

Los esperpentos de *Martes de Carnaval* entre deshumanización y exilio

The Esperpentos of Martes de Carnaval between Dehumanization and Exile

Matteo MANCINELLI

Università degli Studi di Perugia / Università degli Studi di Ferrara
Dipartimento di Lettere - Lingue, Letterature e Civiltà antiche e moderne / Dipartimento di Studi Umanistici
matteo.mancinelli@unife.it

[recibido 15/10/2014, aceptado 26/01/2015]

RESUMEN

Este artículo intenta analizar los esperpentos de *Martes de Carnaval* destacando la centralidad que el motivo del exilio desempeña en las piezas de la famosa trilogía valleinclaniana. De particular importancia resultarán los conceptos de exilio interior y deshumanización que le permiten al autor expresar su denuncia contra la corrupción de la sociedad en que vive y reflexionar, al mismo tiempo, sobre la condición de los que experimentan los horrores de la guerra y sobreviven.

PALABRAS CLAVE: Ramón del Valle-Inclán, *Martes de Carnaval*, esperpentos, deshumanización, exilio.

RESUMO

Este artigo intenta analisar os esperpentos de *Martes de Carnaval* destacando a centralidade que o motivo do exílio assume nas peças da famosa trilogia valleinclaniana. De particular importância resultarán os conceitos de exílio interior e deshumanización que permiten ao autor expresar a súa denuncia contra a corrupción da sociedade na que vive e asemade reflexionar sobre a condición dos que experimentan os horrores da guerra e sobreviven.

PALABRAS CHAVE: Ramón del Valle-Inclán, *Martes de Carnaval*, esperpentos, deshumanización, exilio.

ABSTRACT

This article tries to analyse the esperpentos of *Martes de Carnaval* focusing on the centrality that the motive of exile has in Valle-Inclán's famous trilogy. A particular importance has to be recognized to concepts, such as interior exile and dehumanization, which allow the author to achieve his criticism against the corruption of the society in which he lives and to reason, at the same time, about the condition of those who live the war horrific experience and survive.

KEY WORDS: Ramón del Valle-Inclán, *Martes de Carnaval*, esperpentos, dehumanization, exile.

MANCINELLI, M. (2015): "Los esperpentos de *Martes de Carnaval* entre deshumanización y exilio", *Madrygal (Madr.)*, 18, Núm. Especial: 283-289.

Considérense las palabras de Claudio Guillén quien, en su ensayo *El sol de los desterrados: literatura y exilio*, define el exilio como “una pérdida, un empobrecimiento, o hasta una mutilación de la persona en una parte de sí misma o en aquellas funciones que son indivisibles de los demás hombres y de las instituciones sociales” (1995: 14). Y bien, con toda probabilidad, es precisamente una sensación semejante de empobrecimiento o, mejor, de insatisfacción la que Ramón del Valle-Inclán debió sentir con respecto a la sociedad contemporánea y que le procuró, inevitablemente, dos formas diferentes de exilio: uno, “intelectual” y forzoso, que coincide con su alejamiento del teatro y con el boicoteo de sus obras durante la dictadura de Primo de Rivera; otro, más concreto y voluntario, que le lleva a dejar su amada Galicia¹ y su España para viajar a México y Cuba en 1892 y 1912.

Si el primer exilio puede considerarse como la consecuencia directa de su punzante producción literaria y de su actitud antimilitarista, el segundo, en cambio, presentando las características propias de un verdadero “autoexilio”, parece ser el resultado de una profunda turbación que nace en el interior del autor y que, además de la misma dictadura y su censura, halla sus razones en los diferentes acontecimientos histórico-políticos que se suceden a finales del siglo XIX y comienzos del XX: en primer lugar, el desastre de 1898 que, con la pérdida de las últimas colonias, no sólo vino a coincidir con el fin del poderoso Imperio español, sino que reveló también

esa corrupción de la clase dirigente y de las esferas más altas del Ejército que representa solamente uno de los objetos de la misma denuncia social y crítica antimilitarista que le impidió la escenificación de sus obras durante el período dictatorial; la Gran Guerra, luego, que tanto afectó a los intelectuales de todo el mundo determinando, en algunos, el ocaso de las ilusiones juveniles a favor de una sensación de desconcierto y turbación.

Un cambio parecido vivió Valle-Inclán que, en particular, tuvo la ocasión o, quizás, la desgracia de observar personalmente los horrores de la guerra cuando, en 1916, viajó a Francia como corresponsal de *El Imparcial* y *La Nación*, periódicos de Madrid y Buenos Aires respectivamente. De este viaje y de la visita a los frentes franceses nació, entonces, *La media noche. Visión estelar de un momento de guerra*², primera manifestación de una ruptura con la producción literaria anterior por la cual –sugiere Manuel Aznar Soler– el Valle-Inclán detractor de la Historia deja el paso a un nuevo Valle quien se aleja de la Leyenda³ para expresar “con claridad la dimensión trágica de la guerra” (1992: 20). “Yo siento, también, que el horror es bello, y amo la púrpura gloriosa de la sangre, y el saqueo de los pueblos, y a los viejos soldados crueles, y a los que violan doncellas, y a los que incendian mieses, y a cuantos hacen desafueros al amparo del fuero militar” (Valle-Inclán 2009: 187), afirmaba el marqués de Bradomín en la *Sonata de Invierno* antes de que la estancia francesa y la experiencia directa de la guerra provocaran en su

¹ Cabe recordar el vínculo afectivo profundísimo que siempre, a pesar de sus numerosos viajes, une a Valle-Inclán y Galicia, y que es evidente tanto en su producción literaria como en su colaboración con la revista *El País Gallego* o, aún, en su frecuentación del Círculo Muruáis y su amistad con Manuel Murguía, teórico del regionalismo gallego y autor del prólogo de *Femeninas* (1895). Hay que considerar, además, la importante relación entre el autor y Alfredo Brañas, ideólogo y líder del movimiento regionalista gallego, quien cita a Valle, su padre y su hermano Carlos en su libro *El Regionalismo* (1889). Para profundizar en la trayectoria biográfica y política de Valle-Inclán, véase Lima (1995).

² Para más información sobre el viaje de Valle-Inclán a Francia y la repercusión que tuvo sobre su producción inmediatamente posterior, véase Caparrós Gómez de Mercado (2009).

³ El uso de las mayúsculas se adopta en *Guía de lectura a «Martes de Carnaval»* para presentar el contraste entre Leyenda e Historia que, según sugiere Aznar Soler, es una oposición central en toda la producción literaria de Valle-Inclán. Para profundizar, véase Aznar Soler (1992: 18-20).

autor una nueva sensación de extrañamiento: una inquietud profunda que parece ir intensificándose en los años 20, quizás, precisamente por la situación política que vivía España y por esa misma dictadura primorriverista que le prohibió expresarse libremente durante mucho tiempo⁴. Son precisamente estos los años en que Valle-Inclán, determinando el triunfo de la nueva estética esperpéntica, escribió *Luces de Bohemia* y las piezas de *Martes de Carnaval: Los cuernos de don Friolera* (1921), *Las galas del difunto* (1926) y, por fin, *La hija del capitán* (1927).

Estos tres esperpentos, en particular, no se presentan al público sólo como una denuncia contra la corrupción del Ejército ya dicha, sino que parecen convertirse para su autor en el lugar perfecto donde proyectar su inquietud y su insatisfacción con respecto a los antivalores que regulan la sociedad, y para reflexionar sobre el malestar espiritual provocado en los supervivientes por la misma experiencia de la guerra, ahora “barbarie atávica” según se afirma en *La media noche*. Es también en este sentido, entonces, que deben interpretarse las diferentes formas que el motivo del exilio adquiere en *Martes de Carnaval*: como el recurso más adecuado a través del cual el autor pueda llevar a cabo una reflexión de semejante tamaño y profundidad.

Lejos de esa idea de un destierro que se alimenta del recuerdo nostálgico y melancólico de la patria, la primera forma de exilio presente en el texto valleinclaniano es aquel, igualmente concreto, de esos Martes, “militares fantochescos” (Aznar Soler 1992: 15), quienes están obligados a dejar su país, nada idealizado, para combatir una guerra que no les pertenece y que, afirma el Juanito Ventolera de *Galas*, es únicamente “un negocio de los galones (en que) el soldado sólo sabe morir”

(Valle-Inclán 2012: 83). La muerte, sin embargo, no es tan sólo la del campo de batalla, ya que el soldado puede morir aunque siguiendo vivo, puede volver y sentirse como un huésped indeseado en su propia patria:

Valle-Inclán, con la revelación de los horrores de la guerra, denuncia no sólo la realidad trágica de la muerte, sino también la tragedia de la deshumanización, del embrutecimiento que ésta produce en el superviviente. Porque el soldado puede morir, pero también sobrevivir y estar muerto, esto es, haber sido destruido moralmente, haber sido –como Juanito Ventolera en *Galas*– desmoralizado por su experiencia. (Aznar Soler 1992: 21)

En parte, es lo que Mario Benedetti definiría en términos de *desexilio*: es decir, el “trauma del regreso” (Sánchez Zapatero 2008: 443) que viven los que, volviendo del extranjero, se encuentran ante esa “verdadera imagen del país (abandonado) que lleva inevitablemente al desencanto y la frustración” (Sánchez Zapatero 2008: 443). Una sensación de ajenidad que, intensificada por la experiencia horrible de la guerra, se convierte en esa pérdida de moralidad y deshumanización de la cual, entre los personajes de *Martes de Carnaval*, el mismo Juanito Ventolera es, probablemente, la expresión más auténtica y concreta. El protagonista de *Galas* es, en efecto, el “sorche repatriado” que, vuelto ya de Cuba a su Galicia con pocas medallas sin valor, se da cuenta de haberlo perdido todo, incluso su identidad. De ahí, entonces, que –convertido en un “sinvergüenza” y totalmente deshumanizado según las modalidades típicas del esperpento– exhume el cadáver del boticario don Sócrates Galindo para robarle su traje y se presente “transfigurado con las galas del difunto” (Valle-Inclán 2012: 99) ante la viuda de éste para reclamar, con irreverencia, bombín y bastón:

⁴ Cabe precisar que la imposibilidad de expresarse no deriva para Valle-Inclán sólo del boicoteo de sus obras o del rechazo de los teatros a representar sus piezas, ya que la actividad de censura del régimen primorriverista actúa también en y a través de la prensa. En numerosas ocasiones, en efecto, el autor lamenta la corrupción de ésta que, ocultando algunas noticias y divulgando otras, ya no es un servicio sino un negocio: “Con la amenaza de una campaña de información periodística se puede sacar buena tajada” (Valle-Inclán 2012: 233), afirma, por ejemplo, El Batuco en *La hija del capitán*.

LA BOTICARIA —¡Respete usted la memoria de mi esposo! ¡No más escarnios!

JUANITO VENTOLERA —Es usted una viuda por demás acalorada.

LA BOTICARIA —¡Váyase usted!

JUANITO VENTOLERA —Estoy aquí para recoger el bombín y el bastón del difunto. ¡Me los ha legado! ¿Reconoce usted el terno? ¡Me lo ha legado! ¡Un barbián el patrón! ¡Se antojó disfrazarse con mi rayadillo, para darle una broma a San Pedro! Repare usted el terno que yo visto. Hemos changado y vengo por el bombín y el bastón de borlas. Va usted a dármelos. Se los pido en nombre del llorado cadáver. Levante usted la cabeza. Descúbrase los ojos. Irrádieme usted una mirada. (Valle-Inclán 2012: 110)

De ahí que, además, en búsqueda de una nueva identidad y un poco de placer, pida a la Daifa que reconozca en él al testamentario de ese Aureliano Iglesias quien, al morir en Cuba, la había dejado en la miseria y en el pecado.

Una sensación de extrañamiento y pérdida debe vivir un “enloquecido” Pascual Astete, protagonista de *Los cuernos de don Friolera*, quien, decidido a castigar a su mujer y obligado a vengar el honor que su posición de teniente exige, asesina errónea e inconscientemente a su propia hija y se entrega a su Coronel para pedir la absoluta:

EL CORONEL —¿Qué barbaridad ha hecho usted?

DON FRIOLERA —¡Lavé mi honor!

(...)

EL CORONEL —Teniente Astete, si su declaración es verdad, ha procedido usted como un caballero. Excuso decirle que está interesado en salvarse el honor del Cuerpo. ¡Fúmesse usted ese habano!

La Coronela irrumpe en la sala, sofocada, con abanico y bata de lazos. Se derrumba en la mecedora. Enseña una liga.

DOÑA PEPITA —¡Qué drama! ¡No mató a la mujer! ¡Mató a la hija!

DON FRIOLERA —¡Maté a mi mujer! ¡Mi hija es un ángel!

DOÑA PEPITA —¡Mató a su hija, Pancho!

(...)

DON FRIOLERA —¡Asesinos! ¡Cabrones! ¡Más cabrones que yo! ¡Maté a mi mujer! ¡Mate

usted a la suya, mi Coronel! ¡Mátela usted, que también se le pega! ¡Pim! ¡Pam! ¡Pum!

DOÑA PEPITA —¡Idiota!

EL CORONEL —¡Teniente Astete, ha perdido usted la cabeza! (Valle-Inclán 2012: 197-198)

De esta manera, el exilio concreto, a través del mismo “trauma del regreso” y debido a la visión directa de los horrores de la guerra, viene a ser algo más profundo y psicológico por lo cual, sostiene Guillén, “la persona se desangra (y) el yo siente como rota y fragmentada su naturaleza psicosocial” (1995: 14). Se trata de malestar espiritual: el *exilio interior* que viven los supervivientes y que, proyectado en el espejo cóncavo del esperpento, se convierte en desmoralización, animalización, reificación y, en definitiva, deshumanización. Es, en pocas palabras, el drama de la alteridad por la cual el ser humano, enajenado y desmoralizado, se transforma y acaba perdiendo no sólo su patria, sino también su propia identidad y el mismo derecho a ser llamado «humano». Son significativas, entonces, las palabras de algunos de los personajes de *Los cuernos* que, rodeando y observando al teniente Astete, son testigos de su transformación: “¡Menudo cambio el que ha dado!” (Valle-Inclán 2012: 142), exclama El Niño en la escena tercera o, aún, “Parece mochales” (Valle-Inclán 2012: 165), afirma doña Calixta en la escena séptima.

El motivo del exilio, sin embargo, no interesa tan sólo a los Martes idos a la guerra y vueltos transformados, desmoralizados y deshumanizados. Otro exilio, tanto doloroso como el que viven estos fanticos ridículos, es el de quien se queda y sobrevive, de quien lo ha perdido todo aun sin abandonar su país. Es la tragedia de los que luchan en su patria contra una sociedad que los juzga y excluye: el drama interior y concreto de las mujeres, víctimas de los efectos terribles de una guerra que, llegando más allá del frente, alcanza a los ambientes sociales más íntimos y sagrados —el de la familia, por ejemplo. Es el caso de la Daifa: hija renegada por su mismo padre, viuda de un soldado muerto en Cuba, madre alejada de su propio hijo y prostituta

por necesidad. Ella misma, en el umbral del burdel en que trabaja, cuenta su desgracia al hablar con un Juanito Ventolera que, tras una patética y desastrosa tentativa de seducción, lamenta su situación:

JUANITO VENTOLERA —Allí solamente se busca el gasto de municiones. Es una cochina vergüenza aquella guerra. El soldado, si supiese su obligación y no fuese un paria, debería tirar sobre sus jefes.

LA DAIFA —Todos volvéis con la misma polca, pero ello es que os llevan y os traen como a borregos. Y si fuereis solos a pasar las penalidades, os estaría muy bien puesto. Pero las consecuencias alcanzan a los más inocentes, y un hijo que hoy estaría criándose a mi lado, lo tengo en la Maternidad. Esta vida en que me ves, se la debo a esa maldita guerra que no sabéis acabar. (Valle-Inclán 2012: 82-83)

Y sigue, poco después, describiendo las circunstancias que, relacionadas con el obligado abandono y la muerte de su amado Aureliano Iglesias, la llevaron al forzoso alejamiento del hogar paterno: “Se fue dejándome embarazada de cinco meses. Pasado un poco más de tiempo no pude tenerlo oculto, y al descubrirse, mi padre me echó al camino. Por donde también a mí me alcanza la guerra” (Valle-Inclán 2012: 84). Tanto su condición de exiliada y marginada como su desesperación siguen siendo cada vez más evidentes en las palabras conmovedoras de la carta a su padre en que, pidiéndole sólo un poco de compasión y una cantidad mínima de dinero para pagar su deuda con la Madre de la *casa del pecado*, le escribe:

Querido padre: Por la presente considere usted el arrepentimiento de esta hija que se reputa como la más desgraciada de las mujeres. Una mujer abandonada, considere, padre mío, que es puesta en los brazos del pecado. Considere, padre mío, qué cosa tan triste buscar trabajo y hallar cerradas todas las puertas. (...) Recibí el recado que me mandó por la asistenta, y debo

decirle que no es verdad que yo arrastre su honra, pues con esa mira cambié mi nombre, y digo en todas partes que me llamo Ernestina. No tiene, pues, nada que recelar, que siempre fui hija amatísima, y no iba ahora a dejar de serlo. En cuanto a lo otro que me manda decir, también lo haré. Conforme estoy en irme adonde no se sepa de mi vida. Pero tengo una deuda en la casa donde estoy, y el ama me retiene la ropa. Sin eso, ya me hubiese ido a Lisboa. Dicen que allí las españolas son muy estimadas. (Valle-Inclán 2012: 118)

Un exilio doloroso y penoso, entonces, que la Daifa tiene en común con las demás protagonistas femeninas de la trilogía. En *Los cuernos de don Friolera*, por ejemplo, doña Loreta, atormentada por el galanteo de Pachequín, es víctima de murmuraciones y, obligada a dejar su hogar por presunta adúltera, pierde algo máspreciado de su casa: la vida de una hija asesinada en su lugar a manos de su propio marido, el teniente Astete. En *La hija del capitán*, en cambio, la Sini es obligada por su padre, el Capitán Sinibaldo Pérez, a prostituirse con un General «glorioso» a cambio de su ayuda en un proceso pendiente que, además, evoca una vicisitud judicial real de la época⁵. El forzoso exilio de la moralidad a que le obliga su padre se convierte en algo insoportable para la Sini que, tal como la Daifa de *Galas*, no tiene otra alternativa que la fuga: el único camino posible que la vida parece ofrecerle hacia cierta salvación. Un significado más profundo adquieren, entonces, las palabras con que, tras el asesinato del Pollo de Cartagena, se concluye la escena tercera de *La hija*:

EL CAPITÁN —¡Hija malvada!

LA SINI —¡Hija de Chuletas de Sargento!

EL GENERAL —Sini, no te desbosesques. Las paredes son de cartón. Todo se oye fuera. Sini, que el asistente te haga una raza de tila. Tienes afectados los niervos. No faltes a tu padre. Sini, no hagas que me avergüence de quererte.

⁵ Se hace referencia al crimen del capitán Manuel Sánchez López, quien, artífice de la desaparición del socio del Círculo de Bellas Artes don Rodrigo García Jalón, había prostituido a su hija María Luisa Sánchez Nogueroles y había trabado con ésta relaciones incestuosas. Para más información, véase también Aznar Soler (1992: 157-159).

LA SINI —¡Abur y divertirse! Si algún guinda se acerca para detenerme, tened seguro que todo lo canto. Voy libre. La Sini se ha fugado al extranjero con Don Joselito. ¡Abur, repito! (Valle-Inclán 2012: 225-226)

De la misma manera, parece significativo el hecho de que la pieza y, con esa, la trilogía entera se acaben con la imagen de la Sini y el Golfante en una estación de ferrocarril en la espera de un tren que los lleve quién sabe adónde hacia un exilio voluntario que sugiere al lector/espectador una doble interpretación de la obra misma. En primer lugar, es evidente que el motivo del exilio y la deshumanización, fruto de la acción degradante del esperpento, se presentan como un medio a través del cual el autor logra su crítica contra el militarismo y, aún más, contra una sociedad en la que él mismo no se reconoce. Como ya quedó dicho, es el recurso adecuado para reflexionar sobre la condición de quienes sobreviven a la guerra y, al mismo tiempo, para representar ese “sentido trágico de la vida española” que sólo puede darse —según afirma el propio Valle-Inclán— con una estética deformada y para llevar a cabo, finalmente, la denuncia de la bajeza moral que vive España y que trasluce también en las palabras de otros personajes deshumanizados de la trilogía:

EL TENIENTE CARDONA —La Isla de Joló ha sido para mí un paraíso. Cinco años sin un mal dolor de cabeza y sin reservarme de comer, beber y lo que cuelga.

EL TENIENTE CAMPERO —¡Las batas de quince años son muy aceptables!

EL TENIENTE CARDONA —¡De primera! Yo les daba un baño, les ponía una camisa de nipsis, y como si fuesen princesas. (Valle-Inclán 2012: 173)

Por otro lado, este mismo motivo —concluyéndose la trilogía con la llegada del monarca, quien sanciona las razones del golpe de Estado del General Agustín Miranda⁶, y con una Sini que intenta huir con su amado— puede interpretarse como una verdadera provocación y puede considerarse, al mismo tiempo, como la proyección literaria del “furibundo europeísmo anticastellano” (Aznar Soler 1992: 136) de un Valle-Inclán que, quizás percibiendo gran parte de las tensiones que dentro de pocos años confluían en la Guerra Civil, reconoce en la fuga de España y, en particular, en Europa la única posibilidad para salvarse y liberarse “de una tradición moral de intolerancia ideológica y fanatismo religioso” (Aznar Soler 1992: 136). En otras palabras, abandonado el espíritu más tradicionalista propio de su juventud, el autor despoja de toda connotación negativa los conceptos de exilio y deshumanización. De ahí, entonces, que pueda presentarlos en su trilogía como las únicas alternativas concretas frente al clima de opresión, la hipocresía y la corrupción moral, política e institucional, que caracterizan la sociedad española —evidentemente degradada y degradante— de las primeras décadas del siglo XX que tanto critica. Por ello, parece razonable interpretar también en este sentido la amoralidad con que actúan los militares de *Martes de Carnaval* y la fuga de sus personajes femeninos: es decir, como sinónimos de libertad y salvación.

⁶ En este caso también, Valle-Inclán no disimula demasiado la existencia de un referente concreto. Además de los numerosos rasgos característicos comunes que existen entre el personaje valleincliniano y el general Primo de Rivera y Orbaneja, el golpe de *La hija del Capitán* supone una inestabilidad política semejante y las mismas circunstancias que, entre 1917 y 1923, llevaron a ese realizado por el dictador. Para profundizar el tema, véase Aznar Soler (1992: 160-163).

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

- AZNAR SOLER, Manuel (1992): *Guía de lectura de «Martes de carnaval»*. Barcelona: Anthropos.
- CAPARRÓS GÓMEZ DE MERCADO, Adolfo Francisco (2009): “El viaje de Valle-Inclán a Francia: La media noche y La luz del día”, *Cuadernos para la investigación de la literatura hispánica* 34, pp. 387-398.
- GUILLEN, Claudio (1995): *El sol de los desterrados: literatura y exilio*. Barcelona: Quaderns Crema.
- LIMA, Robert (1995): *Valle-Inclán: el teatro de su vida*. Vigo: Nigra, Consorcio de Santiago.
- SÁNCHEZ ZAPATERO, Javier (2008): “Memoria y literatura: escribir desde el exilio”, *Lectura y Signo. Revista de Literatura* 3, pp. 437-453.
- VALLE-INCLÁN, Ramón del (2009): *Sonata de Otoño. Sonata de Invierno. Memorias del Marqués de Bradomín* (ed. L. Schiavo). Madrid: Espasa.
- (2012): *Martes de Carnaval. Esperpentos* (ed. J. Rubio Jiménez). Madrid: Espasa.