

ALGUNAS CONSIDERACIONES ACERCA DEL TOMO  
*MARTES DE CARNAVAL* COMO LIBRO DE TEATRO

URSZULA ASZYK-KROL  
Universidad de Varsovia

SOBRE LA UNIDAD TEMÁTICA Y EL ORDEN INTERNO DEL TOMO

Hemos de advertir que *Martes de carnaval*, como un total estructural apenas ha sido examinado por los críticos, aunque la estructura y el sentido de cada uno de los tres textos que este tomo agrupa han sido estudiados minuciosamente. Por lo general los críticos ven en la aparición del libro de *Martes de carnaval* un ejemplo más de la costumbre valleinclaniana de juntar en volúmenes autónomos obras publicadas por separado. Sería erróneo limitarse a esta conclusión en el caso de *Martes de carnaval* y algunos críticos ya lo han señalado destacando la unidad temática y estética del tomo. No obstante, no se ha hecho hasta ahora ningún estudio de la unidad dramática y teatral de este conjunto de obras.

Como bien se sabe el libro titulado *Martes de carnaval* se dio a conocer por primera vez en 1930, entonces como volumen XVII de *Opera Omnia* de Valle-Inclán y con un subtítulo de carácter genérico «Esperpentos». Reunía dicho tomo tres textos dramáticos cuya ordenación no correspondía a la cronología de su anterior publicación: *Las galas del difunto* (1926), *Los cuernos de don Friolera* (1921 y 1925), *La hija del capitán* (1927). El orden interno del tomo despierta el interés y no extraña que los críticos le hayan dedicado más atención.

En 1967 Joaquín Casaldueiro observa en su estudio «Sentido y forma de *Martes de carnaval*» un gran equilibrio en cuanto a la composición del tomo.<sup>1</sup> Esta opinión queda repetida y profundizada en 1970 por Rodolfo Cardona y An-

1. J. CASALDUERO, «Sentido y forma de *Martes de carnaval*». *Estudios sobre el teatro español*, Madrid, Ed. Gredos, 1967.

tony N. Zahareas en su *Visión de esperpento*. Subrayan dichos autores una intencional simetría en la estructura del libro: una obra larga (*Los cuernos de don Friolera*) entre dos cortas (*Las galas del difunto* y *La hija del capitán*) con lo cual se produce un cierto efecto estético-formal.<sup>2</sup> Los autores mencionados han apuntado las afinidades temáticas en los tres textos y la lógica de la ordenación interna del tomo justificada por una sucesión cronológica de los hechos históricos aludidos en cada una de las tres obras. Pues la acción dramática se relaciona en los tres esperpentos con el mundo militar y como resume Joaquín Casaldüero «partiendo del 98, *Las galas*, pasamos por los años del pistolero de Barcelona, Martínez Anido y Dato, de 1917 a 1921, y llegamos al Directorio Militar, 13 de setiembre de 1923. Es la cronología de la más completa desmoralización (...). Pasamos del soldado de *Las galas* a los oficiales de *Los cuernos* y vamos a parar al General. Expresión de un derrumbamiento.»<sup>3</sup> Rodolfo Cardona y Anthony N. Zahareas partiendo de lo establecido por Casaldüero hacen hincapié en la visión esperpéntica de la historia de España.<sup>4</sup> En esta interpretación, que tiene sus seguidores, se nota la influencia de la sugerencia de Francisco Madrid quien años antes ha señalado que Valle-Inclán había elaborado su libro movido por motivos políticos, lo cual confirmaba con las siguientes palabras: «Voy a publicar el próximo mes de marzo *Martes de carnaval*, que es una obra contra las dictaduras y elitismo.»<sup>5</sup> En este contexto descubren los autores citados el doble sentido del título: Martes —el día en el período de carnaval y— los carnavalescos Martes, dioses de la guerra. Así, a través de este título se expresa la intención crítica del autor respecto a la historia militar de España. Joaquín Casaldüero anota que en el contexto carnavalesco se revela el sentido de *Martes de carnaval* en que se ofrece «una mascarada —sin máscaras, claro— grotesca, absurda, irracional; grupo de mamarrachos sin careta que despojan la vida humana de toda dignidad».<sup>6</sup> El análisis del conjunto de los textos nos ha permitido sacar aún algunas conclusiones más.

#### LOS ESPERPENTOS DE *MARTES DE CARNAVAL* COMO EJEMPLO DE LA LITERATURA DRAMÁTICA CARNAVALESCA

El elemento que fundamenta la estructura del texto artístico es la visión del mundo condicionada por el mensaje. Las obras de *Martes de carnaval* ofrecen la visión de una sociedad que se encuentra en el caos político y vive el total re-

2. R. CARDONA y A. N. ZAHAREAS, *Visión del esperpento*. Teoría y práctica en los esperpentos de Valle-Inclán, Madrid, Ed. Castalia, 1967.

3. J. CASALDUERO, «Sentido y forma de *Martes de carnaval*», p. 283.

4. R. CARDONA y A. N. ZAHAREAS, *Visión del esperpento*, p. 213.

5. F. MADRID, *La vida altiva de Valle-Inclán*, Buenos Aires, Ed. Poseidón, 1943, p. 73.

6. J. CASALDUERO, «Sentido y forma de *Martes de carnaval*», pp. 278-279.

bajamiento de valores mayores. Se realizan en *Martes de carnaval* las reglas del «mundo al revés» que en la teoría de Mijail Bajtín se resumen en suspensión de las leyes, prohibiciones y restricciones que normalmente sirven para mantener el orden del ordinario mundo extracarnavalesco; desaparición de las jerarquías sociales y por otra parte creación de un mundo de libres relaciones: todos con todos, un mundo sin barreras de ninguna clase que permite *mesaliances*, excentricidad, profanación, blasfemias, desprestigio y degradación, la explosión de las subcutáneas intenciones humanas, alusiones a las fuerzas reproductoras de la tierra y del cuerpo humano, parodia, sátira, etc.<sup>7</sup>

Se ve que la esperpéntica visión del mundo que da la obra de Valle-Inclán coincide con la que crea el carnaval y la que transmite la literatura carnavalesca, revelando lo ridículo y lo absurdo, a consecuencia de una inversión del orden corriente. Esto provoca la risa que como en el tiempo de carnaval también aquí se relaciona con la muerte y la regeneración brutalmente entendidas. Reyéndonos de lo cruelmente ridículo podemos quizás salvarnos. La risa no significa sino una purificación catártica.

El análisis a nivel sintáctico, semántico y a nivel de representación nos ha permitido organizar los rasgos comunes de los tres textos en modelo que los integra. Ya en los argumentos reducidos a relatos hemos de apuntar una fuerte vinculación de los tres esperpentos con la tradición popular. Los protagonizan: el soldado que regresa de la guerra y la daifa del prostíbulo (*Las galas*), un teniente supuestamente cornudo y su mujer con el amante cojo y ridículo (*Los cuernos*), la hija del capitán con un golfante junto a los oficiales del ejército y otros golfos y camastrones (*La hija*). Los tres textos poseen características del discurso popular y se sitúan entre los géneros cómicos o serio-cómicos según lo distingue Bajtín. El lenguaje coloquial, los personajes del mundo corriente, el constante movimiento en el tiempo y el espacio cotidianos dan en su totalidad la impresión de que estamos presenciando un espectáculo de la vida misma; la impresión de mirar al mundo como si fuera teatro. A los personajes ordinarios les pasan cosas comunes pero todo se soluciona de forma que sorprende, casi se podría decir milagrosa o extraordinaria. En este sentido, y dado el transcurso de la acción dramática, la vida de los personajes en *Martes de carnaval* es poco convencional: evoluciona ante nuestros ojos de la ordinaria, como puede ser la vida extraliteraria o extrateatral considerada normal, hacia no sólo no-convencional sino excéntrica o extraña.

El aspecto genérico deriva en los tres textos también de la tradición popular: entremés y folletín (*Las galas*), farsa (*Los cuernos*), entremés y en general teatro breve cómico (la representación del Bululú en el «Prólogo» de *Los cuernos*), el romancero (el romance del Ciego en el «Epílogo» de *Los cuernos*), sainete y

7. Se resumen aquí las observaciones de M. BAJTIN reunidas en su *Poética de Dostoievski y La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento*, principalmente.

folletín (*La hija*). Valle-Inclán toma como base el esqueleto dramaturgico y lo esencial de cada uno de dichos géneros, pero en ninguno de los tres textos los imita. Los transforma a su modo y crea las obras cuyo aspecto estético-formal nace del choque de la visión trágica del mundo y de la estética y forma populares que provocan la risa.

De acuerdo con los principios de la poética de la parodia, los tres esperpentos, que funcionan como textos paródicos, comprenden elementos de los textos parodiados, y ambos niveles: paródico y parodiado, se distinguen por una distancia crítica marcada por la ironía del autor. El texto paródico cita al original deformándolo. En dos de los tres esperpentos de *Martes de carnaval* el material concreto parodiado forman obras teatrales: *Las galas del difunto* —aluden desde la perspectiva paródica a *Don Juan Tenorio* de José Zorrilla; *Los cuernos de don Friolera* —a la tragedia shakespeariana *Otelo*, los dramas de honor calderonianos, *el Gran Galeoto* de Echegaray y otras obras de su escuela. En *La hija del capitán* —el material parodiado queda relacionado con los hechos reales, discursos de los oficiales y políticos. Pero también como en el caso de las demás obras se parodian aquí las historias típicas del folletín. En *Martes de carnaval* hay momentos que obligan al lector o al espectador a invertir todos los signos reemplazando lo noble por lo vulgar, lo serio por la burla, lo patético por lo grotesco, lo sagrado por lo ridículo y absurdo, etc. Esta inversión de signos acaba en una degradación general grotesca que distingue al género esperpéntico, pero a su vez lo asemeja a los géneros carnalescos teatrales como entremés, la farsa renacentista, el paso de Lope de Rueda y todos demás subgéneros del teatro cómico breve en España, es decir, baile, mojiganga, jácara, loa, etc.<sup>8</sup>

En los tres textos de *Martes de carnaval* se confirma el metateatral o metaliterario carácter de la parodia. Citando la obra parodiada el autor la está comentando, al igual que la tradición y convención teatral a la que ésta pertenece. La obra paródica constituye entonces un metadiscurso crítico de la obra original, con lo cual nace una categoría nueva: el esperpento. A consecuencia de este particular proceso creativo nacen dramas de rasgos esperpénticos en los que se sugiere también la visión del teatro, es decir, la representación escénica.

#### DE LA TEATRALIDAD DE LOS ESPERPENTOS DE *MARTES DE CARNAVAL*

La teatralidad de los esperpentos dramáticos cuestionada por varios autores, para quienes éstos eran sólo «novelas dialogadas» o «teatro para leer», se nos presenta hoy como obvia dada la evolución del teatro contemporáneo. El análi-

8. Compárese: E. ASENSIO, *Itinerario del entremés. Desde Lope de Rueda a Quiñones de Benavente*. Madrid, Ed. Gredos, 1971; *El teatro menor en España a partir del siglo XVI*, Madrid, C.S.I.C., 1983; *Teatro breve de los siglos XVI y XVII*. Edición de J. HUERTA CALVO, Madrid, Taurus Ediciones, 1985.

sis de los tres textos de *Martes de carnaval* nos ha confirmado su virtualidad la que hace de ellos obras semejantes a las obras teatrales cuya plenitud se ve en una realización en el espacio y tiempo escénicos. Otra cosa que este teatro que ofrece Valle-Inclán y que para p. ej. Ramón J. Sender «no es teatro» sino poemas, unas «combinaciones de colores»<sup>9</sup> —es un teatro que en muchos elementos coincide con las búsquedas vanguardistas europeas iniciadas por Jarry y Apollinaire y desarrolladas por Artaud, adelantado al posterior teatro del absurdo y el teatro de la crueldad, tendencias no admitidas ni por los empresarios ni por el público español hasta la época más reciente.

Valle-Inclán crea a nivel lingüístico de las acotaciones unas imágenes que pueden convertirse en imágenes escénicas. Y se ve que todo aquí debe ser entendido como signo y todo, en cuanto la representación tiene que convertirse en signo. La palabra no es sino uno de los sistemas signícos. El sentido de las tres obras queda determinado por la dependencia recíproca de los signos lingüísticos y no-lingüísticos. En los tres textos el autor acude a la pluralidad de códigos propios del arte literario y escénico. En cuanto a las sugerencias de la puesta en escena que encontramos en las acotaciones éstas en *Martes de carnaval* se refieren a:

1. La organización y la estética del espacio escénico que se basa en multiplicación de los planos espaciales y un constante movimiento entre el espacio abierto y espacio cerrado. Se observa la utilización de los signos visuales y auditivos como signos de especificación del espacio y tiempo.

2. Las apariencias exteriores de los personajes. El autor acude aquí al sistema de signos visuales de tipificación o exageración deformadora.

3. La expresión corporal. Todo el sistema de signos visuales se ve vinculado con el proceso de deshumanización y deformación grotesca del personaje.

4. La voz humana. Las referencias al tono aparecen sólo cuando se trata de las reacciones exageradas.

5. La presencia de los animales. A través del sistema de signos visuales y auditivos se desarrolla el proceso de la grotesca humanización de los animales.

6. Los elementos musicales. Este sistema de signos auditivos se ve indicado pocas veces pero siempre cuando se trata de las actuaciones exageradas o absurdo-cómicas de los personajes.

El análisis de los signos no lingüísticos en los tres textos de *Martes de carnaval* demuestra que la estética del teatro del esperpento coincide con la del teatro del absurdo y toda la corriente en el teatro europeo del siglo XX denominada también como teatro de lo grotesco en la que entre los contemporáneos de Valle-Inclán vemos además de los autores ya mencionados a los polacos, a Witkiewicz y Gombrowicz, hoy mundialmente reconocidos. Pero el teatro de Valle-Inclán en *Martes de carnaval* posee unas características particulares que lo sitúan en la tradición popular y por otra parte en la de la comedia del Siglo de Oro.

9. R. SENDER, *Valle-Inclán y la dificultad de la tragedia*. Madrid, Ed. Gredos, 1965, p. 32 y 33.

Como inicio del carácter popular-carnavalesco del teatro en *Martes de carnaval* se nos presenta ya el mismo título que con tanto acierto eligió Valle-Inclán. Juan Zamora Vicente observa que en el título *Martes de carnaval* «se declara la analogía existente entre esperpento y carnaval»,<sup>10</sup> sin desarrollar más el tema. Acudamos una vez más a los escritos de Mijail Bajtín en los que el carnaval queda definido como fiesta del tiempo que destruye todo y todo regenera a su vez. La vida carnavalesca tiene características del espectáculo sincrético y de la fiesta de tipo ritual-simbólico.<sup>11</sup> En *Martes de carnaval* se ofrece la posibilidad de crear un espectáculo así.

#### MARTES DE CARNAVAL COMO GUIÓN DE UN SÓLO ESPECTÁCULO

Tal como hemos comprobado el tomo de *Martes de carnaval* constituye una unidad estructural lógica y coherente en cuanto a la temática, estética y forma de los tres textos, también en cuanto pre-textos de la posible escenificación. La estructura del tomo y la ordenación interna de éste se nos presenta lógica pero no sólo porque los hechos históricos aludidos en cada uno de los tres textos se nos componen en una cadena cronológica sino también porque en esta estructura se ve inscrito el esquema del espectáculo que lógicamente corresponde al título dado al tomo. Martes de carnaval en la tradición europea-cristiana significa fin de carnaval, el último momento de fiesta después del cual viene el Miércoles de Ceniza y la Cuaresma. La fiesta se compone en un espectáculo popular y ritual-simbólico incluyendo varias formas. Podemos imaginarnos este espectáculo compuesto a partir de la estructuración del tomo. Valle-Inclán ha dejado la estructura externa de cada una de las tres obras claramente descrita:

1. *Las galas del difunto* — jornada única de siete escenas.
2. *Los cuernos de don Friolera* — prólogo, el texto central que constituye jornada única dividida en doce escenas, epílogo.
3. *La hija del capitán* — jornada única dividida en siete escenas.

La apuntada por los críticos repartición simétrica de los tres textos se ha confirmado en nuestro análisis secuencial: una obra larga entre dos cortas. Pero, dada la estructura de *Los cuernos de don Friolera*, en la estructura superior del tomo se debe distinguir no tres sino cinco piezas entre las que dos — el «Prólogo» y «Epílogo» de *Los cuernos* destacan por su carácter metateatral y forma

10. J. GUERRERO ZAMORA, *Historia del teatro contemporáneo*, Barcelona, Juan Flores-Editor, 1962, vol. 1, p. 197.

11. V. M. BATJIN, *Poética de Dostoievski*. Aquí se ha consultado la edición polaca: *Problemy poetyki Dostojewskiego*, Warszawa, PIW, 1970.

del teatro en el teatro. Así pues, *Martes de carnaval*, como un total estructural, se ve compuesto de cinco estructuras autónomas:

1. La jornada de *Las galas*.
2. El «Prólogo» de *Los cuernos* compuesto del diálogo, espectáculo del Bululú, otro diálogo.
3. La jornada principal de *Los cuernos*.
4. El «Epílogo» de *Los cuernos* compuesto del romance del ciego y diálogo.
5. La jornada de *La hija*.

En el esquema del espectáculo así pensado descubrimos inscrito el esquema del espectáculo tradicional del corral de comedias del siglo XVII. Recordemos lo comúnmente sabido.

Antes de empezar la representación en los corrales de comedias se solía llamar la atención del público con ruidos, música, golpes en el tablado, etc. Con el paso del tiempo se reducen estos recursos primitivos y evoluciona la forma del espectáculo. No obstante, su esquema no deja de constituir un total estructural fijo en que la comedia forma sólo uno de los elementos:

1. Loa
2. Jornada primera de la comedia
3. Entremés
4. Jornada segunda de la comedia
5. Entremés
6. Jornada tercera de la comedia
7. Entremés bailado o cantado<sup>12</sup>

En el esquema del espectáculo según el cual se juntan los componentes de *Martes de carnaval* faltan una loa inicial y un baile o canto final que incluye este esquema clásico. Lo vemos así:

1. Jornada primera
2. Entremés
3. Jornada segunda
4. Entremés
5. Jornada tercera

12. Sobre los corrales de comedias y los espectáculos en España en los siglos XVI y XVII aquí se han consultado los siguientes trabajos: *Teatro y fiesta en el Barroco. España e Iberoamérica*. Dirigido por J. M. Díez-Borque, Barcelona, Ed. Serbal, 1986; J. M. Díez-Borque, *Los géneros dramáticos en el siglo XVI. El teatro hasta Lope de Vega*. Madrid, Taurus Ediciones, 1987; J. M. Díez-Borque, *Sociedad y teatro en la España de Lope de Vega*, Barcelona, Bosch Casa Editorial, 1978.

Pero, ¿qué otra cosa serían los «cantos remotos en un cafetín»<sup>13</sup> que se oyen al empezar *Las galas del difunto* si no un equivalente de los ruidos o golpes iniciales que llaman la atención del público? Y lo mismo en cuanto al fin de la fiesta que aquí se cierra con la presencia de una compañía con bandera y música, «salvajes aplausos y vitoreos»<sup>14</sup> en la última escena de *La hija del capitán*. Así termina la trilogía de *Martes de carnaval* en la que resucita el esquema del guión del espectáculo de los corrales de comedias. ¿Era consciente de eso Valle-Inclán componiendo el tomo? — difícil sería de comprobarlo, pero sí hay huellas en *Martes de carnaval* de su gusto por el teatro de carácter festivo-popular. Lo expresa Valle-Inclán por boca de don Estrafalario en el «Prólogo» y «Epílogo» de *Los cuernos de don Friolera*. Este personaje se muestra partidario de la estética que se basa en la «superación del dolor y de la risa, como deben ser las conversaciones de los muertos al contarse historias de los vivos» y en «ver este mundo con la perspectiva de la otra ribera».<sup>15</sup> Le interesa el arte creado a la semejanza del cuadro con el Diablo y el teatro con una «dignidad demiúrgica» como el del Bululú que «ni un solo momento deja de considerarse superior por naturaleza a los muñecos de su tabanque».<sup>16</sup>

En una realización teatral que partiría del concepto del espectáculo popular sincrético, semejante a la fiesta popular carnavalesca, con el carácter de los entreactos («Prólogo» — «Epílogo») se podría nivelar la distancia entre el actor y el espectador, entre el escenario y el público, actuando los actores entre el público. El libro de teatro *Martes de carnaval* no es sino un guión lógicamente estructurado, un guión no convencional cuya realización en el tiempo y espacio teatral-festivo ganaría su plenitud.

El teatro de las últimas décadas ha experimentado con las formas de «happening» y «environmental theatre», o sea teatro ambiental, teatro abierto, teatro de la calle, teatro-gran ceremonial, teatro-fiesta, etc. Y esta clase de experimentos que iban hacia la eliminación de la distancia entre el escenario y el público, a saber las pruebas de romper las barreras físicas entre actores y espectadores incorporando al público en la acción, con intención de volver a las raíces del arte teatral resucitando las formas de improvisación o del ritual, podrían inspirar un espectáculo de *Martes de carnaval*.

13. R. del VALLE-INCLÁN, *Martes de carnaval* en *Obras escogidas*, Madrid, Aguilar, 1961, p. 1.065.

14. *Martes de carnaval*, p. 1.194.

15. *Martes de carnaval*, p. 1.099.

16. *Martes de carnaval*, p. 1.104.