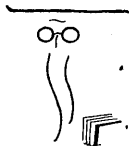


Manuel Aznar Soler

GUÍA DE LECTURA DE
MARTES DE CARNAVAL

Taller d'investigacions



valleinclanians

Departament de Filologia Espanyola UAB

 **ANTHROPOS**
EDITORIAL DEL HOMBRE

ÍNDICE

PRÓLOGO	7
<i>MARTES DE CARNAVAL</i>	11
1. El significado del título	13
2. Los militares en la obra literaria de Valle-Inclán	17
3. Historia, tragedia y esperpento	25
4. Unidad y diversidad de los tres esperpentos	37
<i>LAS GALAS DEL DIFUNTO</i>	41
1. Ediciones y variantes	43
2. Representaciones	44
3. Estructura y situación dramática	46
4. Personajes y temas	50
I. Juanito Ventolera: donjuanismo y anarquismo	51
A. Juanito Ventolera y el donjuanismo	52
—La impiedad del don Juan gallego	52
—El <i>Don Juan Tenorio</i> de Zorrilla y la intertextualidad	55
B. El anarquismo de Ventolera y la guerra de Cuba . . .	58

II. La Daifa y el Boticario o el folletín de la avaricia, la lujuria y la muerte	62
III. El Sacristán o los negocios de la Iglesia	65
IV. El Rapista o la crítica a la monarquía, la política y la prensa	65
5. Lenguaje escénico y técnicas de esperpentización	67
I. Caracterización de los personajes	67
II. Iluminación y plasticidad	68
III. Efectos acústicos, indumentaria y objetos	70
IV. Teatralería: gestualidad, movimiento escénico y diálogo a gritos	71
V. La muerte del Boticario en la escena segunda	72
VI. Técnica cinematográfica	74
6. La lengua literaria	75
 <i>LOS CUERNOS DE DON FRIOLERA</i>	 79
1. Ediciones y variantes	79
2. Representaciones	81
3. Estructura, espacio y tiempo	84
4. Prólogo y epílogo: don Manolito y don Estrafalarario o el debate estético	87
I. Una pintura absurda	89
II. El Compadre Fidel y la Tragedia de <i>Los cuernos de don Friolera</i>	92
III. El romance de ciego del epílogo	97
5. El Compadre Ramón y las doce escenas centrales del esperpento	103
I. Perspectivismo y contraste estructurales: farsa guiñolesca y técnica de contraste	106
II. Espacio y tiempo	110
6. Friolera y el código del honor	112
I. Los monólogos de Friolera	115
II. La revelación del contexto degradador	118
III. La desvalorización del sentimiento	123
7. <i>Los cuernos de don Friolera</i> y la tradición teatral	127
I. Valle-Inclán y Calderón	128
II. Valle-Inclán, Echegaray y sus discípulos	130

8. Trasfondo histórico y crítica social	134
9. Lenguaje escénico y técnicas de esperpentización	139
I. Caracterización de los personajes	139
II. Iluminación y plasticidad	140
III. Efectos sensoriales, indumentaria y objetos	142
IV. Teatralería: movimiento escénico, gestualidad y diálogo a gritos	144
V. Técnica cinematográfica	146
10. La lengua literaria	147
 <i>LA HIJA DEL CAPITÁN</i>	 149
1. <i>La hija del capitán</i> y la censura: ediciones y variantes	151
2. Representaciones	154
3. Estructura y técnica de contraste	155
I. Esperpento e Historia	157
A. El crimen del capitán Sánchez	157
B. El golpe de estado del general Miguel Primo de Rivera y Orbaneja	160
II. Historia y folletín	163
III. La técnica del contraste estructural	165
IV. Madrid, capital de la golfería española	167
A. Espacio y tiempo	169
4. Personajes y temas	171
I. Los <i>Martes de carnaval</i> o la deformación grotesca de los valores militares	171
A. El Capitán o la deformación grotesca del honor	172
B. El General o la deformación grotesca de los valores golpistas	173
II. La Sini y el Golfante, una pasión folletinesca	176
III. La golfería burguesa y pequeñoburguesa	179
IV. El lumpenproletariado y la antropofagia	183
5. El sentido político de <i>La hija del capitán</i>	184
I. Escena sexta	185
II. Escena última	188
A. El discurso de doña Simplicia	189
B. El discurso del rey	191
C. El distanciamiento demiúrgico de la Sini	194

6. Lenguaje escénico y técnicas de esperpentización	197
I. Caracterización de los personajes	197
II. Iluminación y cromatismo	199
III. Efectos sensoriales y objetos	200
IV. Teatralería: gestualidad, movimiento escénico y diálogo a gritos	202
V. Técnica cinematográfica	203
7. La lengua literaria	204
 BIBLIOGRAFÍA	 209

PRÓLOGO

Por su radical originalidad artística, por su vigorosa imaginación plástica, por su inmenso talento verbal y por su profundo sentido innovador del lenguaje escénico, no creo exagerado afirmar que la dramaturgia de Valle-Inclán constituye la más valiosa contribución que durante el siglo xx ha realizado el teatro español a la historia del teatro universal. Y, sin embargo, Valle-Inclán fue víctima entre nosotros de su propio talento dramático. En efecto, si Echegaray en 1904 y Benavente en 1922 se vieron galardonados con el Premio Nobel y reconocidos por el público burgués de su época, el teatro de Valle-Inclán desbordó la mentalidad realista y naturalista que entonces dominaba en nuestra escena y fue, en consecuencia, parcialmente estrenado hasta 1912 sin demasiado éxito comercial. Desde entonces, Valle-Inclán escribió sin pensar en la fecha de su estreno —en la fecha de su «ejecución», matizaría corrosivo el dramaturgo— y, al margen de la pasión experimental de Rivas Cherif durante los años veinte, hubo que esperar a tiempos mejores, los de la II República, para que pudieran estrenarse tres de sus obras: *Farsa y licencia de la reina castiza*, *El embrujado* y *Divinas palabras*. Porque durante la dictadura de Primo de Rivera eran políticamente imposibles estrenos como el de la *Farsa y licencia de la reina castiza* o el de un esperpen-

to como *La hija del capitán*, cuya primera edición española fue secuestrada fulminantemente en 1927 por la censura del Directorio Militar. No tuvo mejor fortuna la dramaturgia valleinclaniana —y concretamente sus esperpentos, que son los que aquí más nos interesan— durante la larga dictadura del general Franco, infecta de un miedo político al esperpento feroz por el que sólo toleró un estreno «domesticado» de *Luces de bohemia* —con su texto gravísimamente mutilado—, en 1970. Miedo político, pero también miedo escénico del teatro español a los esperpentos valleinclanianos, imposibles de representar según el tópico reiterado. Pues bien, el falso mito de su imposibilidad de representación ilumina, a estas alturas del siglo, la miseria y mediocridad teatrales que han caracterizado históricamente a nuestra escena.

Leer hoy *Martes de carnaval* es confirmar por propia experiencia la calidad excepcional de un lenguaje escénico y de una literatura dramática que revelan la imaginación teatral de su autor. Y es también gozar del placer de una lengua literaria absolutamente singular, personal e intransferible. Sin embargo, cuando se estudia el esperpento teatral de Valle-Inclán suele ser *Luces de bohemia* la lectura obligatoria que imponen los programas oficiales, al menos el de COU: una obra sin duda ninguna espléndida, pero que, como tal esperpento, carece del rigor teórico-práctico que posee, por contra, *Los cuernos de don Friolera*. No olvidemos tampoco que la implicación temática del ejército español y una cierta inercia crítica —que tiende a considerar «menor» todo lo breve—, son causas que explican en parte su infravaloración o marginación. Pues bien, hora es de subrayar el valor dramático de *Martes de carnaval* y de situar estos tres esperpentos en el lugar relevante que, por sus propios méritos artísticos, les corresponde. Esta guía, modestamente, pretende contribuir a su revalorización crítica.

En 1982 apareció en la colección Guías Laia de Literatura, publicada por la hoy desaparecida editorial barcelonesa Laia, un borrador de la actual. Por tanto, no cabe hablar en este caso, a mi modo de ver, de una segunda edición corregida y aumentada, sino más bien de una nueva guía de lectura —dirigida al estudiante universitario—, que la desarrolla en extensión y —ojalá que también— en profundidad. Esta nueva guía

de *Martes de carnaval* inicia la colección Maese Lotario del Taller d'Investigacions Valleinclanians, un grupo de investigación perteneciente al Departament de Filologia Espanyola de la Universitat Autònoma de Barcelona. A mi amigo el profesor Juan Rodríguez y a Carme Alerm, Chus Alamillo, Pepi Bauló, Jesús Monge, Claudia Ortego, Unvelina Perdomo, Fer Sánchez-Colomer y Marta Serra, compañeros todos del Taller, dedico esta guía en la convicción de compartir con ellos la ventolera estafalaria de querer aprender a leer cada vez mejor a Valle-Inclán.

Sant Cugat del Vallés, junio-agosto de 1992