

## “LOS SÍMILES ZOOLOGÍCOS EN *LA CORTE DE LOS MILAGROS*”

ENRIQUE BARCIA MENDO  
JOSÉ RASERO MACHACÓN  
Universidad de Extremadura

### RESUMEN

Las fábulas se encuentran por todos los rincones de la tierra y derivan, en última instancia, de la consideración de dioses que han tenido los animales en tantas religiones.

El recurso literario de las comparaciones animales ha sido utilizado en nuestra lengua no con mucha profusión y, desde luego, no con la intensidad con que lo hace Valle-Inclán en *La Corte de los milagros*.

¿En qué medida “dispuso de lo ajeno” para establecerlas? El paralelismo con la Crónica de don Francesillo de Zúñiga, bufón de Carlos V y autor de muy segunda fila, es manifiesto.

¿Qué función desempeña esa profusa utilización en esta obra? Desde luego, la intencionalidad es fundamentalmente peyorativa, pues está al servicio de la sistemática degradación del personaje a que se refiere.

En este trabajo, los autores tratan de contestar a estas y otras cuestiones.

### PALABRAS CLAVE

Léxico. Fábulas. Símbolos animales. Vocabulario. Intencionalidad de las comparaciones. Animales y carácter humano. Repertorio de comparaciones.

### ABSTRACT

The fables that are found on every corner of the earth and that derive, in the final instance, from the consideration of Gods that animals of various religions have had.

The literary means of comparing animals has been used in our language not with much profusion and, of course without the intensity which Valle-Inclán does it in "La Corte de los milagros".

In which way "has he arranged the inappropriate" in order to establish them. The parallelism with the chronicle of don Francesillo de Zúñiga, clown of Carlos V and author of very second queue, is clear.

What function does that profuse use perform in this work? of course, the intention is fundamentally pejorative, since it is at the service of the systematic degradation of the character to which it refers.

In this work the authors try to answer these and other questions.

#### **KEY WORDS**

Lexicon. Fables. Similes of animals. Vocabulary. Intentionality of comparisons. Animals and human character. List of comparisons.

#### **RÉSUMÉ**

On rencontre des Fables dans tous les coins de la terre. Elles procedent, en dernier ressort, de la consideration divine que les animaux ont eu dans la plupart des religions.

L'emploi littéraire des comparaisons animales n'a pas été utilisé dans notre littérature avec profusion et, bien entendu, on ne l'a jamais fait avec l'intensité de Valle-Inclán dans La Corte de los milagros.

Dans quelle mesure Valle-Inclán s'appropria des comparaisons d'autrui pour les comparaisons qui apparaissent dans son oeuvre? Le parallelisme avec la Chronique de don Francesillo de Zúñiga, bouffon de Charles V et écrivain médiocre, est évident.

Quelle fonction accomplit l'abondante utilisation des comparaisons dans son ouvrage? Evidemment l'intentionnalité est fondamentalement péjorative, car elle est au service de la dégradation systématique des personnages.

Dans ce travail les auteurs essayent de répondre à ces questions.

#### **MOTS-CLÉ**

Lexique. Fables. Similitude animal. Vocabulaire. Intentionnalité des comparaisons. Animaux et caractère humain. Répertoire des comparaisons.

TEXTO:

Que a don Ramón le atraían los animales es obvio. Sólo hay que echar un vistazo a algunas de sus obras para darse cuenta de en qué medida el estamento animal está presente en su producción. Nosotros lo hemos hecho sobre diez de ellas y he aquí el resultado:

OBRA RASTREADA	REGISTROS
AROMAS DE LEYENDAS	60
EL PASAJERO	89
EL MARQUÉS DE BRADOMÍN	99
LA PIPA DE KIF	100
DIVINAS PALABRAS	123
LA MARQUESA ROSALINDA	132
EL RESPLANDOR DE LA HOGUERA	143
FLOR DE SANTIDAD	278
TIRANO BANDERAS	389
LA CORTE DE LOS MILAGROS	461

Ello supone un total de mil ochocientas setenta y cuatro las ocasiones en las que el autor cita a un animal. En *La Corte de los milagros* su imaginación se desborda, pues a pesar de no ser una obra esencialmente rural ya que gran parte de su acción transcurre en la mismísima corte palaciega, existe una auténtica voluntad por parte del autor que determina el que aparezcan tan gran cantidad de referencias animales.

Hay que precisar en primer lugar que no todos los términos animales utilizados por Valle-Inclán tienen la misma entidad significativa ni, consecuentemente, el mismo valor estilístico. La distinción entre sentido denotativo y connotativo se hace aquí necesaria. El caso de las palabras que aparecen en *La Corte de los milagros* con un claro sentido denotativo es a todas luces el menos interesante. Es evidente que en una partida de caza como la que se prepara en el Libro IV, “El Coto de los Carvajales”, la utilización de palabras como *caballos*, *jabato*, *perros* o *corzos* tienen únicamente un sentido referencial derivado de la propia naturaleza del tema.

Mayor interés presentan aquellos términos de animales que tienen una función connotativa. Se presentan las palabras en estructuras comparativas y lo que está actuando en muchos casos es el sentido figurado de las mismas. Las afirmaciones de Taber Nida son ilustrativas para nuestro propósito: “Si comparamos los dos sentidos de *zorro* en 1) “los caza-

dores buscan un *zorro*” y 2) “ese hombre es un *zorro*”, resulta que no existen prácticamente componentes compartidos. En el primer ejemplo se trata de a) animal, b) canino, c) género *vulpes*, mientras que en el segundo ejemplo se trata de a) ser humano y b) astuto y falaz”(pág. 121). Es a las palabras que se inscriben en este segundo grupo a las que fundamentalmente hemos dedicado nuestro estudio.

Las fábulas, como las danzas de animales, se encuentran por todos los rincones de la tierra y derivan, en última instancia, de la consideración de dioses que tienen los animales en tantas religiones. Sin embargo, el recurso concreto de las comparaciones animales ha sido utilizado en nuestra lengua no con mucha profusión y, desde luego, no con la intensidad con que este autor lo hace. Desde esta perspectiva es también original dentro del panorama literario.

En el siglo XVI, un bufón de la Corte de Carlos V escribió una crónica en la que sobresale sobre todo su afán de comparar a los componentes del séquito del rey con distintos animales. Y lo hace de forma desahogada, desmedida, normalmente agresiva y alguna que otra vez con la precisión de un consumado caricaturista: ¡Qué mejor diseño del Cardenal Cisneros que decir de él que “parecía galga envuelta en manta de jerga”! Speratti, en diversas ocasiones, de forma sutil insinúa la relación de Valle-Inclán con este autor basándose precisamente en que Valle utiliza también de forma profusa la comparación animal.

Eugenio de Bustos, en el prólogo al libro de Ruiz Fernández dedica un párrafo a las fuentes de las que se nutre este autor y, entre otras cosas, dice: “Es de sobra conocida la afición de Valle-Inclán a hacer literatura de la literatura, por lo que ha sido acusado de plagiarlo...Valle-Inclán mismo justificó su actitud, alegando que disponía de lo ajeno, a título de documentación auténtica, para emplearlo a guisa de fragmento de realidad. Como aportación fundamental de la crítica queda el haber esclarecido la peculiar manera de componer.” (pág. 14)

En la posible relación con don Francesillo de Zúñiga entendemos que a pesar de que el mecanismo que usa Valle para establecer las comparaciones sigue el mismo esquema que el utilizado por el bufón, hay entre ambos la lógica diferencia en cuanto a la riqueza tanto del vocabulario como de las construcciones sintácticas. Por otra parte, en las comparaciones de don Francesillo hay casi siempre un elemento distorsionador al que no es fácil acceder en la actualidad: Los distintos personajes parecen...“avestruz desposado”, “ansarón en egido de aldea”, “acémila del embajador de Florencia”, “sobrino de garzota blanca”, “burro atado a estaca”, “buey blanco en Tierra de Campos”, etc., lo que nos ha

llevado a pensar incluso que nos encontramos ante un "símbolo disémico" del primer tipo de irracionalidad del que habla Carlos Bousoño (pág. 310), ya que "al lado del significado irracional hay otro lógico que en nada le es afín". Y esto no es normal en Valle-Inclán, pues sólo en una ocasión hemos encontrado en *La Corte* una fórmula parecida y, paradójicamente, la comparación no incluye ningún animal: "- Querida Marquesa, comprendo que tenga usted el corazón de luto como ataúd en bajel zozobante" (pág. 70)

En el tratamiento que Valle da a las comparaciones de sus personajes con los animales hay una clarísima gradación. Si en cierta ocasión se puede leer: "Real y verdaderamente parecemos cuervos...", la comparación es liviana, somera, se establece una cierta relación de semejanza entre el hombre y el animal, pero si lo que leemos es que "Don Luis González Bravo, en redonda visual, las pupilas de cuervo,..." lo que está afirmando es que el tal personaje tiene un rasgo concreto de animal, no ya el parecido sino que se produce la coincidencia del factor en cuestión, es más que una cierta semejanza.

El paso siguiente supone que la identificación hombre-animal es total, no hay ni parecido ni coincidencia parcial sino que la igualdad es tal que el hombre sustituye a la bestia. Es lo que nos indica el autor cuando en la página 247 de *La Corte* escribe: "Pero tú, ave fría, ¿por qué vas tan silenciosa?", pues en ella el personaje de que se trate ha dejado de serlo para convertirse en ese animal en concreto.

El último paso sería aquel en el que el animal pasa a desempeñar las funciones, actitudes o actividades humanas: los mirlos silbarán la trágala; los grillos formarán una orquesta o el "...nigromante ladrido de los canes ..." rasgará el azul nocturno.

Es decir, se produce la siguiente progresión:

El hombre *parece* un animal

El hombre *tiene* un rasgo animal

El hombre *es* un determinado animal

El animal desempeña funciones o actividades humanas<sup>1</sup>

1. Beinhauer distingue cuatro tipos de comparaciones: La cualidad de que se trata se da en un ser en el mismo grado que en el sustantivo traído a comparación; la cualidad es superior en grado al término de comparación; el sustantivo correspondiente se presenta como convertido en el término mismo de la comparación; y el portador de la cualidad aparece identificado con el término de la comparación. Págs. 297 y siguientes de *El español coloquial*, Madrid, Gredos, 1985

El primero de los peldaños toma fundamentalmente tres formas: a partir del verbo *parecer*, tal como hemos visto en el ejemplo aportado; mediante las partículas comparativas *más...que*, como en “Sufre más persecución que los lobos...” o en “Oído el alto, volvimos grupas más ligeros que corzos.”; pero el grupo más numeroso corresponde al que se construye a partir de la conjunción comparativa *como*. He aquí algunos de los ejemplos recogidos:

“De entre las matas, como una coruja, se levantó Juana Tito...”

“Pero se alzó como un león el Coronel Zárate...”

“Como un gato, se descolgaba la sombra adolescente de un pícaro.”

“Quedó con los ojos cerrados...posado en las rodillas como un pajarraco.”

Hay que incluir también entre ellos un conjunto de textos en los que la comparación se establece mediante otros mecanismos, entre los que destaca la aposición. Como en los siguientes casos:

“El Marqués, ratonil y fugaz, cruzó...”

“La bisoja, animada del trago, bailó el cuerpo con ritmo de cabra...”

“En la figura, brío y vivacidad de cabra...”

“La Duquesa petrificaba su gesto magro y curvo de pajarraco...”

Si hasta ahora las relaciones hombre-animal se limitaban a *parecerse*, a *ser como* o a *ser más que*, un numeroso grupo de textos indican que el hombre tiene un rasgo, una nota que lo identifica o lo confunde con un animal. Y como no podía ser menos, es la voz, el habla el que en un mayor número de ocasiones aparece como elemento identificador. Las expresiones siguientes, todas ellas atribuidas a personas, han sido recogidas de los correspondientes textos y dan idea de lo que decimos: Cloqueó, relinchaba, maullido, voz gatuna, cacareando, gorgorito, berrido, hacer gallos, ríe caprina, articulación de loro, balido de cabra, falso balido, graznó, gorjeos.

Sabemos que la vista en general y la mirada en particular es un elemento complementario de la palabra y el papel que desempeña en el acto comunicativo es fundamental. De ahí que sea también importante el uso que de ella hace el autor para la finalidad que venimos comentando:

“Feliche cerraba los dulces ojos agacelados.”

“Juana de Tito asentaba su ojo de pájaro sobre el velazqueño señor.”

“La sombra del tullido encendía los ojos de lechuzo, en su nidal de trapos...”

“Giraba don Luis González Bravo...las pupilas de cuervo...”

“El Ministro de la Gobernación vivía con el ojo de mochuelo aguzado sobre la herencia política del General Narváez.”

“El Coronel arrugaba la mejilla, saltante el ojo de rana...”

Claro está que pueden ser otras las partes del cuerpo que sirvan para atribuir al sujeto la relación con el animal: Si don Felipe puede tener “los bigotes de pavo”, el criado tendrá la “pechuga de pavo” y la comadre “el anca de rana”; el santero lo que tenía eran las “tabas de galgo” y si el General Dulce vuelve “con el rabo entre las piernas”, el palatino Jeromo se espanta las penas “con la cuerna”; claro que si el Tío Juanes tiene el “talle de galgo viejo”, doña Isabel se campaneaba “con aire de oca graciosa”; y si es lógico que el Brigadier Valdemoro mostrase “su pompa de gallo bélico”, también lo es que el ayuda de cámara tuviera un “trote lechuguino”. Los perfiles, las siluetas, de loro, de águila, de galgo, serán también rasgos adjudicados a los distintos personajes que servirán para definirlos en alguna de sus facetas.

Cuando no se puede o no conviene concretar en un determinado rasgo la relación entre el hombre y el animal, lo que procede es generalizar. Es eso lo que hace el autor en numerosas ocasiones. Las siguientes expresiones, tomadas de distintos textos ratifican lo dicho:

“el entierro galgucaba”  
“acorujada en el camino”  
“avisgado en su yacija”  
“linda y mariposera”  
“una carrera agalgada”  
“con gracia culebrosa”  
“se recogía agatada”

“culebreando por el olivar”  
“agacelada y furtiva”  
“hacia chifles de faldero”  
“con su gesto de búho”  
“las dos alechuzadas comadres”  
“anidado en el rincón”

Incluso cuando el individuo no tiene el atributo en sí, don Ramón o se lo inventa o lo reviste de él, de tal forma que la vestimenta o cualquier aditamento modifique su aspecto a fin de que el parecido con el animal sea lo más cercano posible. Así, Teresita Ozores esconde sus treinta abriles “bajo un vistoso plumaje de pájaro perejil”, el Marqués de Torre-Mellada se viste “con uniforme muy papagayo” y el Doctor tiene la “expresión de perro con lentes”

Pero si hasta aquí hemos visto cómo el hombre puede simplemente parecerse a un animal o incluso tener un atributo que lo identifique como tal, Valle-Inclán en numerosísimas ocasiones lo que hace es ir más allá: identifica al hombre con un determinado animal, no hay compara-

ción, lo que hay es una identidad absoluta, el hombre deja de ser hombre y se convierte en un mochuelo, una chiva o una víbora. Con mucho, es el grupo más numeroso. Y hay animales de todo tipo: domésticos y salvajes, de pluma y pelo, simpáticos y antipáticos, de tierra, mar o aire, vertebrados e invertebrados, gran parte de ellos muy conocidos, algunos sin embargo necesitados de diccionario...Es decir, para todos los gustos. Nos reservamos exponer la lista completa, que no aclararía gran cosa, pues como decimos aparecen casi todos. Baste decir que la nómina está compuesta por treinta animales distintos, que los que más se repiten son el gallo, que aparece en veintinueve ocasiones y el pájaro que lo hace en nueve. En este capítulo de nominación directa hemos recogido ochenta y tres textos a lo largo de la obra.

El siguiente peldaño en la progresión que se adivina en la relación hombre-animal es aquel en el que el animal asume funciones, actividades o actitudes exclusivas del hombre. Se invierten los términos y el animal se interesa por la música, con lo que no es extraño que el mirlo silbe la trágala en la tienda del zapatero<sup>2</sup>, que los grillos formen una orquesta o que el frívolo cuclillo toque el flautín; y si los perros se convierten en hechiceros, pues su "...nigromante ladrado rasga el azul nocturno de grillos y luceros" no parecerá raro que Fanny, la yegua inglesa, tenga tos y debido a su gravedad esté "...desfallecida y romántica..."

Un último y definitivo paso, obsesivo diríamos, en la progresión que venimos comentando es aquel que lleva al autor a convertir, a identificar las cosas con los animales:

"El General Prim caracoleaba su caballo de naipes en todos los baratillos de estampas litográficas"

"Giraban las aspas del molino con un vértigo negro de pájaros absurdos"

"Huroneaba por los olivares el viento"

"La locomotora, sudada de aceites, despidе borregos de humo"

Especial mención merece el libro VI de *La Corte de los Milagros* en el que el léxico animal empleado por Valle-Inclán desempeña una función diferente de la que hasta ahora venimos analizando. Se presenta bajo el título de "La jaula del pájaro" y este último término de "pájaro" se utiliza para referirse a un prisionero que ha sido capturado por una banda de malhechores, "caballistas" en el texto en oposición al clásico *caballeros*, que espera obtener del padre del "pájaro" una cantidad

2. Última referencia animal que aparece en la obra



importante de dinero que han fijado como rescate. Pero que la persona secuestrada es un joven no lo sabremos con certeza hasta bien avanzado el capítulo, ya que inicialmente, cuando los “caballistas” se refieren al cautivo, lo hacen utilizando siempre el término de “pájaro” u otros similares pertenecientes siempre al léxico animal: “¿Tenéis dispuesto dónde engayolar al pájaro?” comienzan diciendo los caballistas y un poco más adelante: “Si hemos de transponer a ese palomo conviene aprovechar la noche”, luego se preguntan si “¿se halla más conforme con su cautiverio ese palomino?” o se increpan con comentarios tales como “¿Y tú, por qué no aprovechas y le bajas la cena a ese lechuzo?”

Se trata por lo tanto de un sistema de apelación directa en el que un personaje, el joven cautivo, es presentado sucesivamente como: pájaro (5 veces), palomo (2 veces), lechuzo (2 veces), palomino (3 veces), mochuelo (3 veces), pollo (2 veces), sin que se trate de una comparación basada en la semejanza de alguna característica física del prisionero que pudiera permitir la comparación animal, como sucedía en otros casos que hemos citado anteriormente.

La clave de estas numerosas apelaciones hay que buscarla por otro camino. El propio Valle nos proporciona una pista valiosísima en el inicio del capítulo, cuando describe el Coto de los Carvajales que es el lugar en el que están refugiados los secuestradores: “La gente de la chanfaina, - leemos - mudándole el nombre a lo pícaro llamaba a los Carvajales, Ceuty”. Los secuestradores son por lo tanto “gente de la chanfaina” y sabemos que la *chanfaina* además de ‘un guisado hecho de bofe o livianos picadillos’, es un término que en germanía equivale a ‘rufianesca’.

La banda de los caballistas está utilizando un registro de lengua que sólo por ellos es conocido y este es uno de los rasgos fundamentales de cualquier registro de lengua que se pretenda argótico: el carácter herético de su léxico, que se utiliza como una clave conocida solamente por un grupo de interlocutores que lo ha creado para permitir una comunicación a la que sólo ellos tienen acceso.

Desde este punto de vista que proponemos, el título del libro VI, “La jaula del pájaro”, equivaldría a ‘el escondite del prisionero’ y esta opción léxica del autor afecta a toda la organización del capítulo, pues los caballistas utilizarán numerosos vocablos y expresiones pertenecientes al argot de los delincuentes, así por ejemplo hablarán de “apoquinar el loben”, “aflojar la zaina” o “aflojar el parné” para referirse al dinero que el padre de el *pájaro* debe pagar por su rescate.

La cárcel será designada como “la treña”, y para referirse a una ejecución hablarán de que “le priete el corbatín el verdugo de Sevilla”. En ocasiones, el léxico de germanía llega a ser ininteligible para el lector cuando se encuentra ante expresiones tan herméticas como “el cutre de tu padre abillela el sonacai en tijeras”

La utilización del léxico animal para referirse al personaje central de este capítulo implica que el resto de los vocablos se estructuren de idéntico modo en campos semánticos convergentes con la idea inicial. Para que el juego de la designación animal directa pueda ser mantenido es evidente que los lugares donde se aloje el cautivo deberán ser idóneos para albergar a un pájaro. Así se hablará de “buscarle nido” o de encontrar una “jaula segura” para el prisionero. En cuanto a su alimentación, los caballistas se preguntarán: “¿quién le lleva el alpiste?”

Este procedimiento de la designación animal directa para un personaje va a originar en el libro VI hallazgos en los que la capacidad para la creación léxica de Valle-Inclán queda de manifiesto. Por ejemplo, en la página 104 los secuestradores están inquietos porque ante el acoso a que son sometidos por los guardias necesitan un refugio seguro donde ocultar al prisionero y por ello se preguntan: “¿Tenéis dispuesto dónde engayolar al pájaro?”

El verbo “engayolar” no figura en ninguno de los diccionarios que hemos consultado. Se trata de una creación léxica a partir del sustantivo “gayola” que tiene una doble acepción que conviene excepcionalmente a la doble intención que igualmente impregna todo este capítulo del *cautivo/pájaro*. Por una parte “gayola” significa ‘jaula’ con lo cual se convierte en un objeto ideal para encerrar a un pájaro, pero en su acepción figurada y familiar, “gayola” es sinónimo de ‘cárcel’, siendo por lo tanto la que conviene a los propósitos de los caballistas de mantener encerrado a su prisionero.

La misma ambivalencia, el mismo afortunado juego del doble sentido, se desprende de la utilización de otra expresión que analizamos a continuación: Cuando, por la presión de la Guardia Civil, los secuestradores se plantean la necesidad de cambiar el escondite del cautivo, uno de ellos dice: “Si se halla comprometido cambiar de jaula y vosotros persistís en lo dicho, se apiola al pájaro.”

El verbo *apiolar* se inscribe en esta doble línea significativa que venimos señalando. *Apiolar* significa ‘poner pihuela’, es decir, ‘atar un pie con el otro de un animal muerto en la caza para poder colgarlo’. Pero también significa, figurada y familiarmente, ‘matar’, que es una de las propuestas hecha por uno de los secuestradores. Y ya para terminar,

y dentro del análisis de este doble sentido de algunas palabras que casi nos atreveríamos a calificar de dilogía, la palabra *pihuela* también implica un doble significado que convendría perfectamente a la dualidad del *cautivo/pájaro* ya que, por una parte la pihuela es ‘la correa con que se aseguran los pies de los halcones’, pero tiene también una acepción en plural que significa figuradamente ‘grillos o prisiones para reos’.

Este estudio sobre la comparación animal en *La Corte de los milagros* quedaría incompleto si no nos detuviéramos en algunas formas verbales que implican una absoluta identidad entre un personaje de la novela y algún animal, cuyos sustantivos precisamente utiliza el autor como punto de partida para la creación de nuevos verbos que remiten a la acción realizada por el personaje, pero que en la realidad se trata de una acción típicamente característica de los animales.

No siempre son creaciones originales a partir de nombres de animales. En algunos casos el autor emplea verbos ya existentes creados, eso sí, a partir de sustantivos de animales, pero cuyo significado en *La Corte de los milagros* es modificado por el contexto para adquirir uno nuevo que no es el que explícitamente le atribuyen los diccionarios. Así, por ejemplo, cuando leemos que “Merengue, huroneando por entre las mesas, llevó al ciego a la rinconada del mostrador”, es evidente que aquí el verbo huronear no está significando, tal y como se le atribuye en los diccionarios al uso, ‘cazar con hurón’, sino que más bien indica que la forma de desplazamiento se asemeja a la del animal que ha servido de base para la creación del verbo. Lo mismo sucede con el verbo “galguitar” que literalmente significa ‘limpiar las acequias y regueras’, pero que adquiere una significación diferente utilizado por Valle en frases como “El entierro galguitaba adonde dicen Vado Jarón”.

El verbo engallarse es empleado en varias ocasiones por Valle; en la página 144 leemos: “Toñete, llegando, saluda con torero saludo militar a los Guardias. Un quiebro, y se engalla con el Tío Juanes”; y en la 226: “Se engalló el vejete”. En ambas ocasiones tenemos la impresión de que engallarse equivale a ‘adoptar la actitud arrogante de un gallo’, pero en realidad el significado de engallarse no está en principio relacionado con la actitud del gallo sino con la del caballo ya que usado como verbo transitivo significa ‘levantar la cabeza y recoger el cuello el caballo’.

Además de los verbos engallarse, huronear, galguitar y de otros como caracolear, culebrear, mosconear, cloquear o cacarear, que figuran inventariados en cualquier diccionario de la lengua española, en *La Corte de los Milagros* aparecen otros verbos que no hemos encontrado en ninguno de ellos:

- GAZAPEAR: “Al tiempo de alzarse sobre el estribo, se distinguió una sombra que gazapeaba al arrimo de la barda” (pág. 138)
- ACUCAR: “El Rey Consorte acucó la voz, acogido al flanco matronil de la Reina (pág. 17)
- ACORUJAR: “La molinera abría los brazos y se acorujaba besando el camino” (pág. 125)  
“La molinera, acorujada en el camino, asestaba la inquieta y redonda pupila sobre Feliche” (pág. 125)

Dentro de este apartado final debemos citar numerosos participios que son formados a partir de sustantivos a los que se les añade el prefijo a- y la terminación habitual de los participios. Por este procedimiento se obtienen los siguientes participios relacionados con el léxico animal:

- AVIBORADO: “El tullido levantaba el busto, aviborado sobre el arrebujo de las canillas” (pág. 116)
- AGACELADA: “Feliche, serena, agacelada, sumisa, se deleitaba con las historias del viejo dandy” (pág. 153)
- AGALGADA: “Llevaba una carrera agalgada, gacho y nocharniego” (pág. 156)
- AGATADA: “La marquesa Carolina se recogía agatada, con dengue” (pág. 236)
- ALECHUZADAS: “...sesgaban una sonrisa de trapicheo las dos alechuzados comadres” (pág. 166)

En la casi totalidad de los casos que hemos estudiado, el léxico animal empleado por Valle-Inclán establece una relación de semejanza entre un personaje de *La Corte de los Milagros* y el animal que sirve de referencia. Estas comparaciones, en las distintas modalidades hasta aquí analizadas, están desempeñando, en última instancia, una función adjetiva.

Y esta adjetivación, fundamentalmente peyorativa, está al servicio de la sistemática degradación del personaje a que se refiere.

Creemos que la profusa utilización de términos de animales se inserta como un elemento descriptivo más con pretensiones de caricatura, en la estructura general de una obra cuyo plan general es el de ofrecer una visión crítica, despiadada e implacable de la Reina Isabel II y de los cortesanos, espadones y monjas estigmatizadas que componen el entorno palaciego.

Si el más alto personaje de la Corte, la Reina Isabel II, es presentada por Valle-Inclán como "chungona", "jamona" y "frondosa" que además tiene "el gesto picarón y campechano, la conciencia turbada de lujurias, milagrería y agüeros", y si a este cúmulo de términos despectivos añadimos que en las páginas finales se nos dice que "La Católica Majestad, vestida una bata de ringorrangos, flamencota, herpética, rubiales... pintados los labios con las boqueras del chocolate tenía esa expresión, un poco manflota, de una pepona de ocho cuartos", comprendemos entonces que los símiles zoológicos se insertan en *La Corte de los Milagros* con la misma intencionalidad que el resto de la adjetivación que acabamos de citar. El léxico animal, por lo tanto, aparece como una serie amplísima de comparaciones al servicio de una intención. No es por ello sorprendente que los cortesanos tengan "gestos de cotorra disecada", "perfil de loro afligido", "bigotes de pavo", "manos de foca", "ojos de mochuelo", "bucheo de palomo", "ojos saltantes de rana" o "tabas secas de galgo verdino". Y es en este aspecto donde la relación Francesillo-Valle es más estrecha, pues la intencionalidad en ambos es paralela.

Incluso el espíritu religioso aparecerá impregnado de resonancias animales, y así la virgen que aparezca será la conocida bajo la advocación de Virgen de la Paloma, como no podía ser menos, claro.

#### REFERENCIA BIBLIOGRÁFICA

- AMOR Y VÁZQUEZ, J.: "Los galicismos en la estética valleinclanesca", *RHM* 24 (1958), 1-26
- BOUSOÑO, Carlos: "En torno a malestar y noche de García Lorca", en *El comentario de textos*. Madrid, Castalia, 1973
- CANO GALLIANA, Joaquina: "Los términos de animales en las *Comedias bárbaras*" en *Crítica semiológica*, vol. col. de la Universidad de Oviedo, págs. 301-384
- MURCIA, J.I. "Fuentes del último capítulo de *Tirano Banderas* de Valle Inclán" en *Bulletin Hispanique*, 52, 1950, págs. 118 a 122
- REYES, Alfonso. "Las fuentes de Valle Inclán" en *Simpatías y diferencias*, 4ª serie, Madrid, 1923, págs. 82-85
- RUIZ FERNÁNDEZ, Ciriaco *El léxico del teatro de Valle Inclán (Ensayo interpretativo)* Salamanca, Universidad, 1981
- SPERATTI-PIÑERO, Enma Susana:  
"Los americanismos en *Tirano Banderas*" en *Filología*, II, pág. 225-291  
"Evolución de *Tirano Banderas*", idem, idem, VIII 389-413

*De Sonata de otoño al esperpento. Aspectos del arte de Valle-Inclán.* Londres, Tameis Book, 1968.

“Un episodio de Tirano Banderas” en *Nueva Revista de filología hispánica*, VIII, págs. 184-190

“Acerca de dos fuentes de Tirano Banderas” en idem, idem, VII-536-550

SOTO VERGÉS, R.: “El lenguaje de Valle Inclán”, *CH*, nº 199-200 (1966), pág. 100-113

TABER, Ch. R. y NIDA, E.A.: *La traducción. Teoría y práctica.* Madrid, Cristiandad, 1986

VALLE-INCLÁN, Ramón del: *La corte de los milagros.* Madrid, Austral, 1986

ZÚÑIGA, Francesillo de: *Crónica de don Francesillo de Zúñiga, criado privado, bienquisto y predicador del Emperador Carlos V dirigida a su Majestad por el mismo don Francés*, en el tomo XVIII de la BAE titulado *Curiosidades bibliográficas*, Madrid, 1950.