e decente, estudando, pensando, fazendo civilizaçao como outrora (...) (Os Maias, I, 225)

De los ejemplos de (48), destaca (48b), en el que dentro de dos series bimembres de adjetivos, pertenecientes a dos isotopías distintas, es el segundo adjetivo de cada serie el asonante, con lo que se relacionan ambas series bimembres.

En la prosa de Valle-Inclán son frecuentes las similicadencias, asonantes y consonantes entre adjetivos, sobre todo en sus primeras obras hasta la trilogía de La Guerra Carlista[37], siendo sustituidas progresivamente por juegos acentuales, que, en ocasiones, aparecen combinados con leves asonancias. Así tenemos casos similares a los citados en (47) en ejemplos como:

49. a. (...), y asiendo otra vez las manos de la generala, cubriólas de besos voraces, frenéticos, delirantes. (F, 146)

b. Y alzando las holgadas mangas de su traje, enlazó al cuello del poeta los brazos desnudos, tibios, perfumados, blancos. (Ep, 177)

c. La tos del fraile, el rosumar de la vieja, el soliloquio del reloj que parecía que

guardaban un ritmo quimérico y grotesco, aprendido en el clavicordio de alguna bruja melómana: (SI,100)

d. (...) su amor de mujer se trasmudaba en un amor franciscano, exaltado y místico. (SI, 166)

En la serie intensificativa de adjetivos de (49a), aparece un recurso habitual en la prosa de Valle-Inclán, que en una serie adjetival de más de dos adjetivos el que tiene acentuación esdrújula o aguda ocupa la posición central de la serie y está rodeado por epítetos de acentuación grave. En este caso, los adjetivos graves son asonantes entre ellos, pero además el esdrújulo es asonante con el sustantivo al que califica toda la serie adjetival (besos-frenéticos), con lo que el Sintagma Nominal formado está unido no sólo por el significado intensificador de los epítetos, sin también por las dos asonancias que aparecen.

Los adjetivos de (49b) también forman una serie intensificadora, al señalar cada uno de ellos a un sentido distinto, pero completan la descripción del personaje (aspecto, tacto, olfato y vista, respectivamente). La asonancia se produce entre el nombre (brazos) y los dos últimos epítetos de la serie (perfumados y blancos).

En (49c) aparece el habitual empleo de la doble adjetivación para señalar el aspecto subjetivo y el objetivo del objeto, aunque los dos epítetos pueden considerarse como un ejemplo de cómo el autor,el demiurgo[38], califica -degradando- a sus personajes o a sus actos.

(49d) es un caso distinto, pues no forma serie intensificadora como los casos anteriores, dado que los dos últimos adjetivos no están en el mismo plano jerárquico que el primero. Por lo tanto, su estructura gramatical sería distinta a los casos anteriores[39], pues los dos últimos adjetivos (exaltado y místico) funcionarían como una explicación o

definición del nombre y el primer adjetivo (amor franciscano. La asonancia producida entre franciscano y exaltado serviría como unión entre el grupo, al marcar que esos dos adjetivos están relacionados con franciscano. Al mismo tiempo, la asonancia acaba en el último, pero no sólo como en los ejemplos de (47), sino que está subrayada por el cambio de acento (místico).

Al igual que señalábamos en la prosa de Eça de Queiroz, tampoco son frecuentes las similicadencias consonantes de adjetivos pospuestos en la prosa de Valle-Inclán:

50. a. Alcé una de las manos y cerré los ojos, besándole los dedos reunidos en un haz oloroso, rosado y pálido. (SO,72)

b. Y el caballero legitimista gustó una emoción literaria y legendaria, recordando aquellas palabras al viejo hidalgo. (LCC, 42)

En (50a) la serie intensificativa de adjetivos alude a dos sentidos, -el olor y el color- , son los dos epítetos consonantes los que señalan el color, y estan, además, coordinados; aunque el segundo de ellos (pálido) matice el significado del primero (rosado).

En (50b) los dos epítetos sugieren un mundo cultural (literaria); pero también antiguo (legendaria), de tal forma que la similicadencia sirve para unir las dos isotopías que desarrollan los adjetivos.

Ahora bien, el rasgo más frecuente en cuanto a fenómenos ritmico-musicales en la adjetivación pospuesta en la prosa de Eça de Queiroz y en la de Valle-Inclán es el que consiste en que el empleo de adjetivos de distinta acentuación sirva, en muchos casos, para destacar tanto el aspecto objetivo

como el subjetivo, desarrollado a partir de la doble adjetivación.

Para la prosa de Eça de Queiroz, se puede postular, como norma general que el adjetivo de acentuación esdrújula suele aparecer en posición final de frase. Esto es, si hay dos adjetivos coordinados con diferente acentuación, lo más frecuente es que el primero sea grave y el segundo esdrújulo:

51. a. (...) por terra, enrodilhado en saias ligeiras e ilegîtimas. (Ecos de París, 85)

    b. Julguei sentir na sua naturareza, uma impassibilidade brilhante e metálica. (A Correspondência de Fadrique Mendes, 107)

    c. E o Sr. grevy também lhe parecia um cidadâo sério, óptimo para chefe do Estado (...) (Os Maias, I, 164)

    d. (...) fez un embrulho redondo, sólido, ligeiro e nítido." (A Relíquia, 140)

Los adjetivos esdrújulos, excepto en (51d), señalan una nota subjetiva del sustantivo al que modifican y el adjetivo llano señala, en cambio, una nota objetiva del mismo sustantivo. En (51d) no sucede esto, puesto que todos los epítetos designan el aspecto objetivo del nombre al que refieren, pero aluden cada uno de ellos a una sensación distinta.

En la prosa de Valle-Inclán también es frecuente esta construcción, como lo demuestran estos ejemplos:

52. a. Y sellaba con pasión sus labios, sobre la mano de la enferma, una mano hermosa y blanca, húmeda ya por los sudores de la agonía. (F, 97)

    b. [un gato] (...) giró en torno con diabólico maleficio los ojos fosforescentes y fantásticos, (...) (F, 104)

    c. La Madre Superiora sonreía oyendo a la monja, cuyos ojos azules y límpidos

conservaban un candor infantil entre los párpados llenos de arrugas. (SI, 149)

d. En el ámbito oscuro resonaban las toses cavadas y tísicas, apagando el murmullo del latín litúrgico. (SI, 155)

e. Allá en el fondo del claustro resonaba un campanilleo argetino, grave, litúrgico. (SP, 21)

f. Llegó hasta la cancela hablando a solas, musitando concordancias extrañas, fórmulas oscuras y litúrgicas para conjurar brujas y trasgos. (FS, 79)

g. El pensamiento de la muerte había puesto en aquellos ojos, vueltos al mundo sobre el recuerdo de sus vidas pasadas, una visión indigente y melancólica. (TB, 182)

En los ejemplos de (52) cabe distinguir los casos de adjetivación pospuesta con tres adjetivos ((52a) y (52e)) y con dos epítetos (todos los demás).

En los casos de dos adjetivos coordinados, el primer epíteto, de acentuación llana, señala el aspecto objetivo del nombre al que modifican los adjetivos, y el segundo, el esdrújulo, alude a una nota subjetiva, sensorial, destacada por el narrador para caracterizar al personaje o al objeto (excepto en (52g) en el que ambos adjetivos señalan aspectos no objetivos, teniendo en cuenta que el nombre al que modifican es visión).

En segundo lugar, el adjetivo esdrújulo tiene un matiz de ser más "culto" o más "poético" que el de acentuación llana. Así, por ejemplo, en (52f) tenemos una construcción habitual sobre todo en el uso de tres adjetivos en la prosa de Valle-Inclán que consiste en el envolvimiento (cfr. infra) de un adjetivo con una acentuación determinada por dos palabras que tienen una misma acentuación entre ellas, pero distinta respecto al adjetivo que queda "envuelto" por los otros dos. Los dos adjetivos están formalmente relacionados, no sólo por estar coordinados, sino también por ser asonantes (u-as). Además, en este caso, con el último adjetivo (litúrgicas), aparece otro

recurso formal frecuente en la prosa de Valle-Inclán, que consiste en caracterizar al nombre, aquí fórmulas, con adjetivos pertenecientes al ámbito de lo religioso y sus rituales para darle apariencia de gravedad, o de misterio[40].

En (52a) y (52e) los adjetivos pospuestos son tres y, aunque a primera vista, puedan parecer casos semejantes a los tratados anteriormente (al ser una serie adjetival cuyo último epíteto es de acentuación esdrújula), lo cierto es que son diferentes, pues los tríos de adjetivos forman series intensificativas, en las que se intenta caracterizar al sustantivo con epítetos que aportan contenidos referentes a diversas sensaciones. El esdrújulo queda como señal del término de esa serie, con el cambio de acentuación.

Así, en (52a), los tres adjetivos aluden a tres sensaciones distintas (aspecto, color y tacto, respectivamente) con lo que la mano, y, por extensión, la enferma queda caracterizada de varias maneras. En (52e) los epítetos intensifican el significado del nombre al que refieren (campanilleo) y, a la vez, acotan el significado del adjetivo anterior. El primero -argentino-implica un sonido claro, que queda modificado por el segundo -grave- y, con el último epíteto -litúrgico-, además de indicar lo señalado en (52f), recalca la idea de que la acción, de que ese campanilleo ocurre dentro de un convento.

Mucho menos frecuente en la prosa de ambos autores es el fenómeno contrario, es decir, que los adjetivos esdrújulos sean los primeros en una serie adjetival coordinada. En la obra de Eça de Queiroz encontramos casos como:

54. a. Eis ali, no lábio sintético de Dámaso, o grito espontâneo e genuíno do brio português! (...) (Os Maias, I, 226)

b. Trocaram-se cartas; ele viveu semanas banhado na poesia áspera e tumultuosa do primeiro amor adúltero. (Os Maias, I, 125)

En los dos ejemplos de (54) los adjetivos sólo indican características subjetivas del sustantivo modificado por ellos. El segundo adjetivo, con acentuación llana, selecciona un Sintagma Preposicional, algo que no ocurre en los ejemplos citados en (51), excepto (51c).

En la prosa de Valle-Inclán tampoco son tan abundantes como los ejemplos de (52), los casos en que el primer epíteto pospuesto sea de acentuación esdrújula y el (los) siguiente(s) de acentuación llana. Sin embargo, aparecen varios casos y con características peculiares:

55. a. Aquellas manos pálidas, olorosas, ideales, las manos que yo había amado tanto, volvían a escribirme como otras veces. (SO, 7)

    b. Poco a poco, volvieron a cercarse las nieblas del sueño, un sueño ingrávido y flotante, lleno de agujeros, de una geometría diabólica. (SI, 143)

    c. El Director-Propietario de El Criterio Español tenía una pluma hiperbólica, patriotera y ramplona, con fervientes devotos en la gachupía de empeñistas y abarroteros. (TB, 68)

En (55a) se documenta el empleo habitual de la pluriadjetivación para señalar el aspecto objetivo, que refiere a los sentidos, y el subjetivo. Pero, frente a los ejemplos de (52), en este caso existe una dislocación entre la semántica y la acentuación de los adjetivos. En los ejemplos citados en (52) es el esdrújulo el que aporta el significado subjetivo, mientras que en (55a) son los dos primeros epítetos (pálidas, olorosas) los que marcan lo objetivo del nombre al que modifican, aludiendo cada uno de ellos a un sentido humano distinto -color y olor respectivamente-, y es el último, con acentuación llana (ideales) el que expresa lo subjetivo, con lo que podría entenderse que funciona como una especie de resumen o colofón del significado de los otros dos: es decir las manos son ideales porque son pálidas y olorosas.

En (55b), en cambio, ambos adjetivos aluden al aspecto

subjetivo y pertenecen, además, a una misma isotopía. De tal manera que se podría postular que los dos adjetivos marcan un mismo aspecto, serían en este contexto, sinónimos[41], pero, la diferente acentuación serviría para distinguir un término considerado más culto (ingrávido), de otro más común (flotante).

En (55c), los epítetos pospuestos pueden tener dos análisis gramáticales distintos, puesto que se puede pensar que los tres forman una serie intensificadora en un mismo nivel jerárquico, o que, como sucede en (49d), los dos últimos adjetivos, con acentuación llana (patriotera, ramplona) sería una explicación, una definición del grupo formado por el sustantivo y el primer adjetivo, con acentuación esdrújula.

Un recurso no documentado en la prosa de Eça de Queiroz, pero sí en la de Valle-Inclán, es lo que se podría denominar como envolvimiento, en el que, dada una serie adjetival de más de dos adjetivos, el que ocupa el segundo lugar tiene una acentuación distinta de la que tienen los adjetivos primero y último. Este segundo epíteto, está envuelto, rodeado por otras dos palabras con una acentuación distinta a la suya, con la intención de no acercar en demasía este tipo de prosa, caracterizada como poética, al discurso en verso. Así tenemos ejemplos como los siguientes:

56. a. Algunas veces un confuso delirio me embargaba, y las ideas quiméricas, funambulescas, ingrávidas, se trasmudaban con angustioso devaneo de pesadilla. (SI, 162)

    b. Su grito luminoso, histérico, estridente, hipnotizaba a los gatos sobre el borde de los aleros. (TB, 225)

Menos frecuente es el empleo de epítetos con acentuación aguda, que efectúan los mismos fenómenos rítmico-musicales que con el uso de adjetivos esdrújulos. Así, por ejemplo, en la prosa de Eça de Queiroz se documentan casos como:

57. a. Toda aquela decoraçâo (...) enchia-me dum terror profundo e trivial. (O Primo Basílio, 84)

b. (...) e nada havia mais extraordinário que (...) o olho turvo, fatal, com que ele pronunciava este nome -MARIA! (Os Maias, I, 49)

Ejemplos en los que el adjetivo de acentuación aguda ocupa la posición final, y aporta el significado subjetivo referido al sustantivo (trivial, fatal). El primer epíteto tiene acentuación grave y alude a algún aspecto objetivo del nombre.

En la prosa de Valle-Inclán se documentan ejemplos de similar construcción, sobre todo en sus primeras obras:

58. a. Don Juan Manuel la infundía miedo; pero un miedo sugestivo y fascinador. (F, 162)

b. El príncipe se inclinó ante aquella actriz admirable y audaz. (Ep, 187)

c. (...) el airoso creciente de la luna ya comenzaba a lucir en aquel cielo triste y otoñal. (SO, 55)

d. Aquella vieja orgullosa y pueril trascendía todos sus conceptos a imágenes corporales: (LCM, 26)

En todos los casos, los epítetos refieren aspectos subjetivos del nombre al que modifican. Excepto en (58d), el adjetivo agudo está en posición final absoluta, con lo que el período termina de una manera abrupta, al estar la última vocal acentuada. En (58b), el Sintagma Nominal presenta una estructura rítmica similar a las de los ejemplos de (56), puesto que el primer epíteto -admirable-, con acento llano, está entre un sustantivo y un adjetivo, ambos de acentuación aguda.

En la prosa de ambos autores se documenta menos aún el caso contrario a (58), es decir, un Sintagma Nominal con acumulación de adjetivos pospuestos, de los que el primero tiene acento agudo y los siguientes llana. En Eça de Queiroz hay ejemplos como:

59. (...) Era um honzarrão de carão audaz e vermelho. (A Capital, 76)

En el que, como solía ser habitual en los ejemplos citados a propósito de la acentuación esdrújula, el adjetivo con acentuación llana -vermelho- indica algún aspecto objetivo referido al nombre. Sobre todo, adjetivos que expresan color u olor. El que tiene acento agudo, el marcado, indica una característica subjetiva del mismo nombre al que califican los adjetivos.

En la prosa de Valle-Inclán tampoco son frecuentes casos similares a (59); entre ellos destacan ejemplos como:

60. a. Un rayo de sol más juguetón, más vivo, más alegre, ilumina la cámara, (...) (SE, 106)

    b. En la alcoba penetró un rayo de sol tan juguetón, tan vivo, tan alegre, que al verse en el espejo se deshizo en carcajadas de oro (SE,151)

    c. Para todos tenía una zumba popular y amable la Majestad de Isabel II (LCM, 27)

(60a) y (60b) son, en rigor, un único ejemplo, al ser una misma estructura con un mismo Sintagma Nominal y unos mismos epítetos en construcción comparativa. Desde el punto de vista rítmico, en ambos casos, el sustantivo y el primer adjetivo forman un único grupo con acentuación aguda y los otros dos mantienen la acentuación llana.

Otro aspecto de la adjetivación pospuesta con acentuación aguda en la prosa de Valle-Inclán ocurre cuando ambos adjetivos tienen dicha acentuación y suelen formar similicadencias:

61. a. (...), y empezó a atusarle con sus lindos dedos las guías del bigote juvenil y fanfarrón (F, 57)

    b. Y aspiraba en ellos el aroma del jardín en otoño con sus flores marchitas, y una

emoción musical y sentimental (LCC, 23)

c. Su alma de aldeana gustaba una emoción infantil y feliz, (...) (LCC, 99)

En los ejemplos de (61) se puede apreciar el desarrollo de la construcción en la obra de Valle: en los tres casos los adjetivos expresan aspectos subjetivos del nombre modificado, pero estas características pertenecen a campos significativos distintos, de tal forma que la coordinación y la misma acentuación oxítona servirá para unir dos adjetivos distintos. Al misdmo tiempo, (61a) es el único caso en el que los adjetivos no son consonantes -como en (61b)- o asonantes -(61c), por lo que pensamos que estos ejemplos son una clara muestra de la evolución de categorías formales en la prosa de Valle-Inclán[42].

Para terminar este apartado sobre los procedimientos rítmicos con la acumulación de adjetivos pospuestos a un sustantivo, vamos a tratar de los casos documentados en las obras de Eça de Queiroz y de Valle-Inclán en los que o bien los adjetivos tienen acentuación aguda y esdrújula (o vice versa) o bien en la serie acumulativa adjetival encontramos ritmos acentuales variados, al combinarse las tres acentuaciones posibles.

En la prosa de Eça de Queiroz encontramos ejemplos como:

62. a. Propício tem (...) um leito de ferro filosófico e virginal. (A Correspondência de Fradique Mendes, 201)

b. (...) os saltimbancos fazen destrezas dum picaresco bárbaro e sutil. (O Mandarim, 90)

c. (...) o teatro espanhol original, cavalheiresco, enérgico, apaixonado, cheio de selvagens palpitaçoes. (Prosas Bárbaras, 67)

d. (...) o mundo bárbaro, terrível, obscuro, lento e coberto de lepras. (Cartas Inéditas de Fradique Mendes, 88).

En (62a) y (62b) existe una construcción similar.A un nombre de acentuación llana lo califican dos epítetos metafóricos, el primero de ellos con acento esdrújulo y el segundo agudo, cerrando además período. En (62b), los adjetivos pospuestos, por su significado más o menos contrapuesto, forman un oxímoron[43].

En (62c) y (62d), en las series adjetivales con función intensificativa se desarrollan diferentes efectos rítmicos. En (62c) una serie adjetival modifica no a un sustantivo, sino a un grupo nominal formado por un nombre y un adjetivo (teatro espanhol). Los epítetos de este ejemplo inciden desde distintos planos de estructura jerárquica, con el primer adjetivo restrictivo, y los siguientes, los que forman la serie intensificativa, son tanto restrictivos como no restrictivos[44]. En cuanto a la estructura acentual de la serie de adjetivos, aparecen epítetos con las tres acentuaciones posibles, combinadas para evitar la presencia de dos adjetivos con la misma acentuación. Así, entre un adjetivo agudo (original) y otro esdrújulo (enérgico) aparece interpuesto un epíteto llano (cavalheiresco), y, tras el esdrújulo, otro, llano, (apaixonado), cerrando la serie una locución prepositiva, introducida por cheio de, construcción frecuente en la prosa de Eça de Queiroz, que, según E. Guerra da Cal[45], sólo tiene la misión de cerrar un encadenamiento adjetival, puesto que podría sustituirse por un adjetivo.

En (62d), en el Sintagma Nominal formado por el sustantivo mundo y la serie adjetival pospuesta, además del empleo de adjetivos de diversa acentuación (en este caso el primero -bárbaro- es el único esdrújulo, y el resto tiene acentuación llana con lo que se destaca tanto semántica como rítmicamente entre todos los epítetos, como característica principal del nombre modificado por los adjetivos) también se desarrollan dos asonancias (mundo-obscuro y lento-coberto) que estrechan la relación entre el sustantivo y los epítetos. La asonancia que se produce en los dos últimos adjetivos sirve

fundamentalmente para unir la serie adjetival con la locución prepositiva introducida por coberto de, que tiene la única función, como indicábamos arriba, de cerrar rítmicamente la claúsula.

En la prosa de Valle-Inclán también se documentan, sobre todo en sus primeras obras, pero también con ejemplos de las últimas, casos en los que los epítetos pospuestos al sustantivo tienen acentuación aguda y esdrújula (o viceversa):

63. a. (...) el cascabeleo de las mulas hallaba un eco burlón, casí sacrílego en las calles desiertas donde crecía la yerba. (SP, 19)

b. En aquella santa paz el acompasado son de mis espuelas despertaba un eco sacrílego y marcial. (SE, 126)

c. (...), y las ranas que bajo la luz de plata cantaban en la orilla su solo monótono y servil, saltaban al agua apenas los pasos se acercaban. (SI, 79)

En los tres ejemplos de (63) los epítetos califican a un ruido determinado e indican aspectos subjetivos del nombre y, al menos uno de ellos (el senil de 63c), está empleado en sentido metafórico.

En (63a) y (63b) se repite el mismo adjetivo -sacrílego-, y se emplea el recurso habitual en la prosa de Valle de calificar cualquier acción u objeto con epítetos pertenecientes al campo significativo de lo religioso o, al menos, de los rituales religiosos. En ambos casos, los epítetos con acentuación aguda marcan, por medio del empleo de sendas hipálages, el carácter del personaje y/o el objeto al que señalan (burlón-cascabeleo de mulas, marcial-espuelas de Bradomín).

También hay casos en que en la serie adjetival pospuesta, con valor descriptivo, aparecen epítetos con diversa acentuación, con lo que se producen diversos efectos rítmicos. Baste citar dos casos, uno de la primera obra publicada por Valle-Inclán (F), y otro de LCM, como muestra de que este recurso

se documenta a lo largo de toda la prosa de D. Ramón:

64. a. Todavía se conserva en el país memoria de aquel señorón excentrico, déspota y cazador, beodo y hospitalario. (F, 154)

b. Para Adolfito la órbita de su vida era (...), algo profundamente femenino, inmutable, sutil, versátil, ingrávido, capaz de cobijarse en las pestañas doradas de la Marquesa. (LCM, 235)

En (64a) no hay una serie adjetival que ocupe el mismo plano jerárquico, sino un grupo nominal formado por el sustantivo y el primer epíteto (señorón excentrico) y el resto de los adjetivos funcionan como una especie de definición o aclaración de dicho grupo nominal. Estos adjetivos explicativos, aunque estan en un mismo nivel jerárquico, forman dos grupos de dos elementos cada uno. Sin embargo, es por medio de las relaciones rítmico-acentuales de la manera en que estos adjetivos se unen y forman una serie intensificadora desde el punto de vista acentual. Con lo que en este ejemplo se establece una estructura de tipo paralelística, formada por el sustantivo y los tres primeros adjetivos, en la que si llamamos A a la palabra con acento agudo y B a la que tiene acentuación esdrújula, se puede esquematizar el fragmento de la siguiente manera:

64. a'. señorón excéntrico, déspota y cazador
A B // B' A'

Lo que separa la estructura sintáctica, está igualado por la acentuación.

En (64b) los adjetivos forman una serie intensificativa que caracteriza y define al Sintagma Nominal al que refiere (algo). Los adjetivos con acentuación diversa son los últimos de la serie y quedan los dos primeros epítetos con acentuación llana e isosilábicos (femenino, inmutable). En los siguientes adjetivos la estructura acentual no puede considerarse como paralelística puesto que, si bien el primer y el último son de acentuación aguda, los que están entre ellos son de acentuación variada -grave y esdrújula, respectivamente-. La estructura resultante

sería:

64. b'. (...), sutil, versátil, ingrávido, capaz
A(2) B(3) // C(4) A(2)

Para finalizar este apartado, hay que notar que esta construcción queda relativamente oculta al colocar un Sintagma Preposicional dependiente del último adjetivo -capaz-, con lo que esta estructura queda rota en el plano rítmico, pero no desde el punto de vista sintáctico y semántico.

3. 2. Acumulación de adjetivos en posición antenominal.

3. 2. 1. Valores generales.

Vamos a estudiar ahora los valores de la anteposición de más de un adjetivo respecto al sustantivo. Los tratadistas que utilizamos como base teórico-metodológica[46] proponen una serie de condiciones para que sea posible o no la anteposición de los adjetivos. En primer lugar, los adjetivos restrictivos sólo admiten la posposición, mientras que, en general, los no restrictivos pueden ir antepuestos o pospuestos[47]. También se ha destacado que la posposición es obligatoria cuando el adjetivo está modificado por un complemento determinativo, lo mismo que cuando el adjetivo está en grado comparativo.

Otros autores opinan que la anteposición es obligatoria en los casos en que el adjetivo expresa cantidad, grado o número, o cuando acompaña a un nombre propio, o para destacar la unidad de acentuación. Pero, lo cierto es que cuando se trabaja con textos literarios, y, en especial poéticos, estas restricciones suelen ser poco operativas, y, así, veremos ejemplos en los que se incumplen constantemente, con lo que habría que dar la razón a V. Demonte[48] y considerar que la posición del adjetivo es, al menos en algunas ocasiones, un" falso problema".

E. Guerra da Cal señala que Eça de Queiroz es el primer autor portugués que utiliza la anteposición de los adjetivos con

valores estéticos[49]. El procedimiento usual en el novelista luso consiste en separar los epítetos entre sí por una coma, consiguiendo así una unidad rítmica distinta. Con la coma se marca una pausa, que divide el conjunto en dos grupos asimétricos, que Eça emplea con eficacia en la frase. También da este procedimiento un carácter intensificativo a la expresión con creciente efectividad:

65. a. A viúva, D. Eugénia, limitava-se a ser una excelente e pachorrenta senhora, (...). (O Primo Basílio, 92)

b. Un estudante de teologia, rude e sebento transmontano, quis casar com ela. (Os Maias, I, 127)

c. (...) lentos, amorosos passeios (...) (A Relíquia, 32)

d. (...) a santa, purificadora brancura (...) (Prosas Bárbaras, 5)

El efecto de tensión ascendente, rítmica y significativa, de esta ordenación se acentúa frecuentemente al prolaongar la adjetivación en serie asindética:

66. (...) a sua fugitiva, inolvidável, deliciosa visita (...). (Os Maias, I, 21)

En la prosa de Valle-Inclán son muy frecuentes los casos en que aparecen los adjetivos antepuestos, sin que la serie adjetival sobrepase nunca el número de dos:

67. a. "Espérame esta tarde". No decía más el fragante y blasonado plieguecillo. (F,55)

b. Con dos lágrimas detenidas en el borde de los párpados, y bello y majestuoso gesto, (...), se volvió al estudiante. (F, 71)

c. Y en aquella sonrisa tenue, yo sentí todo el pasado como un aroma entrañable de flores marchitas, que trae alegres y confusas memorias (...) (SO, 34)

d. (...) mi tía Águeda, siguiendo añeja e hidalga costumbre, oía misa acompañada por todas sus hijas desde la tribuna señorial que estaba al lado del Evangelio. (SO, 74)

e. Su vivo y aquileño mirar hubiera fulgurado magnífico bajo la visera del casco adornado por crestada corona y largos lambrequines. (SI, 89)

f. Yo confieso que admiro a esas almas ingenuas, que aún esperan de las rancias y severas virtudes la ventura de los pueblos. (SI, 124)

g. En la sacristía saludé a muchos sabios y venerables teólogos que me edificaron con sus pláticas. (SP, 44)

h. Anochecía y la luz del crepúsculo daba al yermo y riscoso paraje entonaciones anacoréticas. (FS, 14)

Frente a lo observado en los ejemplos de (65) y (66), no se produce esa asimetría, característica de la prosa de Eça de Queiroz, puesto que los adjetivos están coordinados. Predominan los ejemplos en que al menos uno de los adjetivos tiene un significado referente a alguna sensación -(67a), (67b), (67c), (67e), (67h)-. La función de los epítetos, al estar antepuestos sería la de avanzar las características del sustantivo que, para el narrador, son esenciales.

Además, se pueden establecer algunas distinciones entre estos ejemplos y los de (66). En (67a) y (67b) un primer adjetivo indica sensación -olfativa en (67a), visual en (67b)-, y el segundo adjetivo -restrictivo- hace referencia tanto al nombre al que modifica como al personaje al que alude la acción: Blasonado en (67a) no sólo califica a pliegquecillo, sino que también anuncia (esta frase encabeza uno de los cuentos de F) que el personaje es noble. Con majestuoso en (3b) ocurre algo parecido, aunque modifica directamente a gesto, también puede considerarse como revelador de la actitud del personaje.

En segundo lugar, tendríamos los casos (67c) y (67e) en los que el sustantivo expresa alguna actividad sensorial -memorias, mirar, respectivamente- y los epítetos sirven para destacar las características fundamentales de esos sentidos. En (67e), Valle-Inclán utiliza el adjetivo, aun a riesgo de caer en

la impropiedad léxica[50], para expresar conceptos de relación que la lengua canaliza a través de un Sintagma Preposicional con de. Con este procedimiento obtiene una mayor concentración significativa y evita rodeos perifrásticos. Este es el caso de aquileño mirar que se puede explicar de dos formas: 1). aquileño, usado impropiamente, por de águila, o 2). mirar como característica más destacable del perfil del personaje.

En tercer lugar, en (67h) los dos adjetivos antepuestos tienen valor descriptivo, al destacar, de manera impresionista, los dos rasgos esenciales del paisaje, que quedan resumidos y ennoblecidos culturalmente en el adjetivo que cierra la claúsula, anacoréticas. En riscoso se produce el fenómeno, apuntado antes, que consiste resumir en un adjetivo lo que en la lengua se expresaría por medio de una locución prepositiva (lleno de riscos).

(67d), (67f) y (67g) son casos distintos de esta adjetivación antepuesta. En (67d) y (67f) volvemos a tener el empleo de viejo o de alguna de sus múltiples variantes para alejar el discurso, y además estos adjetivos están coordinados con otros que implican actitudes nobles también alejadas en el tiempo -hidalga, severas-. En (67g) el nombre teólogos, está adjetivado también de esta manera, pues venerable implica, entre otras características, la de ser unas personas de edad avanzada, lo que aplicado a teólogos -unos saberes que nos sugieren ciencia medieval-, sirve para distanciar cronológicamente la acción novelesca, como ocurre en la literatura decadente[51].

En la prosa de Eça de Queiroz la utilización de más de un adjetivo antepuesto a un sustantivo, además de los valores ya comentados, puede servir, también, para crear diversos efectos rítmico-musicales, con los mismos procedimientos empleados, ya comentados, en la adjetivación pospuesta:

68. a. (...) Como muito bem diz o nosso querido e imbecilíssimo gouvarinho, o país não tem pessoal (...). (Os Maias, II, 243)

b. (...) uma sórdida, andrajosa rua (...) (A

Relíquia, 226)

c. (...) a muda, tardonha sombra (...) (A Cidade e as Serras, 16)

d. (...) uma indefinida, fugitiva tristeza (...) (Últimas Páginas, 14)

e. (...) um santo, tumultuoso, inflamado delírio (...) (A Relíquia, 158)

f. (...) o baboso e majestoso Rei de França (Notas Contemporâneas, 413)

Donde encontramos procedimientos ya conocidos: la utilización de un adjetivo esdrújulo para alterar el ritmo de la claúsula y para establecer similicadencias entre adjetivos -(68b)- o entre estos y el sustantivo -(68a)-; la similicadencia entre adjetivo y nombre -(68c)- o entre adjetivos -(68d)-; el empleo de tres adjetivos en los que son asonantes primero y último, quedando el segundo aislado -(68e)-; o, la consonancia entre adjetivos -(68f)-.

De todos estos procedimientos rítmicos, Valle-Inclán, por los datos textuales que tenemos, sólo emplea el de la asonancia entre adjetivos o entre un adjetivo y el sustantivo, y también el empleo del adjetivo con acentuación esdrújula, pero siempre en una construcción particular, y, como hemos apuntado, nunca emplea más de dos adjetivos antepuestos al nombre al que califican.

Así, encontramos ejemplos como los siguientes:

69. a. Y Augusta le besaba con gracioso aturdimiento, entre frescas y cristalinas risas. (EP, 175)

b. (...) mostrando en divido escorzo la garganta desnuda, y el blanco y perfumado nido del escote. (EP, 181)

c. (...) a la grupa las vistosas y moriscas alforjas donde iba el viático para la jornada, (...) (SE, 119)

d. Largas y confidenciales palabras tuvieron en el banco miradero de los frailes, (...) (TB,

217)

3. 2. 2. Adjetivación en posición antenominal en una frase nominal del tipo N de N.

En la prosa de Eça de Queiroz y en la de Valle-Inclán se documentan algunos ejemplos en que la anteposición de epítetos respecto al sustantivo al que califican está en relación con estructuras nominales del tipo N de N. En la prosa de Eça de Queiroz encontramos casos como los siguientes:

70. a. (...) os meus dissaberes intestinais (...) por muito amar os divinos e pérfidos melões da Síria. (A Relíquia, 219)

b. O què, sangue? -dizia Carlos, olhando a fresca, honrada e rolica face do demagogo. (Os Maias, I, 135)

c. Então, abrasado, fui ouvindo todos os rumores íntimos, de um longo, lento, lánguido banho. (A Relíquia, 113)

d. (...) e uma formidável e grandiosa estaçao de livros: (...) (Cartas de Inglaterra, 33)

en los que se produce, una vez más, el recurso ya citado de que un epíteto indique una nota objetiva del sustantivo, y el otro destaque algún aspecto subjetivo, o que, dado un nombre de cosa, los adjetivos empleados metafóricamente, aporten cualidades más propias de un nombre de persona, como sucede en (70a). Se nota una tendencia a que los adjetivos califiquen al sustantivo regente (70a, 70b, 70d).

Eça de Queiroz se sirve también de la anteposición adjetival en estas estructuras para conseguir los efectos rítmicos ya anotados a propósito de la posposición: Por ejemplo, que el último adjetivo antepuesto sea de acentuación distinta al resto de Sintagma Nominal -(70a) y (70c)-; o la presencia de una aliteración en la primera sílaba de los adjetivos, reforzada por una asonancia entre último adjetivo y sustantivo -(70c)-.

En (70b), en el trío de adjetivos antepuestos, el que

indica una característica subjetiva y, por lo tanto, aunque califica a una parte del cuerpo (face), en realidad se refiere a todo el personaje, este adjetivo está flanqueado por otros dos que son los que indican características objetivas.

En la prosa de Valle-Inclán la anteposición de adjetivos en estructuras de este tipo no es tan frecuente y sólo hemos documentado (como ocurre en todos los casos de anteposición total) ejemplos en que los adjetivos son sólo dos. Lo más corriente es que la presencia de estos adjetivos sirva para ampliar una metáfora del tipo B de A y uno de ellos suele indicar color y el segundo puede aportar un significado más amplio. Veamos en primer lugar los casos en que este tipo de adjetivación califica al primer sustantivo:

71. a. Y saca un papel doblado de entre el tibio y el perfumado aforro de la piel. (F, 61)

    b. (...) cuando los antes alegre y picarescos molinos de Sil y del Miño parecían haber enmudecido para siempre. (FS, 18)

    c. Blancos y luengos rosarios de ánimas en pena giran en torno, (...). (FS, 27)

    d. Sentíase la oscura y desolada palpitación de la vida sobre la fosa abierta. (TB, 55)

    e. Y los cocuyos encendían su danza de luces en la borrosa y lunaria geometría del jardín. (TB, 87)

    f. Se trasmudó con una espantada al descubrir la yerta y mordida cabeza del niño. (TB, 155)

En los que, dejando aparte la mayor o menor originalidad de estas metáforas, los epítetos califican y, por lo tanto, amplían su significado, a un término metafórico en (71a), (71c) y (71d). En (71b) y (71e) la metáfora se origina por la relación entre estos adjetivos antepuestos y el sustantivo calificado por ellos. En (71c), (71d) y (71e), hay un adjetivo, el primero, que indica siempre alguna sensación de tipo visual -blancos, oscura, borrosa- pero la relación entre adjetivo que indica una nota física coordinado con otro que indica una nota

subjetiva sólo se documenta en (71e).

En cambio, son escasísimos los ejemplos en que los adjetivos estén empleados también para proporcionar efectos rítmicos:

72. a. (...) la azul y ondulante entreabertura de la manga dejaba en incitante claro-oscuro, un brazo (...). (F, 86)

b. (...) el albo y virginal vellón de una oveja eucarística. (FS, 30)

En ambos casos, se cumple la tendencia, ya comentada, de que el primer epíteto indique color. En (72a) el primer adjetivo tiene acentuación aguda, frente al segundo y al nombre que son llanos. En (72b) ocurre al contrario, el primer adjetivo es llano y el segundo y el sustantivo es agudo, y, además, entre estas palabras agudas existe una relación metafórica, reforzada por el adjetivo que califica al Sintagma Nominal término de preposición.

Es poco frecuente, asimismo, la presencia de dos adjetivos antepuestos que califican al Sintagma Nominal término de preposición en una estructura de este tipo. Se mantiene que uno de los adjetivos indique color, menos (73a), y cuando se anteponen estos adjetivos, el Sintagma Nominal regente también suele estar adjetivado:

73. a. Aún hoy, cierta marquesa de cabellos plateados (...), suele referir a los íntimos que acuden a su tertulia los lances de aquella amorosa y palatina jornada. (F, 79)

b. (...), ascienden a la gloria por misteriosos rayos de luminoso, viviente polvo. (FS, 27)

c. La ciudad, pueril ajedrezeado de blancas y rosadas azoteas, (...). (TB, 49)

Sin embargo, en esta construcción es más habitual la existencia de juegos acentuales, en los que el primer adjetivo antepuesto, además de ser el que indica sensación visual, tiene acentuación esdrújula (en (74d) ocurre al contrario):

74. a. Al mismo tiempo entornó los párpados y cruzó las manos sobre el seno de cándidas y gloriosas líneas, (...). (F, 150)

b. Eran los dos zagales del ganado que iban repartiendo por los pesebres la ración nocturna de húmeda y olorosa yerba. (SO, 57)

c. (...) la cordillera del Orizaba, (...) proyéctase con indecisión fantástica sobre un cielo clásico de límpido y profundo azul. (SE, 108)

d. (...), sobre el lindero de camino pacían las vacas de trémulas y rosadas ubres, (...). (FS, 15)

Este es un recurso que sólo hemos encontrado en las primeras obras de Valle-Inclán. Igual que ocurría en (73b) y (73c), en (74b) y (74c) el sustantivo regente de este Sintagma Preposicional con adjetivación antepuesta también está calificado con un epíteto y en ambos casos también hay un empleo de la acentuación para marcar el ritmo en todo el constituyente: en (74b) aparece un nombre agudo, un adjetivo llano y el Sintagma Preposicional con la estructura que comentamos. En (74c), para lograr un ritmo marcado, están casi juntos los adjetivos con acentuación esdrújula -clásico y límpido-, separados sólo por la preposición de.

Otro aspecto notable es que en varios ejemplos, Valle-Inclán utiliza lo que hemos denominado envolvimiento, es decir, la colocación una palabra con un acento determinado (por lo general llano) entre otras dos con acentuación de otro tipo, que suele ser homogénea. Esto es lo que ocurre en (74a) -adjetivo esdrújulo coordinado con adjetivo llano, que califican a un nombre esdrújulo- y en (74c) -adjetivo esdrújulo coordinado con un adjetivo llano, que califican a un nombre llano-.

3. 2. 3. Adjetivación en posición antenominal a un N término de la preposición "con".

La estructura formada por con + SN con adjetivos antepuestos es también bastante frecuente en la prosa de Valle-Inclán, no así en la de Eça de Queiroz en donde no encontramos ningún ejemplo.

Se puede admitir que, al igual que ocurría en los casos en que los adjetivos estaban pospuestos dentro de este Sintagma Preposicional, que los antepuestos también tienen valores descriptivos, al menos uno suele ser de mayor número de sílabas que el sustantivo al que califican y sirven para crear una claúsula rítmica peculiar dentro de la frase.

Trataremos en primer lugar de los casos en que el Sintagma Nominal término de preposición está actualizado con un determinante:

75. a. Con una sola y profunda reverencia las saludé a todas (las hijas de la Princesa Gaetani). (SP, 24)

b. Al salir de la cámara donde agoniza Monseñor Gaetani, halléme con un viejo y ceremonioso mayordomo que me esperaba en la puerta. (SP, 29)

c. El duque de Saint Simon le hubiera loado en sus Memorias, con aquel delicado y filosófico juicio que muestra hablando de España, cuando se desvanece en un éxtasis, (...). (SE, 155)

d. El Marqués correteaba por el andén, a juntarse con las pálidas y despeinadas madamas. (LCM, 91)

en los que hay que destacar el juego, habitual tanto en Eça de

Queiroz como en Valle-Inclán, de que uno de los adjetivos resalte un aspecto objetivo del nombre calificado y el otro una característica subjetiva.

El uso del determinante está motivado por diversas causas, según los ejemplos: 1). Hay casos en que está empleado como numeral (75a) y (75b). 2). El determinante, en especial el demostrativo está empleado para relacionar lo evocado con la experiencia ordinaria (75c). 3). O, por último, el Sintagma Nominal está actualizado por estar ya mencionado en el discurso.

Sin embargo, es mucho más frecuente en la prosa de Valle la presencia del Sintagma Nominal término de preposición sin determinante alguno, con lo que se cumplen las observaciones de S. Fernández Ramírez:

76. a. Y le pasó la piel del manguito por la cara, con tan fino, tan intenso cosquilleo que le obligó a levantarse riendo nerviosamente. (F, 56-57)

b. Acercáronse, y con torpe y asustadizo respeto bajaron del caballo a don Juan Manuel. (SO, 57)

c. Y con pulcro y recatado andar desapareció en la sombra del corredor. (SI, 165)

d. Don Roque le miraba con honrada y apacible expresión, tan ingenua que descubría las sospechas del ánimo. (TB, 219)

En los ejemplos citados en (76) los adjetivos, aunque señalan dos notas distintas, no participan en el juego, de destacar características subjetivas y objetivas del sustantivo al que califican. Estos, por otra parte, tienen significados referentes a actitudes o gestos de los personajes.

Este Sintagma Preposicional y sus adjetivos pueden matizar su significación por la adición de diversos complementos: oraciones comparativas en (76a) y (76d), aunque sean dos construcciones distintas, porque en (76a) la comparativa está dentro del Sintagma Preposicional, y en (76d) queda fuera.

Mucho más frecuente es la presencia de este Sintagma Preposicional sin actualizador en posición final absoluta:

77. a. Y echándose sobre la almohada volvió como antes, con frescas y alegres carcajadas. (SO, 39)

b. El chocolate humeaba con grato y exquisito aroma: (...). (SI, 102)

c. Y volvieron a estallar las risas con alegre e ingenua mocedad. (FS, 72)

d. La tropa menuda hacía corro, los ingenuos ojos asustados con atento y suspenso mirar. (TB, 143)

e. [Teresita Ozores] (...). Hablaba con voluble y casquivano gorjeo. (LCM, 42)

casos en los que los adjetivos tienen valor eminentemente descriptivo -excepto (77e) en el que los adjetivos forman una hipálage, y aportan matces caricaturescos y degradantes-, y en esta construcción predomina la valoración positiva por medio de la adjetivación.

También es de destacar la presencia de diversos efectos rítmicos: en particular, la tendencia a acabar la claúsula con una acentuación distinta de la grave, con lo que se crea un final fonéticamente abrupto -(77c) y (77d)- y la presencia de una asonancia entre adjetivos -(77d)-, con lo que se logra un acercamiento entre dos adjetivos pertenecientes a dos campos significativos distintos.

Valle-Inclán también utiliza ejemplos similares a los citados en (77) para introducir discurso directo:

78. a. Entonces, levantándome con helada y desdeñosa descortesía, le dije. (SO, 78)

b. Fray Ambrosio le interrumpió con autoritaria y desdeñosa burla. (SI, 94)

c. El exclaustrado abrió la negra boca, con tosco y adulador encomio. (SI, 120)

d. Un mozo montañés, de lugar de Condes, que

hacía huelgo en la venta, murmuró con apagada y mansa voz. (FS, 54)

e. Don Juan Manuel interrumpió con grave y sonora voz. (LCC, 90)

f. Adolfito humeó el veguero con delicada y condescendiente sonrisa. (LCM, 61)

en los que, como sucede en el resto de casos en que los adjetivos sirven como introductores del discurso de un personaje, además de calificar a este, o a alguna de sus actitudes, califica también al discurso mismo. Por lo general, no aparece verbum dicendi en la oración -excepciones serían (78a) y (78d)-, sino que el diálogo se introduce al destacar una acción de algún personaje. El sustantivo al que modifican los adjetivos suele ser, como ocurría en los casos en que el discurso directo era introducido por un Sintagma Nominal con adjetivación pospuesta, voz, sonrisa, o similares; y los adjetivos que lo califican con las caracteristicas esenciales del personaje durante su aparición en toda la obra. Así, en (78b), autoritaria y desdeñosa no sólo aluden a la burla, sino que son las notas caracterizadoras de Fray Ambrosio en toda SI.

Este modo de introducir el discurso directo se documenta también en la prosa de Valle-Inclán con adjetivación antepuesta al nombre, pero sin que el Sintagma Nominal resultante sea término de la preposición con. Los ejemplos que hemos encontrado son poco numerosos y, entre ellos, destacan:

79. a. Después, abriéndolos cargados de amorosa y resignada tristeza, suspiró. (SO, 66)

b. Yo, comprendiendo la intención aviesa del fraile, le dije refrenada y ronca la voz. (SI, 113)

c. Por primera vez gusté, ante mi fea marquedad, un orgulloso y altivo consuelo. (SI, 168)

d. Se alarmó la frágil y pintada Marquesa. (LCM, 125)

e. El tío Juanés sacó del chaleco su pesado y platero reloj. (LCM, 162)

3. 3. Acumulación de adjetivos en posición prenominal y postnominal.

3. 3. 1. Valores generales.

Hasta este momento hemos tratado de todas las estructuras de nuestro corpus en las que los adjetivos aparecen antepuestos o pospuestos totalmente al sustantivo al que califican. En este apartado nos vamos a centrar en las estructuras sintáctico-semánticas, que pensamos que tienen valor de rasgo de estilo, en las que aparecen adjetivos colocados en torno al núcleo nominal. Aunque, para un trabajo de esta índole no son aplicables sus distinciones gramaticales, aceptamos la opinión de G. Rojo y de J. Lago, según la cual la construcción Adjetivo + Nombre+ Adjetivo no es siempre intercambiable con Nombre + Adjetivo y Adjetivo[52]. Este es uno de los motivos por el que consideramos estas construcciones aparte de la anteposición y la posposición de varios adjetivos. El otro motivo es que pensamos que esta construcción tiene valor poético propio y distintivo respecto a las otras posibles en series adjetivales.

Tanto en la prosa de Eça de Queiroz como en la de Valle-Inclán, este uso es el que se documenta con menor número de ejemplos. E. Guerra da Cal trata de esta construcción y destaca que este "envolvimiento" del sustantivo por los adjetivos sirve, fundamentalmente, para crear con los tres elementos una unidad rítmica determinada[53]. Sin embargo, creemos que en la prosa del autor portugués y del autor gallego, se pueden distinguir otros valores propios, además del rítmico-musical. Ejemplos de esta construcción en la prosa de Eça de Queiroz son, entre otros los siguientes:

80. a. (...) a larga brancura celeste(...) (O Primo Basilio, 83)

b. (...) as longas bragas tenebrosas (...) (A Cidade e as Serras, 243)

c. Num país em que a ocupaçâo geral é estar doente, o maior serviço patriótico é incontestávelmente saber curar. (Os Maias, I, 119)

d. Depois foi despontado naquela organizaçao uma grande tendência amorosa: aos dezanove anos teve o seu bastardozinho. (Os Maias, I, 27)

En todos los casos de (80), excepto en (80c), el adjetivo antepuesto expresa dimensión, y el pospuesto funciona como epíteto propiamente dicho, es decir, caracteriza al Nombre. En (80c), el antepuesto es un comparativo, pero la construcción no difiere de la señalada anteriormente. Este empleo es el más abundante y frecuente en la prosa de Eça de Queiroz. Valle-Inclán, por el contrario, lo utiliza en contadas ocasiones y, sobre todo, en sus últimas obras:

81. a. Venía por el vasto zaguán frailero una escolta de soldados (...) (TB, 40)

b. (...), galopando dispersos por el vasto horizonte llanero. (TB, 140)

Los ejemplos citados en (81) muestran cómo se puede documentar una estructura muy parecida en una misma obra, pero no sólo se repite la construcción advertida en Eça de Queiroz, sino que Valle-Inclán reproduce un mismo esquema, mediante el cual el adjetivo antepuesto con significado de dimensión es el mismo (vasto) y el pospuesto es un adjetivo de relación, que, de alguna manera, equivale a un Sintagma Preposicional (frailero= de los frailes; llanero= del llano), con lo que utiliza un recurso característico de la prosa de Eça de Queiroz, empleado, según E. Guerra da Cal, con clara intención irónica[54]. En el adjetivo antepuesto que significa dimensión, Valle-Inclán emplea un epíteto (vasto) que, de alguna forma, está marcado frente a los que usa el narrador portugués que, como rasgo de estilo propio, prefiere emplear un vocabulario limitado[55], con el propósito de lograr una mayor naturalidad expresiva, frente a la hinchazón retórica propia del Romanticismo luso.

Sin embargo, el uso más frecuente de la colocación de adjetivos en torno al núcleo nominal es, tanto en Eça de Queiroz como en Valle-Inclán, el que consiste en que uno exprese el plano subjetivo del Nombre al que modifica y el otro lo objetivo. Rasgo

este habitual en gran parte de la acumulación adjetival porpia de las novelas del narrador portugués:

82. a. (...) um fino ar macio (...) (A Cidade e as Serras, 81)

b. (...) um esguio Hozenzollern devoto (...) (O Conde de Abranhos, 133)

c. (...) uma sombria Diana esquedelhada (...) (O Primo Basilio, 47)

d. [D. Felicidade de Noronha] (...) Vinha logo da porta com os braços estendidos, o seu bom sorriso dilatado. (O Primo Basilio, 41)

En todos los casos de (82) observamos que uno de los adjetivos modifica a su respectivo Nombre, y señala una característica concreta y objetiva de lo que se percibe. El otro epíteto expresa bien la impresión que esa nota provoca, bien una impresión evaluativa total del objeto. Este empleo de los adjetivos le sirve a Eça para ampliar la isotopía textual desarrollada por el sustantivo.

Valle-Inclán utiliza este recurso con frecuencia, aunque también lo amplía, al utilizar dos adjetivos que señalan ambos aspectos subjetivos o aspectos objetivos, pero que no establecen una misma isotopía entre ellos. Ejemplos en los que se percibe la influencia del modelo de Eça, y documentados a lo largo de toda la obra valleinclanesca, son, entre otros, los siguientes:

83. a. Las flores empezaban a marchitarse en las versallescas canastillas recamadas de mirto, (...) (SO, 32)

b. (...) los rojos pendones parroquiales, que iban delante, flameando victoriosos como triunfos litúrgicos. (SP, 32)

c. [la yerba] (...), vuelve a levantarse esparciendo en el aire santos aromas matinales, de rocío fresco (...) (FS, 32)

d. El ranchero clavaba la aguda mirada endrina en el Coronelito de la Gándara: (TB, 130)

e. Feliche cerraba los dulces ojos agacelados

(LCM, 125)

En todos ellos, excepto en (83a) y (83c), el adjetivo que aporta el significado subjetivo es el pospuesto (parroquianos, endrina, agacelados, respectivamente) y, menos en (83c), estos epítetos son equivalentes a un Sintagma Preposicional, aunque el significado del adjetivo sea, tal vez, más amplio. Así, por ejemplo, en (83a), versallescas, además de significar lo mismo que el Sintagma Preposicional al que podría "traducirse" (de Versalles), también añade una nota de evocación a un mundo y una época determinados: la Francia del siglo XVIII, o, incluso, algunas obras pictóricas que han idealizado esa época para el lector actual (Watteau, Fragonard, Chardin,...)[56].

Pero, Valle-Inclán no se limita a utilizar este procedimiento tal como lo empleó Eça de Queiroz, sino que, por el contrario, amplía sus posibilidades de maneras diversas:

84. a. La dama tenía un hermoso nombre antiguo: Se llamaba Adega. (SO, 34-35)

b. Salió sola, con la cabeza cubierta y llorando, como los herejes que la Inquisición expulsaba de las viejas ciudades españolas. (SO, 65-66)

c. Nos detuvimos ante una de esas hidalgas casonas aldeanas con piedra de armas sobre la puerta y ancho zaguán (...) (SI, 137)

d. Tenía un hermoso nombre antiguo: Se llamaba Adega. (FS,15)

e. Los charolados pies juanetudos cambiaron de loseta. (TB, 43)

f. Jícara y cucharilla promovían un quebrado son cristalino en la penumbra de la alcoba: (LCM, 213)

Así, en (84a), (84b) y (84d) tenemos el frecuentísimo empleo de un adjetivo que denota antigüedad, vejez, para calificar a un nombre o una ciudad. Por otra parte, (84a) y (84d) son citas casi idénticas, con lo que nos encontramos con una misma forma para dar a conocer un personaje al lector. Por

contra, el uso de viejas en (84b) está, en parte, motivado por la comparación en la que está englobado este estilema.

En los demás ejemplos, los procedimientos utilizados son diferentes, aunque en todos ellos es posible la coordinación de los adjetivos al ser estos no restrictivos[57]. En (84e) nos encontramos con que el adjetivo antepuesto está empleado en sentido traslaticio, metonímico, al aplicarse a los pies una característica propia de los zapatos, de tal manera que por medio de este tipo de adjetivación se aporta dos características objetivas del sustantivo al que refieren. Pero estas dos notas, al establecer un contraste entre ellas (si charolados implica un tono brillante en los pies/zapatos, juanetudos sugiere, a su vez, que ese charol está lleno de bultos) se emplean con la intención de degradar al personaje al que refieren. En (84f) tenemos, también, dos características objetivas, producidas por el ruido que producen jícara y cucharilla, pero el pospuesto (cristalino) funciona como un elemento de contraste con la penumbra en la que está la habitación en que se desarrolla la acción.

Dentro de esta adjetivación colocada en torno al Nombre, hay, tanto en la prosa de Eça de Queiroz como en la de Valle-Inclán, algunos ejemplos -aunque escasos- en los que aparece más de un adjetivo, bien antes, bien después del sustantivo al que modifican. Por medio de este procedimiento, ambos autores, además de crear una estructura rítmico-musical determinada, crean series intensificativas, matizan y completan el significado del primer epíteto o añaden algún otro rasgo significativo a la caracterización del Nombre al que modifican. Así, en Eça de Queiroz encontramos ejemplos como los siguientes:

85. a. Este pesado y enorme angorá branco con malhas louras, era agora (...) o fiel companheiro de Afonso. (Os Maias, I, 16)

b. (...) o mais puro, fino, encantador, original, luminoso prosador inglês. (Correspondencia Inédita de Fadrique Méndes, 51)

En (85a) los dos epítetos antepuestos marcan ambos las

dimensiones del Nombre al que refieren (angorá), de tal manera que el significado del primero complementa el del segundo. El adjetivo pospuesto sólo destaca el color. Por lo tanto, en (85a) se desarrolla un recurso habitual en la adjetivación queiroçiana: marcar el aspecto físico de un objeto seleccionando las impresiones más destacables y/o representativas de dicho objeto.

En (85b) la serie intensificativa adjetival antepuesta está seleccionada por el comparativo mais, y todos los epítetos que la componen están coordinados al pertenecer a un mismo nivel de estructura jerárquica[58] y modifican al resto del sintagma Nominal, formado por un Sustantivo y un Adjetivo pospuesto (prosador inglês). Cada uno de los antepuestos intensifica, completa el significado del anterior, pero además este Sintagma Nominal presenta una estructura rítmica particular, puesto que los dos primeros epítetos antepuestos (puro, fino) son bisílabos, al igual que el adjetivo pospuesto (inglês), pero, mientras este es de acentuación aguda, aquellos tienen acentos llanos. Estos dos primeros epítetos antepuestos, también contrastan con los tres siguientes (encantador, original, luminoso) al ser estos tetrasílabos y tener encantador y original acentuación aguda, mientras que luminoso coincide en acentuación. Al mismo tiempo, conviene notar cómo encantador forma similicadencia con el Nombre al que modifica (prosador) y coincide con la acentuación del adjetivo pospuesto.

Por lo visto en el ejemplo (85b), nos inclinamos a pensar que esta enumeración de adjetivos y el Sintagma Nominal resultante responde a una meditada labor de búsqueda de un ritmo particular por parte de Eça de Queiroz, pero sin que haya más de dos elementos semejantes juntos, para que la frase no produzca el efecto de ser una construcción cacofónica (por ejemplo, la interposición de luminoso entre dos palabras agudas), y para evitar la imitación del discurso en verso. en definitiva se trata de un fenómeno muy cercano a lo que la retórica tradicional denominaba numerus.

En la prosa de Valle-Inclán se documentan también escasos ejemplos de acumulación de más de un adjetivo en construcciones del tipo Adjetivo-Nombre-Adjetivo:

86. a. Tenía ese hermoso y varonil tipo suevo, tan frecuente en los hidalgos de la montaña gallega. (F, 153)

b. El amo, un viejo con ese hermoso y varonil tipo suevo, tan frecuente en los hidalgos de la montaña gallega (...) (LCC, 17)

c. Tenía una sonrisa casta, que parecía perfumar de una manera triste su pobre voz apagada y oscura, (...) (LCC, 120)

d. (...) la bilbioteca, vasta sala frailuna y silente, propicia al trato de las musas y al estudio de la guitarra por cifra, que profesaba Paco el Feo. (LCM, 48)

En todos los casos de (86) la adjetivación está empleada para dar siempre dos sensaciones, la objetiva y la subjetiva, procedimiento que se documenta de manera constante como rasgo de estilo característico, tanto en la prosa de Eça de Queiroz como en la de Valle-Inclán. (86a) y (86b) son, en rigor, un mismo ejemplo, pero de distintas obras del autor gallego, de tal modo que nos encontramos con un fenómeno ya advertido por diversos críticos, que consiste en usar una misma construcción formal en otros textos posteriores, funcionando como un cliché textual[59]. En ambos casos,en el sintagma hermoso y varonil tipo suevo, los adjetivos antepuestos marcan el aspecto físico, lo objetivo del personaje; por el contrario, el pospuesto es uno de los diversos adjetivos que aparecen con amplísima frecuencia en la prosa de Valle-Inclán para sugerir alejamiento cronológico. En estos ejemplos, el epíteto es suevo que, además de implicar antigüedad, también está connotado con la idea de medievalismo, de primitivismo, y, dentro de esta referencia temporal, con la de barbarie (recuérdese que fueron los suevos los bárbaros que invadieron Galicia)[60]. De manera similar a (6b), el último adjetivo antepuesto es de acentuación aguda, con lo que se rompe así la estructura acentual del sintagma, y, además, los adjetivos antepuestos son trisílabos frente al Nombre al que modifican y

al adjetivo pospuesto que son bisílabos.

(86c) y (86d) presentan la construcción inversa, es decir, un único adjetivo antepuesto y más de uno pospuesto, pero sigue siendo el antepuesto el que caracteriza el aspecto objetivo del Sustantivo modificado por los epítetos, mientras que los pospuestos inciden en el aspecto subjetivo.

3. 3. 2. Adjetivación en posición prenominal y postnominal en una frase nominal del tipo N de N.

No es muy frecuente en la prosa de ambos autores que aparezcan adjetivos colocados en torno al Nombre en construcciones nominales del tipo N de N ni en Eça de Queiroz ni en Valle-Inclán, pero se documentan algunos ejemplos con los valores que hemos destacado. Así, en primer lugar, en la prosa de Eça de Queiroz pueden documentarse casos como los siguientes:

87. a. Mas Monsenhor, com os seus hábitos de rico prelado romano, necessitava na sua vivenda os arvoredos e as águas dum jardim de luxo: (...) (Os Maias, I, 6)

b. Muitos camarotes estavan desertos, em toda a tristeza do seu velho papel vermelho. (Os Maias, I, 182)

c. (...) os velhíssimos tetos de rico carvalho sombrio (...)" (A Cidade e as Serras, 191)

En los tres aparece otra vez el recurso de utilizar la doble adjetivación para expresar el plano objetivo y el subjetivo del Nombre al que modifican. En ambos casos el antepuesto es el que indica lo subjetivo, y el pospuesto marca la impresión objetiva. Además, en (87a) y (87b) se puede apreciar una asonancia entre el sustantivo y el adjetivo pospuesto ((87a)), realzada por una aliteración de/r/ en el Sintagma Nominal (rico prelado romano) y una similicadencia entre adjetivo antepuesto y pospuesto ((87b)).

En la prosa de Valle-Inclán aparece, también, este recurso, pero con sus posibilidades ampliadas, al adjetivar no

sólo al Sintagma Nominal término de preposición, sino también al Nombre regente. Este fenómeno aparece, sobre todo, en sus primeras obras en prosa, en las que la tendencia a ornamentar el discurso de la manera más suntuosa y sensual posible es una característica esencial, con la utilización de los variados recursos elocutivos propios de lo que, según la Retórica tradicional, se conoce como amplificatio[61]. Pero, en sus obras posteriores, también se documentan ejemplos de este recurso.

Veamos en primer lugar ejemplos más cercanos a los de (87):

88. a. En aquella desesperación hallaba promesas de nuevos y desconocidos transportes pasionales; (...) (F, 73)

b. El misterio de los dulces ojos aterciopelados y tristes (...) (SI, 159)

c. Reza y borda en el silencio de las grandes salas desiertas y melancólicas: (...) (SP, 46)

d. ¿Sería para él la sonrisa de aquella boca, en donde parecía dormir el enigma de algún antiguo culto licencioso, cruel y diabólico? (SE, 113)

e. Luna clara, nocturnos horizontes profundos de susurros y ecos. (TB, 31)

f. (...) encendía los azulejos de sus redondas cúpulas coloniales San Martín de los Mostenses. (TB, 39)

En los ejemplos citados, pertenecientes a su obra más temprana (88a-d), es frecuente que bien el Sintagma Adjetival antepuesto ((88a)) o el pospuesto (88b-d) esté formado por más de un adjetivo, fenómeno que no aparece en los ejemplos tomados de las últimas obras (88e-f). Estas series adjetivales, además de ralentizar el discurso, presentan varias cualidades distintas del objeto en cuestión, junto con diversos efectos rítmicos que marcan aún más estos diversos puntos de vista que ofrecen los adjetivos.

Así, en (88c) el paso de los aspectos objetivos de las salas, recalcados por los adjetivos grandes y desiertas está marcado por un cambio de acentuación (melancólicas), y en (88d) el tránsito de una isotopía, formada por antiguo y licencioso, a otra (cruel y diabólico) también está subrayado por la diferente acentuación de los adjetivos.

En (88d) y (88f), aunque no aparecen estas series, encontramos el mismo fenómeno: el adjetivo antepuesto indica el aspecto objetivo del sustantivo al que refiere y, por el contrario, el pospuesto es el que marca lo subjetivo (en (88e) por el Sintagma Preposicional introducido por profundos, y en (88f) por las connotaciones del adjetivo coloniales. También en (88e) existe una peculiaridad fónica, puesto que los adjetivos forman una asonancia no sólo con susurros sino también con la aliteración presente en todo el sintagma.

Como hemos señalado antes, se pueden documentar ejemplos en que, junto con la adjetivación ordenada en torno al Nombre término de preposición, el Sintagma Nominal regente puede estar adjetivado también, motivado en especial por ese horror vacui tan característico del Modernismo:

89. a. Oíase el grave murmullo de las cascadas voces eclesiásticas que barboteaban quedo, (...) (SI, 95)

b. Oíase lejano clamoreo de femeniles voces asustadas. (SI, 156)

c. (...) por las barbas limosas de los viejos monstruos marinos (...) (SP, 33)

d. (...), suelto el cabello y vestido el blanco hipil de las antiguas sacerdotisas mayas (...) (SE, 148)

e. [La Chamorro] (...), era sangre ilustre de aquel famoso aguador camarillero y compadre del difunto Narizotas. (LCM, 43)

En todos los casos el adjetivo que aparece en el Sintagma Nominal regente, completa, reitera el significado que aportan los adjetivos del sintagma Nominal regido. Así, por

ejemplo, en (89a) las cansadas voces eclesiásticas están precedidas por el adjetivo grave, que pertenece a la serie adjetival que está asociada, casi constantemente, a las voces y a los gestos de todos los clérigos que aparecen en las obras de Valle-Inclán. O, en (89e) el calificativo ilustre está utilizado de manera irónica, al igual que los epítetos siguientes, para presentar a una descendiente de Calormarde.

3. 3. 3. Adjetivación en posición prenominal y postnominal a un N término de la preposición "con".

Al contrario de lo que ocurre con la anteposición o la posposición total de adjetivos, no es frecuente encontrar ni en la prosa de Eça de Queiroz ni en la de Valle-Inclán, ejemplos de la estructura Adjetivo-Nombre-Adjetivo como término de la preposición con. Con todo, en la prosa de Eça de Queiroz encontramos casos como:

90. a. Mr. Colney era alto e seco, com um imenso nariz agudo e enristrado, (...) (O Misterio da Estrada de Sintra, 168)

b. (...) sorria com un vago sorrir exhausto (...) (O Conde Abranhos, 168)

Y, en Valle-Inclán, ejemplos como los siguientes:

91. a. [el caballo] (...). Era blanco con grandes crines venerables, (...) (SO, 53)

b. [el mayordomo]. Era un viejo rasurado, vestido con largo levitón eclesiástico que casi le rozaba los zapatos ornados con hebillas de plata. (SP, 29)

c. Estaba pálida, y juntaba las manos mirándome con sus hermosos ojos angustiados. (SP, 73)

d. Tirano Banderas interrumpió con su falso y escandido hablar ceremonioso: (TB, 82)

La estructura latente en (90a) en Eça de Queiroz, corresponde de manera similar a (91a) y (91b), tomados de la prosa de Valle-Inclán. En los tres, el Sintagma Preposicional

aparece inmediatamente después de una oración atributiva en la que se define o, al menos, se caracteriza a un personaje por medio de una serie de adjetivos. De tal forma que el Sintagma Preposicional sirve, en primer lugar, para romper esa serie adjetival, y, en segundo lugar, para señalar la característica más destacable del personaje en cuestión: en (90a) la nariz, en (91a) las crines y en (91b) el levitón. En los tres ejemplos comentados el adjetivo antepuesto significa 'dimensión' (imenso, grandes, largo, respectivamente), mientras que el(los) epíteto(s) pospuesto(s) califica(n) al Nombre al que refiere(n), aunque de forma distinta, puesto que si bien en (90a) los epítetos (agudo y enristrado) son, de alguna forma, "esperables" a partir del significado del adjetivo antepuesto+ sustantivo[62], en (91a) y (91b) no ocurre lo mismo.

En (91a) el adjetivo pospuesto, venerables, al aplicarse a crines, tiene un evidente sentido traslatico; pero no ocurre lo mismo en (91b): la asociación inesperada ocurre al asignar una característica determinada, perteneciente a un oficio determinado, a una prenda de vestir, que no se corresponde *a priori* con el personaje que la lleva.

También se puede relacionar las estructuras A + N + A de (90b) y de (91c) y (91d). El nombre término del Sintagma Preposicional repite el significado del verbo (sorria com un sorrir, mirándome con sus ojos, interrumpió con su hablar), y los adjetivos podrían ser predicativos respecto del sujeto, incidentales o adverbios en -mente, sin que se alterara esencialmente el significado del ejemplo en cuestión.

3. 3. 4. La adjetivación en posición prenominal y postnominal como base de juegos rítmicos y fónicos.

Las series adjetivales colocadas en torno al núcleo nominal sirven también tanto a Eça de Queiroz como a Valle-Inclán para lograr efectos rítmico-musicales por medio de la diferente acentuación de los adjetivos frente al nombre al que modifican. La estructura recurrente más documentada en ambos autores es la formada por un primer adjetivo de acentuación llana antepuesto

al nombre y un segundo, pospuesto con acento esdrújulo, y este es, por lo general, restrictivo.

En la prosa de Eça de Queiroz, esta forma aparece usada con poca frecuencia, sin embargo se pueden encontrar casos como los siguientes:

92. a. Num país em que a ocupaçâo geral é estar doente, o maior serviço patriótico é incontestàvelmente saber curar. (Os Maias, I, 119)

b. (...) quando do outro lado Carlos declarou que o mais inlerável no realismo eram os seus grandes ares científicos;(...) (Os Maias, I, 219)

en los que el adjetivo antepuesto sirve para la gradación y/o la cuantificación del resto de la estructura.

Valle-Inclán utiliza esta construcción con una frecuencia relativamente mayor y amplía el significado de ambos adjetivos en ejemplos como estos:

93. a. Levantó los brazos, como si evocase un lejano pensamiento profético, y los volvió a dejar caer. (SO, 12)

b. (...) el recuerdo de las felices danzas célticas a la sombra de los robles. (SO, 45)

c. Sus bellos ojos místicos fulminaron desdenes: (SI, 115)

d. Su vieja voz geórgica se oye por las eras y por los caminos. (FS, 37)

e. El torso desnudo, la greña, las manos con fierros, salían fuera del hoyo colmados de negra expresión dramática: (TB, 41)

f. El real de la feria tenía una luminosa palpitación cromática. (TB, 151)

Si bien, como ocurre en los casos citados de Eça de Queiroz ((92a-b)), el adjetivo pospuesto y con acentuación esdrújula es restrictivo, el epíteto antepuesto en todos los ejemplos de (93) tiene exclusivamente valor calificativo.

(93a), (93b) y (93d) son ejemplos del uso de los epítetos en la obra de Valle para alejar sus narraciones cronológicamente, con el fin de evitar el contacto con la inmediata realidad: el adjetivo antepuesto, en estos tres casos, añade el matiz de antigüedad, de alejamiento en el tiempo, bien de manera directa (lejano en (93a), vieja en (93d)), bien de manera indirecta, al relacionarse con el conocimiento del mundo del lector[63] y al estar al grupo Adjetivo + Nombre modificado por un adjetivo pospuesto restrictivo, que alude a una raza del pasado ((93d)). En efecto, la estructura felices danzas célticas no implica alejamiento sólo por el significado de célticas, sino porque a la idea de 'raza del pasado' se le asocia la idea de 'edad feliz, edad de oro'.

En (93c) el epíteto pospuesto realiza uno de los recursos más habituales en la prosa de Valle-Inclán: caracterizar una parte del cuerpo femenino con un adjetivo perteneciente al campo de lo místico-religioso[64]. En (93e) y (93f) existe uno de los usos asimismo habituales en la adjetivación valleinclanesca: el epíteto antepuesto aporta el significado de 'color' (recalcado en (93f) por el pospuesto), y el epíteto pospuesto, en (93e), añade otro significado (dramática), que completa al anterior, y señala un aspecto perteneciente a lo subjetivo.

En (93d) y en (93f), la estructura rítmica está aún más marcada al constituirse por un adjetivo antepuesto de acentuación aguda y un adjetivo pospuesto con acento esdrújulo, con lo que la estructura Adjetivo-Nombre-Adjetivo se destaca, con mayor fuerza, dentro de la frase a la que pertenece.

Casos especialmente interesantes, dentro de esta estructura recurrente, formada por un epíteto antepuesto de acentuación llana, un nombre y un adjetivo pospuesto esdrújulo son los siguientes:

94. a. ¡Pobres manos delicadas, exangües, casi frágiles (SO, 46)

b. (...) con sus carros traían el recuerdo de las veredas aldeanas, en su viejo canto

monótono, evocador de siegas y de vendimias.
(LCC, 106)

En (94a) de los adjetivos pospuestos, que forman una serie intensificadora constituida por tres elementos, es el último el que tiene acentuación esdrújula y el único modificado por un adverbio (casi). Todo este Sintagma Nominal tiene, en el período la función de ser un epifonema[65], una forma muy habitual en Valle-Inclán para marcar la presencia del narrador, para que Bradomín-narrador comente algún suceso que le aconteció a Bradomín-personaje[65], con lo que se convierte en un recurso frecuente para cerrar tanto un capítulo como una novela. En este epifonema el adjetivo antepuesto desarrolla su significación en la serie intensificadora formada por los pospuestos, y, además, el primer epíteto (pobres) y el último (frágiles) son bisílabos, con lo que enmarcan a los dos restantes (delicadas, exangües), tetrasilábicos. De ahí que se pueda postular que, a partir de una estructura básica Adjetivo-Nombre-Adjetivo (pobres manos frágiles), lo que hace el autor es añadir dos adjetivos más que contrastan por su número de sílabas, no en su significado.

En (94b) existe una construcción más compleja. Al adjetivo antepuesto, con acentuación llana (viejos) le corresponde otro pospuesto y esdrújulo, pero la construcción está modificada por un Sintagma Adjetival que selecciona dos Sintagmas Preposicionales coordinados, de la manera siguiente:

94. b'. [[ANA] A [SP y SP]]

El último adjetivo (evocador) es de acentuación aguda, con lo que la relación que se establece entre los adjetivos se marca con mayor intensidad. Los Sintagmas Preposicionales seleccionados por evocador (de siegas y de vendimias) realzan por su significado aún más a los epítetos, sobre todo a viejo y a monótono: son tareas campesinas conocidas desde antiguo, que no han variado gran cosa a lo largo del tiempo y, esencialmente, repetitivas. Por eso la alusión a dos faenas de recolección evocan algo viejo y monótono, que, a su vez se caracteriza como aldeano.

Aunque no son muy frecuentes, también se documentan casos en que ocurre el fenómeno contrario, es decir, que el adjetivo antepuesto sea esdrújulo y restrictivo[66], y el pospuesto llano y no restrictivo. Entre otros casos, seleccionamos el siguiente:

95. (...) los rayos del sol, que pasaban a través del follaje, temblaban en ella como místicos haces encendidos. (SP, 32)

La asonancia que se produce entre los adjetivos, sirve, junto con la diferencia acentual, para unir el significado de ambos epítetos.

También puede ocurrir que el segundo sea de acentuación aguda, como en:

96. a. Concha fue a sentarse en un extremo del sofá, y envolviéndose con delicia en el amplio ropón monacal, dijo con estremecimiento: (SO, 18)

b. (...) la voz apagada de Concha tenía un profundo encanto sentimental. (SO, 37)

donde se repite una construcción casi idéntica: el adjetivo antepuesto pertenece al campo significativo de 'dimensión' (amplio, profundo), y el pospuesto, con acentuación aguda, precisa y caracteriza el significado del primer adjetivo y el del nombre al que modifica. Además, en ambos casos, existe una aliteración de consonante nasal en sílaba trabada (marcada aún más en (96a) con la acentuación aguda de ropón); el constituyente acaba con la terminación -ál y pausa (coma en (96a) y punto en (96b)), lo que resalta en mayor medida la estructura rítmica de esta construcción.

Por último, tanto en la obra de Eça de Queiroz como en la de Valle-Inclán, es posible encontrar casos en que los dos adjetivos tengan acentuación esdrújula. Así, en el narrador portugués tenemos:

97. (...) lívidas castidades góticas(...) (Correspondecia Inédita de Fadrique Mendes, 66)

Un adjetivo que representa notas físicas (lívidas) modifica a una actitud moral, con lo que actua de modo oblicuo, al sugerir la asociación representativa del aspecto físico que acompaña (en la iconografía religiosa) a la santidad, practicadora de ambas virtudes. El adjetivo pospuesto, góticas, subraya la asociación hacia un arte, o, si se prefiere, una cultura, medieval. Todo ello, marcado por la acentuación esdrújula de ambos adjetivos.

En la prosa de Valle-Inclán nos encontramos un ejemplo relativamente similar en:

98. La fanfarria irreverente de sus espuelas plateras ponía al guiño del altarete un sinfónico fondo herético: (TB,102)

Los adjetivos ordenados en torno a fondo aportan un significado metafórico, anticipado en el sujeto de la frase (la fanfarria irreverente de sus espuelas plateras). El adjetivo antepuesto, sinfónico, es el correlato de fanfarria, términos ambos que pertenecen al campo de lo musical, y que, en (98), están empleados para marcar el gran ruido rítmico de los pasos del Coronelito de la Gándara, que lleva unas espuelas de plata. El epíteto pospuesto (heréticos) está en relación con irreverente, y ambos califican no sólo al ruido, sino también, por hipálage, a la persona que lo produce. Si comparamos (97) y (98) se puede decir que si bien Valle-Inclán toma una construcción de la prosa de Eça de Queiroz (en este caso la calificación de algún objeto a través de un adjetivo antepuesto que expresa una característica física y otro pospuesto que marca la actitud), desarrolla este mismo esquema formal y amplia sus posibilidades al relacionarlo con otros elementos del texto.

4. ADJETIVACION INCIDENTAL.

4. 1. Introducción.

Adoptamos para tratar este uso especial de la adjetivación el término de adjetivo incidental, propuesto por R. Lapesa[1]. Dicho autor rechaza los términos apositivo y apósito porque "supone un concepto amplio de la aposición, término que prefiero reservar para la modificación de un sustantivo por otro sin que medie preposición ni varíe el caso (...)[2]", y lo define de esta manera:

> "Llamaremos así al que, sin estar en construcción absoluta, tiene respecto al resto de la frase cierta autonomía, marcada formalmente por su libertad de colocación y por estar separado mediante pausas. No está ligado al nombre tan estrechamente como el adjetivo atributivo, ni tiene con el verbo la clara conexión del predicativo. A diferencia del absoluto, se refiere al sujeto, al objeto directo o indirecto o a un complemento circunstancial. La cualidad, estado o actividad que denota no delimita al término referido, y no es, por lo tanto, indispensable para el sentido lógico de la oración; pero pone de relieve, a modo de comentario o información adicional destacados, la causa, el modo, el fin u otras circunstancias de la acción del verbo, sin constituir propiamente complemento de él, sino como suboración autónoma condensada. Puede anteponerse al cuerpo de la oración, interrumpirla como paréntesis, o añadirse después.[3]"

Este uso especial de la adjetivación, por las posibilidades que permite, será ampliamente utilizado por los dos autores que estudiamos. En el caso de Eça de Queiroz, según E. Guerra da Cal, tiene como función dar carácter de adverbio a adjetivos que, en la lengua estándar, por su significado, no podrían hacerlo[4]. Al mismo tiempo, le sirve al novelista portugués para marcar diversos tipos de sensaciones a las que podemos calificar como impresionistas[5]:

1. a. (...) avançava, lento e barriqudo, como o seu monóculo negro.

b. O barco que a leveva, lento e negro.

c. (...) alguma vela de falua passava, vagarosa e branca.

d. (...) nunca mais me esquecera (...) o beijo que ela me dera, lânguida e branca, sobre o sofá.

De todos ellos pueden condensarse algunas de las características generales de esta construcción en la prosa de Eça de Queiroz, y que nos pueden servir como punto de partida para el análisis; especialmente, la preferencia por la utilización de más de un adjetivo, de los que, al menos uno de ellos, en la lengua estándar tiene la posibilidad de formar un adverbio de modo (en -mente), mientras que el otro no. El uso de la doble adjetivación le permite al portugués atenuar choques sintácticos demasiado abruptos.

Con todo, lleva su experimentación con este tipo de adjetivos mucho más lejos. El primer paso es invertir el orden de la pareja de adjetivos:

2. O pobre Bonifácio fugiu, obeso e lento.

Hasta llegar a utilizar dos adjetivos que no suelen tener adverbio en -mente en la lengua usual[6]:

3. (...) avaçou, deslizou-se no tapete, pequena e nédia(...).

En este caso, se trata de dos adjetivos de tamaño (pequena) y de forma (nédia), alejados del sujeto y en posición final de claúsula, con lo que inciden tanto sobre el sujeto como sobre la acción verbal. El resultado es conciso y expresivo.

Por los ejemplos precedentes, podemos advertir que el lugar preferido para su colocación es después del verbo y alejado lo más posible del sujeto, con una acentuada tendencia a ocupar la posición final absoluta. No obstante, el procedimiento presenta una gran flexibilidad.

E. Guerra da Cal[7] documenta que Eça de Queiroz empieza a usar este procedimiento en O Primo Basilio, lo desarrolla con profusión en A Reliquia, y, a partir de Os Maias, se convierte en una estructura característica de su estilo. Junto con sus ventajas expresivas, este uso adjetival le servía al novelista portugués para tener una mayor concisión expresiva y unas extraordinarias posibilidades rítmicas, que le permiten romper la amplitud del período melódico de la frase portuguesa tradicional, por medio de la creación de unidades menores.

Valle-Inclán utiliza este procedimiento desde F, punto de partida de nuestro corpus. lo usa con profusión y variedad en la prosa de las Sonatas y de FS, y, en sus obras posteriores, le sirve para dotar al texto de una mayor concisión y, a la vez, de una mayor expresividad. Al mismo tiempo, desarrolla las posibilidades de este tipo de suboración, pues su posición puede ser tanto anterior, posterior o intermedia a la oración en la que aparecen y, además, los adjetivos incidentales pueden aparecer con complementos regidos por el adjetivo[8], pueden seleccionar comparaciones o introducir oraciones de relativo. Incluso, para destacar aún más el valor expresivo de esta adjetivación incidental, llega a marcar la pausa con mayor fuerza, y en vez de usar comas, usa los dos puntos, con lo que crea una "pseudo-oración" relativamente autónoma. En algunos de estos ejemplos, esta construcción, usada exclusivamente para descripciones con trazos rápidos, está a caballo entre la adjetivación incidental y la metáfora impresionista.

De todos estos casos veremos ejemplos en el desarrollo de este apartado. Para concluir esta introducción al adjetivo incidental, advertimos que vamos a dividir esta parte del corpus según la posición en la oración: esto es, en pospuestos, antepuestos e interpuestos.

4. 2. Adjetivación incidental en posición final.

Este es el uso más habitual en Eça de Querioz, dentro de la adjetivación incidental. Los epítetos suelen colocarse a continuación del verbo, y están separados lo más posible del sujeto de la acción:

4. a. O telefone, con efeito, repicaiva, insaciável.

b. A sineta badalava, moribunda.

c. Apenas o seu olhar sorriu, reconhecido e apaixonado.

d. Atulhou de figos a ponta do albornoz que en lhe estendera, carrancudo e digno.

e. A lua se erguia ao nível da água, redonda e branca.

Los adjetivos, más que para expresar con concreción, le sirven al autor portugués de poderoso agente sugestivo. Con las constantes elipsis que crean, Eça evita rodeos analíticos, imágenes desarrolladas y reiteradas subordinaciones en sus relatos. Este uso marca su prosa con un carácter compacto, en el que la condensación sintética que emplea es utilizada como un gran instrumento productor de riqueza de representaciones.

Así, por ejemplo, en (4e) estamos en presencia de dos adjetivos, de forma (redonda) y de color (branca), alejado del sujeto al que pertenece y colocados como adjetivos incidentales.

Al ocupar esta posición inciden, no sólo en el sujeto, sino también, por proximidad, sobre la acción, con lo que se funden con ella las cualidades expresadas por esos adjetivos, que pasan a ser los que caracterizan el proceso. Forma y color se ligan así, indisociablemente con el sujeto, en una expresión conjunta en que sus notas físicas, pasivas, y un acto momentáneo -impresiones independientes en la expresión analítica- se integran en una unidad de percepción.

Hay veces en que Eça utiliza la posposición del adjetivo incidental para producir interacciones de significado aún más complejas:

5. A Porta do casarão encantava-o, ojival e nobre.

Ni el verbo, ni los adjetivos- que, por su significado no pueden tener función adverbial- se prestan a priori al establecimiento de este tipo de relación. Con su asociación se produce, de una manera oblicua, una función causal: "La Puerta del caserón le encantaba, [porque era] ojival y noble". El resultado es original, expresivo y conciso.

Valle-Inclán utiliza esta construcción desde sus primeros escritos. Pero amplía sus posibilidades, tanto desde un punto de vista sintáctico como semántico. Mientras Eça aleja el sujeto lo más posible de los adjetivos en función de incidental, Valle hace lo contrario, dada su tendencia a la anteposición del Sintagma Verbal al Sintagma Nominal-Sujeto. Además, en el caso del escritor gallego, estos adjetivos no sólo modifican al sujeto, sino que, además, pueden modificar al complemento directo o a un sintagma nominal término de preposición. Consideraremos, en primer lugar, ejemplos que siguen el modelo observado en Eça:

6. a. La niña, con las mejillas encendidas y los ojos bajos, movía las agujas, temblorosa y torpe. (F,164)

   b. Don Juan Manuel se levantó del sillón y, vencido por una distracción extraña, comenzó a pasearse, entenebrecido y taciturno. (F, 164)

   c. Así recorrieron los siete altares, la una al lado de la otra, rígidas y desconsoladoras. (SO, 8)

   d. Sor Jimena salió arrastrando los pies, encorvada y presurosa. (SI, 149)

   e. Recibida la comunión, su cabeza volvió a caer desfallecida,mientras sus labios balbuceaban una oración latina, fervorosos y torpes. (SP, 23)

   f. Algunas mujeres asomaban en las puertas, se

escurrían a la calle con sus hijos agarrados a las basquiñas, alargaban el cuello sin osar acercarse, pálidas, miedosas. (LCC, 73).

g. El Ministro de la Corona, incierto en el fondo del coche, respondió inclinándose, maquinal y preocupado. (LCM, 54)

h. Las cuatro mulillas sostenían el trote, alegres y cascabeleras. (LCM, 92-93)

i. [unas mujerucas] (...): Subían al estribo, acuciosas y vocingleras. (LCM, 179).

En todos los casos, los adjetivos están alejados lo más posible de sus respectivos sujetos por diversos medios. En (6a) se interpone un Sintagma Preposicional con dos Sintagmas Nominales coordinados; en (6b), una construcción de participio absoluto; en (6c), el sujeto ni siquiera aparece expreso; en (6d), se añade un gerundio con su correspondiente objeto directo; en (6e), el distanciamiento se logra por medio del objeto directo que incluye un epíteto, utilizado con intención retardadora; en (6f), por medio de la yuxtaposición de dos oraciones; en (6g), con una suboración con un adjetivo incidental interpuesto y otra vez un gerundio; en (6h) ocurre lo mismo que en (6e), pero sin epíteto; y, para finalizar, en (6i) el sujeto no está expreso y, además, los adjetivos en posición de incidental están precedidos por un Sintagma Preposicional.

En cuanto a la posibilidad de formar adverbios en -mente, hay que notar que en la mayoría de los casos -(6a), (6b), (6c), (6e), (6f), (6g)- es posible su uso en el español usual y/o estándar. En (6d), el segundo adjetivo puede formarlo (presurosamente), mientras que el primero es, al menos, dudoso (?encorvadamente). En (6h) y en (6i) ocurre justamente lo contrario, el primero sí puede adverbializarse (alegremente, acuciosamente), pero no el segundo (?cascabeleramente, ?vocingleramente).

En estos ejemplos se detecta un factor rítmico muy usual en esta variante de la adjetivación (más empleado, sin embargo en los antepuestos y en los interpuestos, vid. infra) dentro de la prosa de Valle-Inclán, que consiste en romper la musicalidad de la estructura que forman los adjetivos, al manejar adjetivos de distinta acentuación. Fenómeno que aparece en (6c), (6f) y (6g). En los dos primeros con la estructura formada por un adjetivo esdrújulo coordinado con otro de acentuación grave, mientras que en (6g) el primero es agudo y el segundo también es llano.

Sobre el contenido semántico de estos epítetos hay que hacer una distinción básica, si pertenecen o no a una misma isotopía[9]. En (6a), (6b) y (6h) los adjetivos forman una misma isotopía con el Sintagma Nominal al que refieren. En el primer caso, temblorosa y torpe son dos adjetivos que designan actitud, y, además, el primero acota el significado del segundo, puesto que marca la torpeza como resultado de los temblores (motivados por el nerviosismo de la niña), situación que se anuncia en el texto por medio de la inclusión del sintagma preposicional con las manos en las rodillas y los ojos bajos.

En (6b) y en (6h) ocurre algo parecido, puesto que los adjetivos indican, como en el caso anterior, actitud: 'triste' en el primero, 'alegre' en el segundo, pero hay algunas diferencias respecto a la relación que establecen los dos epítetos coordinados con sus respectivos sintagmas nominales correferentes. En (6b), el primer adjetivo (entenebrecido) puede indicar actitud, en un sentido más o menos metafórico, pero también, en sentido recto, puede indicar aspecto o, si se prefiere, color, mientras que el segundo sólo puede designar actitud. La relación que se establece en (6h) entre los dos epítetos (alegres y cascabeleras) es una relación de hiperonimia, con el añadido de que cascabeleras también podría interpretarse como adjetivo de relación (dado que el Sintagma nNminal al que refiere son unas mulas).

En el resto de los casos, los adjetivos coordinados en posición incidental corresponden a dos isotopías distintas en los que, por lo general, como ocurre en los ejemplos de (4-5) tomados de Eça de Queiroz, el primero indica actitud y el segundo aspecto o conducta del (los) personaje(s) al (los) que refieren los epítetos. Esto ocurre en (6c), (6d), (6e) y (6h). En (6f) ocurre justamente lo contrario, maquinal alude a la actitud del Ministro de la Corona, mientras que preocupado refiere al aspecto de dicho personaje. (6e) es un caso especial, pues, aunque ambos adjetivos significan actitudes o aspectos, el primero (fervorosos) refiere a una actitud subjetiva, mental (además de ser un adjetivo de relación), mientras que el segundo (torpes) implica una actitud o aspecto meramente físico, con lo que Valle-Inclán consigue, al coordinar estos dos epítetos, dar dos notas sobre un personaje determinado: una referente a su conducta/sus convicciones y otra a su estado físico en ese momento (cfr. los ejemplos (4) y (5)).

Pero, además, la asociación de estos dos adjetivos establecen de una manera oblicua -(6a)- una función concesiva: "Sus labios balbuceaban una oración latina con fervor, aunque [su pronunciación era] torpe". Por otra parte, la idea que desarrolla el segundo adjetivo ya está anunciada por la forma verbal balbuceaba.

Hay casos de adjetivación incidental en los que los epítetos forman similicadencias:

7. Veguillas, arrimado a la pared, se metía los calzones, torcido y compungido. (TB, 109).

Uno de ellos alude a la posición del personaje y el otro a la actitud. La similicadencia de ambos adjetivos hace que las notas significativas proporcionadas estén más proximas, que se relacionen con mayor intensidad para el lector.

Otro ejemplo en el que se producen similicadencia entre adjetivos en posición incidental, pero mucho más complejo, lo tenemos en:

8. [la madre de Bradomín] (...)hubiera sido santa a la española, abadesa y visionaria, guerrera y fanática. (SO, 65)

En esta aposición bimembre no restrictiva con dos miembros coordinados, el primer miembro de la coordinación está formado por N + A (abadesa y visionaria), el segundo puede entenderse tanto N + A, como A y A. Los elementos de ambas series constituyen sendas similicandencias, (abadesa-guerrera / visionaria-fanática). Pero, además, en esta construcción nos encontramos con que el significado está repartido de la siguiente forma:

8'.	I	II
santa a la española	abadesa	visionaria
	guerrera	fanática

Las dos palabras de I pertenencen a un campo semántico que se podría denominar como de 'oficios', y las de II aluden a una de las actitudes posibles que pueden originarse al desempeñarlo. Todo ello como explicación de santa a la española, al que califican ambas construcciones. Los 'oficios' pertenecen a dos subclases determinadas: el mundo eclesiático y el mundo militar, y los adjetivos están relacionados con un campo léxico que se podría denominar 'de la enajenación mental', en el que visionaria sería funcionalmente hiperónimo[10] de fanática, o, si se prefiere, son parasinónimos[11], estando el segundo marcado con el rasgo de [+religioso]. Por otro lado, puede estipularse que los nombres de I remiten directamente a santa, y los adjetivos de II remiten a a la española, de tal forma que nos encontramos con:

8''	santa=	abadesa + guerrera
	a la española=	visionaria + fanática

Por lo que, podemos postular que, en (8), se establecería una relación de solidaridad lexemática del tipo denominado selección entre cada miembro de I respecto al que le corresponde sintagmáticamente de II; y, a su vez, los dos (a y

b) establecen una relación solidaria respecto a santa a la española.

También existen algunos casos en los que Valle-Inclán utiliza la adjetivación incidental, con las mismas características que en los ejemplos anteriores, pero en los que los epítetos son correferenciales no respecto al sujeto, sino respecto a un Sintagma Nominal en función de complemento directo[12]:

9. a. Y un eco repitió, mis palabras, borrosas, informes. (SI, 131)

   b. Tenía despertares de aurora, alegres y triunfantes. (SE, 151).

   c. (...)la vieja atizaba el fuego, y con los ojos encendidos vigilaba el camino que se desenvolvía bajo la luna, blanquecino y desierto. (FS, 56).

Aunque menos corriente, otra posibilidad que utiliza Valle-Inclán, es que la adjetivación se refiera a un Sintagma Nominal término de preposición, con las mismas características y propiedades que los casos vistos con anterioridad:

10. a. Yo la veía al través de los párpados flojos, hundido en el socavón de las almohadas que parecían contagiarme la fiebre, caldeadas, quemantes. (SI, 143)

    b. (...) para conmover el alma de los montañeses, milagreros y trágicos. (FS, 13)

    c. Sentíase bajo el poder de fuerzas invisibles, las advertía en torno suyo, hostiles y burlonas. (TB,179)

En (10b) existe un juego rítmico con los adjetivos que se documenta con gran abundancia en la prosa de Valle-Inclán. Dicho juego consiste en la colocación sistemática de un adjetivo de acentuación grave al principio de la suboración, coordinado con otro que tiene una acentuación distinta, en este caso esdrújula, lo que implica un cambio de ritmo destacable a final de claúsula.

Otra característica recurrente de este tipo de adjetivación en Valle-Inclán es que los epítetos en posición de incidentales pueden ir acompañados de otros elementos, que no son estrictamente complementos seleccionados por ellos. Pueden aparecer coordinados o no a la serie adjetival, subrayar el sentido de esta, y/o marcar con mayor fuerza expresiva el ritmo de la frase. Los casos más frecuentes se producen por adición de un Sintagma Preposicional:

11. a. Concha me llamaba desde el jardín, con alegres voces. Salía a la solana, tibia y dorada al sol mañanero. (SO,31)

    b. Nubes de moscas ennegrecían el saco, manchado y viscoso de sangre. (TB,151)

    c. La Duquesa era muy temerosa de que la muerte la sorprendiese en pecado, y al dormirse la veía ensabanada como un antruejo, terrible y burlona con su hoz. (LCM, 26)

Por coordinación de un adjetivo y un participio de presente[13]:

12. a. (...) sus toscos dedos de labriega, trémulos y zozobrantes. (FS,31)

    b. Los aldeanos, encapuchados con las corozas de juncos, iban sentados sobre la carga, silenciosos y cabeceantes. (LCC,130)

    c. Con tintín de plata y cristales en las manos prietas, miró la mucama al patroncito, dudosa, interrogante. (TB,44)

Con el uso de estos participios de presente, además de evitar una subordinada de relativo[14], o un gerundio, le sirve a nuestro autor para añadir a la narración diversos efectos y matices sensoriales. El participio aporta un contenido de acción[15] al adjetivo al que está coordinado, que se refiere a un estado determinado.

También, el adjetivo incidental puede, aunque con una frecuencia mucho menor, aparecer acompañado por una oración con gerundio:

13. La sombra de la ardiente virreina, refugiada

> en el fondo del jardín, mirando la fiesta de amor sin mujeres, lloró muchas veces, incomprensiva, celosa, tapándose la cara. (TB,50)

En este último ejemplo, el gerundio funciona como conclusión intensificadora de los dos adjetivos anteriores. Rompe la enumeración, pues los adjetivos se refieren a actitudes, y el gerundio señala una acción, la de taparse la cara. Acción que es o, al menos, parece ser reflejo físico de la actitud marcada por los dos adjetivos.

También encontramos ejemplos de adjetivación incidental en series enumerativas, con más de dos adjetivos. E. Guerra da Cal[16] afirma que estos encadenamientos son muy frecuentes en la prosa de Eça de Queiroz y marcan en gran medida el ritmo y la melodía de su frase. En los incidentales, encontramos ejemplos como los siguientes:

14. a. Nêsse doce instante, un relógio medonho (...) começou a dar dez horas, fanhoso, irónico, pachorrento.

    b. (...) era o mais excelente dos homens afável, caritativo, leal, clemente e cultivado.

    c. Um pobre César, quimérico, hipocondriaco, debochado e banal.

Todos estos adjetivos constituyen enumeraciones con la función de caracterizar descriptivamente al personaje u objeto al que se refieren dichos calificativos. Descripciones hechas con rasgos adjetivales intensificadores y con un marcado carácter rítmico, en una relación estrechamente ligada con el significado de los adjetivos. De manera que completan el contenido de la frase, como si fueran glosas musicales.

Valle-Inclán tomó este tipo de construcción con tres adjetivos y, desde sus inicios como prosista, la utilizó reiteradamente:

15. a. Mi pensamiento voló como una alondra rompiendo las nieblas de la modorra donde

persistía la conciencia de las cosas reales, angustiada, dolorida y confusa. (SI, 142)

b. Bultos sin contorno ni faz, que a la luz de las lámparas se columbran en el dorado misterio de las hornacinas, lejanos, solemnes, milagrosos. (FS, 56)

c. Los balidos se levantaron de entre las llamas, prolongados, dolorosos, penetrantes. (FS, 56)

d. [los oradores] Saludaban agitando los sombreros, pálidos, teatrales, heroicos. (TB, 63)

e. En torno, adulando la befa, reía la trinca, asustada, complaciente y ramplona. (TB, 226)

La adjetivación modifica al sujeto y los calificativos incidentales se muestran como una enumeración de rasgos descriptivos con marcado carácter intensivo, para unir aspectos sensoriales con aspectos subjetivos. Este tipo de adjetivación múltiple tiene, además, una intención rítmica de completar la melodía de la frase de un modo efectivo. Así, en (15a), (15b), (15c) y (15e), todos tienen acentuación grave, con lo que consigue un ritmo similar, y, además en (15c) los adjetivos son isosilábicos, lo que marca aún más la estructura rítmico-musical.

Una característica de esta adjetivación es que sirve para expresar dos aspectos de la realidad: la objetiva y la subjetiva, lo que está fuera de nosotros y la impresión que nos causa. Uno de ellos nos da una nota concreta y objetiva de lo que se percibe, por lo general un dato físico, y los otros expresan la emoción que esa nota provoca. De la percepción sensorial se pasa a una impresión valorativa, a un juicio global del objeto. Tal es el caso de (15d), en donde una característica objetiva de los oradores, su palidez, abre paso a dos impresiones valorativas (teatrales, heroicos), con significados contrapuestos, al menos parcialmente.

Lo mismo ocurre en otros ejemplos, como (15b) y (15c), en los que los dos últimos adjetivos matizan, especifican al

primero, que es una sensación objetiva, con las impresiones subjetivas que producen. Por el contrario, en (15a), los adjetivos marcan exclusivamente características de la subjetividad del personaje.

En (15e), el caso es aún más complejo, puesto que a un adjetivo que indica una sensación objetiva (asustada) se le añaden dos adjetivos que expresan dos cualidades subjetivas distintas. Una la de la propia trinca (complaciente) y otra -ramplona-, la del narrador, que caracteriza de forma total al conjunto (no es casual que sea el último adjetivo de la serie). Con lo que la trinca se califica desde tres puntos de vista distintos, que conforman globalmente una imagen de claro valor impresionista.

Esta intensificación aparece marcada también, junto con los efectos rítmicos que produce, por medio de similicadenicias entre los adjetivos entre sí o entre los adjetivos y algún elemento de la frase a la que modifican:

16. a. Era una señora de cabellos grises, muy alta, muy caritativa, crédula y despótica. (SO, 65)

    b. (...), en un círculo de caracoles marinos, nacarados, fabulosos y sonoros. (LCC, 126).

Las diferentes similicadencias que se producen tienen, como es natural, distintos valores. En (16a), la asonancia de caritativa con despótica, sirve para marcar el oxímoron formado por ambos adjetivos, separado (o, mejor, atenuado), tanto sintáctica como significativamente, por el adjetivo interpuesto entre ambos (crédula). Además, los dos primeros adjetivos están intensificados por muy y su acentuación es grave, mientras que los otros dos no tienen modificador, tal vez porque su intensificación venga marcada por su acentuación esdrújula.

En (16b), nos encontramos una de esas asonancias entre adjetivos, ya señaladas J. Casares como un procedimiento característico y habitual, sobre todo en la trilogía La guerra

carlista. La asonancia de fabulosos con sonoros está empleada para marcar el ritmo, pero también para lograr la unión en dos sensaciones de lo abstracto con lo concreto, ambas con una fuerte idea de evocación.

Otro caso interesante, dentro de este uso del incidental múltiple en posición final, lo encontramos en:

17. Los dos, zancudos, pecosos y ojiverdes, muy angostos de mejillas, aguileños y de narices tuertas. (LCM, 34)

Todos los adjetivos de este ejemplo tienen como objeto la descripción de los dos personajes (el Marqués de Redín y el de Torre-Mellada), con una serie enumerativa e intensificadora de rasgos. Pero esta descripción no guarda el orden descriptivo que puede entenderse como tradicional, sino que los elementos aislados parecen yuxtaponerse sin orden previo. En realidad, lo que ocurre es que la ordenación convencional de los caracteres físicos se ha sustituido por una jerarquización de las impresiones. Los rasgos más caricaturescos, más fácilmente detectables a primera vista, aparecen en primer lugar. Este procedimiento permite eliminar detalles irrelevantes, a la vez que confiere una mayor rapidez a la descripción.

Pero además hay que notar otro aspecto, que ya utilizó Eça: cerrar la enumeración adjetival con un Sintagma Preposicional introducido por la preposición de coordinado con los adjetivos:

18. a. (...) um fio solto de contas de vidro azul (...) vinha escorregar por entre orego dos seus seios, rijos, perfeitos e de ébano.

b. (...) abrindo os braços disse como lábios que parecian clássicos e de mármore.

c. (...) sôbre o seu seio submetido a cruz pesou, ciumenta e de ferro.

Por medio de este recurso, el novelista portugués integra elementos subjetivos a datos de la percepción objetiva. La enunciación de estos atributos en un orden anormal (primero

lo subjetivo y después lo sensorial) atrae la atención sobre ellos. El efecto de asimetría que provoca la alianza conjuntiva del adjetivo y del Sintagma Preposicional contribuye a marcar este proceso. Por otra parte, se dota, con este procedimiento, un cierre rítmico irregular a la frase. Es un procedimiento similar al utilizado por Valle en (17).

Fijémonos ahora en un ejemplo especialmente sugestivo:

19. Primero los novicios, pálidos, ingenuos, demacrados:Después los profesos, sombríos, torturados, penitentes. (SP, 44)

Tenemos, como hasta ahora, tres adjetivos en posición incidental en serie enumerativa, y que se refieren al sujeto. Pero, además de esto, estas frases forman una pluralidad, siguiendo la terminología propuesta por D. Alonso. La estructura está formada por un Sintagma Nominal que indica la dignidad clerical y tres adjetivos que van marcando cada uno una característica distinta pero complementaria de sus respectivos Sintagmas Nominales a los que se refieren. Y, al mismo tiempo, los adjetivos forman una relación antitética entre las dos frases, distinguiendo los dos grupos procesionales, los novicios y los profesos. El primer adjetivo (pálidos/ sombríos) hace alusión al color de los dos grupos, el segundo (ingenuos/ torturados) al carácter, y el tercero (demacrados/ penitentes) al aspecto que presentan los clérigos. Este ejemplo se podría formular, en esquema, de la siguiente manera:

(19')

-A (Sn 'dignidad'), A1 (color), A2 (carácter), A3 (aspecto)

-B (=no A), B1 (=no A1), B2 (=no B2), B3 (=no A3)

Y además, esta estructura presenta la siguiente disposición silábica:

(19'')

- Primero (3) los novicios (4), pálidos (3), ingenüos (4), demacrados (4) = 18 sílabas.

- Después (2+1=3) los profesos (4), sombríos (3), torturados (4), penitentes (4) =18 sílabas.

Es decir, se trata de una construcción típica formada por tres elementos, que siempre hay que tener muy en cuenta al tratar el ritmo de la frase, tanto en Eça como en Valle.

También hay casos en que este uso de tres adjetivos incidentales con carácter descriptivo está muy cerca de lo que F. Lázaro Carreter denominó como "metáfora impresionista":

20. a. Atilio Palmieri era primo de la niña ranchera: Rubio, chaparro, petulante. (TB, 32)

    b. En la mesa del jefe de estación adobaron el parte: Lacónico, claro, veraz, como las ordenanzas del Benemérito Instituto. (LCM, 87)

Dado que este tipo de metáfora se define por estar en aposición y en acumulación, por utilizar notas que pertenecen y caracterizan al término al que se refieren, y por ir escrito, por lo general, entre pausas (comas, guiones o paréntesis), no cabe duda de que estamos muy cerca de ella con construcciones de este tipo. Al mismo tiempo, cada adjetivo, al indicar una característica distinta, proporciona tres sensaciones diferentes al lector. Así en (20a), tenemos color, talla y carácter. Hay que notar, además, que es, precisamente a partir de Tirano Banderas, cuando la metaforización impresionista se afirma como procedimiento estilístico propio en la prosa de Valle-Inclán.

Nuestro autor usa también la adjetivación incidental dentro de aposiciones, en ejemplos como los siguientes:

21. a. Se alzó de pronto un clamor popular, voces de mujeres, claras, roncas. (LCC, 73)

    b. Eran palabras mayores, palabras escandidas con una claridad tipográfica del libro escolar, redondeadas, pulimentadas en un fluir de conceptos y deberes, intuidas con la palmeta del dómine. (LCM, 147)

En ambos ejemplos, la adjetivación incidental sirve para matizar y caracterizar al Sintagma Nominal apuesto. En los dos casos, la aposición está actualizada por el uso del plural.

En (21a), los adjetivos incidentales sirven para especificar aún más, una aposición que ya es especificativa, además de ser bimembre no restrictiva. En (21b), la aposición es reiterativa, es decir, pone de relieve algún aspecto o nota característica de lo anteriormente expuesto, y puede considerarse como una especie de resumen global de los valores semánticos constituidos por el núcleo o núcleos más sus elementos adyacentes. En este caso, la aposición reiterativa tiene modificaciones adjetivales añadidas por medio del incidental. Modificaciones que implican diversas sensaciones. Pero, además, los dos últimos adjetivos forman suboraciones con la misma estructura:

(21')

SA + Sp [SN [N de N]]

con lo que vuelve a aparecer una estructura sintáctica recurrente y que forma una construcción paralelística con la propia aposición (palabras escandidas con una claridad tipográfica del libro escolar).

El adjetivo incidental en posición final sirve también, tanto en la prosa de Eça como en la de Valle, para caracterizar la expresión oral de los personajes, o, para introducir un discurso directo, con lo que se evita, en una gran parte de los casos, la presencia del verbum dicendi. El adjetivo, en estas construcciones, resume la voz y la actitud, que pasan a ser los elementos destacados del conjunto. En Eça de Queiroz encontramos ejemplos como los siguientes:

22. a. (...) aconslehou logo remedios, familiar.

b. (...) observou o coadjutor, grave.

c. (...) Eu excitado (...) bradava de pé, medonho.

d. Ámanhâ- rosnei, tristonho.

A veces, como ocurre en los ejemplos citados en (23), los elementos sensoriales (visuales y auditivos, principalmente) se desdoblan en la habitual pareja de adjetivos:

23. a. Assim murmurou o meu amigo, erecto e lento.

b. Basta! rosnei eu sêco e carrancudo.

c. E porque? -continuava o conego, pedante e roncâo.

Para E. Guerra da Cal, Eça inicia este uso en O Primo Basilio, lo va acentuando progresivamente, se manifiesta con profusión en A Reliquia, y se convierte en una estructura estilística dominante a partir de Os Maias. Además de sus ventajas expresivas, este uso del adjetivo ofrece al novelista portugués otros atractivos: una mayor concentración de medios expresivos y unas extraordinarias posibilidades rítmicas. Evita la acumulación de oraciones subordinadas, tan características de la prosa contemporánea a su obra.

En la prosa de Valle-Inclán, este procedimiento ya fue señalado, de pasada, por Amado Alonso[17], aunque hay que notar que, ya desde sus primeras obras, prefiere el par o el trío de adjetivos, y, sólo, en sus últimas novelas, se impone el uso de un único adjetivo. En todos los casos que hemos encontrado de esta variante funcional, la adjetivación caracteriza al sujeto de la oración, bien sea expreso, bien sea tácito[18].

Este sujeto tiene siempre la marca [+Humano], y siempre está actualizado, bien porque es un nombre propio (o común usado por antonomasia), o bien por el uso de un determinante o un cuantificador. Veamos, en primer lugar, ejemplos con nombre propio:

24. a. Don Juan Manuel se volvió hacia mí, noble y conciliador: (SO,50)

b. El Rey no ocultaba su disgusto: Frecuentemente repetía, condolido y obstinado: (SI, 131)

c. La Niña Chole se miró en mis ojos, orgullosa y feliz: (SE, 145)

d. Ádega juntó las manos, candorosa y humilde: (FS, 48).

e. Nachito solloza, efusivo y cobarde: (TB, 108)

f. El Coronel repitió, absorto y maniático: (LCM, 187)

g. El Marqués susurró, confidencial y circunspecto: (LCM, 203).

Estos calificativos referidos al Sintagma Nominal, cuyo núcleo es un nombre propio, no sólo se emplean para sintetizar la voz y la acción del personaje en cuestión, sino que se npresentan como cualidades que le son propias, que le individualizan como tal personaje[19]. Es decir, se establece una relación de igualdad entre el sujeto y el adjetivo incidental, que se enriquece progresivamente en el relato con otros rasgos añadidos a esta isotopía discursiva.

Así, por ejemplo, en (24a) se puede estipular con la siguiente ecuación:

24. a'.

Don Juan Manuel = noble + conciliador

en la que el primer adjetivo tiene una mayor extensión significativa y el segundo especifica los rasgos semánticos propios del anterior.

En el resto de los casos ocurre algo similar. En (24d), los adjetivos en función de incidentales sirven para caracterizar el carácter de Ádega, con una serie de rasgos tales como 'candor', 'humildad', 'ingenuidad', que, en FS, aparecen hasta la saciedad[20]. Los verbos que aparecen en estos ejemplos son todos verbos de acción, que contrastan con los adjetivos que expresan estados, actitudes o aspectos, físicos o morales.

En la gran mayoría de los casos, uno de los adjetivos indica un estado más o menos temporal, y el otro hace alusión a la esencia del personaje en cuestión. En (24a) (24e), (24f) y (24g), el primer adjetivo (condolido, efusivo, absorto y confidencial, respectivamente) caracteriza la voz o la entonación y son epítetos que señalan a estados momentáneos. Sin embargo, el segundo (obstinado, cobarde, maniático y circunspecto) puede

considerarse como una calificación constante, inherente del personaje. En cambio, en (24a) ocurre justamente al revés, pues la característica de [+ nobleza] es la que define a don Juan Manuel de Montenegro y el rasgo de [+conciliador] caracteriza la elocución del personaje cuando se dispone a hablar. Un caso distinto es (24d), en el que los dos adjetivos incidentales son rasgos que caracterizan constantemente al personaje.

Por lo visto, se puede afirmar que en este uso para caracterizar la voz de un personaje por medio de dos adjetivos incidentales, Valle-Inclán utiliza un recurso que consiste en tomar un epíteto constans, aplicado al personaje durante toda la obra, y otro calificativo que refiere al momento en que este habla, y que señala su actitud o su aspecto en el momento de introducir el discurso directo.

Veamos ahora ejemplos en los que el Sintagma Nominal sujeto está formado por un nombre actualizado, aunque, para lo que ahora nos interesa, no tiene una gran importancia la distinción entre actualizadores llenos y vacíos[21]:

25. a. [la mujer] (...) franqueó la puerta, hospitalaria y humilde: (SO, 10)

    b. Algunas aldeanas bajaban a la fuente para llenar sus cántaros, y al oir los gritos de la pastora interrogaban desde el camino, pálidas y asustadas: (FS, 59)

    c. Se hacían corros y nunca faltaban viejas comadres que se acercasen, entrometidas y conqueridoras: (FS, 73)

    d. Vino del fondo la comadre, con el crío sobre el anca, la greña tendida por el hombro, sumisa y descalza: (TB, 137)

    e. se alargó la sombra del tullido, entalada y fúnebre: (LCM, 114)

    f. Puso sus tildes el palaciego, seráfico y beatón: (LCM, 186)

Tal vez sorprenda que aquí esté incluido un caso como (25c), pero, como se ha señalado en varias ocasiones, el plural

constituye por sí solo un actualizador "sui generis"; asimismo el nombre va acompañado por un adjetivo calificativo, que delimita su extensión, y, de alguna manera, lo actualiza[22].

En todos los casos citados, como en los incidentales referidos a un sujeto con nombre propio, los verbos de estas oraciones son de acción, y sólo en (25b) aparece un verbum dicendi, interrogar. Salvo en (25c), existe la tendencia a alejar el verbo de estos calificativos. Un caso extremo es (25a), donde no sólo hay inversión oracional, sino que se interponen, marcados por sendas pausas, un Sintagma Preposicional y una oración de participio absoluto. Dejando aparte la clara función rítmica de esta construcción, existen dos asonancias: anca--descalza y tendida---sumisa. Y, además, los incidentales no sólo se refieren al sujeto, sino que añaden significación a la claúsula donde se encuentra la palabra con la que forman dicha asonancia. En esquema:

25. a'.

con el crío sobre el anca ---sumisa

vino la comadre

(con) la greña tendida por el hombro---sumisa

Con lo que tendríamos una especie de quiasmo, propiciado por la tendencia del impresionismo literario de segmentar las sensaciones en pequeños rasgos, para dar una información global, aunque fragmentaria, de cualquier acción.

En (25a), (25b), (25c) y (25d), los adjetivos incidentales coordinados añaden el matiz de desarrollar una relación "causa-efecto" entre ellos. Paro hay algunas diferecias. En (25a) y (25f) los calificativos se refieren a actitudes o características que definen al personaje, pero en (25c) y (25d) son adjetivos que indican estado.

En (25c) los epítetos se refieren a la actitud de las viejas, pero no pueden disociarse, pues pertenecen a un mismo

campo léxico, por lo que, además de caracterizarlas, sirven para subrayar la isotopía establecida. El segundo adjetivo se convierte así en un parasinónimo del primero, no añade nada al significado del primero.

Dentro de este uso de la adjetivación incidental como caracterizadora de la voz, es muy frecuente encontrar en Valle-Inclán ejemplos como el siguiente:

26. El prelado se acercó, pastoral y benévolo: (SI, 169)

en el que los adjetivos no sólo caracterizan la voz del personaje, su actitud y su aspecto (como en los casos anteriores), sino que también marcan la labor de este. Así, pastoral, según el DRAE[23], se define como "perteneciente o relativo a los prelados o pastores", con lo que se establecería una solidaridad léxica, a la que se añade el epíteto benévolo, que puede considerarse como un epithetum constans. De modo que al prelado se le marca como prelado (y no es una tautología).

También existen ejemplos en los que se pueden detectar oxímoros:

27. a. Las dos mujeres se detuvieron en la puerta, haciendo una reverencia, sonrientes y silenciosas: (LCC, 119)

b. Tirano Banderas se volvió, avinagrado y humorístico: (TB, 234)

Tanto en (27a) como en (27b) se origina el oxímoron, no porque el significado contradictorio se desarrolle entre el sustantivo y el adjetivo, sino porque viene dado por la relación entre adjetivos; esto es, se establece una incompatibilidad de dos cualidades o nociones aplicadas al mismo Sintagma Nominal.

Una característica habitual en Eça de Queiroz, que hereda Valle-Inclán, es que los adjetivos constituyan similicadencias, como se ha señalado en apartados precedentes. El uso incidental del adjetivo no es una excepción:

28. a. Cara de Plata, después de un momento, murmuró, reflexivo y melancólico: (LCC, 18)

b. Se oyó la voz del vinculero, sonora y dominadora: (LCC, 74)

Ya J. Casares aludió a que este rasgo se constituye un rasgo de estilo destacable en La Guerra carlista y citó ejemplos de Eça para este caso de rima entre adjetivos.

Otro caso especial ocurre cuando el uso del adjetivo incidental provoca ambigüedad, pues puede referir tanto al sujeto como a alguno de los complementos:

29. a. Concha apoyó la cabeza en mi hombro, helada y suspirante: (SO, 66)

b. Carolina inclinó la cabeza, apiadada y lánguida: (LCM, 46).

En (29a) dos adjetivos, uno que refiere al sentido del tacto (helada) y otro al sentido del oído (suspirante), están alejados del sujeto al que pertenecen -Concha- y aparecen en posición final. Esta ordenación no les impide actuar sobre el sujeto, sino que además, por proximidad y por igualdad de género entre el sujeto, el Complemento Directo y los adjetivos, los fuerza a estos a calificar también la acción y el objeto, con lo que se funden las cualidades expresadas por esos adjetivos, que pasan así a ser las que caracterizan todo el proceso. Aspecto y actitud, por tanto, se unen indisociablemente con la acción del sujeto y con el objeto, en una impresión conjunta en que sus notas físicas, y una acción momentánea se integran en una unidad de percepción. Con este tipo de ordenación, se consigue dar una visión simultánea de tres sentidos distintos:

a) vista: Concha apoyó la cabeza en mi hombro
b) tacto: helada
c) oído: suspirante

Con este uso de ambigüedades y posibles referencias, Valle consigue unir estas tres sensaciones en una única oración[24]. La expresión analítica del orden tradicional sería

inadecuada para plasmar esta manera de percibir esa realidad.

De (29b) se puede decir lo mismo, con el añadido de que Valle-Inclán vuelve a utilizar la misma construcción sintáctica para expresar el mismo motivo, en textos escritos con bastantes años de diferencia.

En cuanto al uso de un único adjetivo incidental para caracterizar la voz, su empleo no es tan habitual como el del par de adjetivos, y sólo aparece en las obras finales de Valle, cuando, si bien continúa utilizando los mismos procedimientos propios de su obra anterior, se percibe una clara voluntad de depurar su estilo:

30. a. El honrado gachupín se aleló, capcioso: (TB,155)

b. El Barón repitió, temoso: (TB, 195)

c. El vejestorio repitió, turulato: (LCM, 35)

d. El inglés le miró, flemático: (LCM, 86)

Se continúa documentando el adjetivo referido al sujeto, siempre actualizado, pero en estos ejemplos (en especial, (30b) y (30c)) está presente el verbum dicendi. El tiempo verbal es pretérito indefinido, con acento agudo, como el núcleo del sujeto, y el adjetivo tiene acentuación grave (excepto en (30d)), con lo que se consigue un ritmo marcado en la frase, roto por el adjetivo. El incidental, como en los ejemplos antes vistos, sirve para calificar, globalmente, la actitud y la voz del sujeto.

Por último, nos encontramos con algunos ejemplos en que los adjetivos en posición incidental pospuesta pueden ser considerados como ambiguos[25], dado que su antecedente puede ser más de un Sintagma Nominal en la frase en la que aparecen[26]:

31. a. Mi madre$_i$ pasaba horas y horas hilando en su rueca de palo de santo$_j$, olorosa$_{i/j}$ y noble$_{i/j}$. (SO, 65)

b. Llegaban los charros$_i$ haciendo sonar las

pesadas y suntuosas espuelas, derribados gallardamente sobre las cejas aquellos jaranos castoreños entoquillados de plata$_i$, fanfarrones$_{i/j}$ y marciales$_{i/j}$. (SE, 150).

En ambos casos, la adjetivación puede ser correferente con dos Sintagmas Nominales,uno de ellos, el más alejado, con significado personal (mi madre, los charros), mientras que el segundo alude a objetos (su rueca, aquellos jaranos castoreños) y ocupa una posición inmediatamente anterior a la pausa gráfica que sirve para introducir a los incidentales. También ocurre, en estos ejemplos, el juego ya citado de los dos adjetivos: en (31a) uno de ellos (olorosa) indica una sensación, pero el segundo (noble) alude a una actitud. En (31b) el primero (fanfarrones) pertenecería al campo significativo de conducta, en cambio, el segundo (marciales) además de conducta, implica pertenencia a un determinado oficio. En los dos casos, con mayor claridad en (31b), la interpretación de que los adjetivos son correferentes a los nombres de objeto implica que, entonces, se producen sendos casos de hipálage, con lo que los adjetivos, de una manera directa o indirecta, siempre aluden, en última instancia, a los Sintagmas Nominales con significado personal.

También existen algunos casos de esta ambigüedad referencial con una de las construcciones más frecuentes en Valle-Inclán, la de N de N, de entre los que seleccionamos el siguiente:

32. Llegaba el jipar$_i$ del cantador$_j$, florido$_{i/j}$ y dramático$_{i/j}$. (LCM,48)

Los adjetivos añaden el significado de 'discurso cursi', o 'mal discurso', tanto al jipar como al cantador, o tal vez a ambos.

Es posible, aunque son escasos, hallar ejemplos en los que la ambigüedad puede referirse a más de dos Sintagmas Nominales. Los únicos que hemos encontrados son los siguientes:

33. a. Los burlones$_i$ asomaban en las esquinas, solazándose con la furia de los viejos

catarrosos$_j$, que atravesaban la plaza, asposos los brazos$_k$, negros$_{i/j/k}$ y grotescos$_{i/j/k}$. (LCM,56)

b. Un cazador$_i$ -sombrero haldudo, escopeta y perro- cruzaba un cerrillo$_j$ de fulvas retamas, con el sol$_k$ de soslayo, anguloso$_{i/j/k}$ y negro$_{i/j/k}$. (LCM, 92).

En estos dos casos, según sea la referencia que se otrogue a los incidentales, varía la interpretación del texto, aunque cabe la posibilidad de que modifiquen a todos a la vez.

En (33a) los adjetivos aluden al color y a la actitud, de tal forma que, desde el punto de vista significativo, no hay nada que impida que refieran a cualquiera de los Sintagmas Nominales señalados en el texto como posibles antecedentes de los epítetos. Negros y grotescos pueden ser tanto los burlones, como los viejos o, incluso, los brazos, sin forzar en ningún momento ni la estructura gramatical ni la semántica del fragmento.

En (33b) Valle-Inclán va mucho más allá, pues la triple referencia posible de anguloso y de negro se aplica a tres entes distintos (un cazador, un cerrillo o el sol). Este uso de la ambigüedad adjetival le sirve para marcar toda una oración con el significado de los dos adjetivos con una pincelada, característica que hemos apuntado al tratar de esta misma construcción en Eça de Queiroz. En ambos autores la intención es evitar que el párrafo se desarrolle con una gran cantidad de subordinadas y, al mismo tiempo, reunir varias sensaciones con el menor número de palabras posible.

4. 3. Adjetivación incidental en el interior de la oración.

En la prosa de Eça de Queiroz es frecuente, aunque en menor número que la adjetivación incidental pospuesta, la posibilidad de que el adjetivo incidental ocupe una posición más o menos intermedia en la frase, con los mismos valores expresivos

que en los incidentales pospuestos, excepto los que se desprenden de la distribución. En estos casos los epítetos no se emplean empleados para caracterizar la voz de los personajes ni para introducir discurso directo. Algunos casos en Eça de Queiroz son los siguientes[27]:

34. a. E nestes delirios pela filha, brotava, mais amarga, a sua cólera contra Alfonso da Maia. (Os Maias, I, 46)

    b. E o homen, rindo, alargou os braços, como se encontrasse o esperando do seu coraçâo. (A Reliquia, 210)

    c. (...); o liteireiro, furioso, pragrejava, sacudindo o archote aceso. (A Reliquia,17)

    d. Ela resplandecia, medonha, no seu vestido de bareje verde. (O Crimen do Padre Amaro, 537)

    e. A cozinha, imensa, era una massa de formas negras. (A Cidade e as Serras, 194)

El adjetivo suele referir, al Sintagma Nominal Sujeto. Todos los epítetos tienden a estar cerca del Sintagma Nominal al que modifican (al contrario de lo que ocurría en los pospuestos) y aportan siempre una nota significativa subjetiva, bien del personaje ((34a) (34b) y (34c)), bien como impresión del narrador ((34d) y (34f)).

Valle-Inclán emplea este recurso desde el principio de su obra en prosa, aunque el uso de un único adjetivo incidental interpuesto se encuentra con mayor profusión en sus últimas obras (en especial a partir de TB), en las que, como ha señalado gran parte de la crítica[28], se produce un proceso de simplificación y depuración respecto a su prosa anterior. Así, entre otros, encontramos ejemplos como los siguientes:

35. a. Perico, muy conmovido, gritó: (F, 97)

    b. Al cabo de un momento murmuró sin atreverse a mirarme, inmóvil en su silla de enea, con las manos en cruz: (SI, 146)

    c. El vinculero interrogó, autoritario, destacándose ante la puerta cerrada: (LCC, 87)

d. El Tirano le despidió, ceremonioso, desbaratada la voz en una cucaña de gallos. (TB, 48)

e. Tirano Banderas, parsimonioso, rumiaba la coca, tembladera la quijada y saltante la nuez: (TB, 58)

f. El Director de El Criterio Español se inclinó, confidencial, apagando la procelosa voz, cubriéndola con un gran gesto arcano: (TB, 68-69)

g. Suspira, esclava, la hembra: (TB, 115)

h. Filomeno Cuevas, amistoso, pero jugando siempre en los labios la sonrisa soflamera, pasó la mano en el hombro del Coronelito: (TB, 132)

i. El Coronelito de la Gándara se levantó, alardoso, tendiéndole los brazos: (TB, 158)

j. Sin anuncio del ayuda de cámara, entró, gambetero, Currito Mi-Alma. (TB, 193)

k. Tío Juanes, arisco, sin volver la cara, interrogó: (LCM, 119)

l. Aconsejó, familiar, el criado que le velaba: (LCM, 218)

A semejanza de (34), el adjetivo tiende a ocupar una posición cercana al Sintagma Nominal al que refiere. Los adjetivos aportan una nota significativa perteneciente a la actitud del personaje al que modifican, y el verbo de las diversas oraciones indica acción. La relación que en estos ejemplos se establece entre el verbo y el adjetivo, sería la de acción frente a estado, o, si se prefiere, lo objetivo (la acción expresada por el verbo) frente a lo subjetivo (la actitud significada por el adjetivo). Con lo que, tanto Eça de Queiroz como Valle-Inclán, utilizan esta relación verbo-adjetivo, en el mismo sentido con el que desarrolla la establecida entre dos (o más) adjetivos, mucho más frecuente.

Sin embargo, como ocurría en la adjetivación incidental pospuesta, es mucho más frecuente el uso de dos adjetivos en esta

posición interpuesta, tanto en la prosa de Eça de Queiroz como en la de Valle-Inclán.

En el caso del autor portugués, E. Guerra da Cal[29] considera que el empleo de la adjetivación binaria tiene una intención fundamentalmente rítmica, más que significativa, para completar o matizar la línea melódica de la frase. Pero, en otras ocasiones, también es posible documentar casos en los que destaca la evocación perceptiva que aporta el significado de la pareja de epítetos. En muchas ocasiones, Eça utiliza la adjetivación doble como caracterizador del aspecto objetivo y subjetivo de la realidad. Esto es, su aspecto externo y la impresión que producen en el narrador, en otro personaje o en el lector[30]. Uno de los epítetos aporta el significado objetivo de alguna cualidad del Sintagma Nominal al que refieren los adjetivos, y el segundo expresa la actitud moral o la impresión que sugiere el primero. De la percepción sensorial se pasa a una impresión valorativa, un juicio total del objeto. Entre otros, citaremos los siguientes ejemplos:

36. a. Pobre Pedrinho! Inimigo da sua alma só havia ali o Reverendo Vasques, obeso e sórdido, arrotando do fundo da sua poltrona, com o leço do rapé sobre o joelho(...) (Os Maias, I, 23)

    b. Acordando do seu langor, trémula e pálida, mas com a gravidade de um pontífice, a titi tomou o embrilho,(...) (A Reliquia, 320)

    c. (...) uma senhora, grande e branca, com um rumor forte de sedas claras, espalhando un aroma de almíscar. (A Reliquia, 17-18)

    d. A outra D. Rosa, gordinha e trigueira, tocava harpa, sabia de cor os versos do Amor e Melancolia(...) (A Reliquia, 14)

    e. Ao centro do ladejo sonoro elevava-se, espelhado e branco un mausoléu de mármore. (A Reliquia, 121)

Este uso de la adjetivación incidental interpuesta también sirve a Eça de Queiroz para establecer contrastes paralelísticos entre frases:

37. [dos eclesiásticos] Um, risonho e nédio, de cabelinho encaracolado e já branco, abriu os braços para mim, paternalmente. O outro, moreno e triste, rosnóu só "boas noites". (A Reliquia, 20)

Pero el autor portugués amplía las posibilidades de este empleo adjetival, la primera, y la más eficazmente empleada, consiste en invertir el orden de estos epítetos, con lo cual lo subjetivo se convierte en prioritario sobre lo meramente sensorial. Este orden atrae la atención sobre ellos, de tal modo que la frase produce una impresión de original novedad:

39. a. E as senhoras que outroura tinham horror à negreira, a D. Maria da Gama que escondia a face por trás do leque, lá vieram todas, amáveis e decotadas, com o beijinho pronto, chamando-lhe "querida"(...) (Os Maias, I, 47-48)

b. Eu sentei-me, ao lado dela, comovido e mono, con o meu guarda-chuva entre os joelhos. (A Reliquia, 35)

c. (...) nunca mais me esquecera (...) o beijo que ela me dera, lânguida e branca, sobre o sofá. (A Reliquia, 29)

d. (...) e cerrava o punho como para o deixar cair, punidor e terrível, sôbre a vasta perfídia humana. (A Reliquia, 51)

e. Fatné esperavo-os, magestosa e obesa, envolta em véus brancos(...) (A Reliquia, 115)

Valle-Inclán emplea también este recurso desde sus primeras obras narrativas, pero es a partir de Los Cruzados de la Causa cuando se documenta con una creciente asiduidad. Desde sus primeras obras, utiliza las dos posibilidades que desarrolló Eça de Queiroz y que hemos comentado antes. Sin embargo, Valle cambia y amplía que los adjetivos que aparecen en la posición de incidentales interpuestos pasen a ser mucho más precisos, con un campo significativo menos amplio y con una evidente intención degradadora[31].

En primer lugar destacaremos ejemplos en los que sigue

el uso primero de esta adjetivación como la empleó Eça: esto es, si los dos adjetivos pertenecen a una misma isotopía (por lo general, expresan aspecto físico objetivo) o el primer adjetivo alude a lo objetivo y el segundo refiere a la impresión que el Sintagma Nominal y el primer adjetivo producen:

39. a. Sus ojos, hundidos y verdosos, dirigían al Florilego de Nuestra Señora una mirada llena de desdén. (SO, 48)

b. El cráneo, desnudo y horrible, recordaba el de esos gigantescos moros(...) (SI, 162)

c. El perro caminaba al flanco, fiero y roncador, espeluznado el cuello en torno del ancho dogal guarnecido de hierros. (FS, 44)

d. Las eras, encharcadas y desiertas, ya habían desaparecido en la noche,(...) (FS, 45)

e. La mujer, negra y burlona, decía: (LCC, 61)

f. Hubo un momento de silencio, en que los ojos de la monja, explorando a través de la celosía, todos grandes y avizorados, parecían solicitar ayuda del Marqués de Bradomín. (LCC, 95)

g. Las manos, enguantadas y torponas, se removieron indecisas, sin saber donde posarse: (TB, 43)

h. Don Celes, redondo y pedante, abanicándose con el jipi, salió a los medios de la acera: (TB, 68)

i. Las niñas del pecado, desmadejadas y desdeñosas, recogían el bulle-bulle en el vaivén de las mecedoras: (TB,91)

j. Los zapatos de charol, viejos y tilingos, traía picados en los juanetes. (TB, 162)

k. Una charanga, brillante y ramplona, divertía al vulgo municipal en el quiosco de la Plaza de Armas. (TB, 188)

l. En el borde de la acera, el indio de sabanil y chupalla, greñudo y genuflexo, saludaba con religiosas cruces. (TB, 189)

m. Doña Lupita, achamizada, zalamera, servía en un rayo de sol el iris de los refrescos. (TB, 214)

n. El Rey, menudo y rosado, tenía un lindo empaque de bailarín de porcelana. (LCM, 27-28)

en los que destacan, sobre todo, los adjetivos que indican forma física y color[32] ((39a), (39d), (39e), (39f), (39h), (39k), (39m), (39n)), más que los que expresan aspecto o estado.

En los primeros casos citados (39a-f), los adjetivos coordinados están mucho más unidos por su significado que en los restantes, y ponen relieve relaciones causales o modales. En el resto de los ejemplos citados ((39g-n)), aunque se sigue el mismo recurso de poner el adjetivo que alude a lo objetivo en primer lugar y el referente al campo sensorial y/o al subjetivo en segundo, la relación entre ambos es mucho más débil.

De este uso más "audaz" de la adjetivación incidental se sirve el autor para aumentar las sensaciones que puedan aportar los epítetos. Al ser el segundo inesperado, al no pertenecer a un mismo campo significativo o no establecer con claridad una relación causal o modal entre ambos adjetivos, amplía su capacidad abarcadora, desde el punto de vista de su significado, y, asimismo, proporciona al lector, por medio de notas impresionistas, aparentemente sueltas e inconexas, un mayor conocimiento del aspecto (tanto externo como interno) del personaje o del objeto al que modifican.

Pero, es mucho más frecuente que los dos adjetivos incidentales interpuestos expresen sensación subjetiva o que ambos adjetivos estén invertidos. Es decir, que el primero sea el que signifique sensación y el segundo aspecto físico objetivo, como apuntamos antes en la prosa de Eça de Queiroz. Aunque el narrador portugués se sirve de este recurso con posterioridad al empleo del primero (según E. Guerra da Cal[33]), y Valle-Inclán utiliza ambos desde sus primeras obras[34], aunque, como hemos señalado antes, con mayor profusión a partir de la trilogía de La guerra carlista, y se convierte en TB y en El Ruedo Ibérico en un rasgo de estilo diferenciador de su prosa. Entre otros,

citamos los siguientes casos:

40. a. (...) 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. (SP, 20)

b. Mis manos, distraídas y doctorales, comenzaron a desflorar sus senos. (SE, 130)

c. Adega, cada vez más temerosa y humilde, ensortijaba a sus dedos bermejos una hora de juncia olorosa: (FS, 22)

d. (...) y aquel camino de verdes orillas, triste y desierto, se despierta como viejo camino de sementeras y de vendimias. (FS, 68)

e. Los mozos de la escuadra se miraban, entre medrosos y admirados, sin que ninguno ose imitarle. (LCC, 59)

f. Otra vez la niña, recatada y modesta, tocó en el brazo de la madre, murmurando: (LCC, 123)

g. El Tirano, ambiguo y solapado, plegó la boca con su mueca verde: (TB, 62)

h. Y el viejo de la frazada, lentamente, mientras enhebra, desdeñoso y arisco, comentaba: (TB, 167)

i. El Doctor Sánchez Ocaña, declamatorio, verboso, con el puño de la camisa fuera de la manga, el brazo siempre en tribuno arrebato, engolaba elocuentes apóstrofes contra la tiranía. (TB, 169-170)

j. Gonzalón Torre-Mellada, vinoso y soñoliento, en la prima mañana, como tantas veces, pasó entre los criados que lustraban la enorme antesala. (LCM, 61)

k. La sombra del viejo, socarrona y parda, proyecta otra sombra sobre las calles del tapial. (LCM, 106)

l. El Marqués, saltó del pescante, refitolero y medroso, las manos cruzadas bajo las haldillas de la tobina pisa verde. (LCM, 78)

m. El Barón de Bonifaz, desabrido y disciplente, se tumbó en el asiento: (LCM, 180)

n. El Barón, deferente y falso, alargaba las posibilidades de la sonrisa, (...) (LCM, 201)

ñ. El Doctor, humorista y filosofante, quebró la pausa soplando con cascados fuelles: (LCM, 213)

o. El Doctor y el Marqués, vagarosos, lentos, conversando en voz baja, se acogieron a una saleta vecina, con fuego en la chimenea. (LCM, 214).

Un recurso ampliamente utilizado por Eça de Queiroz es que el primer adjetivo incidental esté coordinado con otro elemento no adjetival o con otro adjetivo que tenga un Sintagma Preposicional dependiente de él[35]. Así, en A Reliquia, entre otros casos encontramos los siguientes:

41. a. No alto frio do monte a capelinha de Senhora, com a sua cruz negra, parecia mais triste ainda, branca e nua entre os pinheiros, quase a sumir-se na névoa; (...) (A Reliquia, 16)

b. En quanto ele assim balbuciava, triste e com o turbante à banda, en revia risonhamente a terva quente do Egipto (...) (A Reliquia, 286)

c. O intérprete, enfatuado, perfilado junto ao sólio de mármore, repitiu muito alto estas coisas na antiga língua habraica dos livros santos: (...) (A Reliquia, 199-200)

d. Era Gad, rouco de indignaçâo, clamando contra um homem engrouviado, (...) (A Reliquia, 220)

Los cuatro ejemplos no corresponden a un mismo caso. En (41a) y (41d) los adjetivos seleccionan un Sintagma Preposicional regido por ellos. En (41b) la coordinación se produce entre un adjetivo que indica actitud y un Sintagma Preposicional (com o turbante à banda) que denota aspecto físico, pero que no puede reducirse, ni gramatical ni semánticamente, a una expresión adjetival equivalente. En (41c) la coordinación abarca dos adjetivos asindéticos, con su unión marcada por la consonancia producida por la terminadión -ado, y el segundo

selecciona una locución adverbial[36].

Valle-Inclán también utiliza la adjetivación incidental, como complemento del significado de estos epítetos, Sintagmas Preposicionales que se les añaden:

42. a. Era una lejanía de niebla azul se perfilaban los cipreses de San Clodio Mártir rodeando el Santuario, oscuros y pensativos en el descendimiento angélico de aquel amanecer, con las cimas mustias ungidas en el ámbar dorado de la luz. (FS, 30-31)

b. Las figuras, cargadas de enajenamiento, indecisas, tenían una sensación embotada de irrealidad soñolienta. (TB, 184)

En ambos casos, los adjetivos, al ser deverbales, seleccionan el mismo Sintagma Preposicional que los verbos que son su base (o, lo que es lo mismo, este es un suplemento de ese adjetivo). En (42a) pensativos es término metafórico respecto a su referente (los cipreses de San Clodio Mártir) y, a su vez, introduce un complemento preposicional en el que se desarrolla otra metáfora dentro de la estructura B de A[37]: descendimiento angélico de aquel amanecer y el primer adjetivo coordinado no tiene ese valor metafórico. Los dos términos, además, tienen el mismo número de sílabas (heptasílabos): descendimiento angélico, de aquel amanecer (hemos tenido en cuenta las convenciones métricas de supresión y adición de sílabas del análisis métrico).

En (42b) el adjetivo con Sintagma Preposicional seleccionado está en primer lugar y además es imposible que forme adverbio en -mente en la lengua estándar (?cargadamente), pero el segundo sí admite esta posibilidad. Cargadas añade un matiz de mayor intensidad respecto a llenas.

También existe otro tipo de Sintagmas Preposicionales añadidos a adjetivos, que no son exigidos por estos:

43. a. Don Galán, que era un criado nacido en la casa, giboso y bufonesco a la manera antigua, sacó la lengua fuera de la boca, imitando al papamosca de la fiesta: (LCC, 19)

b. Por la Barga del Moro, luminosa, agreste de brisas, ondulaba la copla fulera. (LCM, 175)

c. Carifancho, negro y garboso sobre la cortinilla gitana, ajustábase el cinto del puñal. (LCM, 163)

En (43a) el Sintagma Preposicional a la manera antigua, refleja uno de los procedimientos más usuales de Valle: descontextualizar cualquier persona, objeto, etc., por medio de la adición de un matiz de antigüedad[38]. Los dos adjetivos marcan el físico del personaje de manera grotesca.

En (43b), dos adjetivos antepuestos respecto al Sintagma Nominal al que refieren y el grupo que forman A + SP constituyen una metáfora, por un procedimiento similar al observado en (43a). Pero, al contrario que en (43a), también es posible interpretar el primer adjetivo (luminosa) como metafórico respecto al Sintagma Nominal (la copla fulera). Además, el significado de agreste combinado con brisas y referido a toda la construcción forma una relación cercana a la hipálage, pues agreste puede tener un rasgo [+humano], aplicado a una producción de un grupo de personas (un tipo de canción).

En (43c), el Sintagma Preposicional marca la situación del personaje. Si este es negro (aspecto) y garboso (actitud), los dos rasgos coordinados seleccionan un lugar (la cortinilla gitana) para marcar su posición.

También, como ocurría con la adjetivación incidental en posición final, en los epítetos incidentales interpuestos se dan algunos ejemplos en los que el Sintagma Nominal al que refieren es Complemento Directo:

44. a. La noble señora apoyó la diestra, blanca y temblona, en el hombro de su nieta, y cobró aliento en un suspiro: (F, 166)

b. Beatriz clavaba en su madre aquellos ojos de Gioconda, misteriosos y profundos, y se ruborizaba: (Ep, 189)

c. En una lejanía de niebla azul se divisan los

cipreses de San Clodio, oscuros y pensativos, con las cimas ungidas por un reflejo dorado y crepuscular. (FS, 74)

O un Sintagma Nominal término de preposición:

45. a. Sobre aquel seno de matrona, perfumado y opulento, ¡había reclinado tantas veces en delicioso éxtasis, su testa orlada de rizos, como la de un dios adolescente!

b. Con aquella palabra padre, alta y sonora, era también cómo sus hermanos nombraban a los emperadores. (SI, 151)

c. La Chamorro, vejancona nariguda, con ojos de verdulera, negros y enconados, era sangre ilustre de aquel famoso aguador camarillero y compadre del difunto Narizotas. (LCM, 43)

Es posible, en la adjetivación incidental interpuesta, que los epítetos sean ambiguos, esto es, que su referente pueda ser más de un Sintagma Nominal. Entre los ejemplos que hemos descubierto están los siguientes:

46. a. (...) enamorada de su propia blancura, blancura$_i$ de diosa$_j$, tentadora$_{i/j}$ y esquiva$_{i/j}$ (...) (F, 93)

b. La voz$_i$ de la madre$_j$, cansada$_{i/j}$ y oscura$_{i/j}$, apenas se oía entre el vocerío de las mujeres allegadas: (LCC, 106)

c. El Vate Larrañaga$_i$, con el revuelo de zopilote$_j$, negro$_{i/j}$ y lacio$_{i/j}$, cruzó las aceradas filas de los gendarmes(...) (TB, 72)

En (46a) y (46b) la ambigüedad está relacionada con la construcción N de N, aunque no son equivalentes en los dos ejemplos. En (46a), tenemos uno de los procedimientos estilístico utilizado con más empeño por Valle-Inclán a lo largo de toda su obra: la nominalización de una construcción atributiva que permite poner de relieve la nota más llamativa, al destacarla por su anteposición, que suele coincidir, por lo general, con un rasgo sensorial (en este caso visual: blancura). Los adjetivos pueden referirse tanto a la característica destacada (blancura)

como al Sintagma Nominal [+personal] que la detenta (diosa).

Esta adjetivación, tal como está situada en el texto, sería muy diferente con una construcción atributiva: *la diosa es blanca, tentadora y esquiva, con lo que este procedimiento estilístico ayuda a la interpretación ambigua de estos adjetivos.

En (46c) no existe una relación cualidad-persona, ni parte del ser humano-ser humano, sino que desarrolla una más compleja. Se establece una identificación entre una persona (el Vate Larrañaga) y una clase de animal (el zopilote[39]), de ahí la ambigüedad de estos adjetivos, puesto que, al formar esta ecuación pueden referirse tanto a un Sintagma Nominal como al otro o, incluso, a ambos.

Aunque poco frecuentes, al contario que ocurre con los incidentales antepuestos, hay casos de adjetivos interpuestos cuyo Sintagma Nominal no está explícito en la misma oración en que aparecen, aunque sí presente dentro del período:

47. a. Poco después, apesadumbrado y dolorido, meditaba en mi cámara(...) (SP, 81)

    b. [Irineo Castañón] Con la bragueta desabrochada, jocoso y cruel, dio entrada a los dos prisioneros: (TB, 162)

Un caso especial ocurre cuando los incidentales interpuestos se anteponen al Sintagma Nominal al que refieren:

48. En el filo luminoso de la terraza, petulante y tilingo, era el quitrí de Don Celes. (TB, 63)

La anteposición de los adjetivos sirve para señalar que las características de un personaje están proyectadas a todas sus pertenencias (en este caso un tipo de carruaje) con lo que el autor forma una hipálage, pues los adjetivos tienen como rasgo [+humano]. Por otra parte, se produce la coordinación de un adjetivo usual con otro regional, o, si se prefiere, dialectal, con significados similares[40] y con un ritmo marcado, pues en ambos adjetivos existe una aliteración de nasal + oclusiva.

En la adjetivación incidental interpuesta de Valle-Inclán es relativamente frecuente encontrar ejemplos de similicandecias entre los adjetivos. En primer lugar, estos son algunos de los ejemplos de adjetivos incidentales que forman similicadencias consonantes entre sí:

49. a. (...), y la voz del órgano era bajo las bóvedas como la voz del viento en un naufragio, temerosa y misteriosa, voz de procelas. (LCC,53)

b. En un traspiés, espantada y aspada, [la mucama] ve a los dos fugitivos meterse por el corredor. (TB, 105)

c. El representante de Su Majestad Católica, perfumado y acicalado, acudió al salón donde hacía espera Don Celes. (TB, 195)

d. Nachito, adulón y ramplón, asistía en la rueda de compadritos, por maligna humorada del Tirano. (TB, 213)

Las similicadencias de adjetivos más frecuentes son similares a (49b) y (49c). Es decir, se utilizan las terminaciones propias del participio de pasado para marcar rítmica y fonéticamente, el contraste significativo que implican los adjetivos ((49b)), o la pertenencia a una misma isotopía de ambos epítetos ((49c)).

La similicadencia de adjetivos agudos en (49d) destaca el carácter peyorativo con el que se caracteriza a Nachito, combinado con la terminación de los adjetivos en -ón, que no sólo tiene significación aumentativa, sino que también puede tener, entre otros, valor depreciativo[41]. Aunque los dos adjetivos pertenencen a dos campos distintos (adulón= conducta, ramplón= carácter), el empleo de estos tres procedimientos (coordinación, sufijación y similicadencia) emparenta los dos epítetos, con la marca de 'bajo, rastrero, torpe'. Estos adjetivos, además, refieren a un Sintagma Nominal formado por Nombre propio + sufijo diminutivo e, inmediatamente después de los incidentales, en la estructura N de N (rueda de compadritos) aparece otro N + sufijo diminutivo, con lo que el efecto rítmico y significativo de los

epítetos se señala con mayor vigor.

En (49b), la similicadencia se emplea como apoyo redundante de la coordinación de adjetivos que no expresan ideas similares, puesto que el primero (espantada) alude a la subjetividad de la mucama (con una notable ambigüedad, pues puede significar tanto 'asustada' como 'maravillada') y el segundo (aspada) hace relación a la postura, a lo objetivo[42].

Menos frecuentes son los casos en los que los incidentales interpuestos forman asonancias entre ellos:

50. a. El gachupín, barroco y pomposo, le tendió la mano: (TB, 48)

b. Doña Lupita, falsa y apenujada, trajo las palmas con el fruto enracimado, y un tranchete para rebanarlo. (TB, 59)

c. Nacho Veguillas, entre humorístico y asustadizo, azotó las nalgas de la moza con gran estallo: (TB, 97)

En (50a) la suboración formada por los dos adjetivos incidentales, de acentuación llana, contrasta con el Sintagma Nominal Sujeto al que refiere y con el verbo, con acentuación aguda, y, al mismo tiempo, se aleja a ambos para evitar posibles cacofonías. El primer adjetivo (barroco), además del sentido figurado con el se emplea, evoca un movimiento artístico determinado: Es la literaturización de la literatura, tan común en el Modernismo hispánico[43]. Al mismo tiempo, existe una aliteración de consonante nasal (gachupín, pomposo, tendió) en sílaba trabada, con lo que se presenta una estructura rítmica perfectamente trabajada[44] por nuestro autor:

50. a'. El gachupíN, barroco y poNposo, le teNdió la mano.

En (50b), el segundo incidental coordinado es una forma de la que no hemos podido documentar su existencia en otros autores o en otros textos del mismo Valle-Inclán[45]. Nos podemos encontrar con una creación léxica[46] formada sobre el adjetivo apenada, con un evidente sentido peyorativo por: 1) el

significado del primer adjetivo (falsa), con el que está coordinado; y 2) la inserción del infijo -uj- (apen(uj)ada) que, fonéticamente, da esa impresión depreciativa que indicamos[47].

(50c), es un claro ejemplo de un fenómeno propio de la escritura de Valle, que algunos investigadores han denominado deslexicalización[48], esto es, el uso de una palabra con un significado aproximado pero distinto al que tiene en la lengua estándar, sin que pueda entenderse como un uso figurado. Es el caso del adjetivo humorístico que por la coordinación con asustadizo, al estar precedido por la preposición entre y por la similicadencia entre ambos adjetivos cambia su significado, por otro de significado más cercano a asustadizo. Es decir, humorístico no indica conducta, sino que pasa a expresar aspecto físico, como asustadizo, con lo que Valle-Inclán hace que este adjetivo pase a significar 'de aspecto burlón'.

En algunos casos los adjetivos incidentales interpuestos en la prosa de Eça de Queiroz, además de la relación semántica que establecen entre ellos, realizan juegos acentuales que marcan, aún más si cabe, el uso de estos epítetos:

51. a. -Pobre Pedrinho! Inimigo da sua alma só havia ali o Reverendo Vasques, obeso e sórdido, arrotando do fondo da sua poltrona, como o lenço do rapé sobre o joelho(...) (Os Maias, I, 23)

b. -(...) nunca mais me esquecera (...) o beijo que ela me dera, lánguida e branca, sobre o sofá. (A Reliquia, 29)

c. -Acordando do seu langor, trémula e pálida, mas com a gravidade de um pontífice, a titi tomou o embrulho, (...) (A Reliquia, 320).

En (51a) y (51b) el adjetivo de acentuación grave tiene un significado referente al aspecto físico del personaje al que modifica, y la significación del epíteto con acentuación esdrújula alude a su conducta. Con lo cual la alianza de adjetivos con distinta acentuación subraya los significados de los adjetivos.

En (51c), como contraste, aparecen dos epítetos de acentuación esdrújula, con lo que se rompe el ritmo inicial de la claúsula. Pero, además, los dos adjetivos refieren a un mismo campo conceptual, con lo que se completa el significado de uno al otro.

Valle-Inclán también utiliza este procedimiento con los adjetivos incidentales interpuestos, pero amplía y desarrolla las posibilidades combinatorias de los epítetos y de sus significados. Ejemplos de usos adjetivales con acentuación llana en el primer adjetivo y esdrújula en el segundo son, entre otros, los siguientes:

52. a. Don Juan Manuel asomó en lo alto de la cuesta, glorioso y magnífico, con su montecristo flotando. (SO, 53)

b. Y sin volver la cabeza, azorada, trémula, huía por el corredor. (SP, 39)

c. Un viejo de calva sien y luenga barba nevada, sereno y evangélico en su pobreza, se adelantó gravemente: (SP, 46)

d. Apenas flameó la lona, cuando la Niña Chole, despeinada y pálida, con la angustia del mareo, fue a reclinarse sobre la barca. (SE, 141)

e. La Tía Melona, obesa y reumática, subió un cadalsillo de tres escaleras. (LCC, 166)

f. El tullido, arratado, fúnebre, removió las brasas y encendió el cigarro que guardaba tras de la oreja. (LCM, 106)

g. La Marquesa Carolina, coqueta y lánguida, recibía el último homenaje del gallo polainudo. (LCM, 199)

En (52a), (52d-f), hay ,al menos, un adjetivo que no puede formar adverbio en -mente (*azoradamente, *despeinadamente, *reumáticamente, *arratadamente). Excepto en (52e), es siempre el primer adjetivo el que tiene esa imposibilidad.

Valle-Inclán utiliza estos juegos acentuales de una manera distinta a la de Eça de Queiroz, puesto que en la gran mayoría de los ejemplos (excepto en (52d-e) y, de alguna manera,

en (52f)) la acentuación no marca campos significativos distintos, sino que siempre indican 'actitud', y adjetivos con acentuación esdrújula intensifican el significado de los que tienen acento grave.

También hay ejemplos en la prosa de Valle-Inclán en que el primer adjetivo es llano y el segundo agudo:

53. a. Una tropa de gachupines, jaquetona y cerril, gritaba en la pista: (TB, 75)

b. Nachito, siempre cumplimentero y servil, rasgó la boca: (TB, 163)

c. El Marqués de Torre-Mellada, amistoso y protector, se encaró con el villano;(...) (LCM, 183)

d. Toñete, marchoso y cañí, vino al estribo, saludando a su amo: (LCM, 191)

Este uso sólo se documenta a partir de TB, y no en las primeras obras de Valle. De tal modo que, a partir de un modelo heredado de Eça de Queiroz, el autor gallego en primer lugar lo aplica, de una manera casi servil, luego desarrolla sus posibilidades, para después, en su obra postrera, ampliarlas de una forma personal y original. En todos los casos, los adjetivos expresan actitud, pero no de la misma manera que hemos señalado en la combinación llano-esdrújulo.

En (53a), si el primer adjetivo incidental marca a la tropa de gachupines con la idea de que es 'valentona, arrogante', el segundo, aunque indica también actitud, pertenece a otra isotopía, la de 'brutalidad', que sirve para corregir la nota del primer adjetivo. Lo mismo ocurre en los ejemplos restantes, en los que el adjetivo con acentuación aguda acota la significación del adjetivo con acentuación llana: en (53b), Nachito, está esperpentizado no sólo porque sea cumplimentero, sino porque, además, es servil. En (53c) la idea contenida en amistoso queda cercenada por la nota significativa de protector. Y, finalmente, en (53d), el significado de marchoso queda marcado e intensificado con la idea de 'gitano' que aporta el adjetivo

cañí.

También, en sus últimas obras, Valle-Inclán procede a cambiar la posición de los adjetivos con acentuación distinta. Así, por ejemplo, este juego entre un adjetivo esdrújulo y otro grave:

54. La Majestad de Isabel, benévola y zumbona, hacía el ademán de espantarse un tábano. (LCM, 24)

O con estos en los que el primer adjetivo incidental es agudo y el segundo de acentuación grave:

55. a. Por la conga del convento, saltarín y liviano, con morisquetas de lechuguino, rodaba el quitrí de Don Celes. (TB, 49)

b. Llegó el patrón, sutil y cauto, con pisadas descalzas: (TB, 145)

c. El marido, meticón y zalamero, le apuntaba el párrafo con el índice. (LCM, 132)

d. La carifancho, juncal y esquiva, ponía el moreno racimo de las uñas en las ondas lustrosas del pelo. (LCM, 168)

En cambio, es poco frecuente el uso de dos adjetivos coordinados de acentuación esdrújula o aguda:

56. a. Las mujerucas, incrédulas y cándidas, volvían a decirle: (FS, 60)

b. El Marqués, ratonil y fugaz, cruzó la dorada penumbra de los salones: (LCM, 195)

Como ocurre con los incidentales pospuestos, Valle-Inclán utiliza también más de dos incisos interpuestos en series intensificadoras respecto al Sintagma Nominal al que modifican:

57. a. Cuando el señor se digna mirarlas [=las ánimas], purificadas, felices, triunfantes, ascienden a la gloria por misteriosos rayos de luminoso, viviente polvo. (FS, 27)

b. El Ministro de Su Majestad Católica, distraído, evanescente, ambiguo, prolongaba la sonrisa con una elasticidad inverosímil, (...) (TB, 51)

c. Los gañanes, luces centenas las caras, en atento pasmo, curiosos, animados, felices de sentir el aliento popular del drama, contemplaban al preso: (LCM, 172)

En los tres ejemplos citados los adjetivos, pertenecen a un mismo campo conceptual, pero matizan e intensifican el significado del anterior. En (57a) y (57b) el tercer y último adjetivo de la serie (triunfantes, ambiguo) precisa y resume los significados de los dos adjetivos anteriores. Este tercer epíteto establece una isotopía con el Sintagma Nominal al que refiere, que se puede definir como la suma significativa de los dos adjetivos precedentes: las ánimas son triunfantes porque están purificadas y felices; el embajador es ambiguo porque es distraído y evanescente.

En (57c) este fenómeno se produce de una manera algo más compleja. Si bien el último adjetivo de la serie (felices) no puede definirse como resumen significativo de los dos precedentes, selecciona un Sintagma Preposicional con de (aunque puede considerarse que este Sintagma Preposicional modifica a los tres adjetivos, puesto que pueden, por su significado, seleccionar complemento preposicional regido por de[49]) que, de alguna forma, sirve como unión entre los epítetos.

Dentro de este uso de los tres adjetivos en series intensificadoras, también es posible encontrar que uno sea metafórico y los otros dos introduzcan (o, si se prefiere, atenúen) esta figura. En estos casos se trata de lo que el Grupo M ha denominado metáfora corregida, esto es, la formada por el término metafórico y otro(s) elemento(s), que ayuda(n) a descifrarla. Entre otros casos, en la prosa de Valle encontramos los siguientes (el asterisco indica el epíteto metafórico):

58. a. [Un burro] (...) mira hacia la vereda, erguido, alegre, *picaresco, moviendo la cabeza como el bufón de un buey rey. (FS, 36).

b. Feliche, serena, *agacelada, sumisa, se deleitaba con las historias del viejo dandy. (LCM, 153)

Otro aspecto, dentro de la adjetivación incidental interpuesta con más de dos adjetivos, es el empleo de estos epítetos, no sólo como recreación de sensaciones, sino también como caracterizadores descriptivos (etopéyicos, prosopográficos, o, lo más general, mezcla de ambos aspectos). Aunque no hemos encontrado ejemplos de interpuestos con esta característica en la obra de Eça de Quieroz, no debemos olvidar que el autor portugués sí empleó epítetos en posición final con intención descriptiva, por lo que no parece aventurado pensar que, a partir del modelo tomado del novelista luso, Valle-Inclán lo desarrolle y ensanche sus posibilidades, al ampliar los adjetivos que pueden entrar en esta construcción y su distribución posible. Veamos algunos casos:

59. a. Tirano Banderas, agaritado en la ventana, inmóvil y distante, acrecentaba su prestigio de pájaro sagrado. (TB, 49)

    b. El Doctor Esparza, clavo, miope, elegante, se incrustaba en la órbita el monóculo de concha rubia. (TB, 221)

    c. El hijo, baboso, cegato y tontaina, con aguardentosa pena, llenaba la copa que de mano en mano corría el círculo del duelo. (LCM, 99)

    d. El cabo Ferrándiz, veterano, canoso y cenceño, aceraba los ojos sobre el Tío Juanes. (LCM, 144)

En (59a), los tres adjetivos hacen alusión al aspecto físico del personaje que aparece en el Sintagma Nominal al que refieren (en este caso, a la posición del Tirano Banderas en su palacio). La descripción, hecha con las pinceladas de los significados de los epítetos, es una prosopografía. El primero, agaritado, no sólo señala la postura del personaje, sino que, además, por el significado propio de la palabra base de la que se ha formado el adjetivo (garita) está connotado con la marca de 'militar haciendo guardia', con lo que, además de la posición, este epíteto expresa dos ideas que están muy presentes en TB: la de la vigilancia omnipresente del dictador y la del carácter militar de su dominio. Los otros dos adjetivos funcionan como

delimitadores e intensificadores de esta idea que se desprende del primer adjetivo.

En los tres casos restantes, dos adjetivos señalan el aspecto físico del personaje al que aluden, y otro alude su aspecto subjetivo. En (59b) y (59c) los adjetivos que indican aspecto físico preceden al adjetivo con valor subjetivo. En (59d) ocurre al contrario.

Valle-Inclán también utiliza en sus últimas obras, la presencia de más de dos adjetivos incidentales interpuestos para obtener complejos efectos rítmico-musicales. En primer lugar, destaca el empleo de similicadencias entre los dos primeros adjetivos, constante rota en el tercero, tal vez con la intención de evitar la posibilidad de formar cacofonías[50], o de cansar con asonancias y consonancias constantes. Las similicadencias, por lo general, suelen ser rimas pobres[51], formadas por terminaciones de participio de pasado:

60. a. El Barón de Benicarlés, perfumado, maquillado, decorado, vestido con afeminada elegancia, dejó sobre una consola el jipi, el junco y los guantes: (TB, 203)

b. El Marqués de Torre-Mellada, pintado, retocado, untuoso de cosméticos, entraba con su típica morisqueta de fantoche, y rememoró haciendo aspavientos: (LCM, 95)

En ambos casos, el adjetivo que rompe la consonancia, rompe también la estructura sintáctica, dado que va acompañado de un Sintagma Preposicional, Esta estructura A + SP funciona como resumen o comentario final a toda la serie adjetival. Por otra parte, los epítetos refieren a un Sintagma Nominal formado por un nombre propio de título nobiliario con acentuación aguda (Barón, Marqués) que contrasta con la acentuación llana de los adjetivos.

En cuanto a su significado, los ejemplos aluden al aspecto físico del personaje, a su maquillaje, de tal manera que se podría postular que esta construcción: Adj.-cons., Adj.-cons

+ SP, por su estructura sintáctica y por su significado, funciona como un cliché[52], al usarse dos o más veces de manera similar en textos diversos.

Otro caso interesante de similicadencia entre los dos adjetivos que aparecen en primer lugar es:

61. Don Celestino, orondo, redondo, pedante, tomó la palabra (...) (TB, 41)

en el que la paronomasia de los epítetos se refuerza con la similicadencia y el tercer adjetivo, que no indica forma o aspecto físico, sino actitud del personaje, se incluye en la misma isotopía textual por medio de la aliteración de nasal + dental que aparece en los tres adjetivos.

También es posible encontrar casos en que los dos primeros formen asonancias entre sí, y el tercero no, o que los tres sean asonantes, pero con distinta acentuación (los dos primeros graves y el último esdrújulo), lo que marca un juego rítmico destacable:

62. a. El franchute, craso, chaparro, reluciente, apareció luciendo una condecoración del Principado de Mónaco: (LCM, 101)

b. Don Adelardo López de Ayala, pomposo, barroco, hiperbólico, modulaba sus despedidas. (LCM, 199)

En (62a) el trío de adjetivos funciona como elementos descriptivos de claro matiz impresionista. Si los tres denotan el aspecto físico del personaje, el último epíteto viene a ser un resumen del significado de los otros dos, además de marcar el efecto visual que produciría a un espectador: craso y chaparro son cualidades esenciales, pero reluciente no, sólo es una sensación producto de los tres adjetivos anteriores.

En (62b), los tres adjetivos son asonantes, también describen al Sintagma Nominal al que refieren pero, al contrario de (62a) en que los rasgos son prosopográficos, en este caso son etopéyicos. El juego rítmico-musical se obtiene por la diferencia

establecida entre la acentuación llana de pomposo y barroco y la esdrújula de hiperbólico. Además, los tres adjetivos forman una serie enumerativa intensificadora, a través de hipálages, pues los adjetivos que se aplican a López de Ayala se tendrían que aplicar, en puridad, a sus obras de teatro. Esta serie intensificadora marca, sobre todo, lo grotesco y ridículo del personaje y/o de su obra.

Por último, otra manera de establecer efectos rítmicos ocurre en estas series adjetivales, no sólo por las similicadencias, sino por el empleo de epítetos de diferente acentuación y las relaciones que establecen entre sí o respecto al Sintagma Nominal que refieren:

63. a. Tirano Banderas, ajeno a la fusilería, cruel y vesánico, afinaba el punto apretando la boca. (TB, 57)

b. El Tirano, chillón y colérico, encismado, batió con el pie, haciendo temblar escalerilla y catalejo: (TB, 225)

c. Fanny, la yegua inglesa, elegante, desfallecida, romántica, tose y parece contagiada por la Dama de las Camelias. (LCM, 97)

d. El Marqués, apagado, borroso, maquinal, con gesto de severidad formulista, (...) (LCM, 213)

En (63a) y (63b) existen dos variantes de una misma estructura en la adjetivación incidental interpuesta: dos adjetivos coordinados, uno de ellos agudo y el otro esdrújulo (o viceversa), y otro asindético, de acentuación llana, antepuesto o pospuesto al grupo adjetival coordinado. Esta estructura está aplicada al mismo personaje, a Tirano Banderas.

En (63c) y (63d) existe una serie adjetival intensificadora formada por el asíndeton de dos adjetivos de

acentuación llana y el último esdrújulo -(63c)-, o agudo -(63d)-, con otros particularidades. En (63c), los dos primeros adjetivos están metaforizados por la aparición del adjetivo romántica, que resume y comenta los dos anteriores y anuncia, también, la comparación culturalista posterior (parece contagiada por la Dama de las Camelias). Al antropomorfizar a una yegua con la característica de 'romántica', se la iguala con una de las heroínas más representativas del Romanticismo tardío europeo. En (63d), el procedimiento consiste en identificar acentualmente al Sintagma Nominal al que refieren los adjetivos (el Marqués), con el último adjetivo de la serie (maquinal), y los adjetivos más cercanos semánticamente mantienen la misma acentuación llana. Con todos estos recursos, esbozados en sus primeras obras, pero plenamente desarrollados en sus novelas de madurez[53], no cabe ninguna duda de que nos encontramos ante un orfebre de la prosa y del estilo de una gran calidad, aunque la mayoría de los críticos hayan preferido estudiar otros asuntos que tienen más que ver con los diversos aspectos temáticos de su obra.

4. 4. Adjetivación incidental en posición inicial absoluta.

La adjetivación incidental antepuesta es, en la prosa de Eça de Queiroz, la menos frecuente y la que, como tal rasgo de estilo, se documenta más tarde en su obra. Sólo empieza a aparecer de manera continuada a partir de A Reliquia, pero no en las novelas anteriores[54]. Cuando aparece, por lo general, sólo

tiene un adjetivo en la posición incisa y el Sintagma Nominal al que refiere puede estar explícito o no en la frase. Con todo, su valor como rasgo de estilo no difiere respecto a los otros casos de incidentalidad ya citados. Así, por ejemplo, en:

64. a. Desenrodilhei-me da manta; atordoado, sujo, sem largar o precioso embrulho da Mary, subi ao tombadilho, encolhido no meu jaquetão. (A Reliquia, 107)

b. Muda, no refolho do seu capuz, ela estendeu-me o embrulhinho com a ponta dos dedos, débeis e mais transparentes que os de uma senhora da Agonia. (A Reliquia, 110)

c. Grande, em verdade! Sólida e saudável como eu; branca, da alvura do linho muito lavado, e picada da sardas; (...) (A Reliquia, 115)

d. Trémulo, agarrara a espada:(...) (A Reliquia, 185)

e. (...): solitária, no meio, uma vetusta palmeira arqueava o seu penacho, imóvel e como de bronze; (...) (A Reliquia, 192)

En la prosa de Valle-Inclán la adjetivación incidental antepuesta también se documenta con menor frecuencia, aunque, igual que en los otros casos de incidentalidad, aparece como rasgo de estilo desde sus primeras obras y se intensifica, haciéndose más complejo, en sus obras posteriores. Pero, a diferencia de lo que ocurre en los otros tipos de incidentalidad adjetival (y en la prosa de Eça de Queiroz), en la anteposición en la prosa de Valle-Inclán el Sintagma Nominal al que refieren los adjetivos no está expreso en la frase en la que estos aparecen, aunque sí lo esté en el período o en el contexto. Se podría pensar que este tipo de adjetivación tiene un cierto valor anafórico[55] dentro de la frase en la que está, además de ser un estilema característico de la prosa del autor gallego.

El valor estilístico de estos adjetivos es similar a los casos de posposición e interposición de los incidentales. La preferencia de nuestro autor continúa siendo por la adjetivación bimembre. Ejemplos de esta adjetivación son:

65. a. Y, graciosa y desenvuelta, corrió a los brazos del galán. (Ep., 179)

b. [Beatriz] (...). Silenciosa y risueña, fue a sentarse en un sillón antiguo de alto y dorado respaldo. (Ep., 183)

c. Amorosa y complaciente, echó sobre mí el velo oloroso de su cabellera. (SO, 23)

d. La Niña Chole se levantó y vino a mi lado. Silenciosa y suspirante, me acarició la frente con dedos de hada. (SE, 158)

e. Después, silenciosas y sobrecogidas, por el aliento sobrenatural del misterio, salieron del atrio. (FS, 45)

f. Piadosa y humilde, se puso a ordeñar la leche en el cuenco de corcho labrado por un boyero muy viejo que era nombrado en todo el contorno. (FS, 51)

g. El peligro le da un alerta violento en el pecho: Pronto y advertido, se aplasta en tierra y a gatas cruza la calle: (TB, 105)

h. Zacarías llega: Horrorizado y torvo, levanta un despojo sangriento. (TB, 146)

i. [González Bravo] (...): Caduco, craso, con arrugas en las sienes y la calavera monda, (...) (LCM, 201)

Los ejemplos abarcan desde los orígenes de Valle-Inclán como escritor hasta sus últimas obras. En todos los casos de (65) los adjetivos señalan siempre notas propias de la subjetividad de los personajes, nunca aluden al aspecto físico o a la impresión objetiva que estos producen. Pero, se pueden distinguir dos subgrupos entre los ejemplos citados.

En primer lugar, (65a-f), en los que los adjetivos pertenecen a una misma isotopía. El segundo, o es un parasinónimo

del primero ((65c) y (65f)), o completa e intensifica el significado del primero. Es de notar que Valle-Inclán repite una misma serie adjetival, casi palabra por palabra, en obras distintas ((65d) y (65e)), por medio del uso de sus propias expresiones estilísticas como material aplicable para otras creaciones, algo que algunos críticos han denominado " bricolaje textual".

Como segundo subgrupo estarían los ejemplos (65g-i), en los que el segundo adjetivo crea un contraste con el primero ((65h)) o pertenece a un campo significativo distinto del primer epíteto ((65g) y (65i)), casos en los que, además, existe una correlación[56] entre los adjetivos y otros elementos de la frase. Así, en (65g), la adjetivación bimembre coordinada está en correlación con una coordinación también bimembre de dos acciones consecutivas:

65. g'. pronto -------> se aplasta en tierra
advertido ----> a gatas cruza la calle

En (65i) al asíndeton de los dos adjetivos incidentales está en correlación con dos Sintagmas Preposicionales coordinados:

65. i'. caduco -------> con arrugas en las sienes
craso --------> (con) la calavera monda

Con lo que, en estos ejemplos, se marca aún más la pertenencia de ambos adjetivos a una misma isotopía.

Otro aspecto interesante es que (65g-i) difieren en el signo gráfico de puntuación que les antecede. Si en el resto de los casos siempre es el punto, en estos ejemplos el autor emplea dos puntos. Aunque, a primera vista, esta observación pueda parecer no pertinente, no deja de llamar la atención que sea en los ejemplos en los que los adjetivos incidentales antepuestos establecen contrastes significativos entre ellos.

En la adjetivación incidental antepuesta también tenemos, como ocurre en la interposición de estos adjetivos,

efectos rítmicos logrados por el uso de epítetos coordinados con diferente acentuación. Son mucho menos numerosos que los ejemplos citados a propósito de la incidentalidad interpuesta, dado que la anteposición de esta construcción es cuantitativamente la menos numerosa de las tres que hemos distinguido, pero, también es un rasgo estilístico destacable desde los orígenes de la prosa de Valle-Inclán hasta sus últimas obras, en las que llega a utilizar este recurso con mayor sobriedad y eficacia.

En primer lugar, citaremos casos en que el primer adjetivo es de acentuación esdrújula y el segundo es llano:

66. a. Pérfida y desenamorada, hería con el áspid del deseo:(...) (F, 92)

b. Trémulas y piadosas, sus manos apartaban la guedeja llena de tierra y de sangre, pegada sobre la yerta faz que besó con amorosa devoción, llorando sobre ella: (FS, 59)

Los dos adjetivos coordinados aluden a actitudes del personaje al que modifican. En (66b) el segundo adjetivo (piadosas) es metonímico, lo que implica que el primero (trémulas) pueda interpretarse también de la misma forma. En (66a) y (66b) se establece entre los adjetivos de diferente acentuación una relación causal (es pérfida porque está desenamorada; [sus manos] son trémulas porque son piadosas) y ambos epítetos pertenecen a una misma isotopía que modifica al Sintagma Nominal al que refieren, esté expreso ((66b)) o no ((66a)) en la frase en la que aparecen los incidentales.

Algo más frecuente, dentro de la escasez de incidentales antepuestos, es el caso contrario, es decir, cuando el primer adjetivo es de acentuación llana y el segundo es esdrújulo:

67. a. Tan demacrada y tan pálida, tenía la noble resistencia de una diosa para el placer. (SO, 46)

b. [Algunas parejas que bailaban] (...): Perezosas y lánguidas, pasaban con las mejillas juntas por delante de las rejas. (TB, 93)

c. La mulata obedeció haldeando. Sumisa, húmeda, lúbrica, se encogía y deslizaba. (TB, 44)

Si bien en (67a) y (67b) los dos adjetivos coordinados son parasinónimos, o, al menos, el segundo -el de acentuación esdrújula- intensifica y acota el significado del primero, la relación que establecen los adjetivos en (67c) es mucho más compleja. Los tres adjetivos pertenecen a campos significativos distintos, unirlos en asíndeton el autor se vale del recurso de unir diversas sensaciones en una misma frase mediante la sucesión de notas, de pinceladas destinadas a reunirse por síntesis en la imaginación del lector, con lo que estaríamos en las cercanías de lo que F. Lázaro Carreter denomina como "metáfora impresionista"[57]. Pero, además, los adjetivos primero y tercero aluden a la conducta o carácter del personaje, y envuelven al segundo adjetivo que, por el contrario, señala el aspecto físico externo de la mulata. También se puede considerar que los tres epítetos forman una serie intensificadora acerca de las cualidades del personaje, en la que cada adjetivo aporta una nota, aparentemente distinta de la que tiene el anterior, pero que precisa cada vez más la cracterización del personaje hasta llegar al último (lúbrica), que modifica con su significado el de los anteriores.

En (67c) se establece una similicadencia entre los dos adjetivos de acentuación esdrújula, para unir más la relación que se establece entre ellos, al pertenecer a campos significativos distintos. Se produce otra similicadencia en (67a), aunque por un motivo distinto al caso anterior: aquí se trata de marcar aún más la relación hiperonímica que se establece entre ambos epítetos.

Dentro de la escasez ya señalada, se pueden encontrar ejemplos de incidentales antepuestos en los que el primer adjetivo es de acentuación aguda y el segundo de acentuación llana:

68. a. Feliz y caprichosa, me mordía las manos

mandándome estar quieto. (SE, 171)

b. Suspicaz y cazurro, consideraba que nunca por mucha cebada enflaquece el bayo. (LCM, 142)

c. Pueril, insignificante, se recogía en una mansa actitud de beaterio. (LCM, 193)

En los tres casos citados los adjetivos coordinados significan 'actitud', aunque no puede establecerse entre ellos una relación de hiperonimia. A pesar de significar actitud o carácter, pertenecen a sub-campos distintos[58].

Mucho menos frecuente es la distribución formada por un adjetivo de acentuación llano y otro con acentuación aguda:

69. Rejuvenecido y feliz, con cierta felicidad melancólica, suspiraba por los amores ya vividos, (...) (SE, 101)

O la de adjetivo esdrújulo- adjetivo agudo y viceversa:

70. a. [El Mayor Abilio del Valle] Bélico y triunfador, ofrendó como un cráneo de un cacique enemigo, el primer coquito al Tirano. (TB, 59)

b. Soñador y melancólico, permanecí toda la tarde sentado a la sombra del foque, que caía lacio sobre mi cabeza. (SE, 107)

En (69), (70a) y (70b), ocurre lo mismo que en los ejemplos de (68). Es decir, los incidentales coordinados indican 'actitud', pero en estos casos, además, se puede establecer una relación causal entre los adjetivos.

Por último, dentro del estudio de los juegos acentuales que se establecen dentro de los adjetivos incidentales antepuestos en la prosa de Valle-Inclán, trataremos de algunos casos en los que el uso de adjetivos con acentuación distinta tiene características especiales:

71. a. Aterida, mojada, tísica, temblona, una bruja hambrienta velaba acurrucada a la puerta del

horno. (FS, 19)

b. [Torre-Mellada] (...): Vano, charlatán, muy cortés, un poco falso, visitaba conventos por la mañana, (...) (LCM, 30)

c. [El sacristán] (...): Borrachín, barbudo, pelícano, tenía el tartajo de cascarrabias que los añejos chascarrillos atribuyen a San Pedro. (LCM, 175)

En la serie adjetival enumerativa de (71a) todos los adjetivos menos el tercero (tísica) tienen acentuación llana. Este adjetivo esdrújulo es el que rompe esta enumeración intensificadora, que tiene como eje la descripción de una bruja. Los tres adjetivos llanos (aterida, mojada, temblona) pertenecen a una misma isotopía, a la que completan y matizan con sus significados. Pero el adjetivo esdrújulo, además de romper el ritmo de la serie adjetival, también rompe la cadena de significados de la serie, puesto que tísica aporta el matiz de 'enfermedad', que no está presente en los otros. La unión entre adjetivos de contenido significativo distinto está marcada por la asonancia que se establece entre el primer adjetivo de la serie (aterida) y el esdrújulo (tísica).

En (71b) la estructura silábica y acentual peculiar[59] de la frase se puede esquematizar de la siguiente manera:

71. b'. Adj-ason.,llano--Adj. agudo // Adj. agudo--Adj-ason., llano

En esta serie enumerativa de claro carácter intensificativo, los dos adjetivos con acentuación aguda están rodeados por dos llanos que forman una asonancia entre ellos. Se puede postular que existe la relación indicada en (71b'), por la ausencia de cuantificador en los dos primeros adjetivos y la presencia (muy, un poco) en los dos últimos, lo que contribuye al deslinde de los epítetos por parejas.

En (71c) lo que hay es la presencia de tres adjetivos con acentuación aguda, llana y esdrújula, respectivamente, en función descriptiva del personaje al que refieren (el sacristán).

Cada adjetivo aporta una característica distinta, que, juntas, componen esa descripción: el agudo (borrachín) aporta un significado propio de la conducta del personaje; el segundo, de acentuación llana, funciona como marca identificativa de su físico; y, ambos, sirven de introducción al tercer epíteto (pelícano), de acentuación esdrújula, que une los significados de los dos anteriores y aporta un matiz metafórico (dentro de lo que el Grupo M ha denominado "metáfora corregida"), que reune tanto el aspecto físico como la conducta del personaje, a manera de resumen.

Si tenemos en cuenta la escasez cuantitativa de ejemplos de adjetivos incidentales en posición inicial de frase, hay varios ejemplos en la prosa de Valle (en especial, de sus últimas obras) en las que aparecen más de dos adjetivos en esa posición, con predominio de los grupos ternarios, como han observado distintos autores[59]. No hallamos en la prosa de Eça de Queiroz ejemplos de estas series en esta posición, por lo que podríamos aventurar que Valle-Inclán toma un procedimiento estilístico del novelista portugués (series ternarias de adjetivos en posición final[60], o que preceden comparación), pero no lo emplea de manera automática, sino que amplía sus posibilidades tanto sintácticas como semánticas. Entre otros, algunos ejemplos destacables son:

72. a. Inmóvil, yerto, anhelante, permanecí sin moverme. (SP, 62)

b. [El Barón de Benicarlés] (...): Elefantona, atildada, britanizante, la figura dibujaba un gran gesto preocupado. (TB, 202)

c. Sórdidos, desgalichados, retuertos, insinuaban tramposos arbitrios convenientes a la defensa de los amotinados si, fallado el golpe, los empapelaban en un proceso. (LCM, 14)

d. Negrotes, zainos, burlones, los cuatro bandidos se contraseñaban: (LCM, 115)

En (72a) y (72d) los dos primeros adjetivos de la serie están en una relación de parasinonimia, aunque el segundo matiza

y acota el significado del primero, y el tercero rompe esta relación, al aportar otra nota distinta, pero que completa la enumeración descriptiva de la tríada de adjetivos.

En (72a) los incidentales cuasi-sinónimos aluden a la posición física del personaje (en este caso, el Bradomín-narrador), pero el tercero subraya la subjetividad de este mismo narrador. En (72d), si bien los dos primeros adjetivos implican color, el segundo (zainos) restringe y, a la vez, caracteriza al primer epíteto y a los personajes. Aunque significa, grosso modo, lo mismo que el primer adjetivo (negrotes), su aplicación en español se reserva casi exclusivamente a los toros, con lo que tenemos que una solidaridad lexemática en implicación, dislocada en su uso. De tal manera que Valle-Inclán identifica por el color entre un grupo de bandoleros y un animal determinado[61], con un evidente matiz peyorativo, marcado también por el sufijo -ote que aparece en el primer adjetivo[62]. En cambio, el tercer adjetivo, ya no pertenece al campo significativo de color, sino que aporta un significado referente a lo subjetivo de los personajes (burlones).

(72b) y (72c) son ejemplos distintos, no hay ninguna relación de sinonimia o de parasinonimia entre los adjetivos. Ocurre, por el contrario, que cada adjetivo aporta significados distintos y contribuyen, por lo tanto, a describir a los personajes con notas, con pinceladas que definan sus rasgos más característicos, tanto en el plano físico-objetivo como en el plano subjetivo.

En (72b), además del uso del género para señalar de manera solapada la homosexualidad del Barón de Benicarlés, los adjetivos forman una gradación, en la cual los dos primeros adjetivos de la serie (elefantona, atildada) refieren al aspecto físico del personaje y el tercero tiene una interpretación significativa ambigua, puesto que puede aludir al aspecto físico, como resumen y corolario del significado de los dos anteriores, pero también puede señalar el carácter, los modos del personaje

al que califican los adjetivos.

En (72c), este empleo de más de dos adjetivos incidentales antepuestos se desarrolla de manera más compleja, pues el primer adjetivo (sórdidos) indica la actitud, lo subjetivo del personaje, el siguiente (desgalichados) indica aspecto físico, aunque es un adjetivo menos frecuente o, con un marcado matiz de familiaridad cuando menos, frente a 'desgarbados', su sinónimo; el tercero (retuertos) es de interpretación ambigua, al poder aplicarse tanto al plano subjetivo como al objetivo.

Otro fenómeno relativamente frecuente en la adjetivación incidental antepuesta con más de dos epítetos, es que uno de ellos, por lo general el último, seleccione un Sintagma Preposicional, que sería un suplemento, dado que el verbo del que derivan estos adjetivos rige el mismo Sintagma Preposicional. Así, por ejemplo:

73. a. Viejo y cansado, cubierto de cicatrices y de gloria, tornaríase a su tierra llevando en buenas doblas de oro el botín conquistado(...) (SE, 139)

b. [Benicarlés] Lucio, grandote, abobalicado, muy propicio al cuchicheo y al chismorreo, rezumaba falsas melosidades: (TB, 50)

c. Investido de conciencia histórica, pomposo, apesadumbrado, discernía como un deshonor rojo y gualda el epistolario del Ministro de Su Majestad Católica al Currito de Sevilla. (TB, 199)

5. EL ADJETIVO PREDICATIVO.

5. 1. Valores generales.

Hasta este momento hemos tratado de los valores estilísticos de la adjetivación en la prosa de Eça de Queiroz y de Valle-Inclán cuando los adjetivos califican directamente a un sustantivo. Ahora bien, ambos autores también utilizan el adjetivo en función predicativa para producir determinados efectos estéticos que, en parte, coinciden con los vistos y destacados en los apartados precedentes.

Tomamos como base metodológica, además de los trabajos de otros autores, las distinciones propuestas en R. Lapesa (1975b)[1]. Debemos advertir, por último, que no distinguimos estructuras copulativas de predicativas en el estudio de este tipo de adjetivos, al no ser dicha distinción pertinente para nuestro análisis.

En la prosa de Eça de Queiroz aparecen casos como los siguientes, en los que se pueden apreciar diversos valores en el uso de este tipo de adjetivación:

1. a. A tarde descia pensativa e doce. (Contos, 128)

   b. (...) as suas ambiçôes flutuavam intensas e vagas. (Os Maias, I, 126)

   c. Os olhos do gato fixaram-no fosforescentes e aterradores. (A Capital, 68)

   d. Salomé dansou núa e deslumbrante. (A Relíquia, 128)

   e. (...) Para que a caravana possa sempre marchar, orando sempre e segura. (Notas Contemporáneas, 141)

   f. María Eduarda desprenden-se lentamente e perturbada. (Os Maias, II, 115)

En (1a-d) puede advertirse que Eça de Queiroz emplea la doble adjetivación de dos maneras principales: 1). Para conferir características humanas a sustantivos que no lo son -(1a) y (1b)-; o 2). Para caracterizar un sustantivo con la expresión las dos caras de su realidad: la objetiva y la subjetiva, expresada, cada una de ellas, por un adjetivo. El primero sirve de trampolín al segundo. De la percepción sensorial, parcial, se salta a una impresión valorativa, a un juicio total sobre el objeto -(1c) y (1d)-.

(1e) y (1f) son claros ejemplos de la utilización por parte de Eça de Queiroz de la coordinación del adjetivo con otro elemento, en este caso con adverbios, para conseguir uin ritmo determinado. Si lo frecuente es que el elemento no adjetival es el que ocupa el último lugar (vid. infra), aquí se produce el procedimiento contrario. En (1e) el predicativo está regido por una forma verbal no personal, un gerundio.

Como resumen, se puede decir que en todos los casos, tal y como apuntaba R.Lapesa[2] los predicativos describen condensadamente el aspecto o estado físico, la actitud anímica del sujeto al ejecutar la acción, así como el modo de efectuarla o, incluso, los impulsos que la motivan.

En Valle-Inclán aparecen ejemplos como los siguientes:

2. a. Mirándome burlona, cerró el cofre de sus joyas. (SO, 39)

   b. Fray Ambrosio, al verme exangüe y demacrado por la fiebre, (...). (SI, 162)

   c. Apenas se veía dentro del establo. El aire era tibio y aldeano, sentíase el aliento de las vacas. (FS, 22)

   d. [El terno] Era muy rico y refulgente, sin que pasase a competir con otros más antiguos que guarda aquella Real Sacristía. (LCM, 22)

   e. La Majestad de Isabel sonreía frondosa, (...). (LCM, 37)

en los que se cumplen los rasgos observados en Eça de Queiroz.

En (2a) y (2b) el predicativo modifica a una forma verbal no personal -un gerundio en (2a) y un infinitivo, además de ser, en (2b), un predicativo de objeto directo-. En (2b) y (2d) los adjetivos expresan dos cualidades objetivas, físicas del sujeto al que refieren, y el último alude a una sensación visual (demacrado y refulgente, respectivamente). En (2c) los predicativos caracterizan al sustantivo (como se ha indicado en (1c) y (1d)), señalan un aspecto físico objetivo, en primer lugar, y otro subjetivo, en segundo. El que indica un rasgo objetivo -tibio- es una especie de calificación objetiva de un hecho y posibilita la calificación subjetiva siguiente -aldeano-. En (2e) el predicativo frondosa sirve como descripción del sujeto y, a la vez, de la acción que enuncia.

Un recurso habitual para describir personajes y acciones de estos, en la prosa de Valle-Inclán, consiste en que a estos adjetivos les acompañe un Sintagma Preposicional pospuesto introducido por con. Sintagma Preposicional que matiza y amplía el significado de los adjetivos, pero que también puede aportar otros detalles interesantes en esa descripción:

3. a. (La estancia) (...). También era honda y silenciosa, con antiguos cortinajes de damasco carmesí. (SP, 30)

   b. (...) quedó tendida, desmayada, con el rostro pegado a la tierra. (SP, 62)

   c. [El centinela] (...). Era pequeño, alegre, con los ojos infantiles y las mejillas tostadas del sol y del aire. (LCC, 62)

En (3a) el Sintagma Preposicional sirve para introducir un matiz de lujo en la descripción de la estancia. En (3b) y (3c) se repite el empleo de la doble adjetivación para marcar un aspecto objetivo y otro subjetivo, y el Sintagma Preposicional es un mecanismo para volver a la descripción objetiva. En ambos casos, el Sintagma seleccionado por con añade otros matices meramente físicos al primer predicativo de la serie.

Otro aspecto interesante en la adjetivación predicativa

es que a estos adjetivos les siga algún Sintagma Preposicional. Este recurso es interesante porque, además de matizar sus significados, le sirve a Valle para crear ritmos particulares dentro de su prosa:

4. a. Las ancianas de su tertulia la rodeaban, y de tiempo en tiempo se volvían aconsejadoras y prudentes para hablar en voz baja con las niñas, (...). (SP, 39)

   b. Y amanecía cuando la pastora, después de haber corrido todo el monte, llegaba desfallecida y llorosa al borde de una fuente. (FS, 59)

   c. El humo se levantaba tenue y blanco en las aldeas distantes, (...). (FS, 59)

   d. Los porchones de las iglesias parecían llenas por la voz del mar; se ofrecían sonoros y luminosos al paso del viento. (LCC, 119)

   e. En este tiempo, era luminosa y vibrante de tabanquillos y tenderetes la Calzada de la Virreina. (TB, 50)

Excepto en (4e) que es un complemento regido por el adjetivo[3], en el resto de los casos son Sintagmas Preposicionales con función de complementos circunstanciales de la oración que matizan, aclaran o, en su caso, amplían el significado de los predicativos. Estos se pueden dividir en dos grupos: 1) Los predicativos aportan significados referentes a actitudes subjetivas de los personajes, como (4a). 2)Los adjetivos indican estados del sujeto al que refieren como (4b). Dentro de este segundo grupo hay que considerar a (4c-d) como un subgrupo en el que los adjetivos resaltan dos sensaciones, siendo una de ellas visual.

En cuanto a (4e), si bien los adjetivos aportan el mismo significado que los ejemplos (4c-d), seleccionan un Sintagma Preposicional con dos Sintagmas Nominales coordinados, con lo que se constituye así un sintagma no progresivo, una pluralidad de dos elementos, con correlato semántico[4]; distribución que se resalta además por la posición final del

sujeto. De tal modo que se podría considerar que esta construcción obedece a un intento de jerarquizar los constituyentes, para destacar,sobre todo, sensaciones -visual y sonora-, y, a la vez, se reduce la mención, que se juzga como menos importante, al lugar en el que se producen.

Otro aspecto interesante en la adjetivación predicativa en la prosa de Valle-Inclán ocurre cuando esta ocupa la posición final absoluta en la frase. Veamos en primer lugar aquellos casos en que un adjetivo señala un aspecto objetivo y el otro la impresión que produce un personaje en otro personaje, o en el lector:

5. a. Augusta parpadeaba estremecida y dichosa. (EP, 180)

   b. María Fernanda obedeció ligera y aturdida. (SO, 59)

   c. Dos bedeles con sotana y birreta paseábanse en el claustro. Eran viejos y ceremoniosos. (SP, 21)

   d. Tornaba en esto el caballerango, y quedóse a distancia esperando silencioso y humilde. (SE, 118)

   e. En la puerta, el grupo de cazadores sobresalía algarero y bizarro. (LCM, 134)

En todos los casos, ocurre lo que venimos anotando: el adjetivo que indica la característica objetiva que se destaca del sujeto ocupa el primer lugar de la coordinación, y sirve, además de aportar su propio significado, como elemento de tránsito para llegar al adjetivo que indica algún aspecto subjetivo.

Pero también, existen casos en que los dos adjetivos predicativos coordinados, aun sin pertenecer a la misma isotopía, destacan ambos subjetividad y objetividad:

6. a. Yo, desde la puerta, mirando caer la lluvia, les oía emocionado y complacido. (SO,11)

   b. Apoyado en las almohadas, la miraba dormir rendida y sudorosa. (SO, 26)

c. [El mirador] (...). Era tibio y fragante. (SO, 52)

d. El que iba delante llevaba un farol que mecía acompasado y lento. (SO, 57)

e. El velorio, apartado en un rincón del corralizo, bajo los naranjos, mataba las horas chusco y refranero. (LCM, 135)

Lo primero que cabe destacar en estos ejemplos es la tendencia que se documenta en la prosa de Valle-Inclán, y que al tratar de la incidentalidad -sobre todo cuando esta variante de la adjetivación aparece en posición finals- se estudió también en la prosa de Eça de Queiroz, a alejar lo más posible los adjetivos de los sustantivos a los que refieren. En (6) aparecen los recursos más habituales como son: 1) El sujeto aparecea al principio de la oración y los predicativos al final; 2) Se interponen Sintagmas Preposicionales, claúsulas con gerundio o participios, oraciones de relativo, etc.; o 3) Simplemente, el sujeto al que refieren los predicativos sea tácito en la oración, como ocurre en (6c).

Estos adjetivos predicativos señalan, ante todo, cualidades perceptibles por los sentidos -(6b), (6c), (6d)-, y se destaca el significado de los adjetivos como las características esenciales y definitorias de los sustantivos a los que refieren, junto con las funciones, ya señaladas, de pormenorizar la forma de realizar una acción, expresar la actitud del sujeto en el momento de realizar la acción, o destacar el estado del sujeto.

Los adjetivos predicativos, en la prosa de estos dos autores, pueden formar series compuestas por más de dos epítetos, con valores descriptivos y enumerativos, y con interesantes variaciones melódicas y rítmicas.

Así, en Eça de Queiroz encontramos casos como los siguientes:

7. a. (...) sem condiraçâo pela barba que me

empeçaba a crecer forte, respeitável e negra. (A Relíquia, 26)

b. (...) levov-a inerte, passiva, aterrada, semimorta. (Contos, 39)

En (7a) en la serie formada por tres adjetivos, se establece una claúsula rítmica destacada porque el primer y el último adjetivo son bisílabos e indican características objetivas del sustantivo al que modifican, y, entre ellos queda, "envuelto", el que indica lo subjetivo -con un claro matiz irónico[5]- con un número de sílabas distinto a los anteriores, tetrasilábico.

En (7b), la significación de los adjetivos está graduada en dos etapas, apoyada en un ritmo ascendente y repetitivo suave: 3-3-4-4. La acentuación grave contribuye a reforzar el efecto.

En la prosa de Valle-Inclán también encontramos ejemplos parecidos a los de (7):

8. a. Y mi voz fue tierna, apasionada y sumisa. (SP, 84)

b. Marido y mujer eran déspotas, blasfemos y crueles. (FS, 19)

c. Era ingenioso, placentero y muy cortesano. (LCM, 53)

Pero en (8b) y (8c) no hay esa tendencia a marcar el ritmo con juegos silábicos, sino más bien la de destacar, por medio del isosilabismo, que el valor intensificativo de la serie adjetival. En (8a) y (8c) los tres predicativos aportan tres aspectos distintos, pero que completan la visión que se ofrece del personaje. En (8b), aunque no están marcados por cambios acentuales ni silábicos, el primer y el último adjetivo -despotas y crueles- son parasinónimos, y el que está entre ellos -blasfemos-, además de introducir un rasgo que añade otra característica nueva a los personajes calificados, también sirve para evitar que estos cuasi-sinónimos aprezcan demasiado cercanos

en la frase.

Otro aspecto interesante en el uso del adjetivo predicativo en la prosa de Eça de Queiroz consiste en que a estas series adjetivales descriptivas e intensificadoras las cierre una locución prepositiva. Estas locuciones tienen la única misión de cerrar armónicamente el encadenamiento, puesto que, por su sentido, podrían ser sustituidas con relativa facilidad por un adjetivo. Para E. Guerra de Cal[6], su automatismo les da un cierto carácter forumulaico, si bien pueden justificarse por el efecto musical de variedad que imparte. Estas locuciones finales dan a la frase un cierre rítmico y melódico espacioso, que, con su acentuación doble, rompe el acento monocorde de los adjetivos. Así, entre otros, tenemos casos como:

9 . a. (...) a rua estava cheia, ruidosa, viva, feliz e coberta de sol. (Contos, 39)

b. (...) o esperava livre, serena, sorrindo e coberta de luto. (Os Maias, II, 143)

Pero, además de este valor de cierre rítmico, la locución prepositiva coordinada con la serie de adjetivos, implica también una vuelta a la realidad, a lo objetivo.

En la prosa de Valle-Inclán, este recurso aparece con bastante frecuencia, sobre todo para completar el significado de los adjetivos cuando estos tienen funciones esencialmente descriptivas:

10. a. Su voz era queda, salmediada y dulce, voz de sacerdotisa y de princesa. (SE, 116)

b. Su voz era lastimera, resignada, llena de penas. Verdadera voz de siervo. (SE, 155)

c. El atrio era verde y oloroso, todo cubierto de sepulturas. (FS, 45)

d. Era negrote, membrudo, rizoso, vestido con sudada guayabera y calzones mamelucos, sujetos por un cincho con un gran broche de plata. (TB, 91)

e. Su ánimo trenqueleante saltaba de una congoja a otra mayor, al contemplarse lacio,

despintado, multiplicado en la desquiciada perspectiva de los tres espejos. (LCM, 195)

f. [Crisanto] (...). Era grandote, alegre, tripón, zancudo, la cara de luna y la voz y la gola de clérigo. (LCM, 222)

Pero no sólo utiliza locuciones prepositivas, sino también aposiciones bimembres reiterativas -(10a) y (10b)-, Sintagmas Preposicionales seleccionados por el último adjetivo de la serie -(10d), (10e)[7]- o bien por Sintagmas Nominales que matizan y complementan la descripción esbozada por los adjetivos, y que, además, ocupan el mismo plano jerárquico: son, en definitiva, Sintagmas Nominales predicativos[8] -(10f)-.

En (10a), el cierre de la claúsula es una aposición bimembre reiterativa, que funciona como un resumen de lo expresado por los adjetivos. Estos tienen un número silábico similar al comentado en (7a) -2-4-2- y son los bisílabos los que proporcionan características objetivas, y el tetrasílabo aporta la cualidad subjetiva que se destaca de voz.

En (10b) aparece otra vez la aposición como resumen, como comentario de los adjetivos. Pero, además, la serie adjetival (formada por dos tetrasílabos) está coordinada con una locución prepositiva, frecuente en la prosa de Eça de Queiroz y en la de Valle-Inclán: llena de. (10c) proporciona el único caso similar a los citados en (9), puesto que los dos adjetivos, que indican sensaciones (visuales y olfativas, respectivamente) están coordinados con la locución cubierto de que introduce un Sintagma Nominal que ya no indica sensación, sino que expresa una característica física del atrio.

(10d) presenta una serie de cuatro adjetivos trisílabos, en la que cada uno de ellos aporta un rasgo descriptivo diferente (color, físico, pelo, aspecto, respectivamente), con un Sintagma Preposicional seleccionado por el último adjetivo -vestido- que completa la descripción proporcionada por la serie adjetival. Procedimiento que se repite

en (10e), con la salvedad de que los adjetivos están en serie silábica creciente (2-4-5), siendo los dos últimos consonantes. Finalmente, en (10f), a la serie adjetival se le añade un Sintagma Nominal con la misma función, tal como habíamos señalado antes.

5.2. El adjetivo predicativo como marca introductora del discurso directo de un personaje.

Vamos a tratar ahora de los casos en que los adjetivos predicativos sirven como introductores del discurso directo de un personaje en la prosa de Eça de Queiroz y de Valle-Inclán. Al igual que ocurría, con las salvedades pertinentes, en la adjetivación pospuesta al sustantivo y en la adjetivación incidental (vid. supra) en la prosa de Eça de Queiroz este fenómeno es bastante frecuente. Lo habitual es que o bien los adjetivos cierren párrafo y el siguiente sea discurso de palabras, o bien los adjetivos aparezcan después del discurso directo o intercalado en este, como un comentario del narrador:

11. a. Suspirei amoroso e moído. (A Relíquia, 112)

    b. (...) abrindo os braços disse com lábios que pareciam clássicos e de mármore. (A Relíquia, 143)

    c. (...) continua lento, frio, impassivel, mudo, tenebroso, coberto de ferro (...). (Prosas Bárbaras, 73)

(11a) es un ejemplo del primer procedimiento y (11b) del segundo. En la prosa del autor portugués es frecuente que los predicativos dependan de un verbum dicendi y los epítetos matizan siempre la realización de la acción, aunque también revelan la actitud del sujeto -(11a)- y su estado o situación dentro de la acción -(11b), (11c)-.

Y también está presente el recurso ya comentado de coordinar el adjetivo predicativo con un Sintagma Preposicional

o con una locución prepositiva para crear un ritmo determinado, que rompe el formado por medio de la enumeración de adjetivos.

En la prosa de Valle-Inclán aparece con mucha frecuencia este procedimiento, consistente en que el adjetivo predicativo sirve para introducir discurso directo, con las mismas distinciones que hemos visto en los epígrafes dedicados al adjetivo inciso y al adjetivo pospuesto en su prosa.

En primer lugar, tenemos ejemplos que podríamos denominar canónicos en los que el verbo introductor del discurso directo es un verbo de lengua, pero, como ocurre en el resto de los casos, no suele ser el archilexema decir, sino otros que, en parte por la acción, en parte por el personaje que enuncia el discurso, y en parte por los adjetivos predicativos, están connotados de diversas maneras. En la mayoría de los casos, los adjetivos que aparecen aquí como predicativos son los que califican constantemente a los diversos personajes a lo largo de la obra en que aparecen. Entre otros muchos, pueden aducirse los siguientes ejemplos:

12. a. (...); luego, volviéndose a su amante, pronunció entre melancólica y risueña. (EP, 193)

    b. Ella exclamó llorosa y colérica. (SO, 78)

    c. Uno de los clérigos intervino apacible. (SI, 90)

    d. (...), hasta que la Princesa se dignó interrogarle, suspirando entre desdeñosa y afable. (SP, 25)

    e. Yo repuse entre galante y paternal. (SE, 129)

    f. El mendicante, con la diestra tendida hacia el caserío, ululó rencoroso y profético. (FS, 48)

    g. La Madre Abadesa murmuró entre asustada y risueña. (LCC, 110)

    h. El canónigo insistió grave y prosódico. (LCC, 113)

i. El preso (...) con la hebra en el bezo murmuró leperón y sarcástico. (TB, 164)

j. El Doctor Cayuela interrogó atropellado y serio. (LCM, 220)

k. Con los brazos tendidos hacia mí, murmuró arrebatada, casi violenta. (SP, 88)

l. Meloso y jesuítico sentenció Don Gaspar Arzadun, Auditor de la Rota. (LCM, 197)

donde se pueden destacar varias cosas. La primera sería la predilección casi absoluta de Valle-Inclán por el empleo del par de adjetivos coordinados, presente, prácticamente, en todos los casos. Pareja de adjetivos que sirven, bien para establecer oxímoros en los significados establecidos por medio de las series adjetivales, destacados por el empleo de entre -(12a), (12d), (12e), (12g)-, bien para marcar dentro de un mismo plano la actitud y la situación del personaje en la acción -(12b), (12f), (12i), (12j), (12l)-.

Asimismo el empleo de la pareja de adjetivos coordinada tiene la función, ya comentada también, de dar dos notas características referentes una al aspecto objetivo del discurso, otra al aspecto subjetivo, a la impresión que el autor quiere destacar. Este recurso sucede en (12b), (12h), (12i), (12j), (12l). Aunque es posible también que predomine sólo lo subjetivo y, por tanto, los adjetivos predicativos coordinados expresen exclusivamente este aspecto -(12e),(12f),(12g)-.

También hay un ejemplo -(12k)- en el que los predicativos son una intensificación el uno del otro.

En todos los casos los predicativos ocupan posición final absoluta de la claúsula, excepto en (12l) donde, por medio de la inversión de constituyentes, aparece en posición inicial, con la intención de resaltar aún más las características del discurso directo y de la actitud del personaje ante el auditorio que va a escuchar su discurso[9].

Este uso del adjetivo predicativo puede servirle a Valle-Inclán para crear claúsulas rítmicas con el verbo y los adjetivos. El verbo, por lo general, suele estar en pretérito indefinido, y, en muchos casos, el epíteto final tiene acentuación esdrújula -(12b), (12f), (12h), (12i)- o aguda -(12e)-, y el primer adjetivo tiene acentuación grave, excepto en (12i) en los que ambos tienen acentuación aguda, con lo que formarían un grupo más cohesionado, con lo que el grupo formado por el verbo y los predicativos forma un grupo fónico destacado dentro de la oración.

El siguiente paso en el empleo de esta construcción adjetival con la función de introducir el discurso de un personaje consiste en que, el verbo de lengua forma parte de una estructura coordinada, por lo general como segundo miembro de dicha coordinación. En el primer miembro aparece un verbo de acción, con lo que los predicativos inciden tanto en uno como en otro miembro:

13. a. Me miró un momento, y replicó <u>maliciosa</u> y <u>cruel</u>. (SI, 127)

    b. Me miró poniéndose encendida, y repuso <u>risueña</u> y <u>sincera</u>. (SI, 127)

    c. El mayordomo llegó al umbral, y murmuró <u>resuelto</u> y <u>acobardado</u>. (SP, 82)

    d. La Madre Abadesa inclinó los ojos y, permaneciendo con ellos bajos, dijo <u>pausada</u> y <u>doctoral</u>. (SE, 127)

    e. El viejo acaricióse las barbas, y sonrió <u>picaresco</u> y <u>ladino</u>. (SE, 149)

    f. Después, levantando los ojos hasta la monja, que alumbraba cerca del sillón, murmuró <u>queda</u> y <u>piadosa</u>. (LCC, 99)

ejemplos en los que esta construcción con adjetivos predicativos tiene los mismos valores que sehan destacado con anterioridad.

Ahora bien, en (13b), (13d) y (13f) no sólo indica acción la primera suboración coordinada, sino también el

gerundio, que, por su aspecto verbal y por el significado del verbo, expresa acción. En estos casos, la función del gerundio es la de matizar la acción que es inmediatamente anterior o simultánea a la enunciación del discurso por parte del personaje. Además, en (13b) y (13d), el gerundio tiene su propio adjetivo predicativo, con lo que se establece un cierto paralelismo entre los adjetivos.

El siguiente paso, como ocurría en los casos en que los adjetivos funcionan como introductores del discurso del personaje, consiste en que los predicativos estén en una oración en la que no aparezca ningún verbo de lengua, sino que, por el contrario, pertenezcan a una oración en la que se cita una acción del personaje que va a hablar:

14. a. La molinera se acercó solícita y humilde. (SO, 10)

    b. El mayordomo se acercó respetuoso y familiar a la vez. (SO, 10)

    c. Ellas desde la puerta se volvieron sonrientes y felices. (SO, 85)

    d. (...) la Niña Chole se colgó de mis hombros suspirante y quejumbrosa. (SE, 144)

    e. Adega cruzaba trágica y plañidera. (FS, 62)

    f. Ya lejos de la villa, en una encrucijada del camino, la vieja se detiene irresoluta. (FS, 74)

    g. La chinita se revolvió amendigada y rebelde. (TB, 118)

    h. La Doña Pepita Rúa acudió pulcra y beatona. (LCM, 23)

    i. La Señora le consoló populachera y jovial. (LCM, 30)

En estos casos los adjetivos predicativos matizan esa acción introductora del discurso directo, con lo que también esta acción tiene el mismo valor de las acotaciones teatrales[10]. La coordinación de estos adjetivos sirve para caracterizar de doble manera a la acción, al personaje y al discurso, bien al señalar

un aspecto objetivo y otro subjetivo -(14c),(14e),(14h),(14i)-; bien al marcar la actitud y el estado del personaje -(14a), (14c), (14d), (14g), (14h) (14i)-; o bien al intensificar esa actitud, o al explicarla de algún modo -(14b)-.

También es posible que, en estructuras similares a las de (14), la acción esté matizada o ampliada por medio de un gerundio; que, con el uso de una oración de relativo, los adjetivos predicativos no califiquen a un personaje, sino a una parte de su cuerpo o a un gesto suyo (igual que ocurría en la adjetivación pospuesta); o, por último, que aparezcan más de dos acciones a la vez, por el empleo de una oración coordinada:

15. a. Me miró apartándose pálida y angustiada. (SP, 83)

    b. El Coronelito le miró, sospechándole borracho. (TB, 160)

    c. La monja me clavó los ojos, que bajo los párpados llenos de arrugas fulguraban apasionados y violentos. (SI, 159)

    d. La monja juntó las manos con un gesto que era a la vez gracioso y asustadizo. (LCC, 98)

    e. Al terminar, sus dedos delicados alzaron la copa de vino y me la ofrecieron trémulos y gentiles. (SO, 21)

    f. Supe dominar mi despecho y me acerqué galante y familiar. (SP, 65)

5.3. Juegos rítmicos y fónicos obtenidos por medio de la adjetivación predicativa.

Otro aspecto destacable en la adjetivación predicativa en ambos autores es la obtención de diversos fenómenos rítmicos, por el empleo de este tipo de adjetivación, que pueden sintetizarse, junto con los que ya hemos señalado en las páginas precedentes en dos: 1) El empleo de adjetivos con acentuación esdrújula o aguda, bien al inicio, bien al final de la serie

adjetival; o 2) El establecimiento de asonancias y similicadencias entre adjetivos. Naturalmente, ambos procedimientos pueden aparecer combinados en un mismo ejemplo.

En la prosa de Eça de Queiroz aparecen ejemplos como:

16. a. A terma romana donde una criatura maravillosa, de mitra amarela, se afertaba lasciva e pontifical. (A Relíquia, 26)

b. (...) o cadáver embalsamado alí está inteiro, hirto, rijo, feio, lívido. (Prosas Bárbaras, 58)

En los dos adjetivos predicativos de (16a), el último, que cierra período, tiene acentuación aguda, con lo que dicho párrafo termina de una manera abrupta. Pero, además, los dos adjetivos coordinados no pueden estar más alejados significativamente, y al ser pontifical agudo y cerrar claúsula, este es el adjetivo que se destaca, con lo que se da la impresión de que esa es la característica esencial y particularizadora del sujeto al que refieren los adjetivos.

En (16b) están combinados los dos procedimientos antes citados, la doble asonancia -inteiro-feio y hirto-rijo- y el final de serie adjetival con un calificativo de acento esdrújulo. Pero, este fenómeno se combina con una estructura silábica perfecta de esta serie de adjetivos: de los cinco adjetivos el primero y el último son trisílabos, y el resto bisílabos. Y, además, los adjetivos de sílabas iguales tienen significados propios de campos conceptuales iguales. De tal modo, que las asonancias citadas servirían, sobre todo, para acercar fónicamente a los adjetivos con significados distintos.

En la prosa de Valle-Inclán, especialmente en sus primeras obras, se aprecia un uso plenamente consciente de ambos recursos. Cuando aparece un adjetivo de acentuación aguda ocupando el primer lugar de los predicativos el verbo en pretérito o alguna otra palabra de acentuación aguda está inmediatamente antes de ella, con lo que ayuda a crear un ritmo

particular. Así, tenemos casos en que el primer predicativo tiene acentuación aguda o esdrújula, mientras que el resto de los adjetivos son llanos en:

17. a. Me acerqué a Concha trémulo y conmovido. (SO, 14)

b. No me atreví a engañarla en aquel momento, y callé sentimental. (SO, 23)

c. La capilla era húmeda, tenebrosa, resonante. (SO, 78)

d. Sobre la ciudad nevada, el claro de la luna caía sepulcral y doliente. (SI, 119)

e. Salió amenazador y brusco, (...). (SI, 164)

f. Sus hijas se retiraron en silencio, despidiéndose de mí con una sonrisa, que era a la vez tímida y amable. (SP, 24)

g. Los días sucedían monótonos, amortajados en el sudario ceniciento de la llovizna. (FS, 18)

h. (...), bebió feliz y humilde, oyendo al ruiseñor que cantaba escondido. (FS, 51)

En (17b), (17e), (17f) y (17h) la acentuación aguda del primer adjetivo está reforzada por la presencia de otra palabra también aguda. Un caso especial sería (17b), en el que al haber sólo un adjetivo y ocupar esta posición final absoluta, el final abrupto de la claúsula está doblemente marcado.

En (17f), en cambio, lo que tenemos es un adjetivo esdrújulo rodeado por una locución que termina con acento agudo y otro adjetivo llano, de tal manera que este recurso rítmico sirve para destacar que ambos adjetivos señalan aspectos subjetivos, que califican, a su vez, a un sustantivo con significado objetivo -sonrisa-.

Sin embargo, lo más frecuente en los casos de (17) es que el adjetivo con acentuación no llana esté entre el verbo y el segundo adjetivo que sí tiene esta clase de acento -(17a), (17c), (17d), (17g)-. En estos casos, el adjetivo con acentuación

diferente se desta como la característica esencial dentro de este esquema rítmico.

Caso aparte es (17c) en el que el trío de adjetivos alude cada uno de ellos a un sentido distinto (tacto, visión, oído, respectivamente) y la ruptura rítmica que supone el primer adjetivo -húmeda- está atenuada por el final en sílaba trabada del útlimo -resonante-.

Otro aspecto destacable en estos efectos rítmicos ocurre cuando los adjetivos predicativos ocupan la posición final y son ambos esdrújulos:

18. a. Aquiles, que en ocasiones llegaba a grandes extremos de violencia, se levantó pálido y trémulo, la voz embargada por la cólera. (F, 64)

b. El viejo inclina la cabeza, las ovejas balan en torno suyo y las acaricia plácido y evangélico. (FS, 38)

En (18a), al tener acentuación esdrújula los adjetivos (dos de los más frecuentes en la prosa del Valle-Inclán) contrastan rítmicamente con el verbo -levantó- con acento agudo. La acentuación esdrújula de ambos predicativos hace que la coordinación entre ellos esté más resaltada. En (18b) ocurre este mismo fenómeno, puesto que, si bien ambos indican el carácter del sujeto al que refieren -el viejo-, el segundo es metafórico. El hecho de que tengan el mismo acento marcado dentro de la oración y que el adjetivo metafórico ocupe el último lugar de la serie, sirve para poner en relevancia esa metáfora, pero también para atenuar la sorpresa que puede producir, con la incorporación de un elemento con su mismo número de sílabas y su mismo acento, que puede considerarse de transición (plácido).

Por último, vamos a tratar de otro fenómeno rítmico que aparece documentado con profusión en la prosa de Valle-Inclán, como es que los adjetivos formen asonancias o similicadencias entre ellos. Creemos que el propósito de este recurso es acercar

los significados de estos adjetivos, que pertenecen a campos distintos. Así, tenemos casos como:

19. a. Desfilaban por el camino real lentos, fatigados, dispersos, (...). (FS, 19)

    b. La vieja y la zagala, al encontrarse delante del atrio, se santiguaron devotas y temerosas. (FS, 45)

    c. Volvieron al convento airados y despechados. (LCC, 59)

Los tres ejemplos de (19) reproducen los tres desarrollos más corrientes de este rasgo de estilo. En (19a) los adjetivos predicativos forman una serie, en la que cada adjetivo da una nota calificativa distinta; y, en este ejemplo aparece una construcción, ya señalada en el apartado dedicado a la acumulación de epítetos en el Sintagma Nominal, que consiste en que sean asonantes primero y último, quedando en medio otro adjetivo.

En (19b) se produce asonancia entre los predicativos, para unir dos adjetivos pertenecientes a campos semánticos distintos: devotas ('actitud religiosa') y temerosas ('miedo'). Y, por último, en (19c) aparece el recurso que fue tan duramente criticado por J. Casares, la similicadencia entre adjetivos. Un recurso que, como es habitual en casi todo los casos, se documenta prioritariamente en La Guerra Carlista. Una similicadencia formada por rimas pobres -en este caso por la terminación del participio de pasado - -ados- y sirve para recalcar el significado de los adjetivos que, en este caso, son parasinónimos. La consonancia refuerza, por tanto, la coordinación de dos adjetivos predicativos cuyo significado es el de intensificar, matizar el uno al otro.

6. COMPLEMENTOS ADJETIVALES.

6. 1. Introducción.

Además de los Sintagmas Preposicionales seleccionados por los adjetivos[1] y que, como hemos señalado, tienen una doble función -marcar un ritmo determinado y completar el significado de las series adjetivales a las que complementa-, en la prosa de Eça de Queiroz y en la de Valle-Inclán, aparecen junto a los adjetivos, por lo general, pospuestos, dos clases de complementos, principalmente: oraciones de relativo y comparaciones[2], que completan el significado de los adjetivos y sirven, en varios casos, para crear una claúsula rítmica que contrasta con la formada por los adjetivos.

6. 2. Adjetivo + O de relativo.

En la prosa de Eça de Queiroz se pueden documentar ejemplos como los siguientes:

1. a. (...) as coisas finas e tremendas com que eo o devia ter emudecido (...) (A Correspondência de Fradique Mendes, 37)

   b. Nunca Maria Monforte aparecera mais bela: tinha uma dessas toilettes excessivas e teatrais que ofendiam Lisboa, e faziam dizer às Senhoras que ela se vestia "como una cómica. (Os Maias, I, 34)

   c. (...) um moço loiro, lento, lânguido, que se curvava en silêncio diante dela. (Os Maias, I, 418)

   d. Sentia um frio regelado, que lhe regelava os ombros como se levasse sôbre êles um saco cheio de gêlo. (Contos, 270)

En los que, el juego entre el adjetivo que destaca

alguna cualidad subjetiva, unido a otro epíteto que señala una característica objetiva, se repite cuando aparece una serie adjetival e, inmediatamente después, una oración de relativo. En (1a), (1b) y (1c) los adjetivos indican características subjetivas, mientras que lo que se destaca del sustantivo está expresado por la subordinada adjetiva. En (1d), se encuentra el empleo de un recurso que E. Guerra da Cal considera como característico de la prosa de Eça de Queiroz, la repetición[3], que le permite crear una frase trimembre. Oración que tiene como remate un adjetivo, una oración de relativo y una comparación. Este ejemplo consiste esencialmente en practicar la homofonía resultante de agrupar en la frase, relativamente cercanas, palabras con la misma base léxica pero diferente categoría gramatical (regelado, adjetivo y regelava ,verbo). Con este procedimiento, consistente en que al relativo le siga una comparación, Eça de Queiroz duplica los elementos en el comparandum y en el comparatum. Además, es destacable la estructura silábica presente en (1d):

1. d'. sentia um frio regelado (7)
que lhe regelava os ombros (8)
como se levasse sôbre êles um sacocheio de gêlo (15)

Con lo que se puede notar la perfecta simetría entre ambos términos de la comparación.

En la prosa de Valle-Inclán se produce con bastante frecuencia la presencia de una serie adjetival, si bien no se cumple, por exagerada, la ley que enunció J. Casares, según la cual cuando las series adjetivales no ocupan la posición final en la frase es que preceden a una comparación o a una subordinada adjetiva[4]. Así, en primer lugar, tenemos muchos ejemplos en que lo anotado en (1a-c) se cumple. Es decir, que los adjetivos expresan cualidades subjetivas del sustantivo, mientras que la relativa implica una vuelta a lo objetivo. Con todo, este rasgo no se cumple mecánicamente, puesto que también puede aparecer, en los adjetivos, el juego de señalar lo objetivo y lo subjetivo, ya comentado al tratar de la acumulación de adjetivos en torno

al SN en la prosa de Valle-Inclán (cfr. supra), y es el último adjetivo de la serie, el que precede a la subordinada adjetiva, el que destaca siempre algún aspecto subjetivo. Así, entre otros, aparecen ejemplos como:

2. a. (...) nadie adivinaría las torturas a que se hallaba sometido su ingenio de estudiante tronado y calavera que cada mañana y cada noche, tenía que inventar un nuevo arbitrio para poder bandearse. (F, 55)

b. (...) un muchachote tosco y encogido, que acababa de ordenarse de misa, (...) (F, 58)

c. [Ramiro Mendoza] (...) atusábase el bigote, sonriendo, con aquella sonrisa fatua y cortés, que jamás se le caía de los labios. (F, 89)

d. Yo siempre había esperado en la resurrección de nuestros amores. Era una esperanza indecisa y nostálgica que llenaba mi vida con un aroma de fe. (SO, 7)

e. Una de esas vidas silenciosas y resignadas que miran pasar los días con una sonrisa triste, y lloran de noche en la oscuridad. (SO, 22)

f. Mis recuerdos, glorias del alma perdida, son como una música lívida y ardiente, triste y cruel, a cuyo extraño son danza el fantasma lloroso de mis amores. (SO, 83-84)

g. Hablaba con ese tono autoritario y enternecido, que yo había escuchado tantas veces a las viejas abuelas mayorazgas. (SI, 136)

h. (...), en el fondo de mi alma aquel rostro pálido temblaba con el encanto misterioso y poético que tiembla en el fondo de un lago el rostro de la luna. (SP, 36)

i. (...) tal vez anudados un día por aquellas manos místicas y ardientes que sólo hicieron el bien sobre la tierra. (SP, 73)

j. Una farándula exótica y pintoresca que con su algarabía causaba vértigo y mareo. (SE, 95)

Un caso especial de esta construcción consiste en que

el primer adjetivo de la serie indique color y el último de la serie destaca una cualidad subjetiva e, inmediatamente después, aparece la oración de relativo:

3. a. Buscó la bota en el fondo de las alforjas, y me sirvió aquel vino rojo y alegre que daban las viñas de Palacio (...) (SO, 10)

   b. Sacó los pies fuera de la cama, los pies blancos, infantiles, casi frágiles, donde las venas azules trazaban ideales caminos a los besos. (SO, 17)

   c. Y casi se arrancó la túnica blanca y monacal con que solía visitarme en tales horas. (SO, 78)

   d. Es una figura de ensueño pálida y suspirante, que flota en lo pasado y esparce sobre todos mis recuerdos juveniles el perfume ideal (...) de los primeros amores. (SE, 101)

   e. Por delante de la puerta cruzó la sombra de un zagalón negruzco y polvoriento, que caminaba apoyado en una vara verde con flores de retama en la punta: (...) (LCM, 98)

También es frecuente en la prosa de Valle-Inclán que dentro de la suboración relativa aparezca una comparación. Pero, al contrario del ejemplo de Eça de Queiroz -cfr. (1d)-, no se establece contraste paralelístico alguno, porque la comparación está desarrollada a partir del verbo parecer. Con lo cual, la comparación es inmediatamente posterior al pronombre relativo:

4. a. La respuesta del príncipe fue esa mirada teatral, intensa, sin parpadeos, que parece de rito en toda amorosa lid. (Ep, 191)

   b. Las dos sonreían con una sonrisa pueril y meliflua que parecía extenderse en la sombra mística de las mantillas (...) (SI, 165)

   c. Tenía la boca de estatua y las mejillas penitentes, descarnadas y altivas, que huérfanas de besos y de caricias. (SI, 173)

   d. Y me alargó su mano carnosa y blanca, que parecía reclamar la pastoral amatista. (SP, 33)

e. [Don Amancio](...). Era un viejo enteco, amomiado, doctoral, que parecía haber salido del sarcófago para venir aquella noche al Café de Platerías. (LCM, 225)

En los casos de (4) los adjetivos forman un grupo más heterogéneo que en (2) y en (3), puesto que, si bien pueden seguir el orden, ya esbozado, de que al menos el último de los adjetivos indique una característica subjetiva y la oración de relativo destaque otra objetiva -(4a), (4b), (4e)-, también puede ocurrir lo contrario -(4c), (4d)-. El único ejemplo de los citados en el que se percibe una cierta construcción paralelista es (4d), en donde, a partir de una comparación base -las mejillas como flores marchitas-, se establece, por medio de una aposición bimemebre reiterativa, esta estructura que estamos comentando. Así pues, tenemos dentro de la aposición una serie de tres adjetivos en la que sólo el primero señala una característica subjetiva, y los otros dos marcan rasgos objetivos del sustantivo (aunque conviene notar el sentido traslaticio del último, de altivas), y, en la oración de relativo, se desarrolla el comparatum, correlato del de la primera comparación.

6. 3. Adjetivo + Comparación.[5]

Como ya señaló J. Casares, este es un fenómeno muy frecuente en la prosa de Valle-Inclán, sobre todo en posición final absoluta. Así, el mencionado crítico llega a considerar que cuando el período no lo cierra una serie adjetival, es que esta precede a una comparación, y achaca tal procedimiento a la influencia de G. D'Annunzio.

Sin embargo, y sin que esto sea minimizar la influencia de la obra de D'Annunzio en la de Valle-Inclán, este tipo de construcción está presente asimismo en la prosa de Eça de Queiroz, en la que es frecuente encontrar grupos adjetivales de dos o tres epítetos que seleccionan una comparación. Y, así,

encontramos ejemplos como los siguientes:

5. a. Cohen, um homem biaxo, apurado, de olhos bonitos, e suíças tão pretas e luzidias que pareciam ensopadas em verniz, sorria, (...) (Os Maias, I, 216)

b. (...) um rapaz baixote, gordo, frisado como un noivo de provincia (...) (Os Maias, I, 210)

c. (...) mas quando pensava en ti via-te delicada como tôdas as flores, voluptuosa como tôdas as flores, luminosa como tôdas as estrelas. (Prosas Bárbaras, 3)

d. Imóvel, à beira do seu eirado, considerava as formas e as semelhanças das rochas umas escarpadas, lisas como muros de cidadelas, outras agudas, avançando na sombra crepuscular, como proas de galeras encalhadas, outras redondas, en montão, dum alvor fúnebre, como cráneos que restassem duma antiga, esquecida matança. (Últimas prosas, 215)

En (5a) y (5b) encontramos ejemplos en los que una serie adjetival pospuesta, con claro valor descriptivo y que alude a aspectos objetivos del sustantivo al que califican, seleccionan una comparación -con parecer en (5a) y con como en (5b)-. Comparación que completa el significado de las series adjetivales, aportando un nuevo matiz, también objetivo. En (5c) y (5d) nos encontramos con construcciones en las que destaca el sabio empleo del paralelismo, con una gran utilización de la fórmula ternaria como marco rítmico para la expresión figurada.

Así, en (4c), tenemos la siguiente estructura de acusado geometrismo silábico:

5. c'. delicada como tôdas as flores, (11)
voluptuosa como tôdas as pombas, (12)
luminosa como tôdas as estrelas. (12)

Algo parecido ocurre en (5d), en donde también se aprecia un interesante paralelismo, pero un paralelismo que aumenta sus miembros según avanza la frase, puesto que el primer adjetivo con comparación tiene la siguiente estructura: A + como

+ N de N; el segundo -si obviamos la suboración de gerundio interpuesta-: A + como + N de N + A; y el tercero: A + N + O de relativo [---- de A y A + N].

En la prosa de Valle-Inclán, tal como señaló J. Casares, es muy abundante la presencia de adjetivos, por lo general dos o tres, que seleccionan comparaciones[6]. Este recurso está empleado con profusión desde F hasta LCM, independientemente de la función que desempeñen los adjetivos. Aunque, lo corriente es que estén pospuestos y que esta construcción ocupe la posición final de la frase. Es decir, que ya sean adjetivos pospuestos respecto de un sustantivo al que califican, ya sean predicativos, o ya sean incidentales, suelen introducir comparaciones. Entre los muchos casos que hemos documentado, podemos entresacar:

6. a. (...), lo que no impedía que fuese altivo y cruel como un árabe noble. (F, 155)

   b. (...), extendiendo las manos que eran pálidas, nobles y descarnadas como las manos de un rey asceta. (SO, 49)

   c. (...) su corvo perfil de patricio romano destacábase en la penumbra inmóvil, blanco, sepulcral, como el perfil de las estatuas yacentes. (SP, 22)

   d. El camino es húmedo, tortuoso y rústico como viejo camino de sementeras y vendimias. (FS, 52)

   e. El estudiante besó, con un beso largo, sensual y alegre, como prenda de amorosa juventud. (F, 58)

   f. Por sus mejillas resbalaban las lágrimas redondas, claras y serenas, como cristales de una joya rota. (SO, 66)

   g. Al contemplarla, yo sentía que en mi corazón se levantaba el amor ardiente y trémulo como una llama mística. (SP, 39)

   h. Y me clavó los ojos tristes, suplicantes, guarnecidos de lágrimas como de oraciones purísimas. (SP, 87)

   i. Aquella mujer tiene en la historia de mi vida un recuerdo galante, cruel y glorioso como lo tienen en la historia de los pueblos

Thais la de Grecia, y Ninon la de Francia, esas dos cortesanas menos bellas que su destino. (SE, 93)

j. Pasaba por el camino entre dos lomas redondas e iguales, como los senos de una giganta, (...) (FS, 77)

k. Otros se encaraman para secarle al sol, que los ilumina de soslayo, gráciles y desnudos, como figuras de un friso del Parthenón. (SE, 97)

l. Tuve miedo de aquellos labios, los labios de Lilí, frescos, rojos, fragantes como las cerezas de nuestro huerto!, (...) (SE, 114)

m. ¡Aquellas campanas que se despertaban con el sol, piadosas, madrugadoras, sencillas como dos abadesas centenarias! (FS, 65)

n. Marco Aurelio sentía la humillación de su vivir, arremansado en la falda materna, absurdo, inconsciente como las actitudes de esos muñecos olvidados tras de los juegos: (TB, 167)

ñ. Don Celestino le tendió la mano, condolido, piadoso, tal como su lienzo en el Vía-Crucis la María Verónica: (TB, 199)

o. Esparciendo vahos de ginebra, asomó en la puerta el cochero, grande, obeso, encendido como un Rey de Portugal. (LCM, 96)

(6a-d) son ejemplos de series adjetivales predicaticas, (6e-j) adjetivos pospuestos al sustantivo al que califican, y (6k-o) de adjetivos en posición incidental, lo cual quiere decir que este rasgo consistente en que los adjetivos seleccionan una comparación se produce en todas las posibilidades en que aparecen los adjetivos <u>pospuestos</u>. Sin embargo, se pueden hacer algunas distinciones dentro de los ejemplos de (6).

En primer lugar, cabe destacar aquellos casos en que la relación entre epítetos y comparación está expresada por medio de alguna alusión cultural o que aluda a algún tipo de "conocimiento del mundo" . Esto ocurre en (6a), (6b), (6c), (6i), (6k), (6ñ). Casos en los que los adjetivos destacan alguna

cualidad que, por el empleo de la comparación está identificada y resaltada con alguna evocación de tipo cultural. Un caso especial dentro de esta categoría es el de (6j), en donde el culturalismo está empleado de una manera más sutil, pues toda esa construcción evoca el último terceto de La Géante de Ch. Baudelaire[7].

Otro procedimiento se desarrolla cuando los adjetivos señalan cualidades, de manera descriptiva, y la comparación los identifica con algún tipo de realidad, como sucede en (6d), (6e), (6f), (6h), (6l) y (6m). Y, por último, también puede suceder que los adjetivos expresen cualidades subjetivas y la identificación realce esa subjetividad: (6g) y (6n).

También se documenta con amplitud en la prosa de Valle-Inclán el que un(os) adjetivo(s) seleccione(n) comparación y dentro de la frase aparezcan diversos paralelismos con la estructura adjetivo(s) + comparación. Entre otros, conviene destacar:

7. a. Parecíale que aquellos plieguecillos perfumados como el cuerpo de una mujer galante, mancharían la pureza de la achacosa viejecita, cual si fuese una virgen de quince años. (F, 67)

   b. (...) aquellas palabras ásperas, firmes, llenas de aristas como las armas de la edad de piedra, me causaban impresión indefinible. (...) Eran primitivas y augustas, como los surcos del arado en la tierra cuando cae en ellos la simiente del trigo y del maíz. (SI, 89)

   c. María Antonieta fue exigente como una dogaresa, pero yo fui sabio como un viejo cardenal (...) (SI, 117)

   d. Los ojos de la Niña Chole habían removido en mi alma tan lejanas memorias, tenues como fantasmas, blancas como bañadas por luz de luna. (SE, 101)

   e. El alma de la pastora sumergíase en la fuente de la gracia, tibia como la leche de las ovejas, dulce como la miel de las colmenas, fragante como el heno de los

establos. (FS, 48)

f. Los ojos de Cara de Plata, verdes como dos esmeraldas, tenían una violencia cristalina y alegre, parecían los ojos de un tigre joven. (LCC, 49)

g. El cielo tenía una luz verde, como algunos cielos del Veronés. La Luna, como en todas partes, un halo de versos italianos, ingleses y franceses. (TB, 205)

Así, por ejemplo, en (7e) tenemos un caso de un isosilabismo geométrico y un paralelismo gramatical perfecto en la estructura Adjetivo + como + SN + SN. Cada adjetivo destaca una cualidad sensitiva determinada, de forma gradual -calor, sabor, olor-, y a cada adjetivo le corresponde una comparación, que realza esa sensación destacada, y, además, cada uno de los miembros que componen esta estructura tiene el mismo número de sílabas (=12).

Por último, en la prosa de Valle-Inclán también aparecen múltiples ejemplos de adjetivos que seleccionan comparación y esta completa su significado por medio de una oración de relativo. Es decir, se trata del caso recíproco de lo observado en (4):

8. a. Yo entonces veía en el cielo ya oscuro, la faz de la luna, pálida y sobrenatural, como una diosa que tiene su altar en los bosques y en los lagos (...) (SO, 75-76)

b. Yo al verla sentía penetrada el alma de una suave ternura, ingenua como amor de abuelo que quiere dar calor a sus viejos días consolando las penas de una niña oyendo sus cuentos. (SI, 143)

c. Aquella niña era cruel como todas las santas que tremolan en la tersa diestra la palma virginal. (SP, 40)

d. (...), besaba el polvo con besos apasionados y crepitantes, como esposa enamorada que besa al esposo. (FS, 25)

e. La mengua de aquel bufón en desgracia tenía cierta solemnidad grotesca, como los entierros de mojiganga con que firma el

antruejo. (TB, 169)

f. Tío Juanes sintió el alma enfriarse, serena y fuerte, como un mar que hubiese quedado convertido en roca de cristal, (...) (LCM, 143)

7. VALORES SEMANTICOS DE ALGUNAS SERIES ADJETIVALES.

7. 1. Introducción.

Hasta este momento hemos tratado de los valores poéticos de los adjetivos en la prosa de Eça de Queiroz y en la de Valle-Inclán, teniendo en cuenta la función sintáctica que desarrollan dentro de la frase. Ahora vamos a observar el empleo de una serie de adjetivos que, por su ubicuidad y su frecuencia a lo largo de toda la obra de ambos autores, destacan con luz propia. Así pues, vamos a tratar, en primer lugar, de epítetos cuyo archilexema[1] es viejo; luego los adjetivos que pertenecen al campo de la religión, o, si se prefiere al de culto religioso, que, como han destacado bastantes críticos, caracterizan a la mujer amada y al erotismo en la prosa de las Sonatas[2]; en tercer lugar, cómo, en contraste con el anterior, se adjetiva al personaje del "gran señor", cuyo prototipo podría ser D. Juan Manuel de Montenegro o los obispos de SP con calificativos como noble, doctoral, severo, y otros por el estilo; en cuarto lugar, el estudio de adjetivos que aluden a distintos marcos culturales; posteriormente, el adjetivo vago, empleado para destacar las emociones de una manera inconcreta; y, por último, cómo ambos autores utilizan adjetivos para evitar los complementos nominales con de.

7. 2. 'Viejo' y sus variantes.

En la prosa de Eça de Queiroz y en la de Valle-Inclán, aunque en diferente grado, está presente la intención de alejar espacial y cronológicamente el relato, con lo que se pierde contacto con la realidad, se prestigia el relato y favorece la aparición de un lenguaje más artificioso. La manera más sencilla

de alcanzar este alejamiento consiste en calificar a cualquier adjetivo como viejo o antiguo. F. Lázaro Carreter[3] apunta que este recurso está presente en toda la literatura finisecular y, especialmente, en Barbey d'Aurevilly y en D'Annunzio. Sin embargo, también es frecuente la aparición de velho para calificar a cualquier sustantivo en la prosa de Eça de Queiroz:

1. a. Os velhos carvalhos violentos o proféticos, (...) (Prosas Bárbaras,47)

   b. Muitos camarotes estavam desertos, em toda a tristeza do seu velho papel vermelho. (Os Maias, I, 82)

   c. Esse velho dandy (...) acabava justamente de ter um dos seus acessos de tosse, (...) (Os Maias, I, 151)

   d. E passada a crise, Portugal, livre da vlha dívida, da velha gente, dessa colecçâo grotesca de bestas (...) (Os Maias, I, 222)

   e. No fim de contras, menino, digam lá o que disserem nâo há senâo o velho Hugo (...) (Os Maias, II, 176)

   f. (...) os velhíssimos tetos de rico carvalho sombrio (...) (A Cidade e as Serras, 191)

En la prosa de Eça de Queiroz, este adjetivo suele aparecer antepuesto al nombre al que califica y está empleado, en algunos casos ((1a), (1b)), para lograr diversos efectos fónicos: aliteración y similicadencia, respectivamente.

Este adjetivo se aplica a cualquier tipo de sustantivo y que, como sucede en (1d), también está empleado en uno de los recursos predilectos de Eça de Queiroz, la repetición de vocablos.

Estos son los casos que podríamos considerar como canónicos, pero también aparecen ejemplos en los que el adjetivo además de significar 'pasado', aporta otros contenidos:

2. (...) estas encanecidas e veneráis invectivas. (A Cidade e as Serras, 118)

En donde ambos adjetivos destacan también que las invectivas no sólo son viejas, sino que también están pasadas de moda, son respetables, son de índole religiosa (recuérdese que venerable es un cargo religioso), etc.

Citar exhaustivamente todos los casos en que, en la prosa de Valle-Inclán, aparece viejo o alguno de sus hipónimos para calificar a cualquier sustantivo, obligaría, no ya a escribir párrafos enteros, sino casi a transcribir las Obras Completas de Don Ramón, tal es su ubicuidad. Sin embargo, pensamos que es interesante señalar que la presencia de estos adjetivos no se ciñe exclusivamente a sus primeras obras, sino que en TB y en LCM, aunque en menor cantidad, también están presentes. Así, tenemos casos en los que este adjetivo aparece calificando a personas:

2. a. Aquella tarde el sol de Otoño penetraba hasta el centro como la fatigada lanza de un héroe antiguo: (SO, 52)

   b. Y la niña corrió al encuentro de la vieja criada, (...) (SO, 59)

   c. (...) amo la púrpura gloriosa de la sangre, y el saqueo de los pueblos, y a los viejos soldados crueles, (...) (SI, 150)

   d. Hablaban en este corro de una monja muy vieja y encamada(...) (SI, 156)

   e. (...) y allí al toque de las ánimas, le sirven la colación al viejo dandy. (LCC, 11)

   f. Cara de Plata preguntó a una mendiga centenaria, que se quedaba rezagada en el camino, (...) (LCC, 138)

   g. (...) moviendo las caperuzas con melindre de niñas viejas. (LCM, 92)

A objetos más o menos suntuosos:

3. a. (...), verdosos, como antiguos bronces, (...) (F, 112)

   b. Un ~~antiguo~~ reloj de sobremesa dio las diez. (F, 160)

   c. (...), y temblaban las arcaicas consolas,

(...) (F, 164)

d. (...) el tinto de la Fontela, guardado en una vieja cuba que acordaba el tiempo de los franceses. (SO, 49)

e. (...) penetré bajo la secular avenida. (SO, 57)

f. El noble prelado yacía sobre un lecho antiguo con dosel de seda. (SP, 22)

g. (...) las coplas oscuras de los viejos nogales. (FS, 15)

h. El Tío Blas de Juanes explicaba con su rezo conciso, que tenía tañido de metal antiguo: (LCM, 113)

O, incluso, sustantivos que indiquen algún tipo de sentimiento, o de expresión:

4. a. Los ojos de la Niña Chole había removido en mi alma tan lejanas memorias, (...) (SE, 101)

b. Sor Simona murmuró con severa cortesía de señora antigua: (SI, 165)

c. Me saludaron con esa unción un poco rancia de las señoras devotas: (SI, 165)

d. Las preguntas que le dirigían eran de un candor milenario: (FS, 26)

e. (...) las conchas de su esclavina tenían el resplandor piadoso de antiguas oraciones. (FS, 47)

f. El viejo (...) proseguía con su vieja inventiva, (...) (FS, 64)

g. Eran siempre las viejas historias de los tesoros ocultos en el monte,(...) (FS, 65)

h. (...), se acordó de un indio a quien tenía obligado con antiguos favores. (TB, 65)

Y, por último, también es frecuente que la isotopía resultante de calificar a cualquier nombre como viejo esté remachada con la aparición de otro sustantivo que también está caracterizado como viejo. Por lo general, uno de los adjetivos

suele remitir a un pasado, de marcado carácter cultural:

5. a. Yo recordaba nebulosamente aquel antiguo jardín donde los mirtos seculares dibujaban los cuatro escudos del fundador, (...) (SO, 31)

   b. (...) me distraje removiendo los leños con aquellas tenazas tradicionales de bronce antiguo y prolija labor. (SO, 61)

   c. Las ovejas se juntaban en mitad del descampado como destinadas a un sacrificio en aquellas piedras célticas que doraban líquenes milenarios. (FS, 44)

7. 3. Adjetivos referidos a la religión.

Una de las características más destacadas en la prosa del Decadentismo europeo es la, a veces asfixiante, relación entre erotismo, religión y satanismo[4]. Y, también se ha resaltado el hecho de que este "satanismo" tiene una de sus formas de expresión más característica en el empleo de adjetivos que pertenenecen al campo semántico 'religión', aunque mejor sería hablar de 'culto religioso'. Todos estos aspectos se han subrayado en diversos estudios sobre la prosa de las Sonatas[5]; sin embargo, casi nadie ha estudiado la presencia o no de este tipo de adjetivación en la prosa de Eça de Queiroz, considerando, además, que una de sus novelas más celebradas, A Relíquia, tiene como espacio de la acción principal Tierra Santa. Así, tenemos ejemplos como:

6. a. (...) queimava un pedaço da devota resina; (...) (A Relíquia, 35)

   b. (...) partimos para o devoto Jordão. (A Relíquia, 123)

   c. (...) um esguio Hohenzollern devoto (...) (O Conde de Abranhos, 168)

   d. (...) a santa, purificadora brancura (...) (Prosas Bárbaras, 5)

   e. (...) um santo, tumultuoso, inflamado delírio (...) (A Relíquia, 158)

En donde podemos apreciar cómo la utilización de devoto y santo para calificar cualquier objeto, por medio del recurso de trasponer cualidades que pertenencen, en rigor, al personaje que efectúa la acción a un objeto. El uso de este tipo de adjetivación, impropia, no califica al objeto por exceso, sino por defecto.

También en la prosa de Eça de Queiroz, aparecen, por hipálage, adjetivos que indican algún aspecto religioso para calificar a objetos, cuando, en realidad, son características del sujeto:

7. a. Propício tem (...) um leito de ferro filosófico e virginal. (Cartas de Fradique Mendes, 201)

   b. (...) avistei a ermidinha virginal domindo castamente sob os plátanos. (A Relíquia, 80)

   c. os velhos carvalhos, violentos o proféticos, (...) (Prosas Bárbaras, 47)

   d. (...) os carvalhos austeros e os cedros religiosos (...) (Prosas Bárbaras, 60)

   e. (...) enquanto o taciturno monarca conchimbava e bebia, até que saturado de emoçâo religiosa, saturado de cerveja preta, (...) (Os Maias, I, 158)

Así, conviene notar el empleo de la repetición paralelística en (7e), en donde se equipara un sentimiento -emoçâo religiosa- con un SN como cerveja preta, con evidente sentido humorístico.

En la prosa de Valle-Inclán, tenemos abundantes ejemplos de adjetivos similares a los citados en (6) y (7), en los que cualquier sustantivo puede aparecer calificado como santo o devoto:

8. a. Su cabeza de santo guerrero (...) (F, 137)

   b. (...) la rubia cabeza en divino escorzo (...) (F, 149)

   c. Concha tenía para mí todos los encantos de otro tiempo, purificados por una divina

palidez de enferma. (SO, 37-38)

d. El efebo me habló en latín, y en sus labios el divino idioma evocaba el tiempo feliz en que otros efebos sus hermanos, eran ungidos y coronados de rosas por los emperadores. (SI, 150)

e. (...) llorar una infidelidad que hubiera cantado el divino Petrarca. (SE, 96)

f. Llena de santo respeto besó las cruces y medallas (...) (FS, 23)

g. Historias (...), de santas apariciones. (FS, 63)

En estos ejemplos puede advertirse que cualquier sustantivo puede aparecer dignificado con adjetivos de este tipo, característica que no es sólo propia de Valle-Inclán, sino rasgo de estilo característico de todo el Modernismo hispánico. Sin embargo, aunque todos los críticos destacan este recurso en la prosa de las Sonatas, es en FS donde se documenta con mayor profusión, debido al ambiente entre religioso y supersticioso en el que se desarrolla la trama[6].

Cada sustantivo tiene, por lo general, su adjetivo religioso correspondiente: cristiana humildad, piadoso recogimiento (16), cristianos sentimientos (16), mística alegría (25), religiosa emoción (39), místico cristal de la fuente (45), [una copa de un árbol] extendíase patriarcal y clemente (45), una llama de mística lumbre, ... En casi todos estos ejemplos este tipo de adjetivo está antepuesto al sustantivo, con lo que el contenido religioso se destaca con mayor claridad.

Sin embargo, el recurso más citado, el que entronca con la literatura europea contemporánea de Valle-Inclán, es el de unir religión y erotismo por medio de adjetivos que aludan al culto religioso:

9. a. Yo la vestía con el cuidado religioso y amante que visten las señoras devotas a las imágenes de que son camaristas. (SO, 17)

b. La llama al surgir y levantarse, ponía la blancura eucarística de su tez, un rosado reflejo, (...) (SO, 19)

c. (...) escondí el místico manojo entre las almohadas de Concha, (...) (SO, 26)

d. (...) aquel perfume de flor enferma que mis dedos deshojaban consagrados e impíos. (SO, 47)

e. ¡Eran los ojos místicos que algunas veces se adivinan bajo las tocas monjiles, en el locutorio de los conventos! (SI, 116)

f. Al contemplarla, yo sentía que en mi corazón se levantaba el amor ardiente y trémulo como una llama mística. (SP, 39)

g. Yo (...) no encontraba las delicadas palabras que convenían a su gracia eucarística de lirio blanco. (SP, 71)

Cualquier parte del cuerpo de la amada, cualquier característica, o cualquier acto de Bradomín con ella será místico, eucarístico[7], religioso , y otros por el estilo; baste recordar que Bradomín se define en la p. 61 de SP como un místico galante.

(9a) y (9f) podrían ser ejemplos paradigmáticos de esta idea: en (9a) el cuidado aparece calificado con los epítetos religioso y amante, coordinados, y en (9f) el amor de Bradomín se compara como una llama mística.

Por último, existe otro uso de los adjetivos de ámbito religioso, similar a los ejemplos citados de Eça de Queiroz en (7), y bastante más duradero en la prosa de D. Ramón, que consiste en que el adjetivo se utilice para evitar un complemento con de y, en algunos casos, esté empleado metonímicamente para señalar en un objeto características que pertenecen a su dueño:

10. a. Concha estaba en la puerta y se recogía la cola de su ropón monacal. (SO, 66)

b. ¡Oh, regalada holgura, eclesiástica opulencia, jocunda glotonería, siempre añorada, del Real e Imperial Monasterio de

Sobrado! (SI, 102)

c. Una voz llena de fe religiosa, murmuró: (SI, 119)

d. Un viejo (...), dijo lleno de evangélica paz: (SI, 120)

e. Para aquel varón, lleno de evangélicas virtudes y de ciencia teológica, llevaba yo el capelo cardenalicio: (SP, 20)

f. (...) cuanto manaba en sus labios parecía lleno de ciencia teológica y de unción cristiana: (SP, 37)

g. (...), y los bueyes graves, pontificales, lucían en las testas verdes ramos para alejar los tábanos. (LCC, 106-107)

h. El Auditor (...), propuso, con su docta prosodia de latín eclesiástico: (LCM, 198)

7. 4. Adjetivación calificadora del "gran señor".

Si la mujer aparece caracterizada con adjetivos como los que hemos visto anteriormente, el "gran señor", cuyos representantes más destacados podrían ser don Juan Manuel de Montenegro[8], y los frailes y religiosos de las Sonatas y LCC, están caracterizados, especialmente sus gestos, con adjetivos como grave, doctoral y otros, que marcan su sabiduría y su virilidad. Estos epítetos aparecen, sobre todo, para introducir el discurso directo de estos personajes, con lo que, por tanto, califican a sustantivos como gesto, voz, sonrisa, con el propósito de alejar -cuando no evitar- lo más posible al verbum dicendi[9]:

11. a. (...) irguiéndose ante mí exclamó con su engolada voz de gran señor: (SO, 48)

b. Don Juan Manuel extendió un brazo, deteniéndome con soberano gesto: (SO, 49)

c. El Rey miró a su séquito, y murmuró con severa majestad: (SI, 123)

d. Su voz levantóse grave como un responso: (SI, 161)

e. El Señor Arcipreste la interroga [a Ádega] con indulgente gravedad: (FS, 69)

f. Uno de los canónigos dijo con grave dignidad: (LCC, 12)

g. En los labios del canónigo se acentuaba la sonrisa doctoral: (LCM, 111)

Este procedimiento alcanza su máximo desarrollo en la trilogía de La guerra carlista, pero no desaparece en la prosa de Valle-Inclán, sino que se reduce su presencia, aunque aumenta su capacidad expresiva en ejemplos como:

12. a. El Tirano se recogió con un gesto austero: (TB, 79)

b. Tirano Banderas, con cuáquera mesura, hacía la farsa del acogimiento: (TB, 216)

c. La momia miró al gachupín con avinagrado sarcasmo: (TB, 220)

En (12b) el empleo de cuáquera está connotado por las características que definen a esa secta religiosa y, por lo tanto, no sólo aporta el contenido señalado en los ejemplos de (11), sino también informa al lector de una característica de Santos Banderas.

7. 5. Adjetivos que aluden a aspectos culturales.

Se ha resaltado en la prosa de Eça de Queiroz y en la de Valle-Inclán el intento de "culturizar" el discurso de diversas maneras; una de ellas consiste en la utilización del epíteto para aludir a lugares exóticos, personajes o períodos artísticos y literarios, etc. Así, en la prosa de Eça de Queiroz aparece con gran frecuencia léxico referente a la cultura clásica, a la Biblia -ni que decir tiene que, especialmente, en A Relíquia-, al exotismo oriental: en resumidas cuentas, a

cualquier aspecto de la cultura de su época. Para E. Guerra da Cal[10] la utilización de estas palabras le sirve a Eça de Queiroz para lograr diversos efectos: enumeraciones, alejar el discurso en el tiempo y en el espacio, o, simplemente, utilizar la sonoridad que estas palabras tienen. Lo frecuente es que vayan coordinados con otro adjetivo:

13. a. (...) lívidas castidades góticas. (Cartas Inéditas de Fradique Mendes, 66)

    b. (...) os longos bandós pre-rafaelitas e negros de Madame Verghane (...) (A Cidade e as Serras, 51)

    c. Sintra era então um ninho de amores, e sob as suas românticas ramagens as fidalgas abandonavam-se aos braços dos poetas. (Os Maias, I, 238)

En (13a) y (13b) tenemos un primer adjetivo que representa notas físicas que modifican una actitud moral (castidades) o una parte del cuerpo (bandós). Los adjetivos culturalizadores evocan la Edad Media, a través de un determinado estilo artístico en (13a). En (13b), el adjetivo pre-rafaelitas tiene la misión de describir, por medio de la alusión a un movimiento artístico, a una mujer con un único adjetivo.

En la prosa de Valle-Inclán, especialmente en sus primeras obras,es constante la presencia de este tipo de adjetivación para dar mayor suntuosidad y dar mayor capacidad de evocación al relato[11]; recurso, por otra parte, común a la literatura europea de fin de siglo, y al Modernismo hispánico en particular. De tal manera que encontramos, con frecuentísima ubicuidad, ejemplos como:

14. a. El campo tenía una emoción latina de yuntas, de vendimias y de labranzas. (SO, 31)

    b. Y nos besamos con el beso romántico de aquellos tiempos. (SO, 53)

    c. (...) sus grandes ojos como dos florecillas franciscanas de un aroma humilde y cordial. (SI, 142)

    d. Su amor de mujer se trasmudaba en un amor

franciscano, exaltado y místico. (SI, 166)

e. Con romántica tristeza evocaba la historia de mis amores, (...) (SI, 168)

f. Quería olvidar unos amores desgraciados y pensé recorrer el mundo en romántica peregrinación. (SE, 93)

g. El negro cabello caíale suelto, el hipil jugaba sobre el clásico seno. (SE, 99)

En muchas ocasiones, estos adjetivos sirven para alejar cronológicamente el relato: serían, por tanto, variantes de la utilización de viejo o antiguo para calificar cualquier sustantivo. Esto ocurre, por ejemplo, en (14a) y (14b).

También, este tipo de epítetos pueden ser variantes del empleo de adjetivos relacionados con la religión para calificar a la amada -(14c)- o al amor -(14d)-. En este último caso, los dos adjetivos que siguen a franciscano pueden considerarse que están en la misma jerarquía que este; aunque es posible considerarlos como una definición, una explicación de amor franciscano.

En último lugar está la aparición de romántico (a) para calificar cualquier sustantivo. Pensamos que este uso se debe, sobre todo, a que de esta forma, se alude a una época literaria venerada por los modernistas (recuérdese la admiración que Valle-Inclán tuvo siempre por Espronceda).

Sin embargo, este uso de los adjetivos de connotaciones culturalistas no sólo aparece en las Sonatas, sino que también es rasgo propio de toda la obra de Valle-Inclán, y, así, por ejemplo, encontramos en TB que casi todos los gestos o actitudes del Tirano están calificadas con el adjetivo cuáquero.

Otro uso de estos adjetivos consiste en que estén empleados para designar lugares, especialmente si los sustantivos son objetos, con lo que se pretende dar prestigio, e, incluso, destacar el valor y la suntuosidad de dichos objetos:

15. a. (...): Sacó una gran servilleta adamascada y la extendió sobre la piedra del hogar. (SO, 10)

b. Las babuchas turcas cayeron de sus pies, (...) (SO, 25)

c. Las flores empezaban a marchitarse en las versallescas canastillas recamadas de mirto, (...) (SO, 32)

d. (...) una rica armadura cincelada por milanés orfebre, (...) (SI, 89)

e. Eran antiguos lienzos de la escuela florentina, (...) (SP, 30)

Cualquier objeto, al estar calificado por un adjetivo derivado por un nombre de lugar, aparece connotado como lujoso, bien labrado, exótico, etc. Este procedimiento también aparece en las últimas obras de Valle-Inclán para indicar características de alguna actitud de algún personaje:

16. a. Sonrió el gachupín con hieles judaicas: (TB, 119)

b. Y consuela su estoica tristeza indiana Zacarías el Cruzado. (TB, 156)

c. Don Roque era profundamente religioso, con una religión forjada de intuiciones místicas y máximas indostánicas: (TB, 173)

En estos casos, los adjetivos, al calificar la actitud de algún personaje, seleccionan las características culturalmente asignadas a los pueblos a los que se alude.

Un último caso se produce cuando este adjetivo remite a un autor o movimiento artístico determinado:

17. a. Y Augusta (...) volvió a leer la dedicatoria, un tanto dorevillesca [sic], que el príncipe Attilio Bonaparte acababa de escribir (...) (Ep, 175)

b. Era una réplica calderoniana. (SO, 30)

c. (...) todas las viejas que fueron damiselas en las tertulias moratinianas. (SI, 171)

d. Por no ver aquella taifa luterana, apenas asomaba sobre cubierta. (SE, 96)

e. El repintado palatino filosofó con epicúreo cacareo: (LCM, 35)

f. El Marqués de Bradomín, a mitad de la cuesta, muy velazqueño con atavíos de cazador oía los cuentos de la molinera, (...) (LCM, 123)

En todos estos ejemplos, y en los anteriores, la utilización de un adjetivo de este tipo, con las connotaciones culturales que pueda tener en cada caso, sirve para evitar largas y prolijas descripciones detallistas; en una palabra, sirve para evitar esas "lañas lógicas" que tanto irritaban a Unamuno.

7. 6. 'Vago'.

El empleo de este adjetivo en la prosa de Eça de Queiroz tiene la característica de dar al objeto al que califica una nota de indecisión, de indeterminación. Es tal su frecuencia que E. Guerra da Cal no duda en considerarle "una de las palabras favoritas del novelista portugués y probablemente el adjetivo más frecuente de su prosa[12]". El propósito de estos epítetos es el de evocar las cosas de una manera borrosa, difuminada. La tendencia de Eça a poetizar su prosa le hizo emplear esta palabra con entusiasmo, aplicándola a cualquier sustantivo, para tratar de crear alrededor de las cosas un atmósfera de indeterminación, de irrealidad:

18. a. (...) uns sons de piano, dolente e vago. (Os Maias, I, 277)

b. (...) as suas ambiçôes flutuavam intensas e vagas. (Os Maias, I, 126)

c. (...) abria um olho vago. (Os Maias, I, 166)

d. Oar tinha uma vaga côr de aço. (Os Maias, II, 516)

e. (...) uma desconsolaçâo vaga. (A Capital,

36)

f. (...) um vago rosnar modorrento. (O Primo Basilio, 513)

Por los ejemplos de (18) se puede comprobar que vago se aplica indistintamente a objetos, olores, sonidos, colores, sentimientos, etc., sin retroceder ante la asociación con susstantivos que, por su misma naturaleza se resisten a esta adjetivación. Así ocurre en (18b), (18c) o (18e).

También es frecuente -(18a), (18b), (18c), (18e)- que este adjetivo ocupe posición final absoluta, con lo que se destaca en mayor medida dentro de la frase.

En la prosa de Valle-Inclán, especialmente en las Sonatas, también se documenta con gran frecuencia el adjetivo vago con el mismo sentido de indeterminación:

19. a. En la vaga oscuridad de la alcoba, (...) (F, 74)

b. (...) lo mismo las impiedades que las galanterías del emigrado inspiraban vago terror. (F, 159)

c. Dormí poco, y en aquel estado de vaga y angustiosa conciencia, (...) (SO, 68)

d. Yo hice un vago gesto, y saqué de la limosnera una onza de oro: (SI, 103)

e. Salí con el vago temor de haberla visto huir toda la noche. (SI, 111)

f. (...), sentí que una nube de vaga tristeza me cubría el alma. (SP, 24)

g. Yo a todo asentía con un vago gesto, (...) (SP, 43)

h. Yo (...) sentía como una vaga efusión de lágrimas. (SP, 79)

Sin embargo, en estos ejemplos, y en otros que se pueden encontrar en la prosa de Valle, existen diferencias, respecto a los de (18). Así, vago no califica, como ocurría en

la prosa de Eça de Queiroz, a cualquier sustantivo, sino, principalmente, a los que indican estados de conciencia -(19b), (19c), (19e), (19f), (19h)-, o algún tipo de movimiento -(19d), (19g)-, aunque también puede calificar a un sustantivo que indique cualidad -(19a)-, o, en algunos pocos casos, olor y a sonrisa[13] (cfr. infra los ejemplos de (20)). Además, este adjetivo nunca ocupa posición final absoluta, sinoque, por el contrario, aparece, por lo general, antepuesto al sustantivo al que califica.

Otro aspecto interesante es que, en la prosa de las Sonatas, vago suele aparecer antepuesto al sustantivo y el adjetivo pospuesto termina an -al, traducible por (propio) de + N, y dicho adjetivo pospuesto ocupa, por lo común, la posición final absoluta. Con lo que, además de la indeterminación que expresa el adjetivo vago, se crea una claúsula rítmica muy marcada. Dado que la frase acaba con un adjetivo de acentuación aguda, y, por lo tanto, de un modo más bien abrupto, es esperable que la atención del lector se fije de una manera particular en este Sintagma Nominal. Así, tenemos ejemplos como:

20. a. Yo interrumpo con una vaga sonrisa sentimental: (SI, 174)

    b. En aquel instante, no sé decir qué vago aroma primaveral traía a mi alma el recuerdo de las cinco hijas de la Princesa. (SP, 29)

    c. (...) sin dejar caer de los labios la sonrisa, una vaga sonrisa doctoral. (SP, 30)

    d. (...) ansia vaga de amor ideal y poético. (SE, 109)

7. 7. Adjetivo por complementos con 'de'.

Otro recurso que aparece con frecuencia en la prosa de ambos autores es que uno de los adjetivos que califican a un nombre exprese algún concepto de relación, que en la lengua estándar se expresaría a través de un Sintagma Preposicional

introducido por la preposición de. Este uso, que, ciertamente, no es novedoso en la literatura española (basta recordar, por ejemplo, la "libranza pollinesca" en El Quijote o la "batalla nabal" en El Buscón), se convierte en rasgo de estilo habitual en Eça y en Valle-Inclán. Y, al mismo tiempo, obtienen con este procedimiento una mayor concentración expresiva que les permite evitar rodeos perifrásticos, además de servir como complemento rítmico, dado que gran parte de estos adjetivos suelen ser agudos o esdrújulos, con lo que valdrían para crear los efectos rítmicos ya destacados, para destacar el contraste tanto por el significado como por el sonido.

El modelo habitual en Eça de Queiroz consiste en aplicar estos adjetivos a sustantivos que indican alguna parte del cuerpo, de tal manera que se le aplica al sustantivo una serie de notas abstractas que, en sentido estricto, no le corresponden. De este tipo de impropiedad se suele derivar un clima irónico, de inadecuación, puesto que los adjetivos resultan desproporcionados al objeto al que califican:

21. a. (...) o homen de barbas proféticas. (Os Maias, I, 398)

    b. (...) das cadeiras da frente surgiu a face ministerial do Gouvarinho. (Os Maias, II, 320)

    c. (...) o aro de oir o dos seus óculos burocráticos. (O Mistério da Estrada de Sintra, 98)

    d. (...) batendo na barriginha pedagógica palmadinhas acariciadoras (...) (Notas Contemporâneas, 81)

Los adjetivos rebasan con mucho el significado de la construcción de + N base, y hacen participar a esas partes del cuerpo de cualidades que no les corresponden, en sentido recto.

En la prosa de Valle-Inclán se documentan casos similares en los que una parte del cuerpo o un ademán está calificado por un adjetivo de este tipo. Pero, también, hay que poner este procedimiento de la adjetivación en relación con el

afán de alejar el relato del lector -reflejado en el uso de adjetivos como viejo- y con el recurso de calificar con connotaciones culturales a cualquier sustantivo. Este procedimiento se documenta en todas sus obras, si bien, según llegamos a sus últimas novelas, el matiz cómico aumenta:

22. a. (...), y las mejillas tristes, y la barba senatorial y augusta, (...) (SO, 22)

b. ¡Ay, suspiro recordando que otras veces los halagaron manos principescas! (SO, 87)

c. (...) quise besar las manos ducales de mi amiga, (...) (SI, 127)

d. (...) sólo la onda primaveral de sus risas se levantaba armónica bajo la sombra de los clásicos laureles. (SP, 33)

e. (...) se oía el tumbar ciclópeo y opaco de un mar costeño muy lejano. (FS, 13)

f. Entonces el peregrino, con ademán pontifical, le colgó un rosario al cuello: (FS, 23)

g. (...) un ritmo solemne de globo terráqueo conmovía la báquica andorga. (TB, 133)

ejemplos en los que se nota que Valle-Inclán utiliza, con evidente acierto, este procedimiento característico en la prosa de Eça de Queiroz. Aunque no sólo lo aplica a partes del cuerpo, como ocurre en (22d) y (22e) -en el que aparece en el término figurado de una metáfora-, o en (2f) -donde se aplica a un gesto-. Además, debe tenerse en cuenta la ambigüedad presente en algunos de estos ejemplos ((22b) y (22c))), puesto que el epíteto puede indicar tanto manos de princesa, como manos de una persona que es como una princesa, y lo mismo se puede decir de las manos ducales de (2c).

En (2g) se pueden apreciar algunos rasgos interesantes de la caricaturización de los personajes en la prosa del último Valle-Inclán: a un sustantivo de marcado carácter familiar -y, tal vez, vulgar- como andorga se le califica con un epíteto -báquico-, que hace alusión a dos realidades: 1). Identificar al

personaje con la iconografía que, tradicionalmente, representa al dios latino Baco; o 2). Sugerir que este personaje es un gran bebedor, y que su vientre está así por sus excesos alcohólicos.

Pero Valle-Inclán emplea esta construcción, en especial en sus últimas obras para evitar complementos de materia con de, o para obviar comparaciones:

23. a. El gachupín simuló una inspiración repentina, con palmada en la frente panzona: (TB, 47)

b. Nacho Veguillas también tenía el vino sentimental de boca babosa y ojos tiernos. (TB, 101)

c. Gritó el gachupín con guiño perlático: (TB, 155)

d. El Guardia intentó leerlo a la luz aceitosa del farol. (LCM, 86)

e. La sombra de un jinete (...) se perfilaba en el clavo lunero. (LCM, 103)

f. El Tío Juanes sacó del chaleco su pesado platero reloj: (...) (LCM, 162)

En los que, por el afán de concretar en un adjetivo que, además de indicar la materia, señale algunas características más, o por evitar la repetición de Sintagmas Preposicionales encabezados por de -(23e)- son frecuentes estos adjetivos, en el afán depurador de estilo del último Valle-Inclán.

SEGUNDA PARTE:
COMPARACION.

1. INTRODUCCION.

Aunque en casi todos los trabajos dedicados al estudio de la prosa de Valle-Inclán y de Eça de Queiroz suele haber diversas referencias al empleo del símil como rasgo de estilo destacable y característico de su creación literaria, no son abundantes los estudios consagrados específicamente al estudio de la función de dicha figura en la obra de ambos autores[1].

Para tratar de este tropo, en este capítulo, distinguiremos entre comparación introducida por como, por como si, por otras partículas distintas a las anteriores, y, en último lugar, el símil introducido por un verbo (esto es, aquellos casos en que el término de comparación está seleccionado por parecer, semejar, o los diversos parasinónimos verbales que se documentan en la prosa de dichos autores).

Este criterio, que podríamos denominar "gramatical", se emplea, casi exclusivamente, como una forma de ordenar el corpus de textos manejado.

Dentro de cada epígrafe, seguiremos el siguiente esquema: 1) trataremos de aquellos casos en que la comparación sirve para resaltar diversas sensaciones y alusiones a lo subjetivo presentes en el texto; 2) los ejemplos en que la comparación aparece como un elemento que resalta diversas partes del cuerpo de un personaje del relato; 3) casos en que la comparación está empleada como un elemento personificador; 4) aquellos ejemplos en que el símil aporta algún tipo de alusión artístico-cultural; 5) casos en que la alusión contenida en la comparación es de carácter litúrgico-religioso; 6) diversas alusiones a un mundo de marcado carácter aristocrático y nobiliario; 7) aquellos ejemplos en que la comparación aparece en el texto para calificar la voz de un personaje o como elemento introductor de su discurso directo.

Por otra parte, también se deben tener en cuenta algunas consideraciones de índole terminológica. En primer lugar, consideraremos como sinónimos los conceptos comparación y símil, pese a que algunos autores los diferencian[2]. Sin embargo, en los textos literarios tales fronteras propuestas por diversos tratadistas son muy difusas y tienden a confundirse.

Otra nota que debemos aclarar desde es el principio es que, al no existir en español una traducción asentada de los conceptos latinos comparatum y comparandum -que sí existe en francés (comparant y comparé)-, hemos optado por utilizar en el desarrollo de este apartado los términos término real y término de comparación, que no están exentos de polémica, sobre todo el primero de ellos.

Asimismo, en consonancia con los estudios semiótico-literarios actuales más conocidos y productivos[3], definiremos la comparación como un tropo en el que se establece una relación analógica establecida entre dos términos desemejantes, que tienen, al menos un sema común, que crea la base para dicha analogía. O, lo que es lo mismo, para nuestro estudio, la comparación es una de las clases de acotador de los que se distinguen en G. Lakoff (1972)[4].

Como conclusión a esta introducción queremos indicar que distinguimos -siguiendo a autores como M. Delabre o el Grupo M[5]-, dentro de la comparación introducida por como (si), aquellos casos en que el sema común que permite esta relación analógica está expreso en el término real por medio de un Sintagma Nominal o por un Sintagma Verbal; aunque no lleguemos a distinguir dos tipos de comparaciones diferenciables con claridad, como hace el primer autor citado.

2. COMPARACION INTRODUCIDA POR 'COMO'.

2. 1. Comparación con 'como' referida a aspectos corporales.

Es notable, en la prosa de Eça de Queiroz y en la de Valle-Inclán, la tendencia a hacer concretas determinadas sensaciones abstractas y, al revés, a idealizar sensaciones concretas. De tal manera que el símil se utiliza, en bastantes ocasiones, para este propósito. Si bien en la prosa de Eça de Queiroz este recurso se usa de modo sistemático a lo largo de toda su obra, en la prosa de Valle-Inclán su empleo destaca especialmente en sus primeras obras, atenuándose en las postreras.

En primer lugar, nos encontramos con ejemplos tomados de la prosa de Valle, en los que en el término de comparación aparece un Sintagma Nominal que designa un ente concreto (en estos primeros casos, un animal). El término real alude a alguna entidad abstracta referida, sobre todo, a algún aspecto subjetivo de un personaje. No hemos encontrado ejemplos en la obra de Eça que respondan a este procedimiento:

1. a. Las almas son <u>como ruiseñores</u>, todas quieren volar. Los ruiseñores cantan en los jardines, pero en los palacios del rey mueren poco a poco (...) (SO, 12)

   b. [El recuerdo] (...): Me araña el corazón <u>como gato tísico de ojos lucientes</u>. (SO, 83)

   c. -¿Supongo que el arrepentimiento tan poco [<u>sic</u>] habrá llegado cauteloso <u>como la</u>

serpiente? (SI, 92)

d. Mi pensamiento voló como una alondra rompiendo las nieblas de la modorra donde persistía la conciencia de las cosas reales, angustiada, dolorida y confusa. (SI, 142)

e. La paz familiar se levanta como una alondra del nido de su pecho, y revolotea por todo el Palacio, y canta sobre las puertas, a la entrada de las grandes salas. (SP, 47)

f. Sobre el vasto recinto se cernía el silencio como un murciélago de maleficio, que sólo se anuncia por el aire frío de sus alas. (SP, 65)

g. Ya no eran aquellos pensamientos, de orgullo y de conquista, que volaban como águilas con las garras abiertas. (SP, 68)

h. Adega sintió que el miedo la cubría como un pájaro negro que extendiese sobre ellas las alas. (FS, 46)

En los ejemplos citados en (1), puede constatarse la existencia de una misma estructura, en la que este tipo de comparación concretizadora, que alude a un animal, forma parte. En el término real aparece una palabra con el significado de [+abstracto], y, dentro de dicho término se establece una metáfora, por lo general verbal -(1b), (1d), (1e), (1f), (1g) y (1h)-. Metáfora que, por su significado, permite la presencia de la comparación.

El procedimiento contrario, aparece ejemplificado en (1a), donde, a partir del establecimiento de la comparación -término real abstracto+ como + término de comparación animal-, se desarrolla una metáfora verbal (todas quieren volar), y el resto de la frase queda como un desarrollo explicativo tanto de la comparación como de la metáfora. El animal que aparece en el término de comparación, como elemento concretizador de una sensación abstracta, suele ser alguna clase de ave -(1a), (1d), (1e), (1g) y (1h)-, o , simplemente, algún animal volador -(1f)-. De tal forma que la isotopía[1] básica que impone este símil, establecida por el uso metafórico del verbo es la que consiste

en añadir a esa sensación el significado de 'volar'.

Otro procedimiento por medio del cual, tanto en la obra de Eça de Queiroz como en la de Valle-Inclán, el símil se utiliza para concretizar sensaciones abstractas, consiste en que, en el término de comparación, estos elementos concretos estén representados por alusiones de tipo paisajístico.

En primer lugar tenemos, en la prosa del escritor portugués ejemplos como los siguientes:

2. a. Assim chegámos junto de dois altos, frondosos cedros, tão cobertos de pombas brancas voando, que eram como duas grandes macierias, na Primavera, que um vento estivesse destoucando das flores. (A Relíquia, 164)

   b. E a minha angústia toda era por Jesus ignorar esta desgraça, que, na violência de seu espiritualismo, suas mãos misericordiosas tinham involuntariamente criado como a chuva benéfica por vezes, fazendo nascer a sementeira, quebra e mata uma flor isolada. (A Relíquia, 215)

   c. Todas as passadas fragilidades da minha carne, eram como os fumos esparsos de uma fogueira apagada, que nenhum esforço pode novamente condensar. (A Relíquia, 305)

El término de comparación no sólo incluye un Sintagma Nominal, sino que también, como ocurre en (2c), puede aparecer un Sintagma Preposicional y una oración de relativo, que amplían y precisan la identificación que se establece a través de la comparación, entre las sensaciones más o menos abstractas, presentes en el término real y los elementos de carácter descriptivo, del término de comparación.

En la prosa de Valle-Inclán también se pueden documentar ejemplos similares, en los que una sensación aparece comparada con una alusión de carácter descriptivo y paisajístico:

3. a. Yo nunca había visto a Concha ni tan alegre ni tan feliz. Aquel renacimiento de nuestros amores fue como una tarde otoñal de celajes

dorados, amable y simpática. (SO, 40)

b. Los años pasados me parecieron llenos de sombras, como cisternas de aguas muertas. (SI, 159)

c. [Ese pensamiento] (...). Vino del mundo lejano, y pasó sobre mi alma como soplo de aire sobre un lago de misterio. (SP, 38)

d. Sus días se deslizaban como esos arroyos silenciosos que parecen llevar dormido en su fondo el cielo que reflejan: (SP, 46)

e. Tío Juanes sintió el alma enfriarse, serena y fuerte, como un mar que hubiese quedado convertido en roca de cristal, en la inminencia de mayor zozobra. (LCM, 143)

Al contrario de lo que ocurría en (1), en los ejemplos citados en (3), el término de comparación incluye no sólo un Sintagma Nominal, sino también un Sintagma Preposicional -(3a-c)-, o una oración de relativo -(3d-e)-, que amplían y precisan la identificación establecida por medio del símil. En estos últimos ejemplos la oración de relativo incluye otra comparación, verbal en este segundo caso -(3d)-, o una metáfora -(3e)-. En estos complementos del Sintagma Nominal término de comparación es donde aparece, sobre todo por medio de la presencia de un adjetivo, una palabra que aporta un significado referente a determinados aspectos abstractos.

Menos frecuente, en la prosa de Valle-Inclán, es que el término de comparación, que sirve para hacer concreta una sensación abstracta, aluda a personas, o actividades propias de estas:

4. a. Pérfida y desenamorada, hería con el áspid del deseo, como hiere el indio sanguinario, para probar la punta de sus flechas. (F, 92)

b. El arrepentimiento no llega con anuncio de clarines como la caballería. (SI, 92)

En ambos casos, la comparación está introducida por medio de una metáfora, presente en el término real, a la que el símil sirve como desarrollo y explicación, al ocupar, por lo

general, posición final de claúsula.

Sin embargo, aunque la estructura de constituyentes sea la misma -un Sintagma Verbal, formado por un verbo y un Sintagma Preposicional, introducido por con, cuyo término de preposición es un Sintagma Nominal que responde a una construcción del tipo N de N-, en estos dos ejemplos la metáfora se desarrolla de diferente manera: en (4a), la metáfora corresponde a una estructura B de A, o, por utilizar la terminología de Ch. Brooke-Rose, a una metáfora de genitivo[2] . De tal manera que el símil sirve para identificar al personaje del término real con otro, que aparece en el término de la comparación. En (4b), es todo el Sintagma Verbal el que tiene sentido metafórico y el símil queda como un resumen explicativo de la metáfora.

También es posible encontrar casos en los que la sensación abstracta se identifica, por medio del símil, con otro elemento que, asimismo, indica algún contenido abstracto o subjetivo. En la prosa de Eça de Queiroz tenemos, entre otros, ejemplos como los siguientes:

5. a. (...): e os dois umbrais, semelhantes a grossos molhos de palma, sustentavam uma torre, redonda e branca, guarnecida de escudos tomaos aos inimigos de Judá, brilhantes no sol como um colar de glória sobre o pescoco forte de um héroi! (A Relíquia, 229)

   b. Teve um gesto, como desdenhando essas misérias. (Os Maias, I, 321)

En los casos citados, la alusión contenida en la comparación sirve para caracterizar a alguna sensación, sobre todo de carácter visual, destacada en la frase.

Este procedimiento también aparece con frecuencia en la prosa de Valle-Inclán. Lo más frecuente es que el término real se refiera a tiempo, vida, pasado, o expresiones similares:

6. a. Y en aquella sonrisa tenue, yo sentí todo el pasado como un aroma entrañable de flores marchitas, que trae alegres y confusas

memorias (...) (SO, 34)

b. Fue mi paso por la vida como potente florecimiento de todas las pasiones: (SO, 87)

c. Yo al verla sentía penetraba el alma de una suave ternura, ingenua como amor de abuelo que quiere dar calor a sus viejos días consolando las penas de una niña y oyendo sus cuentos. (SI, 143)

d. Era mi emoción como la del moribundo que contempla los encendidos oros de la tarde y sabe que aquella tarde tan bella es la última. (SI, 145)

e. Era una resurrección de sensaciones, una esfumación deliciosa del pasado, algo etéreo, brillante, cubierto de polvo, como esas reminiscencias que los sueños nos dan a veces de la vida. (SE, 96)

En todos los ejemplos de (6), menos en (6b), el término de comparación está ampliado por medio de la presencia de oraciones de relativo, y de estructuras coordinadas; con lo que, además de especificar con todo pormenor la identificación que se establece en el símil, se proporciona a la frase de un ritmo peculiar, para explicar con calma retardadora las cualidades que se destacan por medio del símil (procedimiento al que no es ajena la posición final de claúsula que ocupa la comparación).

Estas oraciones de relativo, además, están empleadas para desactualizar la identificación establecida, pero también, por otro lado, a través del uso de artículos y demostrativos, para presuponer como algo conocido del lector las características que se destacan, presentadas como consabidas por todos -(6a), (6d), (6e)-, al señalarlas como comunes, por el uso del determinante[3].

Por último, la alusión a lo subjetivo también está presente en el texto y en la comparación, pero de una manera que podríamos considerar como indirecta:

7. a. En el fondo de los espejos el salón se prolongaba hasta el ensueño como en un lago

encantado, y los personajes de los retratos, aquellos obispos fundadores, aquellas tristes damiselas, aquellos avellanados mayorazgos parecían vivir olvidados en una paz secular. (SO, 35)

b. El mar de las Antillas, con su trémulo seno de esmeralda donde penetraba la vista, me atraía, me fascinaba, como fascinan los ojos verdes y traicioneros de las hadas que habitan palacios de cristal en el fondo de los lagos. (SE, 96)

c. No parecía que viese con los ojos, sino que las cosas se le representasen en el pensamiento, lívidas como los ahogados en el fondo del mar. (LCC, 70)

En los tres ejemplos citados en (7), tanto el término real del símil, como el término de comparación aluden a realidades, más o menos concretas, que desarrollan la alusión a lo abstracto o subjetivo por medio de procedimientos indirectos.

En (7a) esta referencia aparece explícita por la presencia en el término real del Sintagma Preposicional hasta el ensueño y del adjetivo encantado en el término de comparación, que conllevan la alusión a lo abstracto y subjetivo.

En (7b), esta referencia indirecta se logra por el verbo fascinar, reiterado en ambos términos, y, también, a través de la alusión, en suma, al mundo de lo irreal y legendario. En (7c), este procedimiento se logra a través de la contraposición de la adversativa que precede al adjetivo incidental que introduce la comparación. Esta queda como una referencia concreta, de un procedimiento mental subjetivo.

Es muy frecuente, tanto en la prosa de Eça de Queiroz como en la de Valle-Inclán, que el símil introducido por como sirva para aludir, de diversas maneras, al cuerpo o a alguna parte corporal de un personaje del relato. Por lo general, se intenta, con la utilización de este recurso, describir a dicho

personaje y resaltar, con calma retardadora, sus cualidades más extremadas. Así, en la prosa de Eça de Queiroz es frecuente encontrar ejemplos como los siguientes:

8. a. [Luisa] (...); era asseada, alegre como um passarinho, como um passarinho amiga do ninho e das caricias do macho; (...) (O Primo Basílio, 9)

   b. (...) um rapaz baixote, gordo, frisado como um noivo de provincia (...) (Os Maias, I, 210)

   c. Como uma sombra; casou, deu mais algunas ao tôno; cuspiu um resto de sangue; e passou como uma sombra. (A Cidade e as Serras, 10)

En los ejemplos citados en (8) este símil aparece utilizado, con frecuencia, para calificar el aspecto físico de un personaje, y suele estar introducido por una serie adjetival, que destaca una serie de características que el autor juzga como esenciales y definitorias del personaje en cuestión. Pero, en dicha serie, no sólo aparecen adjetivos que destacan el físico del personaje, sino también su carácter o su actitud.

Eça de Queiroz emplea con profusión la repetición de esta estructura comparativa, para marcar con mayor claridad el ritmo de la frase en la que está inserta. Repetición que puede darse bien inmediatamente después de la aparición del primer símil -(8b)-, bien cuando abre y cierra la frase -(8c)-. Esta repetición de un mismo término de comparación en la frase sirve para añadir, además, un matiz irónico a la oración, como puede verse en los ejemplos citados.

Este procedimiento se documenta con bastante abundancia en la prosa de Valle-Inclán, pero empleado de diversas maneras que desarrollan, aún más, esta identificación:

9. a. Jaculatorias orientales donde la celebraba, y le decía que era su cuerpo como las palmeras del desierto, y que todas las gracias se agrupaban en torno de su falda cantando y riendo al son de cascabeles de oro. (SI, 97)

b. María Rosario alzóse con la niña en brazos, y como una sombra silenciosa y pálida atravesó el salón. (SP, 36)

c. Un día y otro día desfilaban por el camino real procesiones de aldeanos hambrientos, que bajaban como lobos de los cascales escondidos en el monte. (FS, 19)

d. La fila aplaudió, removiéndose en las losetas, como ganado inquieto por la mosca. (TB, 43)

e. El Coronelito, acarrerado escalera arriba, se curva como el jinete sobre la montura. (TB, 105)

f. Don Celes sentíase revestido de sagradas ínfulas y desplegaba petulante la curva de su destino con casaca bordada, como el pavo real la fábula de su cola. (TB, 198)

g. Como un gato, se descolgaba la sombra adolescente de un pícaro (...) (LCM, 85)

En los ejemplos citados en (9), existen, al menos, dos procedimientos para identificar, por medio de la comparación, al cuerpo humano, acordes con la evolución formal de la prosa de Valle-Inclán. En el primero, ejemplificado en (9a-b), la comparación puede ocupar cualquier posición dentro de la frase, e identifica al cuerpo de un personaje, por medio de una alusión exótica, que, de alguna manera, prestigia al relato -(9a)-, o equipara al personaje con una sombra -(9b)- con una serie de adjetivos que señalan las características esenciales de este.

El segundo procedimiento, documentado en (9c-g), consiste en identificar al personaje con un animal, con un evidente sentido irónico (excepto en (9c)). En todos los casos, el símil viene introducido por un verbo que indica algún tipo de acción (por lo general, movimiento), y aparece, como ocurre en la prosa de Eça de Queiroz, realzado por la presencia de uno o varios Sintagmas Preposicionales -(9c-e)-, recurso que dota al discurso de un ritmo peculiar. Lo que se intenta es presentar a los personajes de una manera animalizadora[4], con lo que este recurso confiere al discurso un carácter caricaturesco.

También es muy frecuente que la comparación que alude al cuerpo de un personaje se utilice para realzar el color de este personaje. En la prosa de Eça de Queiroz, el recurso más frecuente es el que consiste en señalar una parte del cuerpo de un personaje del relato, destacar su color y compararlo con algún objeto o paisaje que tiene ese color como definitorio o característico. Sin embargo, esta comparación suele ser un símil estereotipado, bastante usual en la lengua cotidiana, con lo que, además, contiene un marcado matiz de ironía:

10. a. (...): as suas câs caindo sobre os vastos ombros, coroavam-no de matestade como a neve faz ao montes; (...) (A Relíquia, 204)

    b. (...) [D. Eugénia]; tinha dois filhos, a Teresinha, a noiva de Carlos, uma rapariguinha magra e viva cum cabelos negros como tinta, e o morgadinho, o Eusèbiozinho, uma maravilha muito falda naqueles sítios. (O Primo Basílio, 92)

En la prosa de Valle-Inclán, se suele aplicar esta construcción para calificar a todo el cuerpo del personaje. La estructura gramatical suele ser, por lo general, adjetivo (color) + como + Sintagma Nominal. El color destacado con mayor frecuencia es el blanco, o alguno de sus hipónimos o parasinónimos:

11. a. Desde la puerta volvió la cabeza llamándome con los ojos, y toda blanca como un fantasma, desapareció en la oscuridad del corredor. (SO, 24)

    b. Alarmado al verla temblar, pálida como la muerte, (...) (SO, 37)

    c. ¡Pobre Concha! Era tan pálida y tan blanca como esos ramos de azucenas que embalsaman las capillas con más delicado perfume al marchitarse. De nuevo levantó su mano, diáfana como mano de hada: (SO, 40)

    d. (...), Concha se levantó apoyándose en el sillón y vino hacia mí: Era toda blanca como un fantasma. (SO, 51)

    e. Era cándido y melancólico como un lirio. (SO, 52)

f. Luego quedó pálida, pálida como la muerte. (SP, 39)

g. (...) allá en tiempos cuando yo era rubio como un tesoro y solía dormirme en el regazo de las señoras que iban de tertulia al Palacio de Bradomín. (SE, 107)

h. Una moza encendida como manzana sanjuanera, con el cabello de cobre luciente y la nuca más blanca que la leche, está de pie llenando los cuencos del caldo, arremangada hasta el codo la camisa de estopa. (FS, 81)

i. (...) al dormirse la veía ensabanada como un antruejo, terrible y burlona con su hoz. (LCM, 26)

En los ejemplos citados en (11), un gran número de esta variante del símil que destaca el color de un personaje se documenta en SO -(11a-e)-, una de las obras de Valle-Inclán en que el tema de la muerte está más presente[5]. Asimismo, en casi todos los ejemplos -excepto (11i)-, el término de comparación responde a un símil estereotipado[6]. Cuando se destaca como característica del personaje el color blanco, se le identifica con un fantasma -(11a), (11d)-, con la muerte -(11b), (11f)-, con una flor(sobre todo un lirio -(11e)-, o una azucena -(11c)-), o con la leche -(11h)-. En cuanto a los adjetivos que permiten la creación de la isotopía a la que sirve de complemento la comparación, es de notar la tendencia de Valle-Inclán a utilizar epítetos que aportan el significado de 'color blanco', pero que, a la vez, están marcados tanto significativa como acentualmente, al ser esdrújulos (lo que no impide que aparezcan coordinados con blanco, como ocurre en (11c)). Los más frecuentes son pálido -(11b), (11c), (11f)-, cándido -(11e)- y diáfano -(11c)-.

Por último, es interesante destacar aparte el ejemplo citado como (11i), en el que el adjetivo que indica color (ensabanado), además de interpretarse como blanco por aludir a un tipo de tela que suele tener este color, también se refiere a una clase de toro de lidia cuyo color es, precisamente, el blanco[7]. Asimismo se puede apreciar un matiz grotesco en el término de comparación, dado que el Sintagma Nominal ya no

identifica al personaje con la muerte o con un fantasma, sino con un antruejo, es decir, con el Carnaval y, por extensión, con sus mojigangas.

Otro aspecto interesante consiste en que el símil sirva para resaltar, no ya el cuerpo de un personaje, sino sólo una parte de aquel. En la prosa de Eça de Queiroz, junto con los ejemplos que consignados en (10), es frecuente encontrar construcciones como la siguiente:

12. Calou-se, ofegante: e, abanando-se como o lenço, rolva em redor os seus olhos langorosos, prateados como os de um peixe morto. (O Primo Basílio, 49)

En este ejemplo, que puede considerarse como canónico, se refleja una estructura típica que Eça de Queiroz repite constantemente en su prosa. A saber: un Sintagma Nominal cuyo núcleo es un sustantivo que alude a una parte del cuerpo; dicho nombre está modificado por una serie adjetival que refiere tanto al aspecto de esta parte corporal, como, por medio de una hipálage, al carácter del personaje. A partir de esta serie adjetival, se establece una isotopía que permite la presencia de la comparación, que suele referir, casi constantemente a algún animal, con una evidente intención degradadora e irónica.

En la prosa de Valle-Inclán, los procedimientos suelen ser de carácter más variado:

13. a. (...) el bohemio sonríe atusándose el bigote, mostrando los dientes blancos como los de un negro. (F, 60)

b. Alzó la cabeza y respiró con delicia, cerrando los ojos y sonriendo, cubierto el rostro de rocío, como otra rosa, una rosa blanca. (SO, 32)

c. Yo sentía sobre mí, como amoroso imán, los ojos de la Volfani, desde que había entrado en la saleta. (SI, 108)

d. En tales momentos, con los senos palpitantes como dos palomas blancas, (...) (SI, 118)

e. Sobre sus manos velludas revoloteaban las

manos de la pastora como dos palomas asustadas: (FS, 23)

f. Aun cuando no lo viese, adivinaba que era un brazo como un cirio y que estaba próximo a tocarle en la espada. (LCC, 69)

g. Resplandecía, como búdico vientre, el cebollón de su calva, (...) (TB, 45)

h. Tu-Lag-Thi, Ministro del Japón, atendía con su oscura mueca premiosa, los labios como dos viras moradas recogidas sobre la albura de los dientes, los ojos oblicuos, recelosos, malignos. (TB, 223)

En gran número de los ejemplos citados en (13) se destaca, por medio de la comparación, el color característico de esa parte del cuerpo. Esto aparece, de manera explícita, en (13a) y en (13b) -por medio de la aposición reiterativa-, en (13d) y (13h) -en el adjetivo calificativo del término de comparación-; y, en (13f) y (13g), a través de una palabra que, entre sus diversas connotaciones, tiene al menos un rasgo que indica 'color'. En (13f), el sustantivo cirio, además de indicar que el brazo es delgado, largo, etc., también sugiere que su color es amarillento; algo parecido ocurre en (13g), por medio del adjetivo búdico en el término de comparación, reforzado por cebollón.

En cuanto a la estructura sintáctica de estas comparaciones, debe notarse que se repite de manera sistemática la formada por N de N + como + NA ((13b), (13c), (13e), (13g)); y aparece la contraria en (13a), es decir, NA + como + N de N (aunque el primer sustantivo está elidido). La única estrictamente simétrica es la representada en (13d), al estar constituida por NA como NA, y, además, la estructura de los miembros en que se divide el símil son de idéntico número de sílabas (seis sílabas), sin contar el como comparativo.

También es muy frecuente, en la prosa de Valle-Inclán, que, a través de la comparación, se destaquen algunas

características de una parte del cuerpo de los personajes. En estos casos, los adjetivos que indican dichas características suelen aparecer formando series en posición incidental, y aluden, al menos uno de ellos, a alguna sensación destacable de esa parte del cuerpo, sobre todo si la sensación es de tipo visual:

14. a. (...) juntando los labios, rojos y apetecibles como las primeras cerezas, alzóse en la punta de los pies. (F, 57)

    b. (...), Aquiles, la besó cobardemente en el cuello, blanco y terso como plumaje de cisne. (F, 73)

    c. (...) sus ojos verdes -soberbios y desdeñosos como los de un tirano o los de un pirata-, (...) (F, 158)

    d. Su mirada se clavó en la mía, y sentí el odio en aquellos ojos redondos y vibrantes como los ojos de las serpientes. (SP, 66)

    e. (...) los ojos se cerraron de nuevo lentos como dos agonías. (SP, 91)

    f. Tuve miedo de aquellos labios, los labios de Lilí, frescos, rojos, fragantes como las cerezas de nuestro huerto; (...) (SE, 114)

    g. [Habla una vieja]: -(...) Tiene los ojos lucientes como un can adolecido y la color más amarilla que la cera. (FS, 78)

    h. Paseó por la sala sus ojos bizcos y suspicaces, inquietos como los de las gallinas enjauladas, (...) (LCC, 52)

    i. Se lanzó con aquel tic nervioso que agitaba eréctiles, como rabos de lagartijas, los rizos de su negra cabellera: (TB, 225)

Los adjetivos que seleccionan las comparaciones suelen estar distanciados del Sintagma Nominal al que refieren, al ocupar una posición de inciso -(14a), (14b), (14c), (14f), (14h)-, o por ser predicativos -(14e) y (14i)-. Las partes del cuerpo de las que, con mayor frecuencia, se destacan diversas características, que permiten el establecimiento de la comparación, son los ojos -(14c), (14d), (14e), (14g) y (14h)- y los labios -(14a) y (14f)-. En los dos restantes la comparación

se establece para realzar el cuello -(14b)- y el cabello -(14i)- de los respectivos personajes a los que se refiere en el texto.

Las características que destacan los adjetivos suelen ser, de modo casi constante, sensaciones de tipo visual, sobre todo las que atañen al color, de la parte del cuerpo del personaje en cuestión. El adjetivo que indica sensación visual ocupa, por lo general, el primer lugar de la serie adjetival. Los restantes añaden diversos matices, que pueden aludir a otras sensaciones externas -(14b), donde terso señala tanto a lo visual como a lo táctil, o (14f), donde se añade un aspecto sensitivo propio del olfato (fragante)-, o a algún aspecto subjetivo, relacionado con esa parte del cuerpo. En algunos casos -(14c) y (14h)-, el adjetivo que indica aspecto subjetivo forma hipálage[6], al caracterizar una parte del cuerpo con un epíteto propio del personaje. Hipálage que permite, en (14c), identificar los ojos de un personaje con los de otros personajes, cuyas características son coincidentes.

La estructura gramatical más frecuente del Sintagma Nominal término de comparación corresponde a una estructura del tipo N de N -(14b), (14c), (14d), (14f), (14h), (14i)-; de tal forma que el primer sustantivo indica un objeto (parte del cuerpo o no) y el segundo sustantivo refiere, por lo general, a una persona o animal del que es propio y característico el primer nombre. Es decir, una parte del cuerpo, con unas características realzadas, se compara con un objeto cualquiera u otra parte del cuerpo, característica de una persona o animal determinados.

Incluso, se puede notar en los ejemplos citados en (14), que existe una correspondencia clara entre la parte del cuerpo del término real y la comparación. En (14a) y (14f), a los labios del personaje se les compara, en ambos casos, con cerezas, fundamentalmente, por el color rojo. En el resto de los ejemplos, predomina la comparación de la parte del cuerpo con alguna de un animal, ya se refiera a los ojos -(14d), (14g), (14h)-, al cuello -(14b)-, o al pelo -(14i)-, del personaje al que se alude en el

texto.

Por último, es interesante tratar de aquellos casos en que la comparación ya no señala partes del cuerpo humano, sino a acciones, o diversos fenómenos producidos por el cuerpo del personaje.

En la prosa de Valle-Inclán es frecuente que el temblor de un personaje vaya acompañado de una comparación:

15. a. Yo sentí toda la noche a mi lado aquel pobre cuerpo donde la fiebre ardía, como una luz sepulcral en vaso de porcelana tenue y blanco. (SO, 26)

    b. Como una flor de sensitiva, María Rosario temblaba bajo mis ojos. (SP, 88)

    c. (...) queda temblando como víbora de plata clavada en el árbol negro y retorcido de una cruz hecha de troncos chamuscados (...) (SE, 104)

    d. La vieja empuja al niño, que tiembla como un cordero acorbadado y manso ante aquel hombre hosco, envuelto en un roto capote de soldado. (FS, 75)

A estas acciones de los personajes les corresponde un término de comparación desactualizador, que evoca el máximo boato posible -(15a) y (15c)- o una sensación de un mundo idealizado -(15b) y (15d)-. Por ejemplo, en (15a), se corresponde la fiebre con una luz sepulcral (donde, por otra parte, el símil desempeña una función proléptica[9] del símil, al anunciar, por medio del adjetivo sepulcral, el desenlace de SO), y el cuerpo de Concha se ve como un vaso de porcelana. Es decir, la comparación sirve para idealizar y prestigiar el discurso, desactualizándolo, al mismo tiempo.

Por otro lado, como lo muestra (15d), este empleo del símil, también puede idealizar en otro sentido. La comparación, en este caso, se establece por medio de la isotopía 'sacrificio', que, a pesar de no estar explícita en el texto, puede sobreentenderse con facilidad por la identificación entre niño

y cordero. Tampoco está de más añadir que este símil pertenece a FS, obra en la que son más atosigantes las referencias de tipo religioso en la prosa de Valle-Inclán.

La comparación también es frecuente, en la prosa de Valle y en la de Eça, para referirse a diversos "productos" realizados por el cuerpo humano. En la prosa del autor portugués hay casos como el siguiente:

16. Por vezes do madeiro desprendia-se, como uma cereja muito madura, uma grossa gota de sangue: (...) (A Relíquia, 104)

En la obra de Valle también son frecuentes estas alusiones, especialmente para calificar las lágrimas derramadas por algún personaje femenino:

17. a. La condesa siguió acariciando aquellos hermosos cabellos, sin cuidarse de enjugar las lágrimas, lentas y silenciosas como gotas de lluvia que se deslizan por las mejillas de una estatua, (...) (F, 72)

b. Su acento era insinuante; sus caricias caragdas de fluido, como la piel de un gato negro. (F, 73)

c. Beatriz y el príncipe cambiaban sonrisas, como dos camaradas que recuerdan juntos alguna travesura. (Ep, 192)

d. Las lágrimas le rodaban entre los dados como dos diamantes. (SO, 53)

e. Por sus mejillas resbalaban las lágrimas redondas, claras y serenas como cristales de una joya rota. (SO, 66)

f. (...), besaba el polvo con besos apasionados y crepitantes, como esposa enamorada que besa al esposo. (FS, 25)

g. El Espadón, bajando el párpado, miraba al bailarín de porcelana, como los esquiladores al jaco antes de esquilarle. (LCM, 28)

En (17), al igual que ocurre en los ejemplos citados en (15), la comparación suele servir para idealizar el discurso, incluso acciones tan comunes como derramar lágrimas -(17a), (17d) y (17e)-, se identifican como cristales de una joya o como

diamantes. Es decir, se tiende a utilizar la comparación para dar prestigio al discurso, por medio de identificaciones que aluden al mayor lujo posible.

En (17f) la comparación identifica el regreso de un peregrino con un acto erótico. Es decir, ocurre el fenómeno contrario al señalado por diversos críticos, consistente en identificar lo erótico con lo religioso.

En la prosa de Valle-Inclán, sobre todo en sus primeras obras, es frecuente que la comparación aparezca empleada como un medio para personificar[10] a diversos animales u objetos; por el contrario, en la prosa de Eça de Queiroz no hemos hallado ejemplos en los que se realice este procedimiento, por medio del símil.

En todos los casos en que aparece este recurso en las obras de Valle-Inclán, el propósito es identificar una serie de sensaciones, destacadas en el texto, y concretizarlas, con la alusión, por medio del símil, a seres humanos. El procedimiento más frecuente consiste en que un adjetivo, o una serie adjetival (en bastantes ocasiones, en posición incisa), introduce la comparación personificadora:

18. a. Los caracoles, inmóviles como viejos paralíticos, tomaban el sol sobre los bancos de piedra: (SO, 32)

    b. (...) la luna posaba entre ellos [los cipreses], fugitiva y blanca como alma en pena. (SO, 82)

    c. Por la sombra del cielo iba la luna sola, lejana y blanca como una novicia escapada de su celda. (SI, 154)

    d. (...), y a lo lejos la cordillera de Orizaba, blanca como la cabeza de un abuelo, proyéctase con indecisión fantástica sobre un cielo clásico, de límpido y profundo azul. (SE, 108)

    e. Ráfagas venidas de las selvas vírgenes, tibias y acariciadoras como aliento de mujeres ardientes (...) (SE, 147)

f. (...) los nudos [de los árboles], grandes, lisos y redondos como calaveras. (LCC, 129)

En todos los casos, la comparación personificadora aparece como remate de una serie adjetival con valor descriptivo, en la que se destacan varios rasgos particulares de objetos inanimados o de animales.

En bastantes ejemplos -(18b), (18c) y (18d)-, al menos una de las sensaciones destacadas es la de color, y, en especial, el color blanco, lo que permite establecer una comparación basada en lo espectral -(18b)-, en lo religioso -(18c)-, o, por medio de una alusión, en el color del pelo de un anciano -(18d)-.

De lo que se trata, en todos los casos, es permitir que el lector pueda identificar mejor las sensaciones que se destacan, por medio de la comparación, al identificarse dichas sensaciones con seres y actividades humanos.

Menos frecuente es que la comparación personificadora esté introducida por un Sintagma Verbal. En estos ejemplos, el símil sirve para concretizar las sensaciones que se resaltan (y en (19a) para ampliar la metáfora verbal del texto):

19. a. Una ciudad que sonríe, como señorita vestida con trapos de primavera, que sumerge la punta de los piececillos lindos en la orilla del puerto. (F, 112)

b. Los aromas de las eras verdes esparcíanse en el aire como alabanzas de una vida aldeana, remota y feliz. (FS, 30)

c. (...), y el humo indeciso y blanco que sube de los hogares se disipa en la luz como salutación de paz. (FS, 74)

En (19a), la comparación personificadora aparece como un elemento corrector de la metáfora establecida por medio de la primera oración de relativo. De tal manera que el símil personificador "explica" la metáfora personificadora inmediatamente anterior, generada al atribuir la cualidad de

'sonriente' a una ciudad. La ambigüedad producida en la segunda oración de relativo del texto (que sumerge ... del puerto), puede completa el significado de la comparación, y, por lo tanto, ser constituyente del término, pero también, puede aludir a la condición de que la ciudad sonríe, al desarrollar la identificación metafórica, y añadir nuevos rasgos que la completan.

En (19b) y (19c), la comparación sirve para concretizar las sensaciones que se destacan en el texto -olor y vista, respectivamente-. En ambos casos, se trata de señalar cómo esas sensaciones se disipan en el paisaje. Valle-Inclán, por medio del símil, las identifica con algún tipo de mensaje, de comunicación oral y humana. Tipo de comunicación que lleva implícita una referencia a su religiosidad como característica fundamental de dicho mensaje (lo que no es de extrañar, pues ambos ejemplos están tomados de FS).

Sin embargo, lo que sí se documenta con cierta frecuencia en la prosa de Eça de Queiroz es la tendencia a "animalizar" a los objetos, o a diversas sensaciones presentes en el relato:

20. a. Imediatamente elevou-se por todo o pátio um áspero e ardento susurro, como de abelhas irritadas. (A Relíquia, 201)

    b. ... E sobre todas o meo desejo zumbia -como uma abelha que hesita entre flores de igual doçura! (A Relíquia, 233)

    c. (...) numa luta constante com o monóculo, que lhe caída do olho, que ele procurava pelo peito, pelo ombros, pelo rins, retorcendo-se, deslocando-se, como mordido por bichos. (Os Maias, I, 148)

Lo primero que cabe destacar de los ejemplos de (20), es el uso que hace Eça de Queiroz de comparaciones estereotipadas, convertidas en clichés, pero obteniendo de ellas un interesante valor literario, al aparecer modificado el término de comparación por un adjetivo -(20a)-, o una oración de

relativo, que matiza y amplía la isotopía que se establece entre el término real y el de comparación -(20b)-, o que este símil estereotipado esté empleado como cierre de una serie enumerativo-descriptiva -(20c)-.

De tal modo que se puede decir, a la vista de estos ejemplos, que, si bien Eça de Queiroz utiliza, en estos casos, un tipo de comparación, gastada por el uso, dicho símil aparece modificado y ampliado a través de diferentes procedimientos, con lo que este cliché textual adquiere un sugerente valor literario.

También este empleo de la comparación que concretiza diversas sensaciones abstractas está usada, en la prosa de Eça de Queiroz, en casos como los siguientes:

21. a. Aqui e além, nalguma casa mais alta os fios de luzes, na parede escura, reluziam como um colar de jóias no pescoço de uma negra. (A Relíquia, 260)

b. Imóvel, à beira do seu eirado, considerava as formas e as semelhanças das rochas umas escarpadas, lisas como muros de cidadelas, outras agudas, avançando na sombra crepuscular, como proas de galeras encalhadas, outras redondas, en montão, dum alvor fúnebre, como cráneos que restassem duma antiga, esquecida matança. (Últimas prosas, 215)

En los que en el término de comparación se identifica el término real con algún aspecto animalizador, o personificador, pero de una manera indirecta.

Así, en (21a), la alusión personificadora del término real, está contenida en un Sintagma Preposicional que modifica al sustantivo término de comparación. En (21b), por el contrario, la alusión contenida en el símil refiere a determinados objetos que están ocupados por seres humanos.

Este procedimiento de "animalización", por medio de la comparación tambiénse documenta en la prosa de Valle-Inclán de manera frecuente. Aunque dicho recurso se documenta desde sus primeras obras y sin intención humorística o caricaturesca, lo cierto es que es especialmente frecuente en sus últimas novelas

como un rasgo característico de la esperpentización de los objetos y de los ambientes, además de las personas[11]:

22. a. Era noche de luna, y en el fondo del laberinto cantaba la fuente como un pájaro escondido. (SO, 43 y SO, 53)

b. Poco después el clarín alzaba su canto armonioso como el de un gallo. (SI, 160)

c. (...) por una tronera abierta en la tejavana salía el humo, que el viento devolvía a la cocina, fungando como un gato montés escondido en lo alto: (LCC, 135)

d. El quitrí del gachupín saltaba como una araña negra, en el final solanero de Cuesta Mostenses. (TB, 49)

e. Como collerones le resonaban en el pecho fanfarrias de históricos nombres sonoros, (...) (TB, 50)

f. (...) los cascabeles del atalaje despertaban los ecos del campo como una encendida orquesta de grillos. (LCM, 159)

En los ejemplos citados en (22) aparecen dos procedimientos de utilización de la comparación para "animalizar" objetos materiales.

La primera, representada por (22a-c), corresponde a las primeras obras de Valle-Inclán. En estos ejemplos el símil sirve para concretizar las sensaciones destacadas en el término real. La comparación, en estos casos, se emplea además para ampliar la identificación establecida dentro del término real, donde está expresa una metáfora, bien verbal -(22a) y (22c)-, bien adjetival -(22b)-. Metáfora que sirve como base para introducir la comparación.

El segundo procedimiento es el ejemplificado en (22d-f), y corresponde a las últimas obras novelescas de Valle-Inclán. En estos casos, se trata de identificar, por medio de la comparación animalizadora, a un objeto determinado con un animal, con intención de caricaturizarlo. Lo que se pretende, por lo tanto, es presentar dicho objeto de una manera grotesca, al

compararlo con un animal.

Tal vez sea (22e) el ejemplo más interesante de la serie. En este caso, se nos presenta las medallas y galardones del personaje vistos como collerones, es decir, como un aderezo propio de la yunta. De tal forma que, por medio de este símil, automáticamente, se deduce la identificación que pretende establecer el autor entre el personaje en cuestión y un buey (o cualquier animal de labranza). Dado que sus condecoraciones se representan como collerones, consiguientemente, el que las lleva debe entenderse como un animal uncido.

2.2. Comparación introducida por 'como' que expresa referencias culturales.

En la prosa de los dos autores que estamos estudiando, es muy frecuente (por lo tanto, característico) que la comparación aparezca con la función de expresar algún tipo de alusión cultural, fundamentalmente para idealizar y prestigiar el mundo representado en sus relatos. Este empleo del símil se produce principalmente de dos maneras: 1) Una referencia cultural en sentido amplio, es decir, alusiones de carácter artístico; y 2) Aquellos casos en que, por medio del símil, se producen alusiones propias del mundo literario literaria.

2. 2. 1. Referencias artísticas.

En la prosa de Eça de Queiroz, las alusiones de índole cultural, aun cuando son frecuentes a lo largo de toda su obra, tienen una mayor presencia, igual que ocurre con las referencias

de tipo religioso (que en bastantes ocasiones están unidas a las de tipo cultural), en A Relíquia, obra en la que su prosa aparece enriquecida y prestigiada con imágenes de esta índole. En la prosa del narrador portugués, encontramos ejemplos como los siguientes:

23. a. O Justino contemplava-me como se contempla uma figura histórica. (A Relíquia, 80)

    b. (...), invoquei as divindades, como o ilustrado doutor de Bora: (A Relíquia, 86)

    c. (...) Carlos começou a aparecer como um libertino "que já sabia coisas"; e não consentiu mais que a Teresinha brincasse só com ele pelos corredores de Santa Olávia. (Os Maias, I, 118)

    d. E as formas redondinhas de Luísa dedidiram-no: -A ela! -exclamou com apetite.- A ela, como S. Tiago aos mouros! (O Primo Basílio, 87)

Estos ejemplos citados en (23) pueden considerarse, cada uno de ellos, como reflejo de los diversos procedimientos que se documentan en la prosa del autor portugués para referir alusiones de carácter artístico-cultural por medio de la comparación introducida por como. En (23a), la referencia cultural se manifiesta, dentro del término de comparación, por medio de un adjetivo -histórica-, que introduce el matiz culturalista en el símil. Un recurso similar se refleja, en (23b); pero, en este ejemplo, la alusión culturalista está recalcada también en el término real por medio del Sintagma Verbal que introduce la comparación -invoque as divinidades-.

En (23c), el procedimiento es distinto, puesto que se identifica a un personaje del relato con otro, característico del mundo artístico-cultural -libertino-, ampliamente tratado en la literatura (piénsese en el Marques de Sade, por ejemplo), o en las artes plásticas (piénsese, por ejemplo, en la serie de cuadros de William Hogarth denominada, precisamente, como The Rake's Progress - esto es, "La carrera del libertino"-). Por lo

tanto, el personaje con el que se compara al del relato está fuertemente connotado, por la tradición cultural, con lo que, su simple alusión, sirve para definir a dicho personaje.

Por último, en (23d), la alusión de tipo cultural, contenida en el término de comparación, refiere a un motivo conocido y ampliamente desarrollado por la iconografía artística de diversas épocas: la presencia de Santiago el Mayor en la batalla de Clavijo. Esta alusión cultural se produce en el relato, para magnificar el discurso directo y la actitud del personaje en cuestión.

En la prosa de Valle-Inclán, las referencias de tipo artístico y cultural, son frecuentes, sobre todo, en sus primeras obras, con la misión fundamental de proporcionar el mayor prestigio y lujo a la acción narrada en cualquiera de sus relatos.

En primer lugar, estudiaremos las referencias culturales y artísticas producidas por medio de la utilización del símil[12], para identificar alguna(s) característica(s) de un personaje del texto:

24. a. Era desarreglada y genial <u>como un bohemio;</u> (F, 139)

    b. María Rosario lloraba en silencio, y resplandecía hermosa y cándida <u>como una Madona</u>, (...) (SP, 49)

    c. (...) el capitán de los plateados tenía el gesto dominador y galán con que aparecen en los retratos antiguos los capitanes del Renacimiento. Era hermoso <u>como un bastardo de César Borgia.</u> (SE, 139)

    d. Esparciendo vahos de ginebra,a somó en la puerta el cochero, grande, obeso, encendido <u>como un Rey de Portugal.</u> (LCM, 96)

Todos los ejemplos de (24) pueden reducirse a la siguiente formulación: <u>Adjetivo(s) + como + Sintagma Nominal (connotado como cultural-artístico)</u>. Connotación que puede

lograrse por medio de diversos procedimientos. En (24a), el sustantivo bohemio evoca no sólo un tipo cultural, sino también una forma de vida. En (24b-c) se identifica al personaje en cuestión con un motivo iconográfico, empleado para definir las características resaltadas por las series adjetivales, y proporcionar un matiz de prestigio culturalista al relato.

En estos ejemplos la estructura en la que aparece, con mayor frecuencia, este tipo de comparación es la atributiva, puesto que lo que se pretende es definir, describir al personaje, por medio de resaltar unos adjetivos y la comparación subsiguiente. De tal forma que, en (24c), esta estructura comparativa funciona como una especie de resumen de la descripción del personaje al que se acaba de describir[13] (el capitán de los plateados).

Menos frecuente, y posterior en la obra en prosa de Valle-Inclán, es el uso de esta estructura comparativa, pero con un Sintagma Nominal o un Sintagma Verbal como términos introductores de la comparación:

25. a. Con Celestino le tendió [al Barón de Benicarlés] la mano condolido, piadoso, tal como su lienzo en el Vía Crucis la María Verónica: (TB, 199)

    b. Gonzalón hacía la escena como los actores sin facultades; en un tono medio de monólogo y aparte, con un gesto aguado y una acción desarmónica, puesto ante el espejo, para ladearse el calañés. (LCM, 62)

En (25a), además de la identificación de unos personajes, que desarrollan una acción del relato, con un elemento característico de la iconografía cultural cristiana, se produce entre los elementos que forman el término real y el término de comparación (los presentes y los que se pueden, con facilidad, sobreentender) una correspondencia casi exacta. Si a Don Celestino se le identifica con la Verónica, debe entenderse que al Barón de Benicarlés se le iguala, se le compara con Cristo en su Pasión, dado que a la mano de Don Celestino le corresponde

ser vista como el lienzo de la Verónica y, por tanto, la acción de tender la mano, junto con los adjetivos en función predicativa -condolido, piadoso- aluden al descrédito que sufre Benicarlés, en este momento de la novela, al ser pública su conducta homosexual, isotopía que explica la aparición de Via Crucis en el término de comparación.

En (25b) el autor, por medio del símil, teatraliza, de manera grotesca, a un personaje. El resto de la frase viene a ser una explicación de la comparación establecida con anterioridad; explicación constituida por una serie de Sintagmas Preposicionales que forman una pluralidad, siguiendo la terminología propuesta por D. Alonso[14].

Sin embargo, es mucho más frecuente la aparición de símiles dentro de cuyo término de comparación aparece algún constituyente, por lo general un Sintagma Preposicional, que, explícitamente, indica el carácter artístico-cultural de esa comparación:

26. a. [jóvenes al sol] (...), gráciles y desnudos como figuras de un friso del Partenón. (F, 112 y SE, 97)

    b. A veces el follaje, misterioso como la túnica de una diosa, se abría susurrando, (...) (F, 163)

    c. La llama al surgir y levantarse, ponía en la blancura eucarística de su tez, un rosado reflejo, como el sol en las estatuas antiguas labradas en mármol de Pharos. (SO, 19)

    d. Mi aliento casi rozaba su nuca, que era blanca como la de una estatua, y exhalaba no sé qué aroma de flor y de doncella. (SP, 39)

    e. Me clavó los ojos negros y brujos, como los tienen algunas viejas pintadas por Goya, (...) (SI, 99)

    f. A lo lejos, sobre el cielo azul y constelado de luceros, destacábase una torre almenada, como en el campo de un blasón. (FS, 79)

g. (...) al pie de los nopales, que proyectaban sus brazos como candelabros de Jerusalén. (TB, 49)

Este procedimiento se emplea para identificar e idealizar el discurso, por medio de la culturalización tanto de personajes -(26a), (26d), (26e)-, como de elementos materiales -(26b), (26c), (26f), (26g)-. En todos los casos, lo que se intenta es, por un lado, destacar las diversas sensaciones, para que el lector repare con claridad en ellas; pero, además, se pretende idealizar una realidad, al proporcionale un carácter desactualizado y distinguido, ocultando, en cierto sentido, esa misma realidad.

Así, por ejemplo, se nos presenta aunos jóvenes como figuras del Partenón -(26a)-, o el reflejo del fuego en la chimenea en la cara de la amada de Bradomín pasa a ser el reflejo del sol en una estatua de mármol de Pharos -(26b)-. En definitiva, se trata de enriquecer lo narrado, con la intención de proporcionarle un carácter cultural y artístico que implica belleza, pero también (y pensamos que esta es la clave del empleo sistemático del símil de carácter culturalista), intenta expresar atemporalidad, que puede conjugarse con lo legendario. De ahí, las constantes alusiones al arte y cultura grecolatino clásico.

Otro aspecto que es interesante destacar en el estudio de las alusiones culturales, por medio del uso de comparaciones, consiste en identificar a un personaje del relato que está en la cama -especialmente,si es cualquiera de las amantes de Bradomín-, con una estatua yacente, o, al menos, con una figura escultórica propia de un monumento funerario:

27. a. Hay tálamos fríos como los sepulcros, y maridos que duermen como las estatuas yacentes de granito. (SO, 38)

b. (...) su corvo perfil de patricio romano destacábase en la penumbra inmóvil, blanco, sepulcral, como el perfil de las estatuas yacentes. (SP, 22)

c. (...) el cándido lecho y la figura cándida

que yacía como la estatua en un sepulcro. (SP, 63)

d. (...) aún la veo pálida, divina y trágica como el mármol de una estatua antigua; (SP, 91)

Este uso de la comparación, se constituye como un rasgo destacable y característico, que emplea Valle-Inclán, con la finalidad de unir los conceptos de amor y muerte[15] en un único rasgo de estilo. Pensamos que es en (27a) donde se establece, con mayor claridad, la relación que hace posible la identificación persona que duerme = estatua yacente, al establecerse la isotopía de que un tálamo (no conviene olvidar la connotación de esta palabra) se ve como un sepulcro, o como un túmulo. La conclusión es que quien duerme en él pasa a ser considerado como una estatua yacente. La misma interpretación puede aplicarse al resto de los ejemplos citados.

2. 2. 2. Referencias literarias.

Con todo, las comparaciones que implican referencias culturales se utilizan con mayor profusión en aquellos casos en que se identifica al término real con un término de marcado carácter literario.

En primer lugar, en la prosa de Eça de Queiroz se documentan diversos procedimientos que pueden resumirse con los siguientes ejemplos:

28. a. (...) Era depois mais longe ainda a Grécia: desde a aula de retórica, ela aparecera-me sempre como um bosque sacro de loureiros, onde alvejam frontões de templos, e, nos lugares de sombra em que errulham as pombas, Vénus de repente surge, cor de luz, e cor-de- rosa, oferecendo a todo o lábio, ou bestial ou divino, o mimo dos seus seios imortais. (...) (A Relíquia, 78)

b. Carlos sorria, gabando a penetraçâo de D. Diogo o seu fino olho à Balzac; e Sequeira, logo, franco como velho soldado que quis saber quem era a Dulcinea. (Os Maias, I, 155)

c. (...) e decerto cevotos do seu gênio iriam, como os soldados de Lisandro, coroar de flores o seu túmulo [de Sófocles], se fosse possível saber onde se encontra o seu túmulo. (Ecos de París, 147)

d. Amei aquela criatura. Amei aquela criatura com Amor, com tôdos os Amores que estâo no Amor, o Amor divino, o Amor humano, o Amor bestial, como Santo António amava a Virgem, como Romeu amava Julieta, como um bode ama uma cabra. (A Cidade e as Serras, 100)

A la luz de estos ejemplos, se puede comprobar que la mayoría de las alusiones literarias reflejadas por medio de un símil tienen, en la prosa de Eça de Queiroz, un marcado carácter irónico y humorístico (sobre todo en (28b) y (28d)). Por otra parte dichas alusiones suelen estar relacionadas con amplios desarrollos comparativos.

Así, en (28a), la referencia literaria a un tipo de paisaje de características mitológicas, se desarrolla por medio de una oración de relativo introducida por un adverbio relativo -onde-, y, dentro de ella, por diversas claúsulas coordinadas, aposiciones, y oraciones de gerundio. Todo ello, para matizar y desarrollar la alusión del símil.

Más interesante, si cabe, es (28d), en el que se documenta una perfecta correlación de tres elementos. A partir del desarrollo de los diversos tipos de Amor, que distingue el narrador en este fragmento, a cada uno de ellos le corresponde una comparación, presente en el texto como ejemplo antonomásico del respectivo tipo de amor. El Amor divino se identifica con el de S. Antonio a la Virgen, el humano con el de Romeo a Julieta, y el bestial con el que pueda sentir un buey por una cabra. De tal manera, que el último símil es el que rompe las alusiones culturales y literarias, y aporta, en cambio, un evidente matiz humorístico.

La referencia literaria contenida en (28b) y (28c) se presenta de una manera distinta. En (28b), la alusión viene dada

por la cita a un personaje propio del mundo literario -Dulcinea-. En (28c), se alude, por medio de la comparación, a un hecho, que tiene que ver con lo literario-legendario (la visita de los soldados de Lisandro a la tumba de Sófocles). Pero la frase con la que concluye esta referencia cultural subraya el hecho de que esta alusión está empleada con sentido irónico.

Asimismo, es característico de la prosa de Valle-Inclán que la comparación de tipo cultural refiera de manera casi constante, a diversos aspectos caracterizados como literarios. Esto ocurre, al menos, por medio de dos procedimientos: 1) por la identificación con un texto literario, en mayor o menor grado, o, 2) por la identidad que se establece con un personaje empleado para evocar algún tipo de discurso literario.

En el primer recurso, podemos distinguir, asimismo, dos maneras de efectuar la comparación. La primera consiste en que un texto A se compara con un texto B[16]:

29. a. Yo me he resistido siempre a quemar las cartas de amores. las he amado como aman los poetas a sus versos. (SO, 39).

b. Yo sentía levantarse en mi alma, como un canto homérico, la tradición aventurera de todo mi linaje. (SE, 94)

c. La sombra del callejón alejóse cantando en sordina, como un trágala a la furia autoritaria del Parrondo: (LCM, 223)

En los tres casos de (29) un tipo de texto, ya sea escrito -(29a)-, ya sea oral -(29b) y (29c)- se identifica con otro, con lo que el primero gana en suntuosidad, se ennoblece.

Así, por ejemplo, en (29a), unas cartas de amor pasan a considerarse como versos, lo que implica, como refleja el ejemplo, que el autor de la carta, automáticamente, pasa a ser un poeta. El mismo fenómeno ocurre en (29b) y (29c). En (29b), la tradición aventurera y erótica del linaje de los Bradomín -o, lo que es lo mismo, una relato que puede considerarse como de tipo oral-, pasa a identificarse con un canto homérico. En (29c), una simple canción se convierte en un trágala, es decir, en uno

de los himnos revolucionarios más conocidos del siglo XIX español[17].

Una variante de este tipo de comparación de índole cultural literaria consiste en que la identificación entre un texto y otro se produce al resaltar una característica del primer relato que permite el desarrollo del símil:

30. a. (...) la tradición es bella como un romance y sagrada como un rito. (SI, 150)

b. (...) y era el relato del viejo mayordomo ingenuo y sencillo, como los que pueblan la Leyenda Dorada. (SP, 42)

En ambos casos, a un relato de tipo oral -tradición y relato, respectivamente- se le destacan dos cualidades empleadas como caracterizadoras de ese relato, que, a su vez, sirven para establecer las comparaciones presentes en los ejemplos. Así, en (30a), cada uno de los dos rasgos destacados permiten la creación de sendos símiles, en los que cada cualidad se identifica con un tipo de texto que la caracteriza. En (30b), por el contrario, los rasgos destacados -ingenuo y sencillo- sólo seleccionan una comparación, que permite ennoblecer e idealizar el discurso de un personaje. Al destacarse estas características, el relato del mayordomo se identifica con los que aparecen en la Leyenda Dorada. En definitiva se trata de un procedimiento por medio del cual el autor intenta desactualizar el relato.

El segundo recurso por el que Valle-Inclán identifica, por medio de una comparación, el término real con un texto literario, presente en el término de comparación, sirve para relacionar a un personaje o a una acción con un texto determinado. La finalidad de este procedimiento, como ocurre en los casos anteriores, es la de ennoblecer, dar apariencia de lujo y suntuosidad, al término comparado.

En este fenómeno, también se pueden distinguir dos tipos. En primer lugar, cuando la identificación con un texto se produce de manera directa. En estos casos, lo corriente es que

el símil refiera a una acción:

31. a. (...), las cinco hermanas se aparecían con las faldas llenas de rosas, como en una fábula antigua. (SP, 32)

    b. El mastín, como en una historia de santos, vino silencioso a lamer las manos del peregrino y la pastora. (FS, 22)

    c. Ágiles pastores de cándidos ojos mostraban el sendero, como en las viejas crónicas que refieren las batallas contra el moro, con la aparición de Santiago. (LCM, 17)

En todos los ejemplos de (31), además de lo ya citado, el término de comparación alude a un texto literario, explícitamente caracterizado como antiguo. De tal manera que, lo que Valle-Inclán pretende con este recurso es la desactualización de la acción del relato correspondiente en cada caso.

El segundo tipo de utilización del símil para identificar a un personaje con un texto literario se documenta en ejemplos como los siguientes:

32. a. Era una abuelo con ojos bailadores y la guedaja de plata, alegre y picaresco como un libro de antiguos decires. (SO, 11)

    b. ¡Aquella vieja terrible, insistente, como un tema de gramática! (TB, 209)

    c. Luego emparejaron los maridos, ataviados como para comedia antigua, con plumas y capas de menestrales: (LCM, 34)

La comparación sirve para caracterizar descriptivamente a un personaje, al identificar algún rasgo suyo -sobre todo, referido a la actitud- con un texto literario determinado. Como ocurría en los ejemplos de (31), en (32a) y (32c) la presencia del adjetivo antiguo califica al texto en cuestión, con la misma intención desactualizadora del enunciado.

El segundo procedimiento que se documenta en la prosa de Valle-Inclán en que aparece el uso del símil con alusiones literarias consiste en identificar, por medio de esta figura, a

un personaje o a una acción del relato con un personaje marcado implícita o explícitamente como literario.

En un primer grupo estarían aquellos casos en que el término de la comparación alude a algún personaje o ambiente propio de la literatura, con marcado carácter legendario:

33. a. (...), el moscardón verdoso de la pesadilla daba vueltas sin cesar, como el huso de las brujas hilanderas. (SO, 68)

b. Caminaban lentamente por los senderos del laberinto, como princesas encantadas que acarician un mismo ensueño. (SP, 33)

c. Y desaparece velozmente, como esos etíopes carceleros de princesas en los castillos encantados. (SE, 110)

d. Quise primero que la Niña Chole se destrenzase el cabello, y vestido el blanco hipil me hablase en su vieja lengua, como una princesa prisionera a un capitán conquistador. (SE,151)

e. [un asno] (...) moviendo la cabeza como el bufón de un buen rey. (FS, 36)

f. Aquel viejo patizambo que, como los bufones reales, jugaba de burlas con su amo, temblaba ante los segundones y procuraba esquivarlos. (LCC, 20)

En los ejemplos de (33), el símil se desarrolla a partir de una acción realizada por un personaje, y merced a ella, se logra la identificación entre dicho personaje y el que aparece como término de la comparación, connotado como literario-legendario. Así, por ejemplo, en (33a), el símil aparece como un elemento corrector[18] de la metáfora presente en el texto -el moscardón verdoso de la pesadilla- y, al mismo tiempo, desarrolla esta metáfora y proporciona, al lector, la clave para interpretar correctamente la intersección sémica producida. La comparación, en este caso, está presente, al estar desarrollada la metáfora por medio del Sintagma Verbal daba vueltas sin cesar, como una mecanismo que permite su cabal intelección. Este sintagma es el que permite la presencia, con función identificativa, del símil,

con la intención, constante en la prosa de Eça de Queiroz y en la de Valle-Inclán, de concretizar sensaciones abstractas.

En el resto de los ejemplos, el empleo de claúsulas de relativo -(33b)-, o de Sintagmas Preposicionales -(33c), (33d)-, además de especificar y permitir el cifrado clave de la comparación, sirven para matizar y destacar, aún más, el carácter literario del símil[19]. En (33d), por medio de la comparación de índole culturalista, se destaca la relación Bradomín-Niña Chole, que consiste en una relación basada en la dependencia conquistador-prisionera.

Otra construcción, variante de los ejemplos anteriores, consiste en la identificación de un personaje literario, que evoca el mundo mitológico greco-latino:

34. a. Aquella noche rugió en mis brazos como la faunesa antigua. (SI, 118)

b. Y echando al suelo el haz de leña, en alto como una sibila aldeana, clamorosa, desesperada y adusta: (SI, 134)

c. (...), aquella ensenada de color verde esmeralda rielba llena de gracia, como un un mar divino y antiguo habitado por tritones. (SE, 148)

d. Las aldeanas se alborozan y el ciego sonríe como un fauno viejo entre sus ninfas. (FS, 34)

Valle-Inclán, por medio de este recurso intenta tanto dignificar y prestigiar el discurso, como alejar cronológicamente la identidad (fenómeno al que no es ajeno la presencia del adjetivo antiguo o alguna de sus variantes en (34a), (34c) y (34d)). Asimismo la identificación efectuada por medio del símil se produce por medio de la adición del sema [+mitológico] al resto de los que componen el significado del término real.

Así, por ejemplo, en (34b) la serie adjetival formada por los epítetos clamorosa, desesperada y adusta permite la identidad establecida entre el término real (una vieja) y la

comparación (una sibila aldeana). Es decir, son estos adjetivos los que explican la base de la comparación. El mismo fenómeno aparece en (34d), donde, además, esta relación está aún más marcada por medio de una construcción de marcado carácter simétrico:

34. d'. aldeanas--ciego como fauno--ninfas.

En definitiva, se trata de dignificar el discurso literario y los personajes que en él aparecen, con alusiones al mundo legendario-mitológico, que, además de desactualizar el texto, sirve para aludir constantemente al mito de la Edad de Oro.

Otra manera de identificar, por medio de la comparación, a un personaje del texto con otro literario es la reflejada en ejemplos como los siguientes:

35. a. Aparecíase como el héroe de un cuento medroso y bello cuyo relato se escuchaba temblando y, sin embargo, cautiva el ánimo hasta el final con la fuerza de un sortilegio. (F, 162)

b. El favorito de Concha no era rubio ni melancólico como los pajes de las baladas, (...) (SO, 28)

c. El consuelo de haber vertido mi sangre por aquella princesa pálida y santa como una princesa de leyenda, que rodeada de sus damas bordaba escapularios para los soldados de la Causa. (SI, 168)

d. Aquella noche las hijas de la Princesa habíanse refugiado en la terraza, bajo la luna, como las hadas de los cuentos: (SP, 59)

e. Se saludaron con una genuflexión, como pastores de villancico, (...) (LCM, 32)

En los casos citados en (35) la referencia cultural-literaria se produce, en el término de la comparación, por medio de una estructura del tipo N de N[20], en la que el primer sustantivo indica el tipo de personaje con el que se compara al del texto valleinclanesco y el segundo nombre especifica el tipo

de texto literario del que ese personaje es característico. De tal forma que, en estos ejemplos, aparece explícitamente en la comparación, tanto un personaje emblemático de una obra literaria, como esa misma obra.

Pueden considerarse como representaciones canónicas de este procedimiento los ejemplos (35b), (35d) y (35e), en los que sólo aparece la construcción del tipo N de N. Por contra, en (35a) y (35c), a este Sintagma Nominal le complementa una oración de relativo, que desarrolla, con mayor amplitud y precisión, la identificación producida en el término de comparación. Pero, además, este símil se utiliza con la intención de recargar el discurso con una explicación de las cualidades y características de esos personajes literarios.

El último procedimiento que hemos detectado en la prosa de Valle-Inclán, por medio del que se pretende lograr la alusión literaria con el empleo de la comparación, consiste en identificar a uno de los personajes del texto, con un autor literario determinado, o con un personaje que, con su solo nombre, ya evoca algún tipo de texto más o menos literario:

36. a. Confieso que mientras llevé sobre los hombros la melena merovingia como Espronceda y como Zorrilla, nunca supe despedirme de otra manera. (SO, 54)

b. La niña extraviábase en aquellos relatos como en el jardín del ogro las tres niñas hermanas, Andara, Magalona y Aladina (...) (SP,87)

c. Aquella mujer tiene en la historia de mi vida un recuerdo galante, cruel y hermoso, como lo tienen en la historia de los pueblos Thais la de Grecia, y Ninon la de Francia, esas dos cortesanas menos bellas que su destino. (SE, 93)

d. La Niña Chole estaba maldita como Mirra y como Salomé. (SE, 132)

e. ¡Qué hermoso destino el de ese Juan de Guzmán, si al final de sus días se hubiese arrepentido y retirado a la paz de un monasterio para hacer penitencia como San

Francisco de Sena! (SE, 140)

En casi todos los ejemplos citados -excepto (36e)- los términos de la comparación son múltiples, bien por coordinación de comparaciones -(36a) y (36d)-, bien por coordinación de los Sintagmas Nominales término de las mismas -(36b) y (36c)-. Dejando aparte (36b), donde los tres nombres propios son miembros de una aposición bimembre no restrictiva[21], por lo general, el empleo de la bimembración sirve para reunir dos mundos legendarios y literarios: el mitológico greco-latino y el correspondiente a la tradición cristiana y/o europea.

En definitiva, la identificación se produce con el propósito de desactualizar el relato, pero también de dignificarlo por medio de una alusión cultural. Esta dignificación literaria aparece con explicitud en (36a), al calificar un rasgo físico con un adjetivo que indica antigüedad, que se identifica con dos de los autores más representativos del Romanticismo español. En (36e), por el contrario, se produce una equiparación entre un personaje del relato -Juan de Guzmán-, de vida más o menos licenciosa, con un personaje literario, con lo que se intenta unir dos mundos, a priori antitéticos, el erótico y el religioso. Es uno de los variados procedimientos con que Valle-Inclán, sobre todo en sus primeras obras, desarrolla su concepto del satanismo[22].

2.3. Comparación introducida por 'como' que alude a aspectos relacionados con lo religioso.[23]

Las alusiones religiosas es uno de los rasgos de estilo que se han señalado, por diversos críticos, como característicos de la literatura finisecular en general, y de la obra de Eça de Queiroz y Valle-Inclán en particular[24]. La comparación es uno de

los procedimientos utilizado con mayor constancia por ambos escritores para aludir, de diversas formas y con diferentes funciones, al ámbito de lo clerical-religioso[25].

Por lo general, el mundo religioso expresado en el término de comparación está despojado de cualquier significado relativo a la creencia. Por el contrario, el símil aprovecha la imaginería y los elementos propios del culto y de la liturgia, propios, sobre todo, de la religión católica. Al igual que ocurre con las alusiones de tipo cultural, con este empleo del símil se pretende, por un lado, prestigiar y valorar el discurso, y, por otro, añadir, a la vez, diversos matices caracterizables como blasfemos y sacríilegos, propios de la estética decadentista.

En la prosa de Eça de Queiroz es frecuente que este tipo de símil aparezca aludiendo a algún motivo característico a la iconografía religiosa, para dar prestigio e idealizar cualquier objeto o aspecto del relato. Este uso de la comparación se documenta con mayor frecuencia, como era de esperar, en A Relíquia, dado que gran parte de la acción transcurre en Tierra Santa.

Así, en la prosa del autor portugués, encontramos ejemplos como los siguientes:

37. a. E um raio de sol, vino do Oriente, vindo lá da Palestina ao meu encontro, banhou-me a face, acolhedor e risonho, como uma carícia do Senhor. (A Relíquia, 84)

b. (...): o vinho anuviava-nos como aquele que se bebe nos funerais. (A Relíquia, 95)

c. As estrelas eram como uma grossa poeirada de luz que o bom Deus levantava lá em cima, passeando sozinho pelas estradas do Céu. (A Relíquia, 96)

d. (...), com a face sumida no capuz de una túniva de linho mais alvo que a neve fresca, como mergulhado numa oraçâo; (...) (A Relíquia, 176)

e. Ela é chata e mais redonda que un disco; no meio está Jerusalém a santa, como un coraçâo cheio de amor do Altíssimo; (...) (A Relíquia, 253)

f. E todos os meus movimentos (até o lamber da calda) os contemplava a odiosa senhora, venerandamente, como preciosas acçoes de santidade. (A Relíquia, 300)

En los ejemplos citados en (37), la función de estas alusiones religiosas, es caracterizar, de manera descriptiva, a algún objeto presente en el relato, que, en ocasiones (como (37e) lleva implícita la marca de religiosidad. La alusión a la iconografía religiosa suele estar presente por medio de un Sintagma Preposicional, o por medio de una oración de relativo -(37c)-, que modifican al término de comparación. De tal manera que, la referencia religiosa aparece en la comparación de una manera indirecta.

En la prosa de Valle-Inclán, asimismo, es muy frecuente, aunque esta frecuencia se mitiga en sus últimas obras, la presencia del símil que expresa algún aspecto de la iconografía religiosa, especialmente la católica, para prestigiar e idealizar cualquier aspecto del relato. Con todo, los procedimientos por medio de los cuales se alude al ámbito de lo religioso son más variados que los presentes en la prosa de Eça de Queiroz:

38. a. (...); el dorado rayo del ocaso penetraba triunfante, luminoso y ardiente como la lanza de un arcángel. (EP, 193)

b. La niña me miró con los labios trémulos, abiertos sobre mí sus grandes ojos como dos florecillas franciscanas de un aroma humilde y cordial. (SI, 142)

c. (...) los ojos aterciopelados que se habían abierto para mí como dos florecillas franciscanas en una luz de amanecer, (...) (SI, 172)

d. (...) los rojos pendones parroqiales que iban delante, flameando victoriosos como triunfos litúrgicos. (SP, 32)

e. Tejían sus ramos en silencio, y entre la púrpura de las rosas revoloteaban como albas palomas sus manos, y los rayos del sol que pasaban a través del follaje, temblaban en ellas como místicos haces encendidos. (SP, 33)

f. Vivía en el Palacio como en una convento. (SP, 46)

g. Conduce lentamente, como en procesión, a la vaca y al asno que tienen en sus ojos la tristeza del crepúsculo campesino. (FS, 38)

h. Las ovejas se juntaban en mitad del descampado como destinadas a un sacrificio en aquellas piedras célticas que doraban líquenes milenarios. (FS, 44)

i. [El canto de un ruiseñor] (...). Se levantaba sobre la copa oscura de un árbol, al salir la luna, ondulante, dominador y gentil como airón de plata en la cimera de un arcángel guerrero. (FS, 78)

j. Muchas cabezas asomaron en las ventanas, se enracimaban y tenían una expresión dolorida, como en los retablos de ánimas. (LCC, 71)

k. La mengua de aquel bufón en desgracia tenía cierta solemnidad grotesca, como los entierros de mojiganga con que fina el antruejo. (TB, 169)

Como se podría esperar, la mayoría de los ejemplos pretenecen a SP y a FS, al ser las obras, por localización y temática, en las que la presencia de lo religioso es mayor. Aunque estas referencias religiosas contenidas en símiles son constantes a lo largo de toda la prosa de Valle-Inclán, bien que mucho más mitigadas en las obras posteriores a FS.

Por otra parte, estas alusiones litúrgico-religiosas

no suelen implicar ningún aspecto propio de la fe, sino más bien intentan aprovechar lo que de estético tiene la liturgia o la vida religiosa, con la finalidad de prestigiar el discurso y sus personajes.

Esta valoración desactualizadora del discurso se produce en el interior del término de comparación por medio de tres procedimientos- distinguibles tanto sintáctica como semánticamente-, como lo muestran los ejemplos citados en (38).

El primero, reflejado en (38f), (38g), (38h), (38j) y (38k), consiste en que en el término de comparación aparezca un sustantivo, que aporta, explícitamente, el significado de lo religioso-litúrgico. Este recurso sirve tanto para equiparar un edificio seglar con uno religioso -(38f)-, una acción más o menos usual con una propia del ritual litúrgico -(38g-h)-, o una escena determinada de la acción del relato con un tipo de representación iconográfica característica de la tradición religiosa -(38j)-.

En cambio, (38k), presenta, dentro de la misma estructura que señalamos, una variación notable; pues introduce un matiz de degradación, de esperpentización. Si bien a una acción del relato le corresponde equipararse con otra acción propia de la liturgia, en este caso la presencia, en el término de comparación de dos Sintagmas Preposicionales, implica que la interpretación -motivada, en parte, por el adjetivo grotesca, que selecciona el símil- deja de ser religiosa y pasa a indicar que el entierro es, en realidad, el entierro de la sardina. Es decir, a partir de una estructura formal constante en su prosa, Valle-Inclán la utiliza para conseguir un efecto de caricaturización de una situación determinada.

El segundo procedimiento que merece ser destacado, a partir de los ejemplos de (38), consiste en que el significado religioso viene dado por un adjetivo del término de comparación -(38b), (38c), (38d), (38e)-. Si dicho epíteto no apareciera, no se podría entender el símil como una alusión al mundo religioso.

Este segundo procedimiento está empleado, por lo general, con valor descriptivo, bien para destacar alguna parte del cuerpo -(38b-c)-, bien para prestigiar una situación, con lo queo este uso del símil sirve para poder añadir diversas sensaciones -(38e)-. Por el contrario, (38d) es, en cierta forma, distinto, puesto que el término de comparación refuerza aún más el valor iconográfico y religioso del término real -pendones parroquiales (...) victoriosos- al que refieren. Refuerzo que viene dado, sobre todo, por la presencia de litúrgicos en el término de comparación.

El tercer procedimiento, y el más cercano a la construcción más empleada por Eça de Queiroz, consiste en que la alusión al mundo de lo religioso incluida en el término de comparación está expresada por una estructura del tipo N de N -(38a) y (38i)- en la que el primer sustantivo indica un objeto, y el segundo un personaje propio de la iconografía religiosa (en ambos casos arcángel). El término real expresa algún tipo de sensación (visual en (38a), sonora en (38i)).

En definitiva, de lo que se trata, en todos los casos, es de aprovechar la imaginería característica del mundo religioso -en especial, la propia del catolicismo- para dar mayor dignidad, mayor empaque al discurso.

También el símil, introducido por como, y que refiere al mundo de lo religioso, puede aparecer para asimilar un personaje del relato con un personaje característico del mundo eclesiástico. En la prosa del autor portugués encontramos ejemplos como los siguientes:

39. a. E sob uma das colunas vestibulares, onde uma lápide de ónix indicava a entrada das mulheres, estava de pé; imóvel, ofertando-se aos votos como um ídolo, una criatura maravilhosa: (...) (A Relíquia, 172)

b. Sim, todo eu, Raposo e liberal, necessitava a desforra de me ter prostado diante das suas figuras pintadas como um sórdido sacrista, de me ter recomendado à sua influência de calendário, (...) (A Relíquia,

280)

en los que, al contrario de los casos citados en (37), la alusión al personaje perteneciente al mundo de lo religioso viene dada a través de un sustantivo que pertenece a dicho campo. La presencia de una aposición -(39a)-, y un adjetivo -(39b)-, que modifican al sustantivo permiten una reinterpretación del personaje religioso en cuestión.

En la prosa de Valle-Inclán, es también frecuente la equiparación entre un personaje del relato con otro pertenenciente al mundo de lo religioso, bien por la evocación a la iconografía que le es propia, bien por la referencia a un personaje religioso que esté fuertemente connotado.

En el primer caso, el símil suele aparecer para completar algún aspecto descriptivo del personaje del texto, por la evocación un motivo pictórico, o artístico, en general, en el que lo religioso tiene gran importancia y presencia:

40. a. [Mª Fernanda] (...) con el cabello suelto como un angelote sepultado en ondas de oro: (SO, 62)

b. [Una niña en brazos de Mª Rosario] (...), circundada por el último resplandor de la tarde, como un arcángel en una vidriera antigua. (SP, 90)

c. Peinábase como los antiguos nazarenos, y al mirar entornaba los párpados con arrobo casi místico: (SE, 142)

En los ejemplos de (40), el término de comparación con un significado relativo a la iconografía religiosa, sirve para rematar una característica, alusiva a diversas sensaciones, que se presenta como rasgo esencial y definitorio del personaje al que se identifica por medio del símil. El objetivo es, una vez más, prestigiar el relato, por medio de estas alusiones culturales y religiosas, y, a la vez, desactualizar la acción narrada en el texto. Desactualización a la que no es ajena la presencia de adjetivos como viejo o antiguo en (40b-c).

Cualquiera que sea el término comparado, aparece, en el símil, representado con el mayor fasto posible.

Un segundo procedimiento por el que se equipara, por medio de la comparación, a un personaje del relato con otro del mundo eclesiástico, consiste en que en el término de comparación aparezca un sustantivo, que pertenece a lo religioso, y está fuertemente connotado[26]:

41 a. Candelaria es indulgente para nuestros amores como un buen jesuita. (SO, 20)

b. Adormecido por el ajetreo, el calor y el polvo, soñé como un árabe que imaginase haber traspasado los umbrales del Paraíso. (SE, 100)

c. El peregrino levantó la frente voluntariosa y ceñuda como la de un profeta: (FS, 21)

d. Y se desabrochaba el corpiño, y descubría la cándida garganta como una virgen mártir que se dispusiese a morir decapitada. (FS, 24)

Esta identificación se logra de dos maneras. En la primera, reflejada en (41a) y (41c), en el término de comparación aparece un Sintagma Nominal, cuyo sustantivo pertenece al campo léxico de lo 'religioso'. Nombre que aparece como elemento de evocación para el lector, bien sea referido a la actitud -(41a)-, bien sea referido al físico -(41c)- del personaje con el que se identifica.

La segunda, ejemplificada en (41b) y (41d), presenta algunas variantes respecto a la primera. El símil, si bien sirve para identificar a un personaje del relato, está introducido por un Sintagma Verbal que indica acción (mientras en los casos anteriores era un adjetivo el elemento introductor). Asimismo, en el término de comparación aparece una oración de relativo, que, además de sugerir un ritmo determinado, completa al carácter religioso de la identificación de dicho término (sobre todo en (41b)). Al mismo tiempo, en estos dos ejemplos, la aparición del artículo[27] sirve para añadir un matiz de indeterminación realzado por el verbo en subjuntivo.

Hay otros dos procedimientos en la prosa de Valle-Inclán, por medio de los cuales se identifica, con el uso del símil, a un personaje del relato con uno perteneciente al mundo eclesiástico-religioso. Son aquellos ejemplos en los que se equipara el personaje con un santo o con un dios. Distinguimos ambos procedimientos de los anteriores por su presencia, casi constante, en la prosa de Valle-Inclán.

En primer lugar, están aquellos casos en que a un personaje, sobre todo si este es femenino, se le compara con un santo:

42. a. (...); las agujas temblaban demasiado entre aquellas manos pálidas, transparentes, como las de una santa; manos místicas y ardientes, que parecían adelgazadas en la oración por el suave roce de las cuentas del rosario. (F, 150)

b. Ella suspiró también, y cruzó los desnudos brazos apoyando las manos en los hombros, como esas santas arrepentidas, en los cuadros antiguos: (SI, 118)

c. Aquella niña era cruel como todas las santas que tremolan en la tersa diestra la palma virginal. (SP, 40)

d. (...) su rostro cobró una expresión calma, serena, tersa, como esas santas de aldea que parecen mirar benévolamente a los fieles. (SP, 66)

La comparación de la mujer con una santa puede servir para "santificar" alguna parte de su físico -(42a) y (42d)-, su carácter -(42c)-, o una acción, sobre todo si es de carácter erótico -(42b)-; siempre con la pretensión de destacar el carácter iconográfico que es propio de esa santa (especialmente en (42b)).

También es frecuente encontrar, en este tipo de comparación religiosa, la presencia de demostrativos -(42b) y (42d)- como introductores del término de comparación, con la intención de relacionar lo evocado con la experiencia cotidiana

del lector. Lo mismo puede decirse de todas las en (42c). En estos casos, además, la comparación tiene incluida en ella -(42d)-, o, en el mismo párrafo - (42a)-, otro símil, con lo que se desarrolla aún más la isotopía[28] establecida.

En (42a) nos encontramos con una estructura paralelística formada por el sustantivo manos más dos adjetivos, más una comparación (en el primer miembro introducida por como y en el segundo por una oración de relativo con parecer). Los adjetivos son, en ambos miembros, el primero de adjetivación esdrújula y el segundo presenta una similicadencia con el segundo adjetivo del segundo miembro (ente-iente), y las dos comparaciones aluden al mundo de lo religioso: la primera identifica las manos con las de una santa, la segunda compara las características de esas manos con el rezo del rosario.

En segundo lugar, también es harto frecuente que se compare a un personaje con un dios, que, no suele ser el dios propio de la tradición judeo-cristiana, sino que se pretende aludir a la divinidad como imagen cultural o artística:

43. a. (...) las mejillas con grandes planos, como esos ídolos tallados en obsidiana. (F, 56)

b. Yo entonces veía en el cielo ya oscuro, la faz de la luna, pálida y sobrenatural, como una diosa que tiene su altar en los bosques y en los lagos (...) (SO, 75-76)

c. ¡Lloré como un Dios antiguo al extinguirse su culto! (SO, 86)

d. El ciego (...), con los ojos abiertos, inmóviles, como un dios primitivo, aldeano y jovial. (FS, 35)

e. La mujer presentía imágenes tumultuosas de la revolución: Muertes, incendios, suplicios y remota como una divinidad implacable, la momia del Tirano. (TB, 158)

Este uso de la comparación, con el que se identifica al término real con una divinidad, puede emplearse para destacar

diversos aspectos del relato. En (43a) y (43d), el símil aparece en el marco de una descripción de un personaje, para resaltar algún aspecto por el que se puede relacionar con un dios. Puede ser una alusión artística, más o menos exótica -(43a)-, a la que la presencia del demostrativo esos intenta dar como familiar para el lector las características de los idolillos azteças. O puede ser, también, una alusión cultural-literaria -(43d)-, en la que se identifica a un personaje (el ciego) con un dios, con características propias de la mitología o de la literatura legendaria. Este último caso pertenece a FS, obra en la que esta presencia de la comparación de índole religiosa es la mayor de toda la prosa de Valle-Inclán, motivada por el ambiente en que se desarrolla la acción.

En (43b), el uso del símil sirve como personificación de la luna, de la que se destacan, por medio de dos adjetivos en posición incidental, unas características que permiten la presencia de la comparación con la que se identifica la actitud en un momento del relato (el final de SO) de Bradomín con un dios; pero un dios mítico, legendario.

En (43e), la comparación aparece incluida, como un elemento corrector, dentro de una metáfora impresionista[29]. Por medio del símil, se identifica al Tirano Banderas, por un lado, como a un dios, pero, a su vez, también se le representa en el término real como imagen de la muerte[30] (momia).

Otro procedimiento frecuente en la prosa de Eça de Queiroz es el que consiste en "sacralizar" un lugar, al compararlo con otro consagrado al culto religioso:

44. a. (...); mas como diante da porta impenetrável de um santuário, eu reverencio, por saber que lá dentro, na sombra, refulgia a esseência pora da Ideia. (A Relíquia, 88)

b. - [el templo] (...), armado de bastiões de mármore, como a refulgente cidadela de un deus! ... (A Relíquia, 165)

c. Era um claro pátio, aberto sob o azul, lajeado de mármore, tendo de cada lado uma

arcada, elevada em terraço, com parapeito, fresca e sonora como um claustro de mosterio. (A Relíquia, 192)

d. Esta carolice que o cercava ia lançando Afonso num ateísmo rancoroso: quereria as igrejas fechadas como mosteiros, as imagens escavadas a machado, uma matança de reverendos... (Os Maias, I, 26)

Por medio de este uso de la comparación para identificar cualquier lugar con otro característico del culto religioso, se logra dar una pátina de prestigio al objeto comparado, al mismo tiempo que se le idealiza.

Para acabar este apartado, hay que añadir que la comparación religiosa se utiliza también, con gran frecuencia, en la prosa de Valle-Inclán, para "sacralizar" acciones u objetos característicos de los personajes que aparecen el relato:

45. a. Yo respiré con la faz sumergida como en una fuente santa, (...) (SO, 23)

b. En aquellas estancias nuestros pasos resonaban como en las iglesias desiertas, (...) (SO, 35)

c. Por las tardes, el sol que llegaba hasta el fondo de la estancia, marcaba aúreos caminos de luz, como la estela de las santas visiones que María Soledad había tenido de niña. (SO, 65)

d. Concha quiso que fuesen sus manos las que dejasen aquella tarde a los pies del Rey Mago los floreros cargados de rosas, como ofrenda de su alma devota. (SO, 75)

e. Sus vestidos eran albos como el lino de los paños litúrgicos. (SO, 75)

f. Al verla desmayada la cogí en brazos y la llevé a su lecho, que era como altar de lino albo y de rizado encaje. (SP, 62)

g. La luna derramaba sobre ellas su luz lejana e ideal como un milagro. (SE, 124)

h. El sol naciente se levantaba sobre su cabeza como para un largo día de santidad. En la cima nevada de los montes tiembla el rosado

vapor del alba como gloria seráfica. (FS, 30)

i. Extendíase en el aire una palpitación de sombra azul, religiosa y mística como las alas de esos pájaros celestiales que al morir el día vuelan sobre los montes llevando en el pico la comida de los santos ermitaños. (FS, 53-54)

j. Era vasta como un refectorio, con enormes rejas y techos de bovedilla. (LCM, 94)

En los ejemplos de (45), la comparación de índole religiosa sirve para relacionar cualquier objeto o ambiente que aparece en el relato con lo sagrado. Esto ocurre, sobre todo, en tres obras: SO -especialmente, las referencias a cualquier acción u objeto de Concha-, SP y FS.

De los casos citados en (45), se pueden distinguir tres campos en los que aparece este recurso: sacralización de objetos y acciones de las diversas amantes de Bradomín; identificación de un edificio con otro destinado al culto religioso; y, sacralización del ambiente, de las sensaciones, del paisaje.

El primer campo que hemos distinguido consiste en comparar alguna acción o algún objeto de una de las amadas de Bradomín con un aspecto referente a lo religioso, y este recurso aparece reflejado en (45a), (45d), (45e) y (45f). Es decir, una vez que se establece en el texto la identificación entre amada y diosa/santa, todo lo que haga, o cualquiera de sus pertenencias pasa a considerarse, inmediatamente, como algo sagrado. Esto sucede al referirse a una parte de su cuerpo donde reposa Bradomín -(45a)-; una acción, más o menos habitual, pasa a considerarse como una ofrenda -(45d)-; el hecho de que el vestido sea blanco implica que se compare con los paños litúrgicos -(45e)-; o, por último, la identificación que se produce en (45f) entre cama y altar[31].

El segundo campo que se puede distinguir consiste en comparar alguna habitación de un edificio profano con otra de una

construcción consagrada al culto religioso -(45b) y (45j)-. En estos dos ejemplos, se trata de dar prestigio y de definir los lugares en los que va a transcurrir la acción.

El tercer campo por medio del cual se compara un objeto o una acción del relato con algún aspecto de lo religioso se produce cuando el término real es una nota sensorial y/o paisajística -(45c), (45g), (45h), (45i)-. En estos casos, la función de la comparación religiosa, además de dar prestigio a la narración, es la de idealizar en el máximo grado la acción que se produce en el relato. Por lo general, el símil refiere a las sensaciones visuales producidas por el sol, sobre todo si se describe el amanecer -(45c), (45h)-, o por la luna -(45g)-, destaca en todos los casos el reflejo que produce, y, por lo tanto, la impresión colorística, sobre algún lugar, que será escenario de algún momento de la narración.

2.4. Comparación introducida por 'como' referida al mundo aristocrático.

Otro aspecto interesante de tratar, en el estudio de la utilización del símil consiste en la referencia, por medio de una comparación, a un mundo aristocrático, que se presenta caracterizado por rasgos tales como su antigüedad y nobleza. Es decir, se intenta proyectar la realidad presente en la acción del relato, prestigiándola, y, a la vez, desactualizándola, al identificarla con un mundo de aristocratismo, ya inexistente, pasado, en el que se destacan los valores estéticos que le eran característicos, su capacidad de llenar de boato y lujo el texto.

En el caso de Eça de Queiroz la construcción más frecuente consiste en que el símil aluda a algún objeto, o a alguna acción perteneciente a este mundo aristocrático:

46. a. (...); e em redor perfilavam-se no azul altos prédios, hasteando cada um a bandeira da sua pátria, <u>como ciudadelas rivais sobre um solo vencido.</u> (<u>A Relíquia</u>, 91)

b. (...) as colunas que a sustentavam [a una cúpula], finas e juntas como as lanças de uma grande, riscavam a sombra em redor (...) (A Relíquia, 120-121)

c. Dois câes ladravam ao longe, surdamente, como entre frondosos muros de quintas. (A Relíquia, 155)

d. Trémulo, agarrara a espada: e o seu olhar alargava-se, com uma fulguraçâo de revolta, como chamando avidamente os combates e a glória dos suplícios. (A Relíquia, 185-186)

e. A Itália foi assaltada, saqueada, retalhada, vendida ou doada como un despôjo de guerra. (Ecos de París, 208)

Este tipo de símil que refiere directamente al mundo de lo aristocrático se emplea bien para dar prestigio al relato, y desactualizarlo, al identificar cualquier acción, por trivial que sea, con otra característica de este mundo antiguo y noble, o también para matizar algun rasgo, de carácter descriptivo, presente en el texto, que permite al autor equipararlo con algún aspecto propio de este mundo.

Por otra parte, también este tipo de comparación está presente en la prosa de Eça de Queiroz en ejemplos como los siguientes:

47. a. (...) Desagravos ao Sagrado Coraçâo de Jesus semeian tâi indiferentes como as guerras que entre si travassem os reis. (A Relíquia, 96-97)

b. A cada momento cruzávamos esse ferisseus, ressoantes e vazios como tambores, (...) (A Relíquia, 227)

donde una acción -(47a)- o una actitud de unos personajes -(47b)-, de marcado carácter religioso en ambos casos, se interpreta como una acción similar a alguna perteneciente a este mundo, o como un objeto característico suyo.

En la prosa de Valle-Inclán estas alusiones, a través de la comparación, al mundo de lo noble son más frecuentes y se

llevan a cabo a través de diversos procedimientos. En primer lugar, tenemos aquellos ejemplos en los que en el término de comparación aparece un sustantivo, en el que se alude a un personaje que está explícitamente connotado como perteneciente a este mundo de la aristocracia y de la nobleza:

48. a. (...), lo que no impedía que fuese altivo y cruel como un árabe noble. (F, 154)

b. Al pie de la escalinata, Brión el mayordomo tenía de las riendas un caballo viejo, prudente, reflexivo y grave como un Pontífice. (SO, 53)

c. El Señor Polonio aparentó no verla, y sagaz, como un cardenal romano, comenzó a adularme: (SP, 31)

d. La Marela y la Bermella, graves como dos viejas abadesas, rumiaban el trébol fresco y oloroso, cabeceando sosbre los pesebres. (FS, 22)

e. ¡Aquellas campanas que se despertaban con el sol, piadosas, madrugadoras, sencillas como dos abadesas centenarias! (FS, 65)

Todos los ejemplos de (48) responden a una misma estructura: uno o varios adjetivos, que califican la actitud o el carácter del personaje al que refieren, sirve(n) para introducir la comparación. Dentro de esta aparece el sustantivo que señala al campo de lo aristocrático (gran parte de ellos son a cargos eclesiásticos -(48b), (48c) y (48d)-, con lo que se unen los dos mundos, el de la nobleza y el de lo religioso, por medio de una única comparación). Este sustantivo presente en el término de comparación está modificado, en bastantes ocasiones, por un adjetivo que recalca, aún más, la característica de nobleza del personaje que aparece en el símil -(48a) y (48c)-, o su antigüedad -(48d) y (48e)-.

Asimismo, en algunos de estos casos (en particular, (48b), (48d) y (48e)), los adjetivos son metafóricos, y, por lo tanto, el símil puede entenderse como un elemento corrector, o, mejor, explicativo de dicha metáfora. Es decir, se destacan características propias del carácter y de la actitud de una

persona, pero se aplican a animales -(48d)- o a cosas -(48e)-. A partir de ellas, se establece una identificación con un personaje marcado como pertenenciente al mundo de lo noble.

Este procedimiento puede desarrollarse por medio de una oración de relativo insertada en el término de comparación. Dicha claúsula amplía la referencia nobiliaria y, además, dota a la frase de un ritmo más marcado, combinado con diversos tipos de enumeración, y de silabismos, todo ello en posición final de período:

49. a. María Antonieta fue exigente como una dogaresa, pero yo fui sabio como un viejo cardenal que hubiese aprendido la artes secretas del amor, en el confesonario y en una Corte del Renacimiento. (SI, 117)

b. Dios mediante, haría como las gentiles marquesas de mi tiempo que ahora se confiesan todos los viernes, despúes de haber pecado todos los días. (SP, 93)

En (49a), la relación amorosa entre Bradomín y María Antonieta, una de sus amantes, se refleja por medio de la estructura adjetivo + comparación relacionada con el mundo aristocrático, a cada personaje le corresponde un epíteto determinado, y una identificación, por medio del símil, representativa de esa isotopía. Además, cada comparación alude a un ámbito específico del mundo aristocrático. Si a María Antonieta se la ve como dogaresa, es decir, como un personaje propio de la nobleza, Bradomín se identifica como un cardenal. Por último, la estructura acentual y silábica de ambas construcciones es casi simétrica[32]:

49. a'. exigénte cómo-una dogarésa = 11
sábio cómo-un viéjo cardenál =10
que-hubiése-aprendído las ártes secrétas del amor= 16
en el confesonário-y-en una Córte del Renacimiénto= 17

Tal como se refleja en (49a'), la construcción A+ como + SN, en sus dos manifestaciones en el texto, es casi isosilábica y, además, casi isoacentual. Lo mismo se puede decir de los dos miembros rítmicos en que podemos dividir la claúsula de relativo,

al distinguir un segundo miembro formado por los dos Sintagmas Preposicionales coordinados.

Más marcada todavía es la relación acentual y silábica que se documenta en (49b):

49. b'. cómo las gentíles marquésas de mi tiémpo= 13
que-ahóra se confiésan tódos los viérnes= 12
después de-habér pecádo tódos los días= 12

Los dos períodos rítmicos en que se puede dividir la oración de relativo son isosilábicos y comparten, a la vez, casi todos sus acentos (en 2ª, 6ª, 8ª y 11ª). Pero, además, ambos miembros repiten una misma construcción gramatical: <u>indicador temporal + Verbo + Sintagma Nominal (cuantificado por "todos los")</u>. De tal manera que la simetría de la claúsula de relativo, al ser tanto acentual y silábica, como gramatical, puede considerarse como perfecta.

Una variante de la construcción ejemplificada en (48) y (49) consiste en que en el término de comparación, la alusión al mundo nobiliario y aristocrático se exprese por una estructura del tipo N <u>de</u> N. Es en el segundo sustantivo en la que aparece la mención a este tipo de ambiente:

50. a. De tiempo en tiempo se detenía frente al fuego, extendiendo las manos, que eran pálidas, nobles y descarnadas <u>como las manos de un rey asceta.</u> (SO, 49)

b. Y sentándose bajo su viña quitóse la montera, y con el cordero en brazos, benigno y feliz <u>como un abuelo de los tiempos patriarcales,</u> (...) (FS, 39)

c. Bajo los húmedos laureles, la tarde era azul y triste <u>como el alma de una santa princesa.</u> (FS, 52)

En estos casos, continúa siendo una serie adjetival la que sirve como elemento introductor del símil (como ocurría en los ejemplos citados en (48) y (49)). Ahora bien, frente a los anteriores, en (50), el término de comparación está expresado por una estructura del tipo N <u>de</u> N, constituida de la siguiente

manera: el primer Sintagma Nominal aporta el significado, bien de parte del cuerpo -(50a) y (50c)-, bien de persona determinada -(50b)-, y su estructura sintáctica es siempre Determinante + Sustantivo. El segundo nombre es el que alude al mundo aristocrático, sobre todo a un personaje característico, que, en dos ocasiones, también tiene, connotaciones religiosas, motivadas por la presencia del epíteto -(50a) y (50c)-, con la intención de unir estos dos mundos. Su estructura gramatical es, asimismo, constante : Determinante + (Adjetivo) + Sustantivo + (Adjetivo), y siempre aparece un epíteto, bien antepuesto, bien pospuesto al Nombre.

Esta construcción también puede desarrollarse por medio de una oración de relativo insertada dentro de un Sintagma Nominal término de preposición:

51. a. Candelaria, la niñera de Concha, que, como todos los criados antiguos, sabía historias y genealogías de la casa de sus señores. Solía en otro tiempo referirnos la leyenda del Capitán Alonso de Bendaña, como la refieren los viejos Nobiliarios que ya nadie lee. (SO, 74)

b. (...), una vida llena de riesgos y azares, como la de aquellos hidalgos que se enganchaban en los tercios de Italia por buscar lances de amor, de espada y de fortuna. (SI, 87)

La oración de relativo amplía la identificación establecida entre el término real y el de comparación. En (51a) la aparición del adjetivo viejos tiene el propósito de desactualizar la referencia contenida en la comparación.

Por último, es reseñable, asimismo, otra manera de aludir al mundo aristocrático por medio del símil: la que consiste en destacar un objeto propio del caballero o del héroe. Como ocurría en los casos anteriores, la identificación puede darse por medio de la aparición de un sustantivo connotado como característico del mundo de la nobleza -modificado o no por un adjetivo del campo de 'antiguo'-, o por medio del uso de una

estructura N de N, en la que el primer sustantivo indica el objeto, y el segundo un personaje o una institución característica de este mundo aristocrático:

52. a. Los barqueros indios, verdosos como antiguos bronces, asaltaban el vapor por ambos costados, y del fondo de sus canoas sacan exóticas mercancías: (F, 112/ SE, 97)

b. Aquella tarde el sol de Otoño penetraba hasta el centro como la fatigada lanza de un héroe antiguo. (SO, 52)

c. Enhiesto como un lanzón, pasó por el mundo sin sentarse en el festín de los plebeyos. (SO, 75)

d. A los ochenta años, cuando murió, aún tenía el alma soberbia, gallarda y bien templada como los gavilanes de una espada antigua. (SO, 75)

e. Yo nunca quise averiguarlo porque siempre tuve como un deber de andante caballería, respetar esos pequeños secretos de los corazones femeninos. (SI, 126)

f. [Sor Simona] (...), saludándome con aquella voz grave y entera que tenía como levadura de las rancias virtudes castellanas: (SI, 148)

g. Vivían en capillas de plata cincelada, bordadas de pedrerías como la corona de un rey. (FS, 26)

En gran número de los ejemplos de (52), la comparación es un elemento que destaca algún rasgo, moral o físico, del personaje o de la acción; es decir, tiene valor descriptivo. Esto ocurre especialmente en (52a), (52c), (52d), (52f) y (52g). En estos ejemplos, la identificación con un objeto propio del mundo aristocrático y noble sirve para dignificar y prestigiar el objeto o persona al que se refiere, por medio del empleo de dicho símil. Una característica de un personaje cualquiera se destaca como algo que tiene su correlato en el mundo de lo noble.

2.5. Comparación introducida por 'como' para calificar el discurso directo de un personaje.

Es también muy frecuente que la comparación esté empleada en las obras de los dos autores que estudiamos como elemento introductor del discurso directo de un personaje. Tanto la voz del personaje como sus palabras están calificadas en el relato por medio de este recurso.

En la prosa de Eça de Queiroz, el procedimiento más frecuente consiste en que la comparación ocupe posición final de claúsula y esté introducida por un verbum dicendi -que no suele ser el archilexema decir, sino uno de sus hipónimos; de tal manera, que el mismo verbo seleccionado señala alguna característica del acto de enunciación llevado a cabo por el personaje-, y un adjetivo predicativo que alude a la posición o a la actitud de dicho personaje:

53. a. -Nutro! -exclamei então decidido como aquele que arremessa um dardo.- Nutro, Dr. Margaride. Gostava muito de ver Paris. (A Relíquia, 72-73)

b. Por fin murmurou [el esenio], imóvel como uma imagem tumular nas suas grandes vestes brancas: (A Relíquia, 261)

c. -Ja não há nada -disse o outro, grave e convencido, como o derradeiro homem nas ruínas dum mundo. (Os Maias, I, 164)

d. Cruges, amodorrado num acesso de spleen, com o cotovelo sobre as costas da cadeira, os dedos por entre a cabeleira, todo ele embrulhado em crepes sobre postos de melancolia, respondeu, como do fundo dum sepulcro: -Pesadote. (Os Maias, I, 182)

Este procedimietno puede, en la prosa del autor portugués, ser tanto una marca introductoria del relato -(53b) y (53d)-, como una reflexión del narrador, cuando el personaje está hablando -(53a) y (53c)-. En estos ejemplos (excepto en (53d)), se advierte que la comparación se utiliza para recalcar y desarrollar alguna de las características destacadas en el

adjetivo predicativo, o en posición incidental -(53b)-. Es decir, que el símil está empleado para ampliar y matizar el significado que aporta dicho epíteto. Significado que puede aludir tanto a la actitud del personaje -(53a) y (53c)-, como a su postura física en el momemto de iniciar su "discurso de palabras"-(53b)-.

Menos frecuente es encontrar casos en que la comparación introductora del discurso directo de un personaje destaque alguna cualidad de la voz de este personaje:

54. Mas ambos se voltaram ouvindo, no grupi dos outros, junto à mesa, estridências de voz, como um confito que rompia: (Os Maias, I, 230)

En este ejemplo, la comparación funciona como una manera de recalcar, aún más, la idea de 'ruido', representada en el texto por medio de una construcción del tipo N de N -estridências de voz-, en la que se establece la isotopía que condiciona la presencia del símil.

En la prosa de Valle-Inclán, la forma más corriente y elemental de que un símil sirva como marca introductora del discurso de un personaje consiste en usar la comparación para resaltar alguna cualidad de la voz de dicho personaje:

55. a. Su voz era dulce como una caricia. (SO, 45)

b. Mi voz desvanecíase por la vasta estancia como amedrentada de sonar (SO, 80)

c. Y su voz resonó como un bélico estampido en el silencio de la casa. (SI, 99)

d. María Nieves hablaba sin descanso. Sonaba su voz con murmullo alegre, continuo, como el borboteo de una fuente. (SP, 86)

e. (...), y la voz del órgano era bajo las bóvedas como la voz del viento en un naufragio, temerosa y misteriosa, voz de procelas. (LCC, 53)

f. Seguía oyéndose el canto latino de las monjas, medido y guiado por la voz del órgano como por el rugido de un león que fuese pastor. (LCC, 54)

g. Sonaban confundidas las voces, como en una selva tropical el grito de las monas. (LCM, 43)

h. La voz enmascarada del ayuda de cámara resaltaba como una pulla irreverente en el nocturno de perros nigromantes. (LCM, 137)

En todos los casos de (55) la comparación subraya alguna de las características que se destacan del término marcado voz. Es decir, a partir del sustantivo voz se forma una isotopía, por medio de un adjetivo -(55a)-, un Sintagma Preposicional -(55d)-, o, con mayor frecuencia, por medio de una Sintagma Verbal -(55b), (55c)-; isotopía que condiciona el contenido presente en el término de comparación.

Así, por ejemplo, en (55a), se establece, por medio de una estructura atributiva que la voz de Concha es dulce, y la comparación posterior es el resultado de una selección de las diversas cosas que pueden identificarse como dulces (en este caso una caricia). Lo mismo se puede decir del resto de los ejemplos citados.

Otro aspecto interesante de tratar en este uso de la comparación es el ejemplificado en (55d-g), en donde se puede notar el intento de reflejar construcciones gramaticales similares en el término real y en el de comparación, incluso, con la repetición en ambos del sustantivo voz -(55e)-. En estos ejemplos, el término real responde a la estructura voz + SP (por lo general, introducido por de) y el símil intenta repetir dicha estructura: N marcado que indica 'voz' + SP.

Por ejemplo, en (55d) la voz con murmullo es vista como el borboteo de una fuente. En (55e), la voz del órgano bajo las bóvedas se identifica con la voz del viento en un naufragio.

Un caso extremo de este procedimiento es (55f), donde, junto con la repetición de la estructura gramatical del término real en el término de comparación (voz del órgano = rugido de

león), la presencia de la claúsula de relativo que fuese pastor, permite otra identificación que debe entenderse contextualmente. Dado que el órgano que guía el canto de las monjas se ve como un león que, a su vez, fuera un pastor, podemos entender que el rebaño pastoreado por el órgano-león son las monjas con su canto en latín.

Menos frecuente es que la comparación califique al sustantivo palabra. También, en estos casos, esta estructura funciona, bien como resumen del discurso enunciado con anterioridad por un personaje, bien como caracterización de lo que va a decir ese personaje:

56. a. (...); cuyas palabras manaban dulces, suaves, persuasivas, con perfume de virtud, como aguas de una fuente milagrosa. (F, 74)

b. Cerca de media noche, la conversación se fue amortiguando como el fuego de la chimenea. (SO, 61-62)

c. Aquellas palabras ásperas, firmes, llenas de aristas como las armas de la edad de piedra, me causaban impresión indefinible. Tenían una sonoridad antigua: Eran primitivas y augustas, como los surcos del arado en la tierra cuando cae en ellos la simiente del trigo y del maíz. (SI, 89)

En estos ejemplos, la comparación está seleccionada por el mismo procedimiento observado en (55). Es decir, se establece una isotopía por medio de series adjetivales -(56a) y (56c)- o un Sintagma Verbal -(56b)-, que caracteriza y aporta contenido significativo al término no marcado palabra. Esta isotopía es la que selecciona, de alguna manera, el símil subsiguiente.

Por otro lado, en (56c), dos series adjetivales distintas se refieren ambas al discurso de palabras de un personaje, aparecen rematadas con sendas comparaciones, que funcionan como corolario de dichas enumeraciones. La primera serie adjetival hace alusión -bien que metafóricamente- al contenido de lo que acaba de decir el personaje y al tono en que lo ha dicho, y esta serie se culmina con un símil -como las armas

de la edad de piedra-, que resalta, aún más, la dureza de lo que se ha dicho y, asimismo, de cómo se ha dicho. La segunda pluralidad adjetival -primitivas y augustas-, que se refiere al sonido y a la impresión que las palabras del personaje ha hecho sobre Bradomín, también aparece rematada por una comparación con marcado carácter rítmico, al aparecer dicho símil con una restricción temporal, precisada por el uso de una claúsula introducida por el adverbio relativo cuando[33].

Más frecuente es, sin embargo, la presencia de la comparación para completar la caracterización del discurso de un personaje, cuando la palabra que expresa el acto de enunciación ya no es voz o palabra, sino algún término marcado, que puede añadir matices como el tono, la actitud, etc. del personaje que, o acaba de hablar, o va a hacerlo:

57. a. Clamores desesperados y coléricos como maldiciones de una sibila. (SO, 65)

b. Hablaba sonriendo, y en su cara triste y ojerosa era la sonrisa como el reflejo del sol en las flores humildes, cubiertas de rocío. (SI, 143)

c. En la muda desolación del cielo, abismado en martirio de la luz, era como una injuria la metálica estridencia. (TB, 188)

d. Y el Marqués reía malicioso: Un cacareo con hoja, como la moneda falsa. (LCM, 150)

Los cuatros ejemplos citados en (57) son, dentro de su diversidad, modelos, que pueden considerarse como canónicos, de este recurso que estamos comentando.

En (57a) la comparación se hace posible por medio no sólo del sustantivo que indica el acto de enunciación, y, a la vez, una entonación determinada -clamores-, sino también, por medio de los epítetos que lo califican, lo que permite la presencia del término de comparación. También en este caso el símil aporta un marcado matiz culturalista, que permite desactualizar, atemporalizar la acción narrada.

En (57b), sonrisa aparece como término equivalente, en el contexto, a 'palabra', y también, se produce una inversión de constituyentes en la claúsula que contiene la comparación, con lo que se pretende resaltar tanto el atributo (formado, en este ejemplo, por dos adjetivos coordinados), el elemento de la frase que sirve para establecer la isotopía que permite la presencia de la comparación, como la misma comparacón.

Por último, en (57c) y (57d), la comparación y el término que indica la enunciación tiene un valor claramente degradador del personaje al que refieren, bien cosificándolo -(57c)-, bien animalizándolo[34] -(57d)-. En estos casos, el término que indica locución expresa, fundamentalmente, el concepto de 'ruido molesto', y el símil destaca, todavía más, esa característica.

También es frecuente, en la prosa de Eça de Queiroz y en la de Valle-Inclán, encontrar casos en que la comparación, además de calificar el acto de enunciación de un personaje, sirve asimismo como marca de introducción del discurso directo de ese personaje. Pero, en estos casos, la comparación destaca la acción de dicho personaje, sin que esté presente en el texto un verbum dicendi.

En primer lugar, en la prosa de Eça de Queiroz tenemos ejemplos como los siguientes:

58. a. Um momento hesitou; depois, esfregando lentamente as mâos, e sacudindo-as, como molhadas numa água impura: (A Relíquia, 208)

    b. O homen recuava, baixando a cabeça, como um animal encurralado à força: (A Relíquia, 220)

Ejemplos en los que el símil se emplea para caracterizar la acción simultánea o inmediatamente anterior al discurso que realiza un mismo personaje. Asimismo, la acción introductora de la comparación suele expresarse por medio de un gerundio, con lo que la impresión de simultaneidad de acción y

enunciación, se hace más patente.

En la prosa de Valle-Inclán, se pueden encontrar casos parecidos, por medio de los cuales se introduce el discurso directo de algún personaje:

59. a. Después bostezó largamente, y sobre la boca negra como la de un lobo, se hizo la señal de la cruz: (SI, 103)

b. Y terminó su discurso con una palabra que, como una caña de manzanilla, daba todo el aroma de su antigua vida de torero y jácaro: ¿Hace? (SI, 130)

c. Levantó los ojos tristes y lánguidos como suspiros: (SI, 153)

d. Las palabras de la monja, repetidas incesantemente, parecían caer sobre mí como gotas de un metal ardiente: (SI, 159)

e. El Rey Don Francisco, como a impulsos de un resorte, sacó del buche los enojados tiples de su voz: (LCM, 28)

f. El guardia sonrió como una careta, bajo los grandes bigotes de betún: (LCM, 58)

En estos ejemplos de (59), podemos distinguir, al menos, dos grupos, en los que interviene esta variante de la comparación: 1) La frase introductora de discurso directo expresa acción del personaje, pero no hay ninguna alusión al acto de enunciación de dicho personaje -(59a), (59c) y (59e)-. En estos casos, la comparación caracteriza a una parte del físico del personaje -(59a), (59c)- o a la acción que este desarrolla -(59e)-. 2) La frase introductora de discurso directo indica, explícitamente, comunicación verbal -(59b), (59d) y (59f)-, aunque, en este último ejemplo, sonrió está tomado, como suele ser característico en la prosa de Valle-Inclán, como un término sinónimo de un verbum dicendi. La comparación, en estos casos, aparece como un elemento caracterizador del discurso que el personaje va a enunciar inmediatamente después.

Dentro del estudio de la comparación como elemento

calificador del discurso de palabras de un personaje, nos ha parecido conveniente separar aquellos casos en que la comparación refiere a algún aspecto que atañe a lo religioso o a lo litúrgico. Pensamos que conviene hacerlo, por dos motivos, al menos: en primer lugar, por la frecuencia con que aparecen estos símiles; y, en segundo lugar, porque estas comparaciones de índole religioso, aplicadas al discurso de un personaje, aportan algunos valores distintos a los casos generales vistos con anterioridad.

En primer lugar hay que considerar aquellos ejemplos en que el personaje-locutor es un clérigo. En estos casos, el término de comparación alude, por lo general, a algún aspecto del ámbito de lo religioso. El discurso se identifica con las características que le son propias al enunciador[35]:

60. a. [la voz del abad de Brandeso] (...) Y como un canto gregoriano, se elevaba desde el fondo del jardín entre el cascabeleo de los perros. (SO, 69)

b. La tarde agonizaba y las oraciones resonaban en la silenciosa oscuridad de la capilla, hondas, tristes y augustas, como un eco de la Pasión. (SO, 75)

c. El murmullo del rosario que rezaban las monjas en comunidad, llegaba hasta mí como un eco de aquellas almas humildes y felices que cuidaban a los enfermos cual a los rosales de su huerto, y amaban a Dios Nuestro Señor. (SI, 154)

d. Las dos voces sonaban acordados como en una letanía, y la media luz de la alcoba parecía aumentar su dejo monjil. (SI, 165)

e. Jaculatorias, misereres, responsos caían sobre el féretro como el agua bendita del hisopo. (SP, 43)

En estos ejemplos se pueden distinguir, al menos, dos subclases: 1) la representada en (60a) y (60d). Son casos en que el sustantivo voz indica que el personaje ha hablado o va a hacerlo. El término de comparación identifica a la voz del personaje con algún tipo de discurso religioso -canto gregoriano,

letanía, respectivamente-. Y 2) La representada en (60b), (60c) y (60e); en estos ejemplos, el elemento que indica el acto de enunciación tiene implícito el significado de discurso o texto de carácter religioso, a lo que se debe añadir que el/los emisor(es) de ese discurso son miembros de alguna comunidad religiosa. El término de comparación, en estos casos, recalca, aún más, el carácter litúrgico de la escena.

Sin embargo, es mucho más frecuente, en la prosa de Valle-Inclán, encontrar que este tipo de comparación de índole religiosa sirva para calificar el discurso de un personaje seglar, sobre todo si es una de las amadas de Bradomín en las Sonatas. En estos casos se pueden establecer dos grupos de utilización del símil. En el primero aparece con explicitud el acto de locución. En el segundo, se expresa una acción simultánea al discurso del personaje. Valgan los siguientes ejemplos como característicos del primer grupo:

61. a. Hubo un murmullo de aprobación, ardiente como el de un rezo. (SI, 95)

b. (...), y como oraciones, pude recitar en italiano siete sonetos gloria del Renacimiento. Uno distinto para cada sacrificio. (SE, 151)

c. (...), pronunciadas por aquel anciano caballero, que volvía de la guerra con un brazo de menos, las sintieron resonar dentro del alma como palabras de oración. (LCC, 11-12)

d. Calló estremecida, atenta a los rumores de la noche, y como un sacrilegio oyó el relincho del bufón que descalzaba a su amo en la gran sala desmantelada. (LCC, 84)

donde, en algún caso -(61b)-, por medio de este recurso, se crea una identificación entre erotismo y religión, o, en otras palabras, el famoso "satanismo" característico de la prosa decadentista.

Por otro lado, en otros ejemplos citados -(61c) o (61d)-, lo religioso pasa a identificarse con el mundo

aristocrático. Con lo que estos tres mundos -religioso, aristocrático y erótico- aparecen íntimamente unidos, por este uso de la comparación en la prosa de Valle-Inclán[36].

Algunos ejemplos representativos del segundo procedimiento son, entre otros:

62. a. Y me clavó los ojos tristes, suplicantes, guarnecidos de lágrimas como de oraciones purísimas. (SP, 87)

b. El ciego permanece atento y malicioso, gustando el rumor de las risas, como los ecos de un culto, (...) (FS, 35)

c. Miró, y las violetas de sus ojos sonrieron, y aquella sonrisa de inocente arrobo tembló en sus labios, y como óleo santo derramóse por su faz. (FS, 47)

d. (...), y los corazones se volvían, como en una oración, hacia aquel campo de batallas, por donde galopaba la sombra prócer del Rey. (LCC, 144)

e. Carolina juntaba las manos, como en una visita de pésame. (LCM, 47)

La comparación religiosa calificadora del discurso de un personaje suele identificar, en estos ejemplos, una parte del cuerpo del personaje, con ese discurso religioso -(62a), (62b) y (62c)-. El símil sirve para sacralizar acciones y partes del cuerpo (sobre todo los ojos) de algún personaje, en contextos no religiosos. La idea de acto de locución está presente en el término de comparación con significado de religioso, al indicar este un tipo de discurso o texto marcadamente sacro.

Por último, también el símil con significado religioso, se emplea como marca introductoria del discurso directo de un personaje. El término de comparación suele indicar algún tipo de discurso religioso - oración, letanía, etc.- o un lugar o acción propia del culto. En el término real, se repiten los procedimientos ya citados con anterioridad. Esto es, se tiende a evitar la aparición de verbo decir, y en el caso de aparecer un verbo de lengua, es un término marcado que indica actitud o

entonación de la enunciación del personaje, con lo que se caracteriza tanto el discurso directo del personaje, como la misma acción. Otra manera de presentar este discurso consiste en señalar una acción paralela al acto de habla. Como último procedimiento, es destacable el que la comparación califique al sustantivo voz, o a alguno de sus parasinónimos:

63. a. Y otra voz secreteó como en el confesonario: (SI, 119)

b. Otras voces murmuraron como en una letanía: (SI, 120)

c. Su voz levantóse grave como en un responso: (SI, 161)

d. Un murmullo, ardiente como una oración, entreabrió las bocas renegridas y tristes de los mendigos: (SP, 45)

e. Don Celes, como en un pésame, estrechó largamente la mano del carcamal, que con gesto de benévola indiferencia: (TB, 197)

3. COMPARACION INTRODUCIDA POR 'COMO SI'.

3. 1. Introducción.

Otro aspecto interesante para el estudio de la comparación en la prosa de Eça de Queiroz y en la de Valle-Inclán es el de la comparación introducida por medio de como si. Como punto de partida metodológico-teórico, tomaremos muy en cuenta las consideraciones gramaticales propuestas por S. Fernández Ramírez[1], a propósito de la presencia y distribución de diversas formas del subjuntivo en esta construcción. Lo primero que se debe decir es que la forma verbal predominante, en ambos autores, es el imperfecto de subjuntivo en -se. Por otra parte, esta construcción es poco frecuente en las obras de Eça de Queiroz, sin embargo es muy usual en las de Valle-Inclán, sobre todo en la prosa de las Sonatas.

Como norma general, se puede establecer que el valor predominante en esta construcción es que la representación contenida en el término de comparación esté sugerida directamente por la representación del término real[2]. En gran número de las ocasiones, el símil viene a ser un comentario del narrador acerca de algún momento de lo narrado.

El uso más habitual de la comparación introducida por como si, en la prosa de Eça de Queiroz y de Valle-Inclán, consiste, como indicó S. Fernández Ramírez, en representar una idea, o una acción como "inadecuada, dentro del orden de la realidad, pero como idealmente adecuada para situar la intuición primaria dentro del orden de la realidad sentimental y subjetiva, en conexión de sentido con ella[3]". El procedimiento más frecuente consiste en dar carácter abstracto a sensaciones concretas, especialmente por medio de una alusión al mundo del ensueño. De tal manera que la actitud o la acción de un personaje se identifica con el sueño, o con expresiones en las que este aparece:

1. a. Concha exhaló un suspiro y abrió los ojos llenos de vaguedad y de extravío, como si despertase de un sueño poblado de quimeras. (SO, 21)

   b. Ella sonrió, cerrando los ojos, como si también evocase un recuerdo. (SO, 38)

   c. Entró Candelaria con una lámpara encendida y Concha exclamó como si despertase de un sueño: (SO, 43)

   d. Sólo María Rosario permanecía silenciosa y bordaba lentamente como si soñase. (SP, 34)

   e. Su boca, pálida de ideales nostalgias, permanecía anhelante, como si hablase con las almas invisibles, (...) (SP, 39)

   f. Adolfito abría los ojos con falsa sorpresa como si presintiese y no alcanzase veladas intenciones. (LCM, 202)

Así, en varios de los ejemplos citados (en concreto (1a), (1b) y (1f)), la acción de la que parte la identificación con el mundo del ensueño, corresponde al abrir o al cerrar los ojos un personaje. Acción que se matiza, excepto en (1b), con un modificador que contiene al menos un elemento que alude a algún aspecto subjetivo (vaguedad y extravío en (1a), sorpresa en (1f)), que sirve de apoyo a la aparición del símil. En (1d) y (1e) también aparece un elemento que permite la presencia del término de comparación (un adverbio en -mente y un adjetivo predicativo, respectivamente), que aporta un matiz significativo referente a algún aspecto de lo subjetivo.

La referencia más frecuente en el término de comparación alude explícitamente al sueño -(1a), (1c) y (1d)-. E ejemplos se refiere a variadas acciones asimilables a la ensoñación. Es decir, la estructura subyacente de este tipo de comparación introducida por como si puede esbozarse de la siguiente manera: Una acción de un personaje, sobre todo un movimiento de ojos, se interpreta como si dicho personaje soñara, o hiciera alguna actividad identificable como propia del sueño.

3.2. Comparación introducida por 'como si' referida a aspectos corporales.

Otro aspecto interesante de la comparación introducida por como si, consiste en destacar algún rasgo sensorial, que se nos presenta como característico y fundamental de un personaje o de un objeto presente en la acción del relato. Lo más frecuente es que el elemento introductor sea un adjetivo, donde aparece este rasgo sensorial, que suele ser un adjetivo en posición incidental, o un adjetivo predicativo. Es decir, un epíteto que modifica indirectamente al sustantivo al que refiere. Además, en ciertas ocasiones, dicho epíteto no ocupa una posición inmediatamente anterior al símil, sino que puede estar alejado de este, por la interposición de un Sintagma Preposicional entre adjetivo y término de comparación, o por la posposición del sujeto, entre el(los) adjetivo(s) predicativo(s) y la comparación. Posposición debida sobre todo a la pretensión de marcar el ritmo de la frase:

2. a. (...) permanecía sorprendida y acobardada, sin osar insistir; trémula como si viese sangre en sus propias manos. (F, 70)

   b. (...) flaqueaban las piernas como si fuesen a hincarse de rodillas. (SP, 80)

   c. Ella suspiró angustiada como si el aire le faltase, (...) (SP, 83)

   d. Brillaban sólo algunas estrellas remotas, y en la soledad del paraje oíase bravío y ululante el mar lejano, como si fuese un lobo hambriento escondido en los pinares. (FS, 46)

   e. (...) La vio abierta [a una vidriera], inmóvil bajo la furia del viento, como si una mano la retuviese, (...) (LCC, 128)

   f. Se oía el hervidero de las olas, como si estuviesen socavando el cimiento. (TB, 163)

Esta estructura que comentamos se repite, de manera constante, excepto en (2b) y (2f) donde la comparación aparece introducida a través de un Sintagma Verbal, con interposición del Objeto Directo y del Sujeto, respectivamente, entre verbo y

comparación. En todos los casos citados el término de comparación introducido por como si viene a ser una manera de presentar esa sensación como un complemento, una ampliación de ella, sugerida, precisamente, por la representación de la oración subordinante. También es frecuente -(2d-f)- la tendencia a personificar, o a animalizar a un objeto o un paisaje por medio de este tipo de comparación.

Puede ocurrir que, por medio de la comparación introducida por como si, se consiga el fenómeno contrario. Es decir, que la alusión subjetiva esté presente en el término real, y, en el término de comparación aparece u otra alusión de índole subjetiva, que amplía aún más la idealización del discurso, u otra alusión a lo objetivo, que concreta la referencia.

Un primer procedimiento viene reflejado por medio de la estructura atributiva, que puede aparecer representada como una comparación total (A es B como C) o como una comparación parcial[4] (A es como C):

3. a. Hace mucho tiempo que mis ideas son negras como si hubiesen pasado por el cerebro grandes brochazos de tinta. (F, 69)

   b. Era como si un perfume de lágrimas se vertiese en el curso de las horas felices. (SI, 153)

   c. Era como si lentamente la cubriesen toda entera con velos negros, de sombras pesadas y al mismo tiempo impalapables. (FS, 57)

La estructura atributiva, que contiene la comparación introducida por como si, funciona como un resumen-comentario del narrador de un momento del relato, bien para introducir la narración -(3a)-, bien para cerrarla -(3b) y (3c)-.

Un segundo procedimiento consiste en que el verbo que aparece como introductor del símil sea sentir, que, al contrario que los anteriores, se documenta con relativa frecuencia en la prosa de Eça de Queiroz. Baste citar el siguiente ejemplo como modelo, que se puede considerar como canónico, de esta

construcción:

4. Sentia um frio regelado, que lhe regelava os ombros como se levasse sôbre êles um saco cheio de gêlo. (Contos, 270)

En (4), la alusión a un aspecto subjetivo que hace posible la presencia de la comparación introducida por como si, viene dada a partir del Objeto Directo de sentia -um frio regelado-, ampliada, a la vez, por medio de la oración de relativo que la sucede. El símil queda como una explicación de esta sensación.

Este procedimiento se documenta, asimismo, con profusión en la prosa de Valle-Inclán, especialmente en la prosa de las Sonatas, como se puede ver en los siguientes ejemplos:

5. a. Eran los ojos de la niña, y al reconocerlos sentí como si las aguas de un consuelo me refrescasen la aridez abrasada del alma. (SI, 142)

b. Sentí terror de mis pecados como si estuviese próximo a morir. (SI, 159)

c. En vez de alegría sentí como si una sombra de tristeza cubriese mi alma, al conocer la resolución de María Antonieta. (SI, 167)

d. (...) yo sentí una emoción voluptuosa como si cayese sobre mi corazón rocío de lágrimas purísimas. (SP, 89)

En todos los casos citados, la alusión a algún aspecto subjetivo que hace posible la presencia de la comparación introducida por como si viene dada a partir del Objeto Directo de sentir, donde aparece un sustantivo abstracto[5], y símil queda como una explicación de esa sensación subjetiva. Un caso extremo sería el representado en (5c), donde la comparación se emplea como contraposición de dicho Objeto Directo. El término de comparación, aluda a lo subjetivo o a lo objetivo, suele contener un desarrollo metafórico, que suele ser una "metáfora de genitivo" (según la terminología propuesta por Ch. Brooke-Rose), dentro de un Sintagma Nominal en función de Sujeto, que proyecta la isotopía metafórica al resto de la oración que forma el símil.

Por último, hay que tener en cuenta otros procedimientos, menos frecuentes, en los que, también, la comparación introducida por como si refiere a un término real con significado subjetivo:

6. a. (...), pero el dolor del brazo amputado me lo impidió: Era un dolor sordo que me fingía tenerlo aún, pesándome como si fuese de plomo. (SI, 145)

   b. El hábito blanco, en largos pliegues, tenía la rigidez de la mortaja, y la sombra velada de la monja daba una sensación de terror, como si fuese a desmoronarse en ceniza, bajo el trueno del órgano, para edificación de aquellos soldados impíos. (LCC, 54)

   c. Sentíase yerta, transida de angustioso sobresalto, con la certeza irremediable de su destino, cmo si acabase de verlo en el fondo maligno de aquella pupila agorera. (LCM, 127)

3.3. Comparación introducida por 'como si' para resaltar aspectos religiosos.

Es también frecuente que la comparación introducida por como si aparezca, en la prosa de Valle-Inclán y, en menor medida en la de Eça de Queiroz, para aludir al mundo de lo religioso. La religión, en estos casos, no tiene significado alguno de creencia, sino que el autor se sirve de ella para aprovechar su imaginería y los elementos del culto y de la liturgia como fuentes de prestigio y de valoración estética del discurso, sin que falten, en algunos casos, notas de blasfemia y sacrilegio propias del satanismo, tan caro a la estética decadente europea.

En primer lugar, veamos algunos de los casos más frecuentes que aparecen en la prosa de Eça de Queiroz:

6. a. (...) Fui ao oratório; desmanchei o cabelo, como se por entre ele tivesse passado um sopro celeste; (...) (A Relíquia, 78)

   b. E o viúvo, o Eusèbiozinho, esse, batendo o queixo, tão morosa e soturnamente, como se

caminhasse para a sua própia sepultura, lá se dirigiu ao lupanar onde tinha uma paixão. (Os Maias, I, 171)

En los ejemplos citados en (6), se documentan dos de los procedimientos más frecuentes en la prosa de Eça de Queiroz, en los que interviene este tipo de comparación para aludir al ámbito de lo religioso. En (6a), la comparación aparece como medio para equiparar una parte del cuerpo de la amada con una característica propia del mundo de lo religioso. Dicha alusión viene facilitada por el "decorado" en el que se inscribe la acción -un oratorio-, un lugar dedicado al culto litúrgico.

En (6b), la comparación introducida por como si, alude, directamente, a un lugar considerado como característico dentro de la liturgia católica -sepultura-. Por medio de esta alusión a un lugar propio de la liturgia para identificar otro local, no precisamente religioso -un lupanar-, se consigue un matiz humorístico, tan propio de la obra de Eça de Queiroz.

Por el contrario, en la prosa de Valle-Inclán estas alusiones al mundo de lo religioso son bastante frecuentes y se documentan a través de diferentes procedimientos.

En primer lugar, están casos en que un personaje del texto aparece identificado con un personaje propio del ámbito de lo religioso. Lo más frecuente es que, por medio del símil, se autoidentifique el narrador, Bradomín, de diversas maneras. Esta visión puede abarcar desde la identificación con un diablo a con un santo:

7. a. La pobre Concha era muy piadosa, y aquella admiración estética que yo sentía en mi juventud por el hijo de Alejandro VI, le daba miedo como si fuese el culto al Diablo. (SO, 21)

   b. Yo repuse con señoril condescendencia, como si fuese un capellán de mi Casa el Obispo de la Seo de Urgel. (SI, 105)

   c. Yo, como si fuese el diablo, salí de la estancia. (SI, 160)

d. Todos se inclinaron como si yo fuese el Santo. (SP, 44)

La estructura básica de estos ejemplos consiste en contraponer una acción, que puede efectuarla el propio personaje-narrador -(7b) y (7c)-, o no -(7a) y (7d)-, con la identificación de Bradomín como un personaje característico de lo religioso, introducida por como si. (7a) y (7b) suponen variantes respecto a este modelo. En (7a), no sólo se identifica a Bradomín con el Diablo, sino que una de sus aficiones -la admiración por César Borgia- se destaca como un culto satánico. En (7b), lo que se resalta es una actitud de Bradomín, subrayada en mayor medida, por la presencia del símil introducido por como si.

Otro procedimiento de alusión al mundo de lo religioso consiste en equiparar una acción del personaje, en varias ocasiones erótica, con otra característica de la liturgia o el culto, sobre todo, el de la religión católica:

8. a. La besé temblando como si fuese a comulgar su vida. (SO, 47)

b. María Antonieta levanta al cielo sus ojos, que las lágrimas hacen más bellos, y murmura como si rezase: (SI, 175)

c. Adega con las violetas de sus ojos resplandecientes de fe, murmuró como si repitiese una oración aprendida en un tiempo lejano: (FS, 77)

En (8a) se identifica un acto erótico con la comunión, pero la comunión de la vida de Concha; de tal forma que se nos presenta el amor carnal como idéntico al amor divino[6], con la pretensión de dar un aire "pecaminoso" al relato. En (8b) y (8c), de lo que se trata es de identificar la manera de hablar de una mujer[7], siempre vista como un murmullo, con una actividad oral propia del ámbito religioso. A propósito de (8c), conviene, asimismo, señalar el carácter desactualizador del símil, puesto que, si bien el discurso de Adega se ve como un rezo, esta oración aparece considerada como aprendida en un tiempo lejano. En definitiva, de lo que se trata es de dar prestigio al texto

y ocultar la realidad desarrollada en el relato, al utilizar este tipo de comparación alusiva al ámbito de lo religioso.

Un tercer procedimiento se desarrolla en casos como los siguientes:

9. a. Y después, tras el introito de una tos, volviendo a cobrar su sonrisa de viejo teólogo, marrulleó en voz baja, como si estuviese en el confesonario: (SI, 95)

   b. El Señor Polonio se despidió en voz baja, como si estuviese en una capilla, y salió sin ruido, cerrando tras de sí la puerta (...) (SP, 31)

   c. Las dos mujeres caminan juntas, con los mantelos doblados sobre la cabeza como si fuesen a una romería. (FS, 32)

en los que, por medio de la comparación con como si, se identifica la voz -(9a) y (9b)-, o el aspecto -(9c)- de un personaje, con la presencia en algún lugar característico del mundo religioso. En (9a) y (9b), se repite el mismo procedimiento señalado en (8b) y (8c), mediante el cual se califica a la voz -en estos casos masculina-, con una comparación de índole eclesiástica. En (9c), a partir de un único rasgo descriptivo, que señala al vestir de dos mujeres, se establece esta identificación religiosa.

Por último, tenemos otro tipo de empleo de este tipo de comparación, mucho menos frecuente, en el que la alusión a lo religioso dentro del término de comparación viene dada, de una forma mínima, por medio de un adjetivo:

10. a. Levantó los brazos, como si evocase un lejano pensamiento profético, y los volvió a dejar caer. (SO, 12)

    b. Y como si saliese de un ensueño místico, suspiró la monja: (LCC, 113)

En los dos casos de (10), la interpretación religiosa contenida en el símil viene impuesta por la presencia de un adjetivo -profético y místico, respectivamente- que ocupa el

último lugar en el término de comparación y con acentuación esdrújula, con lo que dota al símil de un ritmo peculiar. Si dicho epíteto no apareciera en el texto, no sería posible interpretar el símil como una alusión al mundo de lo litúrgico. En los dos casos, la función de la comparación es la de desactualizar la acción expresada en el relato.

3.4. Comparación introducida por 'como si' para referir al mundo aristocrático.

Mucho menos frecuente, en la prosa de Valle-Inclán, es la presencia del símil para aludir al campo de lo aristocrático, lo autoritario o lo noble:

11. a. Acosados por la lluvia, hicimos alto en los viejos molinos de Gundar, y como si aquello fuese nuestro feudo, llamamos autoritarios a la puerta. (SO, 9)

    b. Dijérase que el dilatado Golfo Mexicano sentía en sus verdosas profundidades la pereza de aquel amanecer cargado de pólenes misteriosos y fecundos, como si fuese el serrallo del Universo. (SE, 147)

    c. El Brigadier Valdemoro, haciendo piernas, heroico y campanudo como si recorriese un campo de batalla sembrado de muertos, salió de la sombra (...) (LCM, 132)

En los tres casos citados, el símil tiene valor descriptivo, al sintetizar, por medio de esta identificación, las características más destacables de la acción de un personaje -(11a)-, de un paisaje -(11b)-, o la actitud momentánea de un personaje -(11c)-. Además, la alusión contenida en la comparación puede referirse al mundo de lo nobiliario, como mínimo, de dos formas. La primera, representada por (11a) y (11b), consiste en comparar un lugar determinado en la acción del relato con otro propio de este mundo aristocrático. La segunda -(11c)- consiste en identificar la actitud, el movimiento de un personaje como si fuera propio de una acción y de un lugar propio de este mundo

noble, y autoritario.

3.5. Comparación introducida por 'como si' para introducir el discurso directo de un personaje.

La comparación introducida por como si también tiene la función, tanto en la prosa de Eça de Queiroz como en la de Valle-Inclán, de servir para la presentación del discurso directo de algún personaje en el relato. La construcción más frecuente es la formada por tres momentos destacados en la acción del relato. El primero expresa una acción del personaje que va a enunciar su discurso; a continuación aparece el símil introducido por como si, donde el narrador desliza un comentario acerca de esa acción, y, finalmente, aparece un verbum dicendi, que no suele ser el archilexema decir, sino alguno de sus hipónimos, que matizan y valoran el acto de enunciación.

En la prosa del novelista portugués encontramos ejemplos como los dos siguientes, que pueden considerarse como representantes canónicos de la construcción citada:

12. a. [Un condenado] (...), o peito atirado para diante e as costelas a estalar, como se num esforço desesperado quisesse arrancar-se do madeiro, urra sem descontinuar, medonhamente: (A Relíquia, 244)

    b. -Oh! Diogo! Oh! Diogo! -gritou Afonso, estorcendo-se como se o trespassesse um ferro: (Os Maias, I, 154)

La comparación introducida por como se está empleada, sobre todo en (12a), como un elemento de transición entre la descripción de la posición del personaje en el momento de empezar a hablar, y dicha acción locutiva. El símil funciona como una especie de comentario que efectúa el narrador sobre la acción realizada por el personaje. Comentario que, además, califica tanto el acto de enunciación como el enunciado mismo. Pero de distinta manera en los dos ejemplos citados.

En (12a), la comparación aporta el significado propio de la acción que lleva a cabo el personaje; acción sugerida por la enumeración de rasgos descriptivos que introducen a dicho símil. En (12b), aparece esta construcción, pero al revés. Esta alteración está motivada, según creemos, porque el símil no está como marca introductoria del comienzo del discurso directo de un personaje, sino que, por el contrario, califica a este, cuando ya está expresado en el texto. En este ejemplo, la construcción corresponde al siguiente orden: en primer lugar el verbum dicendi; a continuación la acción que lleva a cabo el personaje, representada por el gerundio; y, en último lugar, la comparación introducida por como se, que sirve para matizar y comentar dicha acción.

En la prosa de Valle-Inclán este empleo de la comparación introducida por como si se utiliza con mayor profusión y variedad, como lo prueban ejemplos como los siguientes:

13. a. Se cubrió los ojos, como si la llama de la chimenea le molestase, y añadió: (F, 102)

b. Después, con voz baja e íntima, como si hablase consigo misma, balbuceó: (F, 150)

c. Yo me incliné sobre la fuente, y como si hablase con la imagen que temblaba en el cristal del agua, murmuré: (SP, 72)

La comparación ocupa una posición intermedia, parentética, a manera de transición entre una acción del personaje y sus palabras. Como indicábamos, el símil aparece como una especie de comentario de la acción del personaje, pero de distinta forma en los tres ejemplos citados. Si en (13a) se señala una explicación hipotética de la acción del personaje, en (13b) y (13c) se matiza y comenta el acto de enunciación, por medio de la comparación introducida por como si.

Una variante de esta construcción consiste en que se expresen la acción del personaje y la comparación, pero no el verbum dicendi. Por lo tanto, el símil queda como elemento

introductor -al ocupar posición final en la frase- del discurso directo del personaje. Así, en la prosa de Eça de Queiroz se documentan ejemplos como los siguientes:

14. a. E o homen, rindo, alargou os braços, como se encontrasse o esperado do seu coração: (A Relíquia, 249)

    b. (...): os pés empoeirados, que há pouco a dor torcia dentro das cordas, pendiam agora direitos para o chão, como se o fossem em breve pisar: (A Relíquia, 249)

En ambos casos, se destaca la acción que el personaje efectúa en el momento de empezar a hablar. Esta expresión, por tanto, aparece en el texto como una especie de acotación dramática. En los dos ejemplos citados, la acción destacada se relaciona con el aspecto físico del personaje y la comparación establece una identificación, a manera de comentario del narrador, por medio de la cual se califica tanto la acción del personaje como su discurso.

En la prosa de Valle-inclán tenemos ejemplos como los siguientes:

15. a. El fraile vino hacia mí, cogiéndose con las dos manos la cabeza temblona, como si temiese verla rodar de los hombros: (SI, 101)

    b. El Rey guardó silencio, como si quisiese mostrar disgusto de mis palabras: (SI, 124)

    c. De pronto me miró ansiosa, parpadeando como si saliese de un sueño: (SP, 88)

En los tres casos citados, se destaca la acción llevada a cabo por el personaje en el momento de empezar a hablar, con lo que funciona como una especie de acotación dramática. La comparación aparece como una identificación establecida, a manera de comentario del narrador, para calificar la acción del personaje en cuestión, y, por ende, al discurso mismo.

Otra construcción frecuente en la prosa de Valle-Inclán, en la que aparece un símil encabezado por como si y sirve

asimismo para introducir el discurso directo de un personaje, consiste, precisamente, en el procedimiento contrario al observado en (13) (14) y (15). Es decir, el verbum dicendi aparece como introductor del símil con como si, siendo posible que, inmediatamente después, se exprese alguna acción simultánea al discurso que sirve para caracterizar tanto a este, como al personaje que lo enuncia:

16. a. Exhaló las últimas palabras como si fuesen suspiros, y apoyó una de sus manos sobre los ojos: (SO, 37)

    b. [el seminarista] (...), dijo como si adivinase mi pensamiento y lo respondiese: (SI, 93)

    c. [la niña] (...) repitió como si buscase en mis palabras un sentido oculto: (SI, 143)

    d. Murmuró Carolina Torre-Mellada, con un gesto distraído, como si diese respuesta a sus callados pensamientos: (LCM, 44)

    e. [Un borracho] (...): Encarándose con el guindilla, gritó provocativo, la lengua torpe y chapucera como si tuviera borlas: (LCM, 222)

El verbum dicendi no suele ser el archilexema decir, sino alguno de sus hipónimos, que destacan diversas cualidades del acto de enunciación del personaje, sobre todo las referidas al cómo se enuncia ese discurso[8]; y, en algunos casos -(16d) y (16e)-, el acto de comunicación del personaje se recalca aún más, por alusiones a un gesto -(16d)-, o al matizar y caracterizar la lengua del personaje -(16e)-. El símil, en estos casos, introduce una explicación, un apunte, acerca del discurso del personaje y su discurso.

Por último, el símil introducido por como si sirve, asimismo, para marcar el principio del discurso de palabras propio de un personaje en casos como los siguientes:

17. a. Como si huyese el beso de mi boca, su boca pálida y fría se torció con una mueca cruel. (SO, 79)

    b. [la Duquesa de Uclés] (...). Al hablar del

heredero se enternecía como si también fuese su hijo: (SI, 128)

c. Me miró despavorida, como si al sonido de mi voz se despertase: (SP, 85)

d. Los marineros, como si no le hubiesen oído, redoblaron su clamor: (LCC, 56)

en los que no aparece explícito el verbum dicendi, sino que, más bien, se destaca la actitud o la acción del personaje que va a enunciar su discurso. La comparación, en estos casos, puede ocupar la posición final de frase, aunque no con la fijeza con que aparece en casos anteriores, y está empleada como comentario explicativo de esa actividad del personaje (en ciertos casos, como (17c), es en el término de la comparación donde aparece alguna referencia al acto comunicativo de los personajes).

4. COMPARACION INTRODUCIDA POR OTRAS PARTICULAS COMPARATIVAS.

4. 1. Introducción.

En la prosa de Eça de Queiroz y en la de Valle-Inclán aparecen también comparaciones introducidas por elementos distintos a como o como si. Los más frecuentes en los textos analizados son cual (si), semejante, y a modo de. Dichos elementos se utilizan, en gran medida, como ocurría en los epígrafes anteriores, para retardar y, al mismo tiempo, enriquecer las diversas acciones presentes en el relato. No obstante, estos casos son menos frecuentes que los otros tipos de comparación que tenemos presente en este estudio, aparecen, en la prosa de Valle-Inclán, con mayor profusión en sus primeras obras, y son casi inexistentes en las últimas.

Sin embargo, en la prosa de Eça de Queiroz se documenta con mayor frecuencia que en la de Valle-Inclán, sobre todo, en aquellos ejemplos en los que la comparación está introducida por más/menos ... que, es decir, por una comparativa de desigualdad. En estos casos, el autor portugués repite la cualidad comparada en ambos miembros de la construcción:

1. a. (...) sua face mais branca que as brancas barbas duma morta brancura de lápide. (A Ilustre Casa de Ramíres, 221)

   b. (...) era mais velho que os mais velhos carvalhos. (Últimas Páginas, 176)

c. Numa claridade que êle irradiava mais clara que tôdas as claridades! (Contos, 97)

d. Dois poços fundos não luziam mais negra e taciturnamente que os seus olhos taciturnos e negros. (A Cidade e as Serras, 99)

En los ejemplos citados en (1), Eça de Queiroz logra dar una gran fuerza rítmica a esta construcción, por medio de la repetición de la cualidad que se compara en los dos miembros que constituyen la comparativa de desigualdad. Así, por ejemplo, en (1d), nos encontramos con una construcción paralelística, llevada a cabo por medio de esta repetición de palabras. En el término real, las dos características que se destacan del objeto que es comparado siguen un orden determinado: cualidad objetiva, cualidad subjetiva. En el término de comparación,por el contrario, estas dos cualidades se repiten -aplicadas a una parte del cuerpo humano (olhos)-, pero en el orden contrario: es decir, en primer lugar aparece la cualidad subjetiva, y en segundo lugar la objetiva.

Otra manera de usar la repetición es la que aparece en el siguiente ejemplo:

2. As senhoras, deliciando-se em vilipendiar uma mulher tão loira, tão linda, e com tantas joias, chamaram-lhe logo a negreira! (...) (Os Maias, I, 33)

donde no sólo se repite una palabra, sino que, se repite una misma construcción, de manera intensificativa, para destacar las diversas cualidades que caracterizan al personaje y sirven para establecer la base de la comparación del texto.

4.2. Comparación introducida por otras partículas referida a aspectos corporales.

También este tipo de comparación introducida por partículas distintas a como, se utiliza como un medio para aludir a diversas sensaciones y a distintos aspectos de la subjetividad.

El recurso más corriente consiste en que si en el término real aparece una alusión a un aspecto de lo objetivo, en el término de comparación la alusión sea a lo subjetivo, y vice versa:

3. a. E a sua oraçâo perene subia e enrolava-se em tôrno das cordas à maneira duma deslubrante névoa de oiro. (Contos, 144)

b. Afonso da Maia deu um repelâo à carta, menos enojado das torpezas da história, que daqueles lirismos relambios. (Os Maias, I, 108)

c. E o milagre fez-se. Meses depois o Jacobino, o Marat, voltava de Santa Olávia, um pouco contrito, enfastiado sobretudo daquela solidâo, onde os chás do brigadeiro Sena eram mais tristes que o terço das primas Cunhas. (Os Maias, I, 18)

En la prosa de Valle-Inclán, sin embargo, no son tan frecuentes los ejemplos en que aparece esta comparación introducida por elementos distintos a como (si).En primer lugar, pueden destacarse los siguientes ejemplos como característicos de la utilización de este tipo de símil en la obra en prosa de D. Ramón:

4. a. (...) quemaba las cartas una a una, con gran lentitud, viéndolas retorcerse en el fuego, cual si aquellos renglones de letra desigual y felina, apretados de palabras expresivas, ardorosas, palpitantes, que prometían amor eterno, fuesen capaces de sentir dolor. (F, 67)

b. ¿Pero acaso la más blanca y casta de las amantes ha sido nunca otra cosa que un pomo de divino esmalte, lleno de afroditas esencias? (SO, 84)

c. Como una ráfaga vino y se fue, semejante a esas luces que de noche se encienden y se apagan a lo largo de los caminos. (SI, 90)

d. Despertéme al amanecer con los nervios vibrantes, cual si hubiese pasado la noche en un invernadero, entre plantas exóticas, de aromas raros, afroditas y penetrantes. (SE, 105)

En todos los casos citados en (4), la comparación se

desarrolla con la máxima amplitud, por medio de oraciones de relativo, y diversos complementos, sobre todo series adjetivales y Sintagmas Preposicionales, dentro del término de comparación. Estos desarrollos comparativos sirven, no sólo para precisar, con el mayor detalle posible, la identificación producida a través del símil -con términos de comparación que, por lo general, enriquecen el relato con el mayor lujo posible-, sino que, además, dotan a la frase de un ritmo retardador.

Así, por ejemplo, en (4a), el símil, introducido por cual si, contiene en su término de comparación una oración de participio concertado y una oración de relativo, que, además, presentan una estructura silábica peculiar[1]:

4. a'. cual si aquellos renglones de letra desigual
y felina (17)
apretado de palabras expresivas, ardorosas,
palpitantes, (20)
que prometían amor eterno, (10)
fuesen capaces de sentir dolor. (11)

en la que los cuatro miembros que forman el término de comparación, tomados de dos en dos, son casi isosilábicos, y, además, los dos primeros tienen, aproximadamente, el doble de sílabas que los dos siguientes; con lo que esta construcción presenta marcadas características rítmicas. Asimismo, la presencia, en este ejemplo, de dos series adjetivales, en el Sintagma Nominal y en la oración de participio, que señalan diversas características personificadoras, hacen posible e interpretable con claridad el atributo del término de comparación.

En (4b), el término de comparación bimembre, que, a la vez, es isosilábico:

4. b'. otra cosa que un pomo de divino esmalte, (13)
lleno de afroditas y nupciales esencias. (13)

La entonación interrogativa está matizada por estos dos miembros isosilábicos. Al mismo tiempo, también debe señalarse el paralelismo, casi perfecto, establecido en esta construcción

apositiva bimembre:

4. b''. N + de + A + N
A + de + A y A + N

Es decir, que podría decirse, utilizando la terminología de S. Levin, que este término de comparación presenta una construcción bimembre en posiciones sintácticamente equivalentes[2], dado que el paralelismo existente en el símil es tanto silábico como sintáctico.

En (4c), se desarrollan dos comparaciones para caracterizar dos acciones consecutivas realizadas por el mismo personaje: la primera comparación sirve como elemento introductor de la acción, y la segunda aparece como una conclusión-resumen de esa misma acción del personaje. Los términos de comparación refieren a elementos de la naturaleza, con la intención de marcar la rapidez de la actividad del personaje.

En (4d), los complementos que enriquecen el término de comparación están claramente delimitados, por la utilización de pausas que las separan unas de otras.

La comparación introducida por alguna partícula distinta de como aparece, asimismo, en la prosa de Valle-Inclán, para calificar a diversas partes del cuerpo de un personaje. Por lo general, dicho personaje es secundario en el desarrollo del relato, con lo que el símil se utiliza para describirle con un solo rasgo, considerado como fundamental, o, al menos, más destacable. Aunque son poco frecuentes, entre ellos destacan los siguientes ejemplos:

5. a. Apuntábale negra barba, que encerraba, a modo de ébano, un rostro pálido y quevedesco. (F, 99)

b. No acertaba con las palabras, el corazón batía en el pecho cual azorada paloma. (FS, 25)

c. (...), y su boca rasurada y aldeana, semejante a una gran sandía abierta, (...) (FS, 34)

Lo primero que cabe observar es que se intenta alejar, en la medida de lo posible, a la comparación del sustantivo al que refiere. Sin embargo, los elementos interpuestos entre ambos términos sirven para establecer o, al menos, matizar la isotopía que permite la presencia del símil. Así, por ejemplo, en (5a), la comparación, además de destacar un rasgo descriptivo, juzgado como esencial, se utiliza como un elemento que contrapone dos partes del cuerpo del personaje, la barba -negra- y el rostro -pálido-.

Por el contrario, en (5c), la comparación está introducida a partir de la isotopía seleccionada por el Sintagma Nominal, compuesto por un sustantivo y una serie adjetival compuesta por dos epítetos. Así pues, la comparación no sólo refiere al sustantivo, sino a todo el Sintagma Nominal.

4.3. Comparación introducida por otras partículas que contiene alusiones culturales.

La comparación introducida por alguna partícula distinta a como aparece también en la prosa de Valle-Inclán como un procedimiento característico para proporcionar referencias culturales al texto. Naturalmente, al ser poco frecuentes en la prosa de Valle-Inclán este tipo de símiles, son escasos los procedimientos por medio de los cuales se dota al discurso de estas identificaciones con el mundo de lo cultural, y, en especial, de lo literario. Como norma general, se puede decir que la función de este recurso consiste en idealizar y estilizar el mundo narrado. Así, entre otros, seleccionamos los siguientes, como ejemplos de los diversos procedimientos de alusión cultural presentes en la prosa de Valle-Inclán:

6. a. El fraile se puso en pie: Tenía el aspecto fiero de un ogro, y a mí me divertía al igual que los ogros de los cuentos: (SI, 162)

   b. Yo la senetí pesar sobre mi hombro semejante a la fatalidad en un destino trágico. (SP,

91)

c. Vestía como las criollas yucatecas, albo hipil recamado con sedas de colores, vestidura indígena semejante a una tunicela antigua, (...) (SE, 98-99)

d. Era tan esbelto, ligero y blanco, que la clásica comparación con la gaviota y con el cisne veníale de perlas. (SE, 106)

e. (...), unos días que eran semejantes al mar en la costa de Lisboa. (LCC, 69)

En (6a) la alusión de tipo cultural contenida en el término de comparación viene dada a través de una estructura del tipo N de N, en la que el primer sustantivo aporta el significado de personaje característico de un discurso literario (ogros) y el segundo sustantivo refiere, precisamente a ese discurso literario (cuentos). La identificación que se establece entre fraile y ogro, ya viene dada, en el texto, en la primera clausula de la oración coordinada. De tal forma que la comparación, en este ejemplo, funciona como una explicación de esa identidad establecida anteriormente.

En (6b), aunque, en el término de comparación se repite, parcialmente, la estructura de (6a) -SN + SP-, la alusión cultural viene dada de otra manera. El sentido cultural-literario viene impuesto a partir de nuestro "conocimiento del mundo", que atribuye al símil una referencia al género literario de la tragedia, y, en especial, a la tragedia griega.

En (6c), la referencia cultural (en este caso iconográfica) viene dada por medio de la construcción NA, en la que el sustantivo -tunicela-, puede aludir a dos realidades, bien a un tipo de túnica característioca en la antigüedad, bien a una de las vestiduras de los obispos[3]. El adjetivo -antigua- queda como una marca, aún más explícita, de la intención del autor de desactualizar el discurso lo más posible.

En (6d), la alusión de tipo cultural aparece en el

elemento introductor del símil -la clásica comparación-, por un procedimiento que podría entenderse como metaliterario. Dado que se califica a un personaje por medio de una comparación fosilizada, o, si se prefiere, por medio de un cliché[4], el autor-narrador, consciente de que este tropo está gastado, se refiere a él con la expresión la clásica comparación.

En (6e), la alusión cultural viene dada en el Sintagma Preposicional del término de comparación, que especifica la identificación días-mar, ubicándola en un sitio concreto -costa de Lisboa-.

4.4. Comparación introducida por otras partículas que refiere al mundo de lo religioso.

La comparación introducida por partículas distintas a como aparece también para proporcionar al texto referencias al ámbito de lo religioso y de lo litúrgico. Al igual que ocurría en los casos en que como es el elemento introductor de la comparación, las referencias religiosas están desprovistas de todo significado de creencia. Su presencia en el texto sirve más bien para aprovechar la imaginería y los elementos característicos del culto y de la liturgia religiosa, en especial la católica, concebidos como fuentes de prestigio y de valor estético, con la nota añadida de blasfemia y sacrilegio característica del decadentismo:

7. a. (...) observaba cómo algunas chispas, brillantes y tenues, cual esas lucecitas que en las leyendas místicas son almas en pena, (...) (F, 67)

   b. Al entrar yo, algunas damas se pusieron en pie, cual solían cuando entraban los eclesiásticos de respeto. (SI, 168)

   c. Yo, calumniado y mal comprendido, nunca fui otra cosa que un místico galante, como San Juan de la Cruz. (SP, 61)

   d. La campiña toda se estremecía cual si al acercarse sintiese la hora de sus nupcias, (...) (SE, 100)

e. Por el fondo del huerto, bajo la sombra de los manzanos, aparece el abuelo,un viejo risueño y doctoral, con las guedejas blancas, con las arrugas hondas y bruñidas, semejante a los santos de un antiguo retablo. (FS, 38)

En gran parte de los casos citados -(7a), (7c) y (7e)- la alusión de tipo religiosa contenida en el símil puede considerarse también como de tipo cultural, ya sea artística o literaria.

En (7a), la referencia religiosa aparece en la oración de relativo que completa la identificación establecida por medio de la comparación. La alusión religiosa viene dada por el adjetivo místicas. El sintagma Preposicional en el que aparece este refiere a un discurso literario específico -leyendas-, que permite la aparición e interpretación del atributo -almas en pena-, que también pertenece al mundo de lo religioso.

Asimismo la referencia religiosa de (7b) también aparece en la subordinada, que complementa el significado de la comparación. Pero, en este ejemplo, lo religioso está empleado como dignificación del personaje al que refiere la comparación (Bradomín), al equiparar la acción de las damas ante la entrada del Marqués de Bradomín con la que hacían ante los eclesiásticos.

En (7c), la comparación de igualdad introducida por una partícula distinta a como sirve para que el narrador-personaje se autoidentifique como un personaje perteneciente al ámbito de lo religioso. Con una equiparación que queda aún más concretada con la presencia de un segundo símil, por medio del cual, el Marqués de Bradomín, narrador de sus amores carnales, se compara con San Juan de la Cruz, poeta del amor divino. De tal forma que el primer símil aparece como "puente", en el que se hace explícita la isotopía, gracias a la que se identifica a Bradomín con San Juan.

En (7d) la alusión al mundo eclesiástico-litúrgico está expresa en una estructura gramatical del tipo N de N, en la que

es el segundo sustantivo -nupcias- el que presenta un significado propio de dicho mundo.

En (7e), la comparación sirve para concluir una enumeración de rasgos, de carácter descriptivo, que identifica al personaje -el abuelo-, con una alusión tanto de índole religiosa como de índole cultural, reflejada en el texto con una construcción de N de N. El primer sustantivo refiere a una clase de personaje religioso -santos- y que el segundo remite a un determinado modelo de representación artística -retablo-, de carácter religioso, asimismo.

4.5. Comparación introducida por otras partículas que alude al mundo aristocrático.

En último lugar, citaremos aquellos escasos ejemplos en que, por medio de este tipo de comparación que estudiamos, se alude en el texto a un mundo aristocrático, caracterizado, sobre todo, por su antigüedad y por su nobleza:

8. a. (...), besándole las manos con tantas muestras de humildad y contento cual si fuese una princesa la que llegaba. (SE, 154)

   b. Semejante a una princesa oriental, ungióse con esencias. (SE, 171)

   c. (...), y el mastín, a modo de viejo adusto, ladraba al recental que le importunaba con infantiles retozos. (FS, 15)

En (8a) y (8b), un mismo personaje de la acción (en concreto, la Niña Chole) aparece constantemente identificado, a lo largo de SE, como una princesa. Isotopía básica, que se enriquece, progresivamente, en el relato, con diversos matices (sobre todo en (8b)), según las diversas acciones o actitudes del personaje.

En (8c) esta referencia a un mundo noble y antiguo no sólo sirve para identificar personas, sino que puede emplearse

para personificar diveross elementos de la naturaleza, objetos, o, como ocurre en este caso, animales.

5. COMPARACION VERBAL.

5. 1. Introducción.

En último lugar, dentro del estudio de la comparación con valor poético en la prosa de Eça de Queiroz y de Valle-Inclán, vamos a tratar de aquellos casos en que el símil no está introducido por como (si), o elementos similares, sino por un verbo. Este verbo suele ser, en la mayoría de los casos, parecer, aunque no es infrecuente que aparezca alguno de sus parasinónimos, como semejar, evocar, recordar, etc. Por lo general, el verbo que selecciona la comparación suele aparecer en pretérito imperfecto de indicativo, con valor desactualizador[1] de la identificación que se produce en el texto, al remitir a una imagen característica del pasado. Otro aspecto interesante es que, sobre todo en la prosa de Valle-Inclán, este tipo de comparación suele aparecer dentro de una oración de relativo, ya sea explicativa o especificativa.

Por otra parte, los aspectos que trataremos en este apartado son los mismos que hemos tenido en cuenta en los epígrafes anteriores. A saber, en primer lugar aquellos en que, a través de la comparación, se intenta destacar diversas sensaciones; luego trataremos de los diversos ejemplos en los que el símil refiere a diversas partes del cuerpo de un personaje dado; para continuar con las diversas alusiones culturales (artísticas y literarias, sobre todo), religiosas y pertenecientes a un mundo de carácter nobiliario y aristocrático en las que toma parte este tipo de comparación; para terminar con el estudio de los diversos casos en que la comparación introducida por un verbo como marca de comienzo del discurso directo de un personaje.

Aunque esta distinción es, sobre todo, metodológica, conviene subrayar que, en estos ejemplos que estudiamos en este apartado, hay fenómenos diferentes a los tratados con anterioridad, y viceversa.

Lo primero que hay que señalar es que, al contrario de lo que ocurría con la comparación introducida por partículas distintas a como (si), este uso del símil introducido por un verbo es muy poco frecuente en la prosa de Eça de Queiroz, mientras que en la de Valle-Inclán se documenta con abundancia.

En los escasos ejemplos en que aparece en la prosa del autor portugués, merecen ser tenidos en cuenta casos como los siguientes:

1. a. Lá ao fundo, os montes sinistros da Judeia, tocados pelo sol oblíquo que se afundava sobre mar de Tiro, pareciam ainda formosos, azuis e cheios de doçura de longe, como as ilusões do pecado. (A Relíquia, 112-113)

   b. (...) uma frieza que lhe parecia mais fria que a dos frios muros. (Contos, 224)

   c. Cohen, um homem baixo, apurado, de olhos bonitos, e suíças tão pretas e luzidias que pareciam ansopadas em verniz, sorria, (...) (Os Maias, I, 216)

En primer lugar, se debe señalar que este tipo de comparación está reforzada, en la mayor parte de los ejemplos, la presencia de otro símil, que matiza y amplía la identificación producida en el primero de ellos -(1a) y (1b)-.

Por otra parte, en la prosa de Eça de Queiroz, este tipo de comparación suele utilizarse para concluir una serie de rasgos descriptivos, con lo que la comparación aparece como un elemento de cierre formal de esa descripción, que matiza y amplía, al mismo tiempo, las características del paisaje -(1a)-, o del personaje -(1c)- que se destacan en el texto.

En (1a) existe una doble comparación: la primera,

introducida por parecer, añade diversas notas físicas, sobre todo la de color, propias del lugar al que se alude en el texto. En el segundo símil de este ejemplo, introducido por como, se establece una referencia a un aspecto subjetivo que sugiere dicho paisaje, perteneciente al campo de lo religioso.

Por el contrario, este tipo de comparación se documenta con asiduidad en la prosa de Valle-Inclán, a lo largo de toda su obra.

5. 2. Comparación verbal referida a aspectos corporales.

En primer lugar, vamos a tratar de aquellos casos en los que la comparación introducida por un verbo (por lo general, parecer) sirve para matizar y desarrollar las sensaciones que aparecen expresadas en el término real. Por lo general, estas sensaciones adquieren características personificadoras, o, al menos, animalizadoras, por medio del símil, el cual, además, señala diversos elementos de prestigio y lujo:

2. a. (...) donde se percibe el aroma del mosto, que parece pregonar la generosa voluntad. (SI, 137)

   b. Yo la veía al través de los párpados flojos, hundido en el socavón de las almohadas que parecían contagiarme la fiebre, caldeadas, quemantes. (SI, 143)

   c. (...) el perfume ideal de esas flores secas que entre cartas y rizos guardan los enamorados, y en el fondo de algún cofrecillo parecen exhalar el cándido secreto de los primeros amores. (SE, 100-101)

   d. La naturaleza, lujuriosa y salvaje, aún palpitante del calor de la tarde, semejaba dormir el sueño profundo y jadeante de una fiera fecundada. (SE, 101)

   e. La luz se apagó y volvió a brillar. Parecía que la columpiasen furiosamente, tales eran los bandazos del barco. (LCC, 135)

En (2a), a partir de una sensación de tipo olfativa -el aroma del mosto- en el término de comparación, se personifica dicha sensación, a través del infinitivo pregonar, que exige un sujeto [+humano], pero que refiere, en este fragmento, a la sensación.

En (2b), ocurre algo similar, al transferir a un objeto -almohadas- una característica propia del ser humano -contagiar-; pero, inmediatamente después del término de comparación, aparecen dos adjetivos en posición incidental que, por su significado, permiten interpretar la isotopía establecida entre término real y término de comparación.

En (2c), el término real sugiere tanto una sensación, otra vez de tipo olfativo -perfume de esas flores secas-, como un objeto -cofrecillo-, pero, en el término de comparación, la personificación no sólo viene dada en el infinitivo regido por parecer, sino por el Objeto Directo de dicho infinitivo. De tal manera que la sensación expresada en el término real se identifica con una expresión que remite al discurso de un personaje.

En (2d), la sensación destacada es de tipo visual, realizada por medio de una serie de adjetivos, alguno de los cuales está empleado de manera metafórica -lujuriosa, jadeante-. El símil sirve para sugerir que la naturaleza, con esas características señaladas por los epítetos, se ve como un animal dormido.

De tal forma que la estructura del símil, en (2a-d), se puede resumir de la siguiente manera:

2.' Sensación + parecer + $\text{infinitivo}_{[+\text{persona}]}$ + $\text{OD}_{[\text{matiza el significado del infinitivo}]}$

Es decir, a partir de una sensación destacable en el término real, el símil está formado por el verbo parecer (o alguno de sus parasinónimos) y un infinitivo, que exige un sujeto caracterizado como [+humano] o, al menos, como [+animal]. A dicho

infinitivo le corresponde siempre un Objeto Directo que matiza y amplía la referencia [+personal] expresada en el término de comparación.

Sin embargo, en (2e), esta construcción presenta algunas variantes. El término real, donde aparece una sensación de tipo visual, está separado por una pausa mayor que en los ejemplos anteriores. En el término de comparación, ya no aparece la construcción parecer + infinitivo, sino parecer + que + V[humano], y, posterior al símil, otra oración, que explica la isotopía establecida en el símil.

Una segunda construcción en la que aparece este tipo de comparación, consiste en que el término de comparación sirva como elemento descriptivo del término real al que refiere, que suele estar formado exclusivamente por un sustantivo:

3. a. (...): toda su persona parecía animada de lascivo encanto, (...) (F, 90)

   b. Los peñascales que flanqueaban la carretera parecían llenos de amenazas, (...) (SI, 125)

   c. Mi juventud me parecía mar de soledad y de tormentas, siempre en noche. (SP, 60)

   d. (...), y el mar, que momentos antes semejaba de plomo, empezaba a rizarse. (SE, 97)

   e. La casona del señorío, reclusa en su cerco de limoneros y naranjos, parecía achatarse bajo el aleteo de las palomas que iniciaban el vuelo. (LCM, 101)

En (3a), en el término de comparación se resalta una cualidad del personaje -encanto-, que el narrador juzga como esencial y definitoria para la caracterización del personaje. Pero, dicha cualidad está modificada por un adjetivo como lascivo, que incorpora un matiz de erotismo, tan querido por el decadentismo finisecular europeo.

En el ejemplo (3b) se desarrolla una alusión personificadora en el símil. En (3c), ocurre el fenómeno

contrario, es decir, en el término real aparece una referencia caracterizada como [+humana], identificada, en el término de comparación, con un elemento [-humano] -mar-. La relación que se establece entre ambos viene dada por medio de los Sintagmas Preposicionales coordinados dependientes de mar - de soledad y de tormentas-; pero, dado que en el segundo Sintagma Preposicional no queda lo suficientemente explícita dicha relación, aparece, en aposición, otro Sintagma Preposicional, que aporta todo el contenido necesario para interpretar la intersección sémica[2] constituida por los dos términos que forman el símil.

Por el contrario, en (3d), la comparación está empleada para señalar el "antes" de la acción presente en el término real. La identificación de mar con plomo, señala, no sólo la quietud en que estaba antes, sino también, el color oscuro de dicho mar, junto con la impresión de pesadez, que el autor asimismo intenta destacar.

Por último, en (3e), la impresión destacada en el término de comparación viene dada no sólo por la construcción del tipo N de N que engloba al término real, sino también por la oración de participio concertado que lo modifica.

Esta comparación introducida por un verbo, también aparece en la prosa de Valle-Inclán para destacar alguna característica, juzgada por el autor como esencial, de una parte del cuerpo del personaje. La construcción más habitual es la que consiste en que el símil caracterice a un Sintagma Nominal formado por un nombre que indica esa parte del cuerpo y un adjetivo o un Sintagma Preposicional, que señala la cualidad que se destaca:

4. a. Los rizos, caíanle sobre los ojos, el cuello mórbido y desnudo, graciosamente encorbado[sic], parecía salir de una cascada de encajes; (...) (F, 86)

   b. Las manos, que conservaba cruzadas, parecían dos palomas blancas, ocultas entrelos encajes del regazo azul, en cuya penumbra de

nido, el rubí de una sortija lanzaba reflejos sangrientos sobre los dedos pálidos y finos. (F, 89)

c. (...), hasta sus dientecillos blancos y menudos parecían burlarse alineados en el rojo y perfumado nido de la boca; (...) (F, 92-93)

d. Aquella cabeza prematuramente pensativa, parecía inclinarse impregnada de una tristeza misteriosa y lejana. (F, 99)

e. (...), y acaricié aquella cabeza que parecía tener un nimbo de tristeza infantil y divina. (SI, 142)

f. En sus ojos de terciopelo parecía haber quedado toda la tristeza del paisaje. (SI, 153)

g. (...), y todos los rostros se asemejaron en una expresión de embobamiento familiar. (LCM, 32)

En todos los ejemplos de (4), excepto (4b), la parte del cuerpo que se destaca pertenece al busto del personaje en cuestión, y, dentro de este, sobre todo, al rostro o a alguna parte de él.

En (4a), la comparación se emplea empleada para resaltar el movimiento y el aspecto del cuello del personaje. En (4b), se destaca no sólo el movimiento de las manos, sino el contraste producido entre su color -blanco-, y el de la ropa -azul- del personaje. Contraste que se mantiene en el resto del fragmento al citar la contraposición entre el rubí y los dedos pálidos. Un fenómeno similar ocurre en (4c), donde si en el término real se destaca el blanco de los dientes, se contrapone, en el término de comparación con el rojo de la boca, y se señala, además, otra sensación, en este caso olfativa, por medio de perfumado.

En (4d), los Sintagmas Adjetivos de los dos términos de la comparación -pensativa e impregnada de una tristeza (...), respectivamente-, aportan un contenido subjetivo a la descripción

de un movimiento de una parte del cuerpo -la cabeza-, base de toda la comparación de este ejemplo.

En el resto de los casos, la construcción es muy parecida: el término real refiere a una parte del cuerpo, y en la comparación, se alude a algún aspecto subjetivo del personaje, a partir de esa parte del cuerpo.

Una forma especial, en la prosa de Valle-Inclán, empleada para calificar a un personaje, por medio de la comparación introducida por parecer (o verbos de significación similar), consiste en identificar a un personaje como una sombra o un cadáver, siempre con valor descriptivo:

5. a. (...) Así, arrebujada, parecía una sombra milenaria. (SO, 12)

   b. (...) nuestras pisadas no despertaron rumor alguno: Parecían pisadas de fantasmas, tácitas y sin eco. (SO, 35)

   c. [los soldados] (...). A la luz del amanecer parecían espectros. (SI, 31)

   d. Tres viejas, que parecían tres sombras, esperaban acurrucadas a la puerta de una iglesia todavía cerrada, (...) (SP, 19)

   e. [Tirano Banderas] (...), parece una calavera con antiparras negras y corbatín de clérigo. (TB, 40)

(5c) y (5d) son ejemplos representativos de la estructura básica de esta construcción, en la que se identifica a un personaje, por lo general secundario, con una sombra. En el resto de los casos, aparece algún elemento añadido, que aporta algún matiz significativo que enriquece la identificación producida por medio de esta comparación.

En (5a), además de comparar al personaje con una sombra, aparece un adjetivo -milenaria-, con la función de alejar cronológicamente el relato, desactualizárlo de la acción que en él se narra. En cuanto a (5b), se establece la identificación entre personaje y sombra a partir de una acción realizada por

estos, con la aparición de un adjetivo coordinado con un Sintagma Preposicional, en posición incisa, que tiene como función la de explicar, aclarar al lector a qué se debe que se vea a los personajes de la acción como fantasmas. En (5e), el Sintagma Preposicional, con dos Sintagmas Nominales coordinados como término de la preposición, sirven para ampliar la referencia y añadir aspectos descriptivos, alusivos a la indumentaria de Tirano Banderas.

Una variante de esta construcción es la que se produce cuando en el término real de la comparación aparece explícita la identificación personaje-sombra y se desarrolla esta isotopía en el término de comparación:

6. a. (...), y mis barbas sombrías, que en pocas horas simulaban haber crecido como en algunos cadáveres, (...) (SI, 135)

   b. Era una sombra inmóvil, en medio del locutorio, y parecía haber llegado allí desde el fondo de alguna capilla donde estuviese enterrada. (LCC, 54)

   c. [Don Amancio] (...) Era un viejo enteco, amomiado, doctoral que parecía haber salido del sarcófago para venir aquella nocheal Café de Platerías. (LCM, 225)

En (6a) esta identificación al personaje con un espectro está presente, en el término real, en el adjetivo sombrías. En (6c), aparece en el adjetivo amomiado, que ocupa el segundo lugar en una serie adjetival formada por tres epítetos. Y, en (6b), aparece explícita la identificación, por medio de una estructura atributiva (Era como una sombra(...)).

En el término de comparación se repite, de una forma aproximada, una estructura similar, que expresa, siempre, la idea de que ese personaje, visto como una sombra, da la impresión de que ha salido de la tumba. Dicha estructura del término de comparación, sobre todo en (6b) y (6c), podría esbozarse del siguiente modo: Al verbo parecer le sigue un infinitivo compuesto, de un verbo que indica movimiento y, después de este

infinitivo, un Sintagma Preposicional, que incluye un sustantivo, que indica 'lugar de enterramiento' - capilla en (6b) y sarcófago en (6c)-. Completa esta estructura una subordinada que puede señalar circunstancia temporal -(6b)- o final -(6c)-.

5. 3. Comparación verbal que contiene referencias culturales.

La comparación introducida por medio de un verbo también sirve, en la prosa de Valle-Inclán (como ocurría en los diversos tipos de símiles que hemos considerado), para enriquecer y dar prestigio al discurso con referencias de tipo cultural y artístico. Como comentábamos en casos anteriores, estas referencias suelen ser del máximo boato y lujo.

En primer lugar están aquellas alusiones que se desarrollan a partir de esta variante de la comparación, y que remiten a algún motivo artístico:

7. a. Su cabeza de santo guerrero parecía desprendida de algún antiguo retablo. (F, 137)

   b. La tos del fraile, el rosmar de la vieja, el soliloquio del reloj, me parecía que guardaban un ritmo quimérico y grotesco, aprendido en el clavicordio de alguna bruja melómana. (SI, 100)

   c. El cráneo, desnudo y horrible, recordaba el de esos gigantes moros que se incorporan chorreando sangre bajo el caballo del Apóstol. (SI, 162)

   d. Un viejo vestido de estameña, apoyó tres dedos sobre la frente calva y luciente. Parecía una figura de retablo. (LCC, 134)

En (7a) y (7d), este tipo de comparación aparece para rematar la descripción de un personaje o de una parte de su cuerpo, con una nota que resuma en una frase la caracterización. En estos dos ejemplos, se identifica a dicho personaje, que, por lo general, es secundario, con una alusión de tipo artístico, que

sirve para relacionar lo evocado con el conocimiento ordinario del lector. De tal forma que, en (7a) y (7d), de lo que se trata es de sugerir el parecido del personaje con una figura, propia de un tipo de obra artística determinada (en estos ejemplos, además, una obra de carácter religioso): el retablo.

Enn (7c), el término de comparación se emplea para evocar una iconografía determinada -la de Santiago el Mayor en la batalla de Clavijo-; iconografía, presentada como común y corriente en la experiencia de cualquier lector, al subrayar ese conocimiento propio de la competencia cultural del lector por el uso del demostrativo esos con valor evocativo.

En (7b), la alusión artístico-cultural se presenta de una forma más compleja, pues aparece en el Sintagma Preposicional complemento de la oración de participio concertado. Si dicha claúsula no apareciera en el texto, en este símil no podría entenderse una alusión cultural. Pero, también, es interesante señalar la disposición que se establece entre término real y término de comparación. Los tres Sintagmas Nominales que constituyen el término real, corresponden a tres estructuras del tipo N de N, en las que el primer sustantivo indica ruido o sonido y el segundo el personaje o el objeto que lo provoca.

La estructura rítmico-silábica del término real presenta, asimismo, una construcción destacable. Los sustantivos regentes aparecen en progresión silábica (1, 2 y 4, respectivamente), y los regidos son, en los tres Sintagmas Nominales, bisílabos, siendo el último (reloj) de acentuación aguda, con lo que se pone en relación, por tanto, con los dos primeros nombres del término real (tos, rosmar). Por el contrario, en el término de comparación, aparece un único Sintagma Nominal, pero constituido por un sustantivo modificado por dos adjetivos coordinados y una claúsula de participio concertado. Si en el térmnio real tiene importancia el cómputo silábico, en el término de comparación lo que está presente son

dos similicadencias asonantes. Una en i-o, establecida entre el sustantivo y el participio; la segunda, en e-o, establecida entre los dos adjetivos. De tal manera que la relación gramatical está subrayada por esta utilización de la similicadencia.

Sin embargo, la forma más frecuente de alusión artístico-cultural, en la que aparece este tipo de símil, es la representada por ejemplos como los siguientes:

8. a. (...) Rosarito recordaba esas ingenuas madonas pintadas sobre fondo de estrellas y luceros. (F, 150)

   b. Sobre aquel fondo de verdura grácil y umbroso, envuelta en la luz como en diáfana veste de oro, parecía una Madona soñada por un monje seráfico. (SO, 32)

   c. Las dos niñas eran muy semejantes: Rubias y con los ojos dorados, parecían dos princesas infantiles pintadas por el Tiziano en la vejez. (SO, 58)

   d. Aquella Princesa Gaetani, me recordaba el retrato de María de Médicis, pintado cuando sus bodas con el Rey de Francia, por Pedro Pablo Rubens. (SP, 22)

por medio de los cuales se identifica a un personaje del relato, sobre todo femenino, con otro, representante característico de alguna obra pictórica importante y conocida por todos, con lo que el personaje aparece resaltado con el mayor boato y lujo posible[3]. La estructura gramatical por medio de la que se desarrolla esta comparación es, aproximadamente, la misma en todos los casos citados en (8), y en otros varios que se pueden encontrar a lo largo de la prosa de las Sonatas. A saber: la comparación está introducida por un verbo -por lo común parecer, aunque pueda estar sustituido por cualquiera de sus parasinónimos-. A continuación le sigue un Sintagma Nominal, siempre actualizado por el demostrativo ese o un artículo con función antonomásica[4]; el sustantivo suele referir al personaje pictórico, con el que se compara a la mujer presente en el relato y dicho término de comparación concluye con una oración de participio concertado, en la cual aparece, cerrando el texto, un

Sintagma Preposicional, que, con frecuencia, es un complemento agente, donde se cita a un autor (sobre todo, un pintor) célebre. Esquemáticamente, se puede representar de la siguiente manera:

8'. V (parecer) + Det + Personaje (=Madona) + part (pintada) + SP (pintor célebre)

Esta es, sucintamente, la construcción gramatical por medio de la que aparece comparada cualquiera de las amantes del relato con un retrato de una dama. La finalidad de esta utilización del símil, además de dar prestigio al relato, es la de alejar, por medio de estas alusiones, la acción desarrollada; aunque, al mismo tiempo, la presencia del determinante sirva para señalar, directamente, la experiencia cotidiana del que lee.

Además, este tipo de símil ocupa, como norma general, posición final de período y constituye interesantes fenómenos rítmico-silábicos, puesto que los diversos miembros que se pueden distinguir en estos ejemplos tienden a tener un mismo número de sílabas:

8''. a. Rosarito recordaba esas ingenuas madonas (15)
pintadas sobre fondo de estrellas y luceros (14)

b. Sobre aquel fondo de verdura grácil y umbroso, (14)
envuelta en la luz como en diáfana veste de oro, (14)
parecía una Madona soñada por un monje seráfico. (19-1= 18)

c. Las dos niñas eran muy semejantes: (11)
Rubias y con los ojos dorados, (10)
parecían dos princesas familiares (12)
pintadas por el Tiziano en su vejez. (11+1=12)

d. Aquella Princesa Gaetani, (10)
me recordaba el retrato de María de Médis, (16-1=15)
pintado cuando sus bodas con el rey de Francia, (14)
por Pedro Pablo Rubens. (7/ 7+1=8)

En (8b'') los dos miembros anticipadores de la comparación, además de ser isosilábicos, presentan una asonancia

en o-o (umbroso-oro); es decir, justo en la última palabra del miembro anterior a la pausa. Algo parecido se puede comentar a propósito de (8c''), donde, si se distingue una construcción tetramembre, los dos primeros elementos que la componen (el término real de la comparación) tienen, respectivamente, once y doce sílabas, y los dos miembros posteriores (el término de comparación) son perfectamente isosilábicos.

Más curiosa aún es la estructura silábica de (8d''), puesto que son, aproximadamente, coincidentes en el número de sílabas el primero y del cuarto miembro, por un lado, y el del segundo y tercero, por otro. Pero, además, conviene reparar también en la relación que se establece entre estos miembros, equiparables por su número de sílabas:

8'''. d. Princesa Gaetani --- Pedro Pablo Rubens
retrato de María de Médicis --- bodas con el rey
de Francia.

Es decir, también se equipara al carácter femenino del relato -Princesa Gaetani- con el autor del cuadro en el que aparece el personaje con el que se compara (Rubens). Y, por otro lado, se contrapone, a través de la estructura silábica, el objeto que origina la comparación con la acción desarrollada en esta.

Pero donde el arsenal de las comparaciones se refuerza considerablemente, dentro de estas alusiones a lo cultural, es en el terreno de lo literario, sobre todo en aquellos casos en los que se identifica a un personaje, o a un paisaje, con un tipo de personaje caracterizado como propio de un discurso literario, o con esa clase de texto:

9. a. (...) una impresión somnolente y confusa, parecida a la que deja un libro de grabados hojeado perezosamente en la hamaca durante el bochorno de la siesta. (SE, 98)

b. (...), una figura hierática y serpentina, cuya contemplación evocaba el recuerdo de aquellas princesas hijas del sol, que en los poemas indios resplandecen con el doble encanto sacerdotal y voluptuoso. (SE, 98)

c. (...) aquella zagala parecía la zagala de las leyendas piadosas. (FS, 15)

d. (...) bajo la luz blanca de la luna, la copa oscura del árbol extendíase patriarcal y clemente sobre las aguas verdeantes que parecían murmurar un cuento de brujas. (FS, 45)

e. (...) su coloquio parecía tener el misterio de un cuento de brujas. (FS, 61)

f. Fanny, la yegua inglesa, elegante, desfallecida, romántica, tose y parece contagiada por la Dama de las Camelias. (LCM, 97)

En todos los ejemplos citados, menos en (9f), el texto literario que aparece en el término de comparación es un tipo de texto de carácter legendario y/o tradicional. Al aludir a esta clase de texto literario, se pretende desactualizar la acción presente en el relato, por medio de la identificación que se establece entre el término real y el texto que aparece en el término de comparación.

Esta identificación puede realizarse de distintas maneras. En (9b), si bien en el término de comparación está presente una alusión al mundo aristocrático o nobiliario, la oración de relativo que le sigue matiza esa identificación. Es, precisamente, en esta claúsula de relativo donde aparece explícita la referencia literaria -poemas indios-.

En (9c), la alusión al texto literario viene motivada por una repetición del sustantivo del término real -zagala- en el término de comparación, que aparece para completar el significado de esta alusión.

Por otra parte, (9d) y (9e) repiten una misma estructura. A partir de un ruido, producido por la naturaleza -(9d)-, o por la charla de algún personaje -(9e)-, se identifica ese ruido con alguna cualidad característica de un relato literario (en ambos casos, un cuento de brujas). Y, se repite,

de modo casi exacto, una misma estructura gramatical en el término de comparación:

9'. parecer + Vinfinitivo + cuento de brujas

En último lugar, en (9f), no hay referencia a un texto, sino a un personaje literario - la Dama de las Camelias-, característico de un movimiento artístico determinado, como es el Romanticismo. Esta alusión viene motivada de dos maneras en el término real. La primera está desarrollada en la série adjetival en posición incidental que refiere al Sintagma Nominal Fanny, la yegua inglesa, sobre todo en el último epíteto -romántica-. La segunda aparece en el verbo de la acción -tose-, coordinado con el símil verbal. De tal manera que, dado que el animal en cuestión se nos presenta con varias características, entre ellas, la de que es romántica, y tose, las notas comunes de adjetivo y verbo imponen, casi de manera automática, la identificación con la Dama de las Camelias, que, como personaje literario, tiene, entre otras características, precisamente esas dos.

5. 4. Comparación verbal que alude al mundo de lo religioso.

La comparación introducida por un verbo como parecer o similares aparece, con bastante frecuencia, en la prosa de Valle-Inclán, para referir al mundo de lo religioso. Pero estas alusiones religiosas están desprovistas de cualquier connotación de creencia; por el contrario, aprovechan la imaginería y los

elementos del culto y de la liturgia, como términos de comparación, para dar prestigio y carácter estético al texto, sin olvidar la nota añadida de blasfemia y sacrilegio, propia de la estética decadentista del fin de siglo europeo.

Así, en primer lugar, la alusión religiosa incluida en este tipo de comparación sirve para caracterizar alguna parte del cuerpo de algún personaje, sobre todo las manos:

10. a. Y me alargó su mano carnosa y blanca, que parecía reclamar la pastoral amatista. (SP, 33)

    b. (...) una mano blanca y un poco gruesa, que parecía reclamar la pastoral amatista. (LCC, 14)

    c. Ella era tan ojerosa, con las moanos tan blancas que parecían hechas del pan de las hostias. (LCC, 24)

    d. Las manos, siempre cruzadas sobre el hábito, eran tan blancas que parecían tener una gracia teologal para obrar milagros. (LCC, 26)

En todos los casos de (10), la comparación de índole religioso refiere a las manos de un personaje, en especial alude al color blanco de dichas manos -(10c) y (10d)-, o al color combinado con alguna otra característica del aspecto físico de esta parte de cuerpo -(10a) y (10b)-; todo ello expresado, en ambas construcciones, por medio de epítetos que califican al sustantivo mano(s).

En (10a) y (10b) (que, en rigor, son una misma construcción, retomada por Valle-Inclán para distintas obras), la alusión de tipo religioso, que está expresada en el término de comparación, sigue, estrictamente, el mismo modelo. A partir de la presencia de dos adjetivos de carácter descriptivo -uno referente al color, y el otro al aspecto físico-, se establece, a través del símil, que el personaje en cuestión -un religioso-,

por el aspecto de sus manos, merece tener un cargo superior (idea inferida de reclamar la pastoral amatista, es decir, uno de los símbolos característicos de un obispo).

En (10c) y (10d), la alusión religiosa aparece para realzar, aún más, la idea de blancura de las manos del personaje, a través de referencias a diversos objetos, o cualidades, propias de la religión.

Un aspecto especial en este uso de la comparación introducida por un verbo es el consistente en que la alusión religiosa aparezca como identificación con algún tipo de ruido, sobre todo el producido por las palabras de un personaje, o por las aguas del cauce de un río:

11. a. La verdad es que cuanto manaba en sus labios parecía lleno de ciencia teológica y de unción cristiana: (SP, 37)

    b. (...) beber el agua de fuentes milagrosas cuyo murmullo semeja rezos informes. (FS, 27)

    c. La soledad del camino hace más triste aquella salmodia infantil, que parece un voto de humildad, de resignación y de pobreza hecho al comenzar la vida. (FS, 68)

    d. El agua de los riegos corría en silencio por un cauce limoso, y era tan mansa, tan humilde, que parecía tener alma como las criaturas del Señor. (FS, 78)

En todos los casos citados en (11), el susurro aparece identificado con características de tipo religioso, de diversas maneras.

En (11a), el discurso de un personaje se equipara con dos virtudes religiosas -ciencia teológica y unción cristiana-. Además, la comparación, en este caso, sirve como elemento introductor del discurso directo del personaje, de tal manera que el símil también califica, en cierta forma, tanto al acto de enunciación como al enunciado.

En (11b), la alusión al mundo de lo religioso está motivada por la aparición, en el término real, del adjetivo milagrosas que modifica al sustantivo fuentes. Por lo tanto, una vez establecida esta isotopía, la comparación se constituye en un elemento enriquecedor de la misma, ampliándole. Dado que el agua sale de una fuente milagrosa, el murmullo que produce esta agua se identifica como un rezo. Pero un rezo informe, puesto que el borboteo del agua no sigue ningún orden.

Algo parecido ocurre en (11c), donde el ruido provocado por las voces de unos niños se interpreta en el texto como una salmodia, de ahí que estas voces se identifiquen con los tres votos que deben adoptar los eclesiásticos al iniciar su carrera.

En (11d), la comparación se hace posible por medio de la presencia de dos adjetivos -mansa, humilde-, que refieren a agua, de tal forma que el contenido significativo de dichos epítetos permite identificar agua con alma, a través de una traslación sémica[5].

Otro procedimiento en el que se documenta este tipo de comparación consiste en identificar algún momento de la acción, y, sobre todo, algún lugar donde transcurre esta, con otro lugar, caracterizado como religioso, con lo que dicho lugar gana en lujo y prestigio, en el desarrollo del relato:

12. a. (...) y reía con aquella risa jocunda que recordaba los vastos refectorios conventuales. (SI,164)

    b. La plaza, con su hueca resonancia y sus cipreses, que dejaban caer de las cimas velos de sombras, parecía un cementerio. (LCC, 141)

    c. Estaban los tres en el hueco de un balcón, tan profundo y amplio, que parecía una recámara. (LCM, 27)

En todos los ejemplos citados, la comparación sirve para marcar el final de una enumeración de rasgos descriptivos que caracterizan al lugar, que aparece identificado en el texto

como un lugar de carácter religioso.

Por último, hay otra serie de ejemplos, de carácter heterogéneo, en los que también aparece este tipo de comparación:

13. a. (...), los cordones de aquella túnica blanca que parecía un hábito monacal, (...) (SO, 17)

b. La Niña Chole arrancóse los anillo, que parecían dar un aspecto sagrado a sus manos de princesa, (...) (SE, 136)

c. Aquel mendicante desgreñado y bizantino, con su esclavina adornada de conchas, y el bordón de los caminantes en la diestra, parecía resucitar la devoción penitente del tiempo antiguo, cuando toda la Cristiandad creyó ver en la celeste altura el camino de Santiago. (FS, 13)

En (13a) se produce una identificación entre amada de Bradomín y religión, a través del vestido. La túnica blanca de la amada, en este caso Concha, se identifica con un hábito monacal, con lo que se logra una alusión al satanismo, tan caro a las primeras obras de D. Ramón.

En (13b), se combinan en el término de comparación alusiones a diferentes campos; en especial, al religioso -sagrado- y al nobiliario y aristocrático -princesa-, todo ello para calificar una acción tan simple como que la Niña Chole se quite sus anillos.

En último lugar, en (13c), la comparación de índole religiosa sirve para amplificar y completar los rasgos descriptivos presentes en el término real y que refieren a la presentación del peregrino que violará a Adega, en el transcurso del relato de FS. Asimismo, este símil aparece en el texto con la función de idealizar, de desactualizar el relato, bien por la presencia del adjetivo antiguo, referido a tiempo, bien por la alusión que se puede sacar, implícitamente, a las peregrinaciones medievales por el camino de Santiago. También debe señalarse la presencia de una subordinada temporal, inserta en el término de

comparación, con función retardadora, en lo rítmico, y desactualizadora, al introducir una referencia a un pasado, lo más alejado posible del momento en que transcurre la acción.

5. 5. Comparación verbal que alude al mundo aristocrático.

En la prosa de Valle-Inclán, la comparación introducida por un verbo puede tener incluida, dentro de su término de comparación, diversas alusiones a un mundo nobiliario, aristocrático, caracterizado por su antigüedad y, también, por su marcado primitivismo. Así, son frecuentes las alusiones al mundo militar, especialmente con referencias a las distinciones nobiliarias medievales, a la raza -sobre todo, si esta es antigua-, o a cualquier motivo lo suficientemente alejado en el tiempo y en el espacio. La función de estas referencias es la de dar prestigio al relato, al recargarlo con diversas alusiones a este mundo violento y lujoso a la vez, y, al mismo tiempo, la de desactualizar la acción narrada, al identificar cualquier motivo con otro, propio del pasado.

En primer lugar, es frecuente, en la prosa de Valle-Inclán, que, por medio de este tipo de comparación, se identifique a un personaje del texto con otro perteneciente a este mundo de nobleza y aristocracia:

14. a. (...), y cobró unos ademanes tan señoriles y severos que <u>parecía toda una señora generala.</u> (F, 139)

    b. Con su vestido de estameña, sus ojos tímidos, su fabla visigótica y sus guedejas trasquiladoras sobre la frente, con tonsura casi monacal, <u>parecía el hijo de un antiguo siervo de la gleba:</u> (SO, 29)

    c. La Madre Abadesa <u>tenía hermoso aspecto de infanzona</u>. (SE, 123)

    d. La varonil hermosura del mancebo <u>le parecía la herencia de una raza noble y antigua:</u> (LCC, 42)

e. Don Segis estaba en la estación, escoltado por una tropa de monteros uniformados con rodamonte y castoreño: Tenían con tal avío un aire de bandoleros cantando zarzuela. (LCM, 88)

Este procedimiento es habitual en toda la obra en prosa de Valle-Inclán, aunque se documenta con mayor profusión en las primeras obras, disminuyendo su frecuencia en las últimas. Este tipo de comparación, por otra parte, suele ocupar posición final de claúsula, y, por lo general, aparece como elemento de cierre de una descripción. Aunque hay ocasiones -(14c) y (14d)- en que esta alusión al mundo de lo noble y aristocrático es la única pincelada que se destaca del personaje en cuestión.

Conviene tener en cuenta, además, el ejemplo (14e), en el que se introduce un matiz grotesco en el término de comparación por medio de la oración de gerundio cantando zarzuela, que modifica la isotopía establecida en el término de comparación, y que alude a este mundo caracterizado por lo bélico, lo violento, lo noble, etc.

Nos encontramos, asimismo, con casos como los siguientes, en los que la alusión al mundo nobiliario y aristocrático se realiza de una manera diferente a la señalada en los ejemplos de (14):

15. a. Seguía oyéndose el toque vibrante y luminoso de la corneta que parecía dar sus notas al aire como un despliegue de bélicas banderas. (SI, 150)

b. La actitud de aquellas figuras broncíneas revelaba esa tristeza transmitida, vetusta, de las razas vencidas. (SE, 120)

En (15a), la alusión al mundo nobiliario está expresada en una comparación, introducida por como, inserta en otra construcción comparativa, introducida por parecía.

En (15b), la referencia a este mundo viene dada por medio de un Sintagma Preposicional, que ocupa la posición final

de claúsula. Sintagma Preposicional, introducido por un nombre -tristeza- y actualizado por el demostrativo esa, por medio del que pretende señalar a la experiencia habitual del lector, como si este conociera, con completa exactitud, cuál es la tristeza (...) de las razas vencidas.

Es decir, en los dos ejemplos citados en (15), la alusión al mundo aristocrático, presente en el término de comparación, viene dada de una manera indirecta.

En último lugar, en estos casos citados, el término real no tiene valor descriptivo, sino que expresa una sensación auditiva -(15a)- y una actitud de unos personajes episódicos en el relato -(15b)-.

5.6. Comparación verbal introductora del discurso directo de un personaje.

Como último fenómeno que trataremos en este epígrafe, tal como ocurría con la comparación introducida por como, también el símil introducido por parecer, o cualquiera de sus parasinónimos, aparece en en la prosa de Valle-Inclán como marca introductora del discurso directo de un personaje, calificando su voz:

16. a. La pobre, dejando asomar a sus labios aquella sonrisa doliente que parecía el alma de una flor enferma, murmuró: (SO, 22)

    b. Fray Ambrosio alzó los brazos y la voz, su grave voz que parecía templada para las clásicas conventuales burlas: (SI, 93)

    c. (...) me dijo juntando sobre el regazo las manos que parecían un haz de huesos: (SP, 74)

    d. [un ciego] (...) levanta al cielo los ojos, que parecen dos ágatas blanquecinas: (FS, 74)

    e. Canónigos y beneficiados le recibieron con esa cortesía franca y un poco jovial que parece timbrar las graves voces

eclesiásticas: (LCC, 27)

f. (...) y la voz del órgano parecía el rugido de un león ante el sol apagado, en el día de la ira. (LCC, 58)

g. Era una voz apagada que parecía deshacerse en el viento y en la oscuridad. (LCC, 87)

A partir de los ejemplos citados en (16), se puede estipular que hay, al menos, tres procedimientos que pueden distinguirse, por medio de los que este tipo de comparación sirve como elemento introductor del discurso directo de un personaje.

El primero de ellos, representado en (16b), (16f) y (16g), consiste en que la comparación introducida por un verbo (por lo general, parecer) califica a la voz del personaje en cuestión, o a la de un instrumento musical -(16f)-. En estos casos, el sustantivo voz está expreso en el texto, y el símil desarrolla la isotopía establecida entre voz y un adjetivo que modifica a dicho sustantivo -(16b) y (16g)-, o animaliza la sensación auditiva propiciada por un instrumento musical -(16f)-.

El segundo procedimiento de introducción del discurso directo de un personaje por medio de este tipo de comparación está representado por (16a) y (16e). En estos dos casos no está expreso en el término real el sustantivo voz, pero sí aparece algún otro sustantivo que, de alguna manera, le sustituye; es decir, un nombre que funcionaría, en estos contextos, como parasinónimo de voz: sonrisa en (16), y cortesía en (16e). Aunque, en ambos casos, siempre está presente algún término que, explícitamente, significa 'acto de enunciación'. Así, en (16a), el verbo murmuró, y en (16b), el sustantivo voces, dentro del término de comparación.

El tercer procedimiento que se detecta, a partir de estos ejemplos, por medio del que este tipo de comparación sirve como marca introductora del discurso directo es el que está presente en (16c) y (16d). En estos casos, no hay alusión alguna al acto de enunciación, sino que se expresa una acción: un

movimiento de manos del personaje -(16c)-, o un movimiento de ojos -(16d)-. En los dos casos, la comparación sirve para calificar, precisamente, a esa parte del cuerpo. En estos casos, estos movimientos de alguna parte del cuerpo del personaje funcionarían como una especie de acotación escénica, que señala la acción efectuada por el personaje en el mismo momento en que empieza a hablar. El símil matiza ese movimiento al destacar y realzar la parte del cuerpo que se mueve.

ABRIR TERCERA PARTE