

## RAMÓN MARÍA DEL VALLE-INCLÁN, UNO DE LOS GRANDES RENOVADORES DE LA LENGUA ESPAÑOLA

### RAMÓN MARÍA DEL VALLE-INCLÁN, ONE OF THE GREATEST RENOVATORS OF THE SPANISH LANGUAGE

Valentina LIPCAN

cercetător științific stagiar

Institutul de Filologie Română „Bogdan Petriceicu-Hașdeu”

al Universității de Stat din Moldova, Chișinău, RM

**ORCID:** <https://orcid.org/0009-0008-3229-3174>

**Abstract.** *Ramón María del Valle-Inclán was an author whose works were built on much more diverse principles than those of Spanish Modernism, or even of his own invention – “esperpento”. The article aims to present some of the author’s linguistic and stylistic predilections scientifically discovered and classified. These were not circumscribed to one particular literary movement or exclusively to the “Generación del ’98”. Cardinal life events, literary works and critique opinions of Valle arisen during the 19<sup>th</sup> and 20<sup>th</sup> centuries could provide valid means of expression in the 21<sup>st</sup> century. The revision of Valle-Inclán’s creation endeavours to connect the present-day reader to one of the most original and prodigious renovative ideas implemented to remodel, revitalise and embellish the Spanish language.*

**Keywords:** *Spanish Modernism, mysticism, tradition, aesthetics, eclecticism, language renovation*

Ramón María del Valle-Inclán (Ramón José Simón del Valle y Peña) – el nunca aceptado escritor en la Real Academia Española –, en *Lo que es el idioma, la historia y el arte* advierte que: “Tres romances son de las Españas: Catalán de navegantes, Galaico de labradores, Castellano de sojuzgadores. Los tres anuncian lo que fueron, ninguno anuncia el porvenir” [1, p. 210].

La España exangüe que dio vida unos nuevos espíritus de raigambre modernista que fueron reunidos en la llamada Generación del 98, pudo haber sido y el dolor más grande que marcó a Valle-Inclán, ya que siempre se dice que la literatura canta el dolor del escritor que vive intensamente los cambios históricos. Sin embargo, las raíces del lenguaje de Valle-Inclán están soterradas en su niñez y, por supuesto, en las lecturas fulminantes.

La infancia de Valle-Inclán, que transcurre principalmente en Villagarcía de Arosa y en Sobrán, en el paso de Rúa Nova, había ya de prever su destino de letraherido. En las oscuras habitaciones de la casa familiar, entre otros familiares Micaela la Galana – la doncella de su abuela – le solía contar misteriosos relatos con fantasmas, duendes y ladrones, o aventuras de las coloridas romerías americanas – costumbres narrativas que Valle-Inclán continuaría a lo largo de su vida al son de su propia intuición [2, p. 38]. Más tarde, al aprender el oficio del latín con la ayuda del presbítero don Carlos Pérez Noal,

se sumerge en la lectura de *El Quijote* y *Las novelas ejemplares* de Miguel de Cervantes, conoce a Chateaubriand a través de obras como *Atala*, *René* y *Memorias de ultratumba*, y, además, logra familiarizarse con el oficio militar mediante *Armas, triunfos y hechos históricos de los hijos de Galicia* de P. Felipe de la Gándara [Ibidem, p. 41]. Entre un romance del Cid y antiguos sermones que resonaban ya en su alma, en la juventud, Valle-Inclán alcanza poco a poco su naturaleza bohemia, paseando largos ratos en absoluta soledad, entre méndigos y trajinantes. Aquellas andanzas solitarias le comunicaban que hay algo más que el objeto material – entre el cielo y la tierra existe una fuerza mística [2, p. 41]. La juventud de Valle continúa con sinergias intelectuales formadas durante tensionadas tertulias, y con el descubrimiento de las tierras españolas durante estancias en Pontevedra y Madrid, hasta que decide olvidarse de la literatura y buscar el verdadero misterio de la vida. Se dice que la famosa letra y signo “X” representaba aquel arcano en busca del cual se hallaba el inquieto joven Valle-Inclán. Es más, las tierras embriagadoras de América fueron las que le devolvieron la consciencia sobre su don. El escritor elije emprender el gran viaje a México, al parecer porque contiene justamente la letra mágica (“X”) [Ibidem, p. 47]. Las hazañas del gallego Valle-Inclán lo hacen declamar incluso el deseo de la “unificación” y de reavivación de la lengua castellana, que significaría resucitar al pueblo español. Al regresar a España, Valle pasó mucho tiempo en lugares que alimentaban su talento de escritor como la «Casa del Arco», donde vivía Jesús Muruais, un intelectual que tenía una sala repleta de obras que representaban las más recientes corrientes literarias, que contenía publicaciones periódicas del extranjero – una biblioteca que despertó su entusiasmo estilístico y estético modernista. Sin embargo, como se conoce, el escritor crea una obra literaria que palpita entre “modernismo y noventayochismo” [Ibidem, p. 53]. Entre la así llamada y famosa Generación del 98 el dramaturgo, novelista y poeta pontevedrés se afirmó como la excentricidad en persona, y con su destreza más brillante, que era la orfebrería de la palabra. Los elogios declamatorios de Max Aub en su discurso en la Real Academia Española, nos revelan que Valle-Inclán fue el que logró renovar no solo su lenguaje literario, irguiéndose como una figura altiva y original, sino que también marcó la creación de muchísimos escritores que le siguieron como Antonio Machado, Gabriel Miró, Federico García Lorca, Ramón Gómez de la Serna, Vicente Aleixandre, Juan Chabás, Juan Goytisolo, Gonzalo Torrente Ballester y muchos otros [apud 3, p. 654]. La extensa lista nos lleva a deducir que, efectivamente, Ramón María del Valle-Inclán compuso unas fórmulas de composición lingüística tan afiladas y emocionantes que, inevitablemente, encauzó a las siguientes generaciones literarias hacia una belleza superior, hacia la libertad de expresión. Inclusivamente en una de las *Claves líricas* encontramos un soneto iconográfico de Rubén Darío dedicado al Marqués de Bradomín, que, en realidad, no solo comprende el espíritu modernista español, sino que carga una clara influencia valleinclanesca: “Este gran Don Ramón de las barbas de chivo,/Cuya sonrisa es la flor de su figura,/Parece un viejo dios, altanero y esquivo,/Que se animase en la frialdad de su escultura:/El cobre de sus ojos por instantes fulgura/Y da un llama roja tras un ramo de olivo./Tengo la sensación de que siento y que vivo/A su lado, una vida más intensa y más dura.” [4, p. 9]. En nombre de muchos escritores, Rubén Darío declara que gracias a Valle experimenta una nueva vida literaria. Además, se dice que el título del soneto fue retocado por el mismo Valle-Inclán, ya que originalmente se debía llamar “Soneto icono-

gráfico para el Señor Don Ramón del Valle-Inclán” [5, p. 214]. Al atreverse a este cambio, el escritor pontevedrés juega a ser el Marqués de Bradomín para hacer el límite entre la realidad y la literatura aún más difuso; *la literatura es la vida*, solo que Valle-Inclán puede usar la magia de la pluma, y de este modo logra “formular una vida artística, ficticia, pero más verdadera que la otra, por esencial y mítica” [Ibidem, p. 214].

¿En qué consiste esta magia valleinclanesca? La crítica e historia literaria han reconocido en la estética de Ramón María del Valle-Inclán el modernismo, carlismo, afrancesamiento, esoterismo, pero esporádicamente el escritor decide descubrir el lenguaje literario formado de manera mística, de manera que su uso no puede ser del todo explicado. Sus teorías acerca de la expresión aluden a eso – la gran cultura del universo y la música ancestral es lo que hace que broten y florezcan sus palabras en combinaciones que relievan la potencia de la lengua, descubierta gracias a un gran esfuerzo intelectual humano, sobre todo, de estudiar el mundo por medio de la revería.

En *La Lámpara Maravillosa. Ejercicios espirituales* que, considerada por investigadores como Javier Serrano Alonso, cumbre y cuadro sintetizador de textos en torno a la estética publicados por Valle hasta el año 1916; textos como “Modernismo”, artículo de 1912 o “Las lumbres de mi hogar”, un pequeño texto publicado en 1910 en la revista *Europa* publicada en Madrid [6, p. 254]. No obstante, vemos una expresión precisa y embriagadora en *La lámpara* teniendo un doble efecto – la práctica de Valle corresponde a su teoría. Desde los principios de los *Ejercicios espirituales* en “Gnosis”, el escritor invoca la *contemplación*, al lado de la meditación, como un proceso crucial para la cultura humana, invocando de la misma manera el poder de lo místico y eterno: “La Contemplación es una manera absoluta de conocer, una intuición amable, deleitosa y quieta, por donde el alma goza la belleza del mundo, privada del discurso y en divina tiniebla: Es así como una exégesis mística de todo conocimiento, y la Suprema manera de llegar a la comunión con el Todo” [7, p. 4]. Si los procedimientos de los místicos funcionan para adquirir los más bellos y profundos conocimientos, entonces, como prosigue Valle en los *Ejercicios*, la expresión lingüística tendrá la misma naturaleza, la lengua tendrá una función trascendental.

Una de las teorías en torno al lenguaje como sistema místico se invoca por Emiliano Mendoza Solís, que rescata la tentativa que hace el filósofo alemán Walter Benjamín en una carta a Hugo von Hofmannsthal, en 1924. El gran teórico y esteta alemán trata de explicar qué esconde cada texto escrito, cada intención creativa, elevando así la importancia del lenguaje lírico que irá en ascendencia [*apud* 8, p. 157]. Además, el investigador Mendoza Solís encuentra en *Gesammelte Briefe* un fragmento en el que Walter Benjamín habla de lo casi mágico, lo antiguo del lenguaje como un universo de gran esplendor. Como consecuencia, para el investigador surge la siguiente pregunta: “¿en qué consiste la idea del lenguaje de Benjamín y qué medios emplea para vincularse antiguos *logoi* que habitan en el interior del palacio ancestral?” [Ibidem, p. 158]. Precisamente, el sintagma “palacio ancestral” del que hablaba Walter Benjamín, explorando la lengua en acorde con la teoría científica, pero a la vez buscando en ella lo indecible, lo sumamente espiritual, se amolda fácilmente a la escritura de Ramón María del Valle-Inclán.

Una de las técnicas de Valle subsecuentes a la renovación es el traspase del sistema de las grandes pinturas en las composiciones literarias. La pintura elevada y elaborada

fue la que determinó a Valle a tener un gusto más refinado por la descripción pulcra y a la vez efusiva. El escritor asume ya el rol del artista, asume un modelo de creación pictórico – su lienzo es la hoja de papel, sus sombras y colores se transforman en palabras. Valle ve la obra como a un cuadro fragmentado y la combinatoria crea matices que hacen que la formulación lingüística esté tachada de lo clarooscuro. Por ejemplo, las evidencias de Alonso Zamora Vicente, al estudiar *Las Sonatas*, indican que Valle no había viajado a Italia cuando escribía *Las Memorias*; entonces el concluye que los paisajes de la ciudad lejana pudieron solamente surgir de los cuadros magistrales de pintores italianos del siglo XV como *La duquesa de Urbino*, de Piero della Francesca, o *El viaje de los Magos*, de Benozzo Gozzoli [9, p. 79]. Inclusive su teatro con brillos barrocos, místicos, clasicistas al son de las obras de Shakespeare y Lope de Vega [10, p. 466], parece ser construidas alegóricamente alimentadas de los grandes cuadros que le impresionaron. Con ataques impresionistas, Valle-Inclán demuestra que lo más importante no es la jornada, sino cada escena, en cada momento fortalece más bien un retablo dramático, quizás al modo en lo que lo hacían los pintores Bruegel o El Bosco [Ibidem, p. 466]. Efectivamente, Valle expone su amor por la estética florentina, por la belleza abrumadora, por la intensa sensación, estrechando lazos entre literatura y pintura para llegar al eclecticismo, a la totalidad y ahuyentar las influencias de las modas en boga: “No, el espíritu que, como un perfume devoto, exhalan los cuadros de los antiguos maestros florentinos, es algo bien distinto de esa vulgaridad de dividir un lienzo en tres partes, cosa al alcance de cualquier perito medidor de superficies” [apud Ibidem, pp. 469-470]. Aparte de la invención valleinclanesca en el teatro mundial – el lenguaje del esperpento –, que también fue formado en acorde con la famosísima locura de Goya, Valle se propuso embellecer hasta las acotaciones. Ni siquiera las partes directivas, sugestivas de las obras dramáticas de Valle no carecen de brillo descriptivo, de decoración adjetival, de funciones estéticas y psicológicas. María del Carmen Bobes Naves, analizando la obra dramática *Sacrilegio* de Valle, determina que estas anotaciones teatrales, generalmente utilizadas como indicaciones, no fueron descuidadas estéticamente. La unicidad de la acotación se debe gracias a su función, que según María del Carmen Bobes Naves, es “yusiva y referencial” [11, p. 374]. Esta singularidad valleinclanesca, según la investigadora, se debe en gran parte a dos características principales: “a) por la actitud descriptiva del autor, que convencionalmente comparte tiempo y espacio con el público, y b) por los recursos literarios que utiliza” [Ibidem, p. 374], enfatizando una vez más que la expresión gramatical direcciona al lector al esfuerzo mental y emocional simultáneamente. Estas acotaciones de la obra dramática de Valle no hacen más que ratificar una vez más, como decía Antonio Buero Vallejo, “el descomunal talento” de Ramón María del Valle-Inclán [12, p. 32].

En su artículo *La evolución lingüística de Valle-Inclán: constantes e innovaciones* García de la Torre declara la creación de Valle como a una “obra lingüística de acabada perfección” [13, p. 21]. Por ende, es menester presentar siquiera algunos de los hallazgos de los investigadores en cuanto al manejo del lenguaje al modo valleinclanesco. Entre los constantes se destacan los arcaísmos fonéticos, morfosintácticos y léxicos, también construcciones de la oración pertenecientes al español clásico o preclásico, y de manera inminente las construcciones provenientes del gallego [Ibidem, p. 27]. Además, el cuadro de la constancia está completado por los americanismos encontrados por ejemplo en

*Sonata de estío*, *La hija del capitán* o *Tirano Banderas* y, por los cultismos que aparecen en textos como *La Marquesa Rosalinda*, *Cuento de Abril* o en algunos pasajes del *Ruedo Ibérico* [Ibidem, p. 28]. A todo esto, el investigador añade la sufijación y prefijación peculiar, la combinación del sustantivo con más de un adjetivo, con el fin trazar con maestría la renovación del lenguaje [Ibidem, p. 27]. Entre los pasos lingüísticos más avanzados dados por Valle, el investigador García de la Torre analiza los vulgarismos de naturaleza fonética, procedimientos morfosintácticos con función arcaizante, la utilización frecuente de los hipocorísticos, de las formas verbales incorrectas (la mayoría influenciadas por el gallego) y, por supuesto, el empleo de los gitanismos [Ibidem, pp. 28-29]. Los gitanismos captan nuevamente prestigio gracias a autores como Valle-Inclán, que como los románticos, ha visto la pasión, la identidad nacional y caracterológica en el flamenquismo y en el casticismo regional; obras de gran inspiración podrían haber sido, según José Manuel García de la Torre, los libros de George Borrow *The Zincali* o *The Gipsies of Spain*, *The Bible in Spain* que han sido publicados entre los años 1841 y 1843; también, para llevar a la literatura el registro de los bandoleros, Valle podría haberse inspirado en el libro *El bandolerismo andaluz* de Julián Zugasti [14, p. 410].

La verdad de Valle-Inclán está en su memoria, siempre se decía que el escritor sacaba lo máspreciado de la tradición y de lo arcaico, superado, dándole a su arte la forma de la autonomía: “Para la obra de arte nada es como es, sino como la memoria lo evoca” [apud 10, p. 471].

En la historia de la literatura española está el sello de las *Sonatas* o *Memorias del Marqués de Bradomín*. En un mundo marchito, de ruinas de esplendor, de decadencia humana y paisajística, los tiempos de antaño vuelven gracias a Valle-Inclán, con las historias de amor, con lo siniestro, lo voluptuoso, y lo melancólico en un palenque literario. Los tres temas de las *Sonatas* evocadas por Joaquín Casaldueiro “paisaje-interiores, amor erótico, escenas de terror” [15, p. 368] están, en realidad, marcadas por la percepción un tanto iluminada de Valle-Inclán, que se propuso englobar en sus obras literarias unas sonatas lingüísticas con tonalidades antiguas, regionales, barrocas, modernas para dar vida a la “aristocracia, exquisitez, elevación” [9, p. 92]. Con tales grandes propósitos de obtener la belleza elocuente, ni siquiera lo vulgar causa repulsión, incluso la lujuria, las escenas satánicas, la muerte se convierten en una escalofriante poesía. Es más, para un modernista como Valle-Inclán, las manifestaciones inmorales, los cortes fúnebres conducen a la cúspide literaria, a la más alta realización artística [Ibidem, p. 93].

No en vano decía José Triana en el prólogo de su selección *Generación del 98. Unamuno, Valle-Inclán, Baroja, Machado, Azorín* que “Su escritura fluida, elegante hace que el lector se sienta admirado” [1, p. XI]. El lector siente esta admiración, en tiernos párrafos seguidos, donde la visión valleinclanesca transforma todo en mundos encantadores, milagrosos, inefables, como en la parte cuando el Marqués observa y contempla, desde el otro lado del salón, a María Rosario guardando sus hilos y agujas después de bordar: “En su mejilla temblaba la sombra de las pestañas, y yo sentía que 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” [16, pp. 63-64].

El éxito de las *Sonatas*, especialmente conocido gracias a aquellas múltiples encuestas literarias organizadas por *Heraldo de Madrid* en los años 1926, le llevó a José

Castellón a ir a casa del gran escritor para realizar una entrevista, obteniendo una de sus más destacadas respuestas y escuchando ideas que podríamos incluso considerar como teorías narrativas y, consecuentemente, lingüístico-literarias [17, p. 460]. Después de conocer un poco a la criada de Valle, la sala de libros, de entablar una pequeña plática con su hijo, el entrevistador le preguntó directamente al escritor pontevedrés lo que muchísimos lectores ya se habían cuestionado: “¿Cuándo, ¿cómo y por qué escribió usted las Memorias del marqués de Bradomín?” [Ibidem, p. 462]. Valle relató las coincidencias tan simples de su vida, pero tan providenciales. La gran revelación fue durante el tiempo que pasó en un hospital, porque al dispararse una pistola que llevaba, fue trasladado a Madrid para que se le cicatrizara la herida. Durante esos cuatro meses, el aburrimiento le acorralaba y como pasatiempo decidió empezar a escribir las *Sonatas* [Ibidem, p. 462]. Valle hablaba de que en aquellos días había recordado un consejo de Goethe, y es que un escritor debería elegir siempre para sus novelas “temas eternos” [Ibidem, p. 463]. Para Valle-Inclán este *tema eterno* se le configuró como Don Juan, un Don Juan “feo, católico y sentimental”. No obstante, estos famosos epítetos, que ya la historia literaria le atribuye al Marqués de Bradomín, no fueron escogidos al azar. Valle explicó que su anhelo artístico era crear un Don Juan diferente a todos los demás típicos que eran bellos, ateos y que no lograban sentir el detalle del alrededor. Para llevar a cabo su ambición literaria pensó en la seducción absoluta y le hubo dotado al Marqués de la “gracia del verbo”, “el sacrilegio” y “el sentido armonioso del Universo” [17, pp. 463-464].

El futuro de la lengua, probablemente, como consideraba el escritor, está providencialmente conectado con el espíritu del pueblo; por ende, los cambios que habrá de sufrir una cuerda del corazón humano, los sufrirá inevitablemente y la lengua, que era “un corazón vivo” (Ramón María del Valle-Inclán). Si nos remitimos al principio de este artículo, en *Lo que es el idioma, la historia y el arte*, Valle ofrece la sensata resolución para abordar con pasión y con gran inteligencia todo lo que la civilización humana ha creado, con el fin de intentar afrontar con entusiasmo y coraje los retos culturales que trae el futuro: “Amemos la tradición, pero en su esencia, y procurando descifrarla como un enigma que guarda el secreto del Porvenir” [1, pp. 212-213].

### **Bibliografía:**

1. *Unamuno, Valle-Inclán, Baroja, Machado, Azorín*. Selección y prólogo de José Triana (1965). La Habana: Editora del Consejo Nacional de Cultura. Editorial Nacional de Cuba.
2. GUERRERO, Obdulia (1977). *Valle-Inclán y el novecientos*. Madrid: Editorial Magisterios Español, S.A.
3. GARCÍA DE LA TORRE, José Manuel. „La influencia de Valle Inclán en la renovación de la lengua literaria española en el siglo XI.” Edición digital a partir de *Actas del II Congreso Internacional de Historia de la Lengua Española. Tomo II*, Madrid, Pabellón de España, 1992, pp. 653-662. [accesado: 7.03.2025] Disponible: <https://www.cervantesvirtual.com/obra/la-influencia-de-valle-incln-en-la-renovacin-de-la-lengua-literaria-espaoala-en-el-siglo-xix-0/>
4. VALLE-INCLÁN, Ramón del. *Claves líricas*. Edición digital a partir de Madrid, Cía. Iberoamericana de Publicaciones, S. A., Imp. Rivadeneyra, 1930. Opera Omnia, IX (colofón: 28-02- 1930). -- Edición digital de la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes por cortesía de la Cátedra „Valle-Inclán” [accesado: 23.02.2025]. Disponible: <https://www.cervantesvirtual.com/obra/claves-liricas-876738/>

5. MONTERO, Juan. *Claves líricas de Valle-Inclán: composición y significado*. Edición digital a partir de *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*, año 74 (enero-diciembre 1998), pp. 207-258. [accesado: 23.02.2025]. Disponible: <https://www.cervantesvirtual.com/obra/claves-liricas-de-valle-inclan-composicion-y-significado-1130643/>
6. SERRANO ALONSO, Javier. “Tres modos estéticos”. Una conferencia olvidada de Valle-Inclán en Valladolid (1917). *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*. LXXXVIII, Nº 2, 2012, pp. 251-270. [accesado: 15.03.2025].
7. Disponible: <https://publicaciones.sociedadmenendezpelayo.es/BBMP/article/view/119/79>
8. VALLE-INCLÁN, Ramón del. *La lámpara maravillosa. Ejercicios espirituales*. Edición digital a partir de Madrid, SGEL, Imp. Artes de la Ilustración, 1922. Opera Omnia, I (colofón: 30-06-1922). -- Edición digital de la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes por cortesía de la Cátedra „Valle-Inclán”. [accesado: 20.03.2025]. Disponible: <https://www.cervantesvirtual.com/obra/la-lampara-maravillosa-ejercicios-espirituales-876520/>
9. MENDOZA SOLÍS, Emiliano. „El lenguaje abismal: La mística del lenguaje en Walter Benjamin.” *Acta poética*. , Vol. 34, Nº. 1, 2013, pp. 157-176. [accesado: 16.02.2025]. Disponible: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5059513>
10. ZAMORA VICENTE, Alonso. *Las sonatas de Valle Inclán*. Madrid: Editorial Gredos, S.A., 1969.
11. Stembert, Rodolphe. Don Ramón del Valle-Inclán y la pintura. Edición digital a partir de *Cuadernos Hispanoamericanos*, núm. 311 (mayo 1976), pp. 461-476. [accesado: 16.03.2025]. Disponible: <https://www.cervantesvirtual.com/obra/don-ramon-de-valle-inclan-y-la-pintura-1227290/>
12. BOBES NAVES, María del Carmen. Las acotaciones de “Sacrilégio”: referencia y literaridad. Edición digital a partir de *Homenaje a Álvaro Galmés de Fuentes*. Vol. I, Madrid, Gredos; Oviedo, Universidad, 1985, pp. 371-380. [accesado: 16.02.2025]. Disponible: <https://www.cervantesvirtual.com/obra/las-acotaciones-de-sacrilégio-referencia-y-literaridad-1218486/>
13. BUERO VALLEJO, Antonio (1973). *Tres maestros ante el público: Valle-Inclán, Velázquez, Lorca*. Madrid: Alianza Editorial, S.A.
14. García de la Torre, José Manuel. La evolución lingüística de Valle-Inclán. Edición digital a partir de *Cuadernos Hispanoamericanos*, núm. 438 (diciembre 1986), pp. 19-29. [accesado: 20.02.2025]. Disponible: <https://www.cervantesvirtual.com/obra/la-evolucion-linguistica-de-valle-inclan/>
15. GARCÍA DE LA TORRE, José Manuel. “Lo gitano” y los “gitanismos” en la obra Valle-Inclán. Edición digital a partir de *Actas del Quinto Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas : celebrado en Bordeaux del 2 al 8 de septiembre de 1974*, Burdeos, Instituto de Estudios Ibéricos e Iberoamericanos, Université de Bordeaux III, 1977, pp. 407-414. [accesado: 17.03.2025] Disponible: <https://www.cervantesvirtual.com/obra/lo-gitano-y-los-gitanismos-en-la-obra-de-valte-inclan/>
16. CASALDUERO, Joaquín (1973). *Estudios de literatura española*. Tercera edición aumentada. Madrid: Editorial Gredos, S.A.
17. VALLE-INCLÁN, Ramón del. *Sonata de primavera*. Edición digital a partir de Madrid, Imp. Rivadeneyra, 1933. Opera Omnia, V (colofón: 10-03-1933). -- Edición digital de la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes por cortesía de la Cátedra „Valle-Inclán”. [accesado: 27.03.2025]. Disponible: <https://www.cervantesvirtual.com/obra/sonata-de-primavera-memorias-del-marques-de-bradomin-876746/>
18. SERRANO ALONSO, Javier. Más Valle-Inclán olvidado. A propósito de una entrevista desconocida (1926). *Anales de la Literatura Española Contemporánea*. In honor of Dru

Dougherty/Homenaje a Dru Dougherty. Volume 42, Issue 4, 2017 (Special). [accesado: 28.03.2025] Disponible: [https://www.researchgate.net/publication/362184195\\_Mas\\_Valle-Inclan\\_olvidado\\_A\\_proposito\\_de\\_una\\_entrevista\\_desconocida\\_1926\\_Anales\\_de\\_la\\_Literatura\\_Espanola\\_Contemporanea\\_IN\\_HONOR\\_OF\\_DRU\\_DOUGHERTY\\_HOMENAJE\\_A\\_DRU\\_DOUGHERTY\\_42\\_4\\_2017](https://www.researchgate.net/publication/362184195_Mas_Valle-Inclan_olvidado_A_proposito_de_una_entrevista_desconocida_1926_Anales_de_la_Literatura_Espanola_Contemporanea_IN_HONOR_OF_DRU_DOUGHERTY_HOMENAJE_A_DRU_DOUGHERTY_42_4_2017)