

UNHA PRODUCCIÓN DO CENTRO DRAMÁTICO GALEGO

dirixida por Marta Pazos

MAR TES DE CAR NA VAL

de Ramón María del Valle-Inclán

caderno pedagógico



CADERNO PEDAGÓGICO

MARTES DE CARNIVAL

AXENCIA GALEGA DAS INDUSTRIAS CULTURAIS
Santiago de Compostela, 2017



Caderno pedagógico. Martes de Carnaval

EDITA: Agadic. Consellería de Cultura, Educación e Ordenación Universitaria. Xunta de Galicia

REALIZA: M^a Jesús Madera Seoane e M^a Teresa Leis Rey (GÁLIX)

DESEÑA: Trisquelia

Índice de contidos

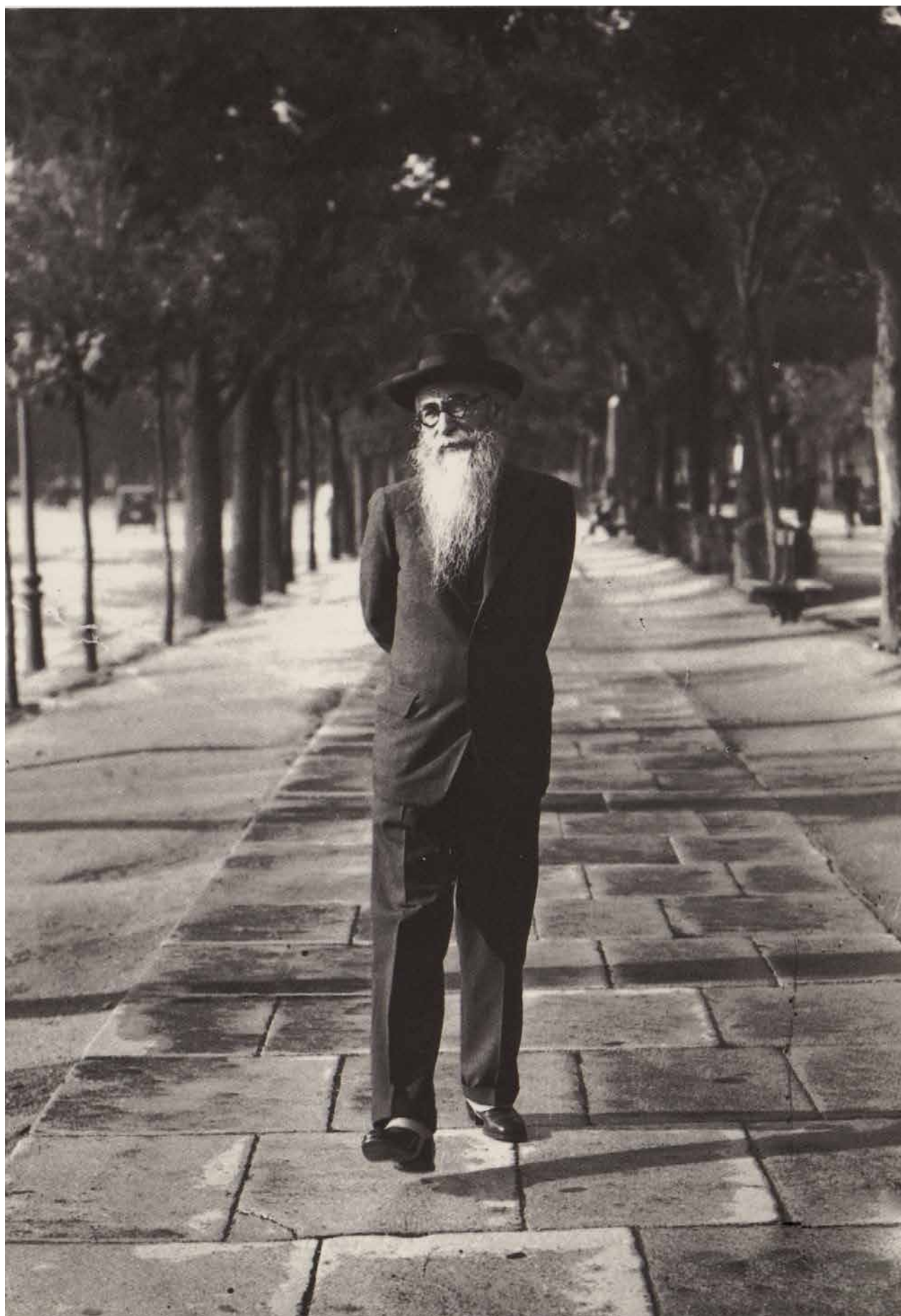
Biografía	9
Datos da vida de Ramón M ^a del Valle-Inclán.	9
A construción do personaxe: de Ramón Valle Peña a Ramón M ^a del Valle-Inclán	11
Ideoloxía	12
Valle: escritor galego	13
Bibliografía	14
Principais obras de Valle-Inclán	14
A obra dramática de Valle-Inclán.	16
Martes de Carnaval	21
<i>Martes de Carnaval</i> : publicación e sentido da triloxía	21
Contexto histórico e literario	22
O teatro na época de Valle: teatro comercial fronte a teatro innovador	22
Estudo da obra	27
<i>As galas do defunto</i> : argumento e personaxes	27
<i>As galas do defunto</i> e a parodia	28
<i>A filla do capitán</i> : argumento e personaxes	34
A estética do esperpento e <i>A filla do capitán</i> .	35
A linguaxe do esperpento: reflexións do tradutor	39
Do texto ao espectáculo	43
As didascalias	43
A creación dos personaxes	44
Antes e despois. Somos espectadores	47
Mira e escoita: Para antes da representación...	47
Reflexiona e comenta: para falarmos despois de ir ao teatro. A charla no ambigú	51
A montaxe do CDG	53

Esta posta en escena	55
Texto de Marta Pazos, directora da obra	55
Texto da deseñadora de vestiario: Uxía Vaello	56
Texto da encargada de caracterización e maquillaxe: Esther Quintas	58
Texto do escenógrafo: Fernando Ribeiro	59
Texto do iluminador: Jose Álvaro Correia	60
Texto dos músicos: José Díaz e Hugo Torres	61
 Anexo de textos	 63
Nome real.	63
Aparencia física.	63
O carácter de Valle-Inclán	64
Visión da guerra	65
Lingua	66
Valle e o teatro	67
 Bibliografía consultada	 75
 Agradecementos	 78

Non é unha tarefa doada apreixar a complexidade dun autor como Valle-Inclán na necesariamente modesta extensión dunha guía didáctica. Tampouco o é iluminar dun xeito adecuado un texto e un espectáculo que nacen cunha vontade clara de desafío. Se constantemente don Ramón nos coloca como lectoras e lectores, como público, diante de camiños que se bifurcan, tamén é certo que axiña nos sentimos cegados polo seu talento, pola súa orixinalidade, pola contemporaneidade dun autor que non transitou vías trilladas.

Valle-Inclán





Biografía

Datos da vida de Ramón M^a del Valle-Inclán

Ramón José Simón Valle Peña nace en Vilanova de Arousa o 28 de outubro de 1866, fillo de Ramón Valle Bermúdez e de Dolores Peña Montenegro, con quen seu pai casara en segundas nupcias.¹ Valle-Inclán ten dous medio irmáns e tres irmáns (algúns deles morrerán durante os seus anos mozos), e o maior destes, Carlos, avogado e escritor, será un referente intelectual para Valle.

Seu pai pertencía a unha familia fidalga culta e ilustrada —mais vida a menos— que mantiña contactos cos intelectuais galegos do século XX. Valle Bermúdez foi director do xornal *La Voz de Arosa* e redactor (1864-1865) do semanario *La Opinión Pública* de Santiago, e desempeñou cargos na Gobernación de Pontevedra, como xefe de negociado e secretario do gobernador civil. Tales oficios paternos levaron a un Valle-Inclán de once anos a Pontevedra, onde estudou o bacharelato; ao rematalo, marcha a Santiago de Compostela (1895) para iniciar a carreira de Dereito, que adoita compatibilizar con cafés e tertulias, ao tempo que publica algunhas colaboracións en xornais e na revista ilustrada *Café con Gotas*². No curso 1888-1889 matricúlase na Escola de Artes e Oficios na disciplina de «Debuxo, Adorno e Pintura», mentres cursaba Dereito. Hai quen afirma que nos seus ratos libres tiraba na sala de esgrima aberta por Attilio Pontanari na rúa das Orfas³.

Na Compostela de finais do XIX hai un destacado movemento rexionalista, no que conviven a tendencia progresista liderada por Manuel Murguía e a máis conservadora de Alfredo Brañas. O Valle-Inclán universitario participará neste ambiente cultural, político e ideolóxico.

Tras morrer seu pai (1890), abandona os estudos de Dereito e instálase en Madrid, onde segue a colaborar en revistas e xornais. Entre os anos 1892 e 1893 vive en México, onde xa asina como Valle-Inclán as colaboracións que publica nos xornais *El Correo Español*, *El Imparcial* ou *El Veracruzano Libre*. Durante uns meses visita Cuba e regresa a Pontevedra en 1893; uns meses despois, torna a Madrid. A sona de Valle-Inclán esténdese pola capital tanto polo seu mérito literario (en 1895 publica *Femeninas*, e solicítalle a Murguía que o prologue) como pola súa vida bohemia, o seu aspecto físico, a súa vestimenta e o seu forte carácter.

Pero o retrato de Valle, aquel que todos temos na memoria, complétase en 1899 cando perde o brazo esquerdo tras unha discusión co xornalista Manuel Bueno no Café de la Montaña: nela, Valle recibiu un golpe na cabeza e outro co

© Valle-Inclán (1866-1936) retratado por Alfonso na Castellana (Madrid) en 1930.
Cátedra Valle-Inclán

1 A voda celebrouse contra a opinión do pai da noiva, por ser a noiva quince anos máis xoven có noivo e sobriña da primeira muller deste.

2 Dispónse dunha edición facsímile desta revista (Universidade de Santiago de Compostela, 1999).

3 No verán de 1893 retomarás as clases de florete e sabre con este profesor de esgrima e de italiano, e participará en varias exhibicións en Pontevedra.

bastón no pulso. O sangue que escorría polo seu cabelo fixo que non atenderan a rotura do óso no brazo: ao infectarse e gangrenarse houbo que amputarllo, o que trincou a súa incipiente carreira de actor.

Do 1903 ao 1916 Valle liderou a tertulia do Nuevo Café de Levante en Madrid. Nela participaban diversos artistas: pintores como Santiago Rusiñol, Romero de Torres, Penagos, Gutiérrez Solana, Regoyos ou Moya del Pino; escritores como Azorín, Pío e Ricardo Baroja, Corpus Barga, Antonio e Manuel Machado, Rubén Darío, Alejandro Sawa (no que se inspirará para trazar a personaxe de Max Estrella); así como outros creadores do momento. Cando estala a Gran Guerra, algúns destes tertulianos maniféstanse aliadófilos, e outros xermanófilos, polo que desaparecen estas reunións.

Durante estes anos madrileños Valle publica novelas, poemas e contos, e participa noutros proxectos culturais, en tertulias e postas en escena.

O 24 de agosto de 1907 casa coa actriz Josefina Blanco, coa que terá seis fillos: Concepción Luisa, Joaquín María, Carlos Luis, María de la Encarnación Beatriz, Jaime Clemente e María Ana Antonia, nomes estes que reflicten a súa ideoloxía carlista.

En 1910 vai de xira por América do Sur coa compañía teatral de María Guerrero, na que participa Josefina; á volta, actuarán en varias cidades españolas.

En 1913 inicia a publicación das súas obras completas baixo o título *Ópera omnia*, e encárgase persoalmente da edición, mesmo no que atinxe á tipografía, ás ilustracións ou aos motivos ornamentais.

☉ Motivo ornamental na edición de *Femeninas Seis historias amorosas* feita na imprenta de Andrés Landín en Pontevedra (1895). Cátedra Valle-Inclán



En 1916 é profesor da Cátedra de Estética na Escola Especial de Pintura, Grava- do e Escultura de Madrid, e comezan a traducirse ao francés algunhas das súas obras. Pero ao iniciarse a I Guerra Mundial, marcha a Francia como corresponsal de guerra para a prensa latina de América, declarándose aliadófilo; as súas vivencias bélicas reforzarán a súa crítica á sociedade española. (Ver texto en Anexo, páx. 66).

Tras a morte do seu fillo maior, Joaquín María, establécese cerca de A Pobra do Caramiñal, na finca La Merced.

En 1921 viaxa a México, convidado polo presidente Álvaro de Obregón para asistir á conmemoración da independencia do país. Alí pronuncia numerosas conferencias e recibe múltiples homenaxes. Este ano tamén consegue un importante contrato coa Editorial Renacimiento, que manterá ata a súa quebra en 1931.

En 1928 tradúcese ao inglés *Tirano Banderas*, e reedítase *Jardín umbrío* en Nova York.

Valle-Inclán convértese nesta época nun símbolo da oposición dos intelectuais ao réxime monárquico e á ditadura de Primo de Rivera: as súas frecuentes manifestacións supuxéronlle detencións e impediron a distribución de obras como *La hija del capitán*. (Ver texto en Anexo, páx. 68).

Cando se constitúe a Segunda República (1931), Valle está enfermo e a súa familia sofre privacións. En 1932 divórciase de Josefina e os seus fillos fican con Valle ao cargo de Benita, a criada. O Goberno da Segunda República, do que se declara seguidor, noméao Conservador Xeral do Patrimonio Artístico Nacional, en

1932. Tras dimitir do cargo, presidirá o Ateneo de Madrid e, posteriormente, será director do Museo de Aranjuez. Entre 1933 e 1935 desempeña, tras solicitalo, o cargo de director da Academia de Bellas Artes de España en Roma.

Tras regresar a Santiago de Compostela en 1935, morre dun cancro de vexiga⁴ o 5 de xaneiro de 1936.

A construción do personaxe: de Ramón Valle Peña a Ramón M^a del Valle-Inclán

A imaxe caricaturesca de excéntrico no vestir e apaixonado discutidor foi durante anos o referente dominante do noso escritor. As últimas investigacións achegan novas facetas do autor real e as máscaras que creou, e de feito algúns estudosos consideran que o mellor personaxe elaborado polo autor foi a creación de si mesmo como Ramón M^a del Valle-Inclán ou, con maior exactitude, as creacións sucesivas dese personaxe Valle-Inclán, xa que mudaba a estética en función dos cambios ideolóxicos. Así, do aspecto burgués de estudante pasou ao melenudo modernista, empapouse de dandismo e, ao abrazar o carlismo, corta a súa cabeleira e deixa medrar a barba.

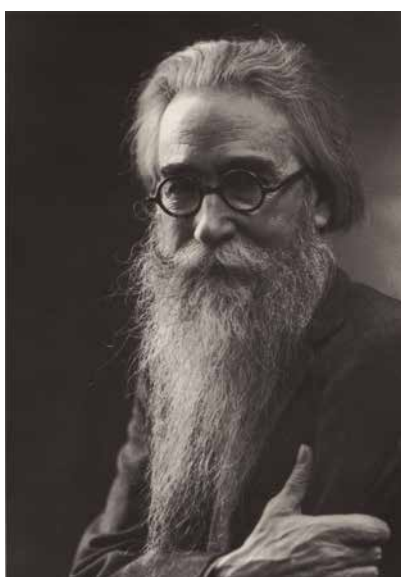
Cambia o seu nome rescatando un apelido familiar (o de Francisco del Valle-Inclán, catedrático da Universidade de Santiago) para darlle sonoridade; coida a vestimenta e a súa aparencia física dotándoas con trazos estafalarios, inventa anécdotas biográficas e coida as súas intervencións públicas —tanto nas entrevistas coma nas tertulias—, nas que sempre crea polémica. Moitas das súas disputas remataban cun reto a duelo, unha denuncia no xulgado ou un texto incendiario no xornal: Valle non pasa desapercibido, non deixa a ninguén indiferente, para ben ou para mal. É absolutamente moderno porque é consciente da importancia da súa imaxe; crea o que hoxe denominaríamos un personaxe público e controla o que chamaríamos o seu «perfil», sacando proveito das caricaturas das que é obxecto e esaxerando os trazos.

Pero ademais de visibilizarse a través das súas máscaras, o escritor foi confundido cunha das súas creacións, o seu *alter ego*, o Marqués de Bradomín, ata tal

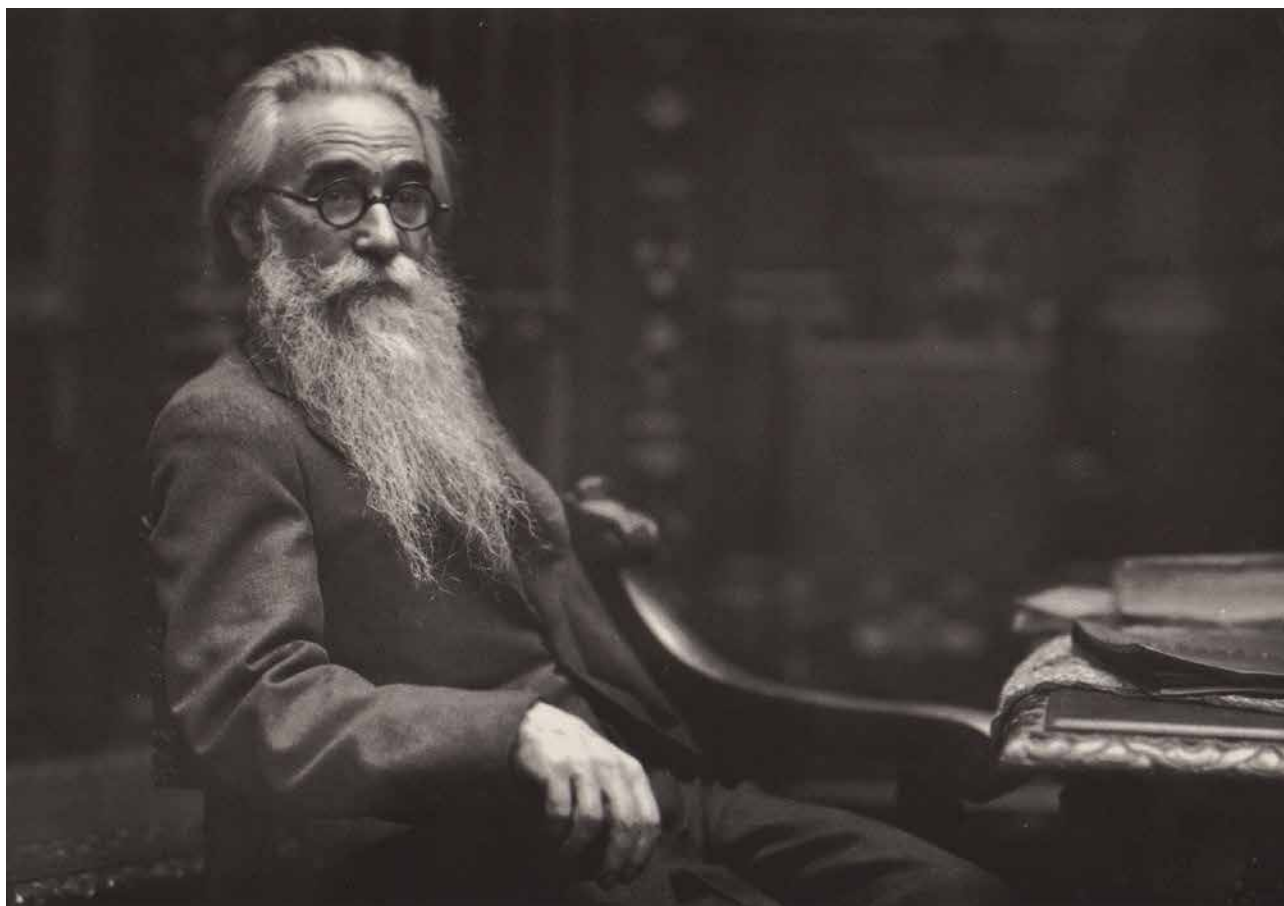
© Valle-Inclán ca. 1889. En Joaquín y Javier del Valle-Inclán. Catálogo Exposición Don Ramón María del Valle-Inclán (1866-1898), Santiago, Universidad de Santiago de Compostela, 1998, vol. I, p. 42. Cátedra Valle-Inclán

© Valle-Inclán nunha fotografía de Alfonso publicada no *Heraldo de Madrid* o 6 de xaneiro de 1936. Cátedra Valle-Inclán

© Caricatura obra de Castelao (1904). Cátedra Valle-Inclán



⁴ En 1933 xa se lle extirpara un cancro de vexiga.



© Valle-Inclán fotografado por Alfonso (1930).
Cátedra Valle-Inclán

punto que algúns coetáneos (Rubén Darío, Antonio Machado) dedícanlle poemas baixo ese título nobiliario. Título inexistente ata os anos 80 no que o rei Xoán Carlos I llo outorgou ao primoxénito do escritor.

Ideoloxía

Valle-Inclán amosou ao longo da súa vida posturas políticas moi extremas, pero todas elas coinciden no enfrontamento cos presupostos burgueses e o rexeitamento do sistema parlamentario. En palabras de Zamora Vicente, «cambiará rotundamente de credo político, pero siempre le perderá, en su conducta, en sus gestos, algo del gran señor autoritario y casi feudal que llevaba dentro, anclado gustosamente en un pasado brillante» (Zamora Vicente: 1990, páx. 56).

Na primeira década do XX abraza a ideoloxía carlista, e en 1910 recibe unha homenaxe no Círculo Tradicionalista de Bos Aires, e recoñécese como correligionario. Nese ano intenta ser deputado e a súa implicación vólvese aínda máis manifesta coa publicación de *Voces de gesta* (1911). Sen embargo, os conflitos europeos escindiron o bando carlista en xermanófilos e aliadófilos; Valle firmara con outros intelectuais un manifesto a favor do bando aliado que se publicou no xornal *El Liberal*, mentres que a maioría dos carlistas se declara xermanófila. Con todo, a súa defensa da ideoloxía carlista está constatada ata 1924.

O Goberno francés invítalo en 1916 a visitar as fronteiras de batalla e isto cambiará totalmente a súa visión da guerra: se anteriormente idealizaba nas súas obras a guerra carlista protagonizada por voluntarios que defendían unha crenza, agora

os combatentes reais loitan por motivos económicos, comerciais e materiais, e rexeitan as xerarquías, polo que evidencia un incipiente republicanismo. En 1919 colabora na constitución do Sindicato Agrario Católico Obrero da Pobra do Caramiñal, pero a postura política que máis o definirá será a súa oposición frontal á ditadura de Primo de Rivera dende 1924. Tal posicionamento carreoulle cárcere en varias ocasións (durante quince días no Modelo de Madrid, por exemplo, no 1929) e o enfrontamento con Joaquín Argamasilla, un dos principais líderes carlistas que apoiaba a ditadura. En 1927 participa na Alianza Republicana, creada por un grupo de intelectuais, e en 1932 preséntase a deputado pola Coruña nas listas do Partido Radical de Lerroux apoiando a II República, pero non sae elixido.

En 1933 foi nomeado presidente de honra da Asociación de Amigos da Unión Soviética, inda que anos antes eloxiara publicamente a Mussolini, e tamén neste ano se incorpora ao Comité Internacional contra a Guerra. En 1935 foi elixido presidente da sección española da Asociación Internacional de Escritores e presidiu a campaña contra a pena de morte.

Valle: escritor galego

Inda que Valle escribise case toda a súa obra en castelán⁵, é un autor plenamente galego tanto na linguaxe (léxico, xiros e expresións) coma na plasmación da realidade e son moitos os autores que o sinalan: Castelao reivindicaba a «galecidade» de Valle; Luís Seoane publica o artigo «Reivindicación gallega de Valle-Inclán»; Fernández del Riego incide nas características «galeguistas» da obra valleinclaniana; Ramón Villares destaca a «materia de Galicia» que está presente en moitas tramas e considera que o esperpento é indisoluble da cultura galega. En palabras de Méndez Ferrín: «a tradición oral, a historia escrita, a realidade sociocultural, a antropoloxía toda de Galicia, aparece na súa obra».

A súa infancia nas terras do Salnés permitiulle contactar coa narración oral tradicional, as historias de aparecidos e de trasgos, probablemente grazas ás historias contadas pola Pexeja, unha vella aldeá vendedora de froita, e que inspirou o personaxe de Micaela la Galana en *Jardín umbrío*.

Nos seus anos estudantis de Compostela coñeceu o rexionalismo con Murguía e Alfredo Brañas e na primeira versión do seu artigo «Remembranzas literarias» móstrase como un entusiasta galeguista; xa na segunda versión (cinco anos posterior) suaviza os termos, e nunha entrevista de 1931 declárase federal.

Actualmente os valleinclanistas están a revisar a relación do autor con Galicia xa que, en palabras de Rosario Mascato⁶, é preciso abordar un proceso de «reconstrución da súa relación coa Galiza e co galego».

🕒 Caricatura de Valle por Maside (1925).
Cátedra Valle-Inclán



⁵ Valle-Inclán só publicou en galego algúns contos e poemas en xornais como *El Noroeste* (1910) e *A Nosa Terra* (1919), así como breves poemas e cancións que introduce nas súas obras. Por exemplo, o 15 de xaneiro de 1919 reimprime n' *A Nosa Terra* o relato «O medo» traducido ao galego.

⁶ Citada por Ramón Villares no prólogo a *Valle-Inclán. Xenio e figura*. Véxase Bibliografía consultada.

Bibliografía

Principais obras de Valle-Inclán

Valle adoitaba reescribir as obras e por iso figuran varias datas, que se corresponden coas diferentes edicións.

A bibliografía das obras teatrais segue fielmente a Euloxio R. Ruibal (2006); por iso marcamos en **negra** a data de estrea e en **azul** a data de publicación en xornais ou revistas.

NARRATIVA

- *Femeninas. Seis historias de amor* (1895)
- *Epitalamio. Historias de amores* (1897). En 1907 foron editadas conxuntamente (*Femeninas* e *Epitalamio*) e despois reordenadas polo propio autor en distintos compendios.
- **Las Sonatas**: *Sonata de otoño* (1902), *Sonata de estío* (1903), *Sonata de primavera* (1904), *Sonata de invierno* (1905)
- *Corte de amor. Florilegio de honestas y nobles damas* (1903). Cinco relatos.
- *Jardín umbrío. Historias de santos, de almas en pena, de duendes y de ladrones*. Publicáronse catro versións entre 1903 e 1928.
- *Flor de santidad* (1904).
- **La Guerra Carlista**: *Los cruzados de la causa* (1908), *El resplandor de la hoguera* (1909) e *Gerifaltes de antaño* (1909).
- *La media noche. Visión estelar de un momento de guerra* (1917)
- *Tirano Banderas* (1926)
- **El Ruedo Ibérico**: só se publicaron *La corte de los milagros* (1927), *¡Viva mi dueño!* (1928) e a incompleta *Baza de espadas* (1932).
- *Flores de almendro* (1936) Recopilación de contos.

© Motivo ornamental nunha edición de *Los Cruzados de la Causa* (1927). Cátedra Valle-Inclán



TEATRO

- *Cenizas*. Drama en tres actos (1899, **1899**) Adaptación do relato «Octavia Santiño» incluído en *Femeninas*.
- *Tragedia de ensueño* (1901, 1903). Publicada no libro de relatos *Jardín umbrío* (1903)
- *Comedia de ensueño* (1905). Incluída en *Jardín umbrío*.
- *El marqués de Bradomín*. Coloquios románticos (1907, **1906**). Adaptación de fragmentos e personaxes de *Sonata de otoño*, *Flor de santidad* e «Adega».
- *El yermo de las almas*. Episodios de la vida íntima (1908, **1915**), refundición de *Cenizas*.
- *La hueste* (1908). Micropeza incluída en *Jardín novelesco*, que logo se transformará na escena inicial de *Romance de lobos*.
- **Comedias bárbaras:**
 - ▶ *Cara de plata* (1922, 1923, **1962**)
 - ▶ *Águila de blasón* (1906-1907, 1907, **1907**)
 - ▶ *Romance de lobos* (1907, 1908, **1970**)
- **Tablado de marionetas para educación de príncipes** (1926):
 - ▶ *Farsa italiana de la enamorada del rey* (1920, **1967**)
 - ▶ *Farsa infantil de la cabeza de dragón* (1910, 1914, **1910**)
 - ▶ *Farsa y licencia de la reina castiza* (1920, 1922, **1931**)
- *Cuento de abril*. Escenas rimadas de una manera extravagante (1910, **1910**)
- *La marquesa Rosalinda*. Farsa sentimental y grotesca (1911, 1913, **1912**)
- *Voces de gesta* (1911-1912, 1912, **1911**). En verso
- *Divinas Palabras*. Tragicomedia de aldea (1920, 1924, **1933**)
- *Luces de Bohemia*. Esperpento (1920, 1924, **1966**)
- *¿Para cuándo son las reclamaciones diplomáticas?* (1922)
- **Martes de Carnaval**. Esperpentos (1930):
 - ▶ *Las galas del difunto* (1926). Reelaboración de *El terno del difunto* (1926, **1962**)
 - ▶ *Los cuernos de don Friolera* (1921, 1925, **1926 versión incompleta, 1936**)
 - ▶ *La hija del capitán* (1927, **1964**)
- **Retablo de la avaricia, la lujuria y la muerte** (1927):
 - ▶ *Ligazón*. Auto para siluetas (1926, **1926**)
 - ▶ *La rosa de papel*. Melodrama para marionetas (1924, **1964**)
 - ▶ *El embrujado*. Tragedia de tierras de Salnés (1912-1913, 1913, **1931**)
 - ▶ *La cabeza del Bautista*. Melodrama para marionetas (1924, **1924**)
 - ▶ *Sacrilegio*. Auto para siluetas (1927, **1964**)

POESÍA

- *Aromas de leyenda* (1907)
- *La pipa de kif* (1919)
- *El pasajero* (1920)
- **Claves líricas** (1930) reúne toda a produción lírica das tres obras anteriores.

ENSAIO

- *La lámpara maravillosa* (1916)

A obra dramática de Valle-Inclán

A relación de Valle co teatro foi intensa e variada: habitual espectador e ás veces crítico furioso, actor, dramaturgo, esposo de actriz, convive coa compañía teatral que representa as súas obras na xira latinoamericana, recita fragmentos memorizados nos paseos madrileños...

Jacinto Benavente escribiu o personaxe de Teófilo Everit de *La comida de las fieras* para que o interpretase Valle-Inclán, xa que foi actor ata 1899, cando perde este traballo por amputárselle un brazo. Os seus amigos convénceno para que escriba unha obra, *Cenizas*, que en realidade é adaptación dun conto publicado en *Femeninas*: coa súa representación, protagonizada polos seus amigos e dirixida por Benavente, pretendían recadar o suficiente para costear un brazo ortopédico para Valle, que nunca foi adquirido.

Seguirá escribindo textos dramáticos ata *La hija del capitán* (1927). A súa produción dramática, de case trinta anos, presenta unha evolución moi complexa e paralela ás diferentes correntes europeas do momento: parte da estética modernista e avanza cara ao expresionismo.

Valle proporcionou á escena española a produción máis innovadora e orixinal do século XX, na que se adoita recoñecer cinco períodos:

1. **Ciclo modernista.** Incorpora as obras esteticistas e simbolistas, algunhas delas baseadas en relatos da estética de Rubén Darío: *El marqués de Bradomín*, *El yermo de las almas*, *Tragedia de ensueño*.
2. **Ciclo mítico.** As obras desta fase transcorren nunha Galicia mítica, na que o mal é unha forza poderosa: *Comedias bárbaras*, *Divinas palabras*.
3. **Ciclo da farsa.** Estas obras mostran o contraste entre o sentimental e o grotesco, e degradan parcialmente a realidade; cando esta degradación é total dá paso ao esperpento: *Tablado de marionetas para educación de príncipes*.
4. **Ciclo esperpéntico.** A realidade deformada permite ver a imaxe real que se oculta a simple vista. Os personaxes deshumanízanse mentres os animais e as cousas adoptan características humanas: *Luces de bohemia*, *Martes de Carnaval*.
5. **Ciclo final.** Ciclo final, integrado por *Retablo de la lujuria, la avaricia y la muerte*, tres dos temas fundamentais da súa dramaturxia.

Como xa sinalou Ruiz Ramón,

El proceso que conduce desde los dos primeros dramas «decadentes» hasta la instauración del «esperpento» no es ni lineal, ni unívoco. Valle-Inclán ensaya distintas vías de invención teatral, no sucesivas ni excluyentes, sino paralelas y entrecruzadas, lo cual hace inoperante, como ya señaló también Antonio Risco, toda clasificación cronológica de su obra dramática. (Ruiz Ramón, 1984, tomo 2; páx. 94).

Valle foi un grande innovador que se adiantou ao seu tempo, polo que non conseguiu levar á escena a maioría das obras que agora son moi consideradas. En palabras de Felicia Hardison Londré, en Ruibal: 2006, páx. 47:

Teóricamente, Valle-Inclán debería haber sido para la escena española lo que *Ubu Roi* de Alfred Jarry fue para el teatro francés en 1896; sin embargo, Jarry con el tiempo tuvo seguidores, Valle-Inclán permanece solo.

RECURSOS DIDÁCTICOS

Vídeo

No programa *Imprescindibles: De tertulia con Valle-Inclán* en tve2 (2012), recrease a vida de Valle-Inclán intercalando entrevistas con estudos da súa obra.

O Consello da Cultura Galega recolle en *Valle-Inclán: os trazos do escritor* os comentarios de prestixiosos valleinclanistas.

Audio

Escoitar a voz dos escritores pode ser un achegamento suxestivo para os rapaces. Valle recita tres poemas:

- ▶ «El pasajero»
- ▶ «La trae una paloma»
- ▶ «Rosa en Job»



PROPOSTAS DIDÁCTICAS

1. Le agora o seguinte fragmento: trátase dun artigo publicado polo escritor na *Revista Moderna de México* en 1909, baixo o título «Autobiografía».

Este que veis aquí, de rostro español y quevedesco, de negra guedeja y luenga barba, soy yo: Don Ramón María del Valle-Inclán.

Estuvo el comienzo de mi vida lleno de riesgos y azares. Fui hermano converso en un monasterio de cartujos, y soldado en tierras de la Nueva España... Como los capitanes de entonces, tengo una divisa, y esa divisa es como yo, orgullosa y resignada: «Desdeñar a los demás y no amarse a sí mismo».

Hoy, marchitas ya las juveniles flores y moribundos todos los entusiasmos, divierto penas y desengaños comentando las Memorias amables que empezó a escribir en la emigración mi noble tío el marqués de Bradomín. ¡Aquel viejo, cínico, descreído y galante como un cardenal del Renacimiento! Yo, que en buen hora lo diga, jamás sentí el amor de la familia, lloro muchas veces, de admiración y de ternura, sobre el manuscrito de las Memorias.

Todos los años, el día de Difuntos, mando decir misas por el alma de aquel gran señor, que era feo, católico y sentimental. Cabalmente yo también lo soy, y esta semejanza todavía le hace más caro a mi corazón.

Apenas cumplí la edad que se llama juventud, como final a unos amores desgraciados, me embarqué para Méjico en La Dalila, una fragata que al siguiente viaje naufragó en las costas de Yucatán. Por aquel entonces era yo algo poeta, con ninguna experiencia y harta novelaría en la cabeza. Creía de buena fe en muchas cosas que ahora pongo en duda, y libre de escepticismos dábame buena prisa a gozar de la existencia. Aunque no lo confesase, y acaso sin saberlo, era feliz: soñaba realizar altas empresas, como un aventurero de otros tiempos, y despreciaba las glorias literarias.



☺ Valle-Inclán na alameda de Compostela
Fotografía realizada por Anxo Martínez de
Alegría

A bordo de La Dalila —lo recuerdo con orgullo— asesiné a Sir Roberto Yones. Fue una venganza digna de Benvenuto Cellini... Básteos saber que, a bordo de La Dalila, solamente el capellán sospechó de mí. Yo lo adiviné a tiempo, y confesándome con él pocas horas después de cometido el crimen, le impuse silencio antes de que sus sospechas se trocasen en certeza, y obtuve, además, la absolución de mi crimen y la tranquilidad de mi conciencia.

Aquel mismo día la fragata dio fondo en aguas de Veracruz y desembarqué en aquella playa abrasada, donde desembarcaron antes que pueblo alguno de la vieja Europa los aventureros españoles... Confieso que en tal momento sentí levantarse en mi alma de hidalgo y de cristiano el rumor augusto de la historia. Uno de mis antepasados, Gonzalo de Sandoval, había fundado en aquellas tierras el Reino de la Nueva Galicia. Yo, siguiendo los impulsos de una vida errante, iba a perderme como él en la vastedad del viejo Imperio Azteca, imperio de historia desconocida, sepultada para siempre con las momias de sus reyes, entre restos ciclópeos que hablan de civilizaciones, de cultos, de razas que fueron y sólo tienen par en ese misterioso cuanto remoto Oriente.

Fonte: J. SERRANO ALONSO, *Artículos completos y otras páginas olvidadas*.
Madrid: Istmo, 1987

- Que anécdotas e ideas das que aquí conta Valle-Inclán cres que son reais e cales ficticias? Sublíñaas e indícao ao lado cun R ou un F.



[Esta actividade foi extraída da unidade didáctica elaborada por Mascato Rey, Rosario (2008) - Literatura en E/LE desde un enfoque comunicativo. «Ramón del Valle-Inclán (1886-1936) y su época» (Memoria de Master, Universidad Antonio de Nebrija)]

- Axúdate dunha breve biografía do autor e redacta o *curriculum vitae* de Valle-Inclán seguindo o modelo europeo. Dende o seguinte [enlace](#) podes cubri-lo en liña.
- Ofrecémosche aquí algún dos títulos do autor: ti deberás engadir a súa data de publicación e o xénero literario ao que corresponden. Para facilitarche o traballo, podes consultar a páxina do [Cervantes virtual](#). Tamén tes unha relación das obras de Valle-Inclán nas páxinas anteriores desta guía.

Título da obra	Ano de publicación	Xénero literario
<i>Luces de bohemia</i> <i>Martes de Carnaval</i> <i>La pipa de Kif</i> <i>Sonatas</i> <i>Divinas palabras</i> <i>Farsa infantil de la cabeza del dragón</i> <i>Ruedo ibérico</i> <i>Tirano Banderas</i> <i>El resplandor de la hoguera</i>		

- Estabamos ordenando a bibliografía e desordenáronse os datos: nunha columna temos os títulos de varias obras e noutra, un dato relevante de cada unha delas. Axúdanos a endreitar o entorto.

Título da obra	Datos relevantes
<i>Luces de bohemia</i> <i>Sonatas</i> <i>Divinas palabras</i> <i>Farsa infantil de la cabeza del dragón</i> <i>Tirano Banderas</i> <i>El resplandor de la hoguera</i> <i>La media noche</i>	- Está baseada nas vivencias do autor cando foi testemuña da I Guerra Mundial. - O seu protagonista é un ditador hispanoamericano. - MariGaila e Séptimo Miau son os seus personaxes principais. - Os protagonistas son tres príncipes chamados Verdemar, Pompón e Ajonjolí, que liberan un prisioneiro de seu pai. - É unha obra modernista. O marqués de Brado-mín, o personaxe que vertebra a obra, narra a súa vida recollendo catro momentos da mesma. - Relato no que mostra a ideoloxía carlista. - Os protagonistas son Max Estrella e don Latino de Hispalis que deambulan por Madrid.

MARTES DE CARNAVAL ESPERPENTOS

POR DON RAMON DEL VALLE-INCLAN

OPERA OMNIA

VOL XVII

Martes de Carnaval

Martes de Carnaval: publicación e sentido da triloxía

A triloxía apareceu en 1930 como volume XVII de *Ópera omnia* baixo o epígrafe de «esperpento». Esta agrupación era habitual na obra de Valle; recórdense, por exemplo, as *Comedias bárbaras*. Non responde a unha simple estratexia editorial. Percíbese unha unidade na estética, a do esperpento. Mais tamén no discurso: a denuncia da deformación grotesca da España contemporánea, exemplificada nas xerarquías militares. O dobre significado do título *Martes de Carnaval* suxire esta mesma duplicidade. Se por unha banda, o Entroido remite á máscara, ao disface, por outra, «martes» non é mera referencia temporal. «Martes» son tamén os militares, máis ben ridículos, máis ben simulados, que pululan polas páxinas da obra.

Martes de Carnaval recolle tres obras que se publicaron en diferentes medios entre 1921 (*Los cuernos de don Friolera*) e 1927 (*La hija del capitán*). Son os anos nos que está elaborando a súa teoría do esperpento.

Tan só *Los cuernos de don Friolera* foi estreada parcialmente por El Mirlo Blanco, teatro de cámara que puxo en marcha a familia Baroja no salón familiar. A sorte de *La hija del capitán* foi aínda máis azarosa. A Dirección General de Seguridad ordenou recoller a edición de 1927 debido a que, polo visto, non había «renglón que no hiera el buen gusto ni omita denigrar clases respetabilísimas a través de la más absurda de las fábulas»⁷.

Se a referencia ás variantes textuais excede os obxectivos deste traballo (poden consultarse a tal efecto a edición de Ricardo Senabre e a análise de Javier Serrano⁸ a propósito das modificacións que introduciu en *La hija del capitán*), o certo é que os avatares dos textos valleinclanianos reflicten a polémica situación do autor no contexto da súa época.

A ordenación segue a cronoloxía histórica recreada na ficción, non as datas de publicación. Existe unha vinculación consciente coa historia recente de España ao abrir a triloxía con *Las galas del difunto* (1926), na que uns miserentos «pistolos» regresan fementos e desesperados da guerra de Cuba, cheos de medallas que non pagan nin a durmida nun bordel. O centro do volume está ocupado pola obra máis extensa, *Los cuernos de don Friolera*, burla da honra calderoniana, sustentada por un Oteló paródico que defende os valores corporativos dun exército corrupto. A triloxía desembocará na ficcionalización do golpe de estado de Primo de Rivera en 1923, en *La hija del capitán*. Percíbese un efecto acumulativo porque vai da exemplificación individual (Juanito, Friolera) ao personaxe colectivo (conxunto do estamento militar), e así explica, pola desmoralización e a falsidade, o desenlace da triloxía.

© Cuberta de *Martes de Carnaval*.
Esperpentos. Vol. XVII de *Ópera omnia*.
Madrid, Cía. Iberoamericana de
Publicaciones, S.A., Imp. Rivadeneyra, 1930.
Cátedra Valle-Inclán

⁷ En Senabre: 1990, pág. 11. No anexo recóllese o texto íntegro, pág. 69

⁸ Serrano, Javier: «Las tres versiones de *La hija del capitán*» en *Diálogos hispánicos de Amsterdam*, 7 (1988), páxs. 99-130

Vista a unidade das tres obras, a profesora Aszyk-Krol expón unha atractiva teoría, segundo a cal a estrutura total se entendería como unha representación de curral de comedias con tres «xornadas», e na que os entremeses están representados polos diálogos de don Estrafalario e don Manolito.

Contexto histórico e literario

O marco histórico, cultural e de recepción da obra correspóndese coa ditadura de Primo de Rivera; non obstante, o tempo da ficción é máis amplo. Posto que é importante a visión crítica do autor sobre a situación de España, semella pertinente afondar no período que vai dende o Desastre do 98 ata a proclamación da República. Este feito xa queda fóra das coordenadas temporais da obra, pero é un fito suficientemente importante para entender a triloxía.



PROPOSTA DIDÁCTICA

5. O comezo do século XX asiste a unha transformación radical do mundo contemporáneo que xustifica a atención que se lle dedique. Por grupos, o alumnado elaborará un eixo cronolóxico no que recolla os feitos máis salientables ocorridos entre 1898 e 1931. Terá que diferenciar os feitos relativos a España, a Galicia e ao mundo, prestando atención á dimensión histórica, á socio-económica, á artístico-cultural e á literaria. Ferramentas como Dipity permiten a creación de liñas temporais nas que se poden incluír imaxes, vídeos ou arquivos pdf cuns resultados visualmente moi atractivos.

O teatro na época de Valle: teatro comercial fronte a teatro innovador

Aínda que no primeiro terzo de século, o teatro é unha das actividades culturais sobranceiras, tamén é certo que os gustos conservadores dun público sobre todo burgués e os intereses económicos dos empresarios teatrais condicionan aos autores para que reiteren fórmulas decimonónicas de éxito probado. Un autor desaparecido hoxe das historias da literatura como Echegaray⁹, consolidado aínda máis coa concesión en 1905 do Premio Nobel, triunfaba co seu teatro neorromántico. Por contra, as esperanzas que se depositaron na estrea de *Electra* de Benito Pérez Galdós en 1901, víronse por completo defraudadas.

Sen embargo, para comprender a evolución do teatro valleincliniano, non basta con referirse ao contexto español. Hai que inserilo no panorama europeo. Nun escritor tan radicalmente innovador, tan inquedo e tan autoesixente, resultaría moi limitador restrinxilo á realidade nacional. Na complexa evolución do conxunto da súa obra percíbese un artista informado e interesado en todas as tendencias do momento.

- a) Coa fin do século XIX e o inicio do XX produciuse en Europa unha renovación da literatura dramática. A conciencia colectiva dun cambio social preside a transición entre centurias. Esta reflíctese —non pode ser doutro

⁹ En 1910, Valle, para impedir que a súa muller participase nunha representación dunha peza de Echegaray, pechouna na habitación do hotel no que se aloxaban en Canarias.

xeito— nos movementos artísticos. Desde Henrik Ibsen, Anton Chéjov ou Luigi Pirandello, ata todo o movemento de vangarda e o teatro épico de Bertolt Brecht, transfórmase o texto teatral. Sendo como é un panorama extraordinariamente rico e diverso, resulta difícil trazar algunha liña común que poña en relación autores tan dispares como os anteditos, Alfred Jarry ou Strindberg. Quizais si que se podería sinalar a insatisfacción cos excesos retóricos decimonónicos, o rexeitamento do teatro como mera mímese e a potenciación da visualidade do espectáculo.

- b) Grandes directores como André Antonin, Gordon Craig, Stanislavski ou Meyerhold introducen un novo concepto de representación; unha serie de innovacións técnicas modificará o espectáculo teatral; o interese crecente pola escenografía e a luminotecnia potenciará a dirección escénica, e os cambios abranguerán o oficio da actriz e do actor, que se entende agora baseado na preparación e non só no talento. Os comezos do século serán tamén os dos primeiros teatros independentes. Estas ideas repercutiron limitadamente en España, pero estarán moi presentes nas compañías de Adriá Gual, Gregorio Martínez Sierra ou Cipriano Rivas Cherif.
- c) En contraste coa situación en Europa, en España nin os medios técnicos se modernizaban, nin as montaxes saían das fórmulas consagradas polo costume e o éxito. Tampouco hai que esquecer a negativa influencia da censura. A miúdo, críticos e dramaturgos perciben unha crise de creatividade que non atopa eco no público. A zarzuela, o teatro de humor ou o costumista monopolizan os escenarios cunha dramaturxia orientada claramente á evasión. Ademais, a introdución do cinematógrafo ou os espectáculos de revista e de café cantante diversifican as oportunidades de ocio, sen por iso saíren do superficial. Pero un panorama do teatro anterior a 1936 (que se pode ampliar con xustiza ata os anos 50) non estaría completo sen mencionar a figura de Jacinto Benavente e a comedia burguesa ou alta comedia. O risco que asumiu con *El nido ajeno* (1894) ou con *Los intereses creados* (1907) quedou como anécdota nunha carreira baseada no retrato benevolente, lixeiramente crítico mais nunca alleo ao bo gusto, dunha burguesía que asiste con compracencia á escenificación dos seus pequenos pecados. Nunca lle fixeron sombra nin os seus imitadores (Linares Rivas, Martínez Sierra), nin o teatro historicista en verso de Marquina ou Villaespesa, nin mesmo o extravagante desenfado de Pedro Muñoz Seca.
- d) Fronte ao teatro que subía aos escenarios, os intentos de renovación na dramaturxia de Jacinto Grau, Unamuno ou Azorín quedaron sen estrear. As mesmas dificultades tiveron as dúas figuras que lograron unha indubidable calidade no panorama teatral anterior ao 36: Ramón María del Valle-Inclán e Federico García Lorca. Os cambios que introduciron están relacionados non só coa busca dunha temática menos trillada, senón tamén co interese pola escenografía. Potenciar na representación elementos como a iluminación e a súa capacidade para crear situacións e ambientes, fará que tome importancia a dirección de escena.

Este era un mundo que Valle coñecía ben. O seu interese polo teatro non se limita ao texto. Dende 1899 e ao longo da súa vida, vencéllase a diferentes compañías como director de escena, adaptador, actor ocasional, mesmo vestiarista. A presenza da súa excéntrica figura en tertulias e cafés, lecturas públicas e todo tipo de acontecementos sociais e culturais, é particularmente rechamante no mundo da farándula. Sen embargo, non chega a ver representadas máis que unhas quince obras propias.



Ⓢ Letra capitular en *Voces de Gesta*. *Tragedia pastoril*. Madrid, Imp. Alemana, 1911. Cátedra Valle-Inclán

A obra dramática de Valle comeza coa estrea en 1899 do drama naturalista *Cenizas*, posteriormente transformado en *El yermo de las almas*. Este primeiro período, que está moi vencellado ao teatro poético, amosa xa trazos orixinais. En *El marqués de Bradomín* (representado en 1906), mesmo dentro do esteticismo decadente modernista, atópanse propostas persoais como un espazo múltiple no que o coro de mendigos asume a mesma función que na traxedia grega.

En 1907, a representación de *Águila de blasón*, primeira das *Comedias bárbaras*, será un fracaso que condicionará a obra posterior de Valle. O fragmentarismo da acción e a violencia da temática acharán a máis absoluta incompreensión na crítica e o público. Nesta «comedia», ambientada nun espazo mítico galego, primitivo, patriarcal, e influída por Shakespeare, atópase xa o desgarramento, a complexidade escénica e os acoutamentos que definirán o resto da súa produción. Os comentarios manuscritos para a frustrada posta en escena de *Romance de lobos* indican que Valle-Inclán pretendía representar as súas obras teatrais e non só dar ao prelo estes textos para unha lectura individual, como ás veces comenta. (Ver textos Anexo, páx. 67).

Cuento de abril (representada en 1910) e, posteriormente, *Voces de gesta* (en 1911) testemuñan o mesmo esforzo de innovación dentro do teatro poético simbolista, máis esteticista na primeira peza e ideoloxicamente tradicionalista na segunda.

Revisando as obras deste época, tense a impresión, pola súa diversidade, de que o escritor vai ensaiando diferentes fórmulas, en paralelo tamén á súa narrativa. Non é tan estraño pensar que intenta dar cun «modo» que o consolide como autor teatral.

Isto parece evidente se temos en conta dúas obras máis, neste caso do seu ciclo de farsas, que polos mesmos anos subirán á escena: *Farsa infantil de la cabeza del dragón* (1910) e *La marquesa Rosalinda* (1912), última esta das obras modernistas. A interesante combinación de elementos diversos procedentes do teatro de marionetas, da *commedia dell'arte* ou mesmo do cine, nunha fusión do idealizado e do grotesco, amosan o eclecticismo do autor.

A causa de *Voces de gesta*, estrenada en Barcelona en 1911, Valle rompe cos ambientes teatrais da época cando a compañía de María Guerrero rexeita escenificar a obra en Pamplona, debido ao seu contido político. Tamén Benito Pérez Galdós, director do Teatro Español, se nega estreir *El embrujado* (posta en escena coa dirección do propio autor en 1931). Neste clima de enfrontamento e polémica, don Ramón impedirá en 1915 que Margarita Xirgu represente en Madrid *El yermo de las almas*: as críticas que obtivera a obra en Barcelona fixéronlle desbotar a idea de continuar con ela. Se este afastamento dos medios oficiais lle supuxo un motivo de amargura, tamén lle proporcionou a increíble liberdade, a ousadía artística da que fixo gala no resto da súa vida.

De feito, a partir deste momento, só pequenas compañías independentes ou grupos do teatro de cámara representarán a súa obra; el mesmo chegou a negar calquera interese polos escenarios. Sen embargo, a década dos vinte supón unha volta á escritura teatral, un achegamento ao contemporáneo nos argumentos e á formulación da súa proposta máis orixinal: o esperpento, estética no que o literario se funde co ético e o político. Son os anos tamén da máis estreita colaboración con Rivas Cherif, que foi sempre un gran valedor de don Ramón na escena madrileña.

Nos primeiros anos da década reaparece a farsa, co intento de estrea de *Farsa y licencia de la reina castiza*, montada en 1920 por Cipriano Rivas Cherif co Teatro de la Escuela Nueva. A crítica ao período isabelino con moitos dos elementos que caracterizan o esperpento (animalización e cousificación do humano, violencia

xestual e verbal...) fará que a policía interveña prohibindo a peza, que non volverá aos escenarios ata 1931, coa compañía de Irene López Heredia. O inusitado éxito nese momento debeuse a que o público recibíuna como o símbolo da nova liberdade de expresión.

En 1924 produciuse a estrea de *La cabeza del Bautista*, subtitulada «comedia macabra en un acto», primeiro no teatro Centro, logo baixo a dirección de Rivas Cherif (1925). A inmediatez coa que son presentadas as paixóns, a conxunción de crime e erotismo e a ambientación sórdida, fixeron que a obra non pasara das sete representacións. Como «melodrama para marionetas» publicárase en *Retablo de la avaricia, la lujuria y la muerte*.

En 1926 *Ligazón* foi representada polo teatro de cámara El Mirlo Blanco, nunha función única, con Rivas Cherif de director. Este non abordaría outra obra de Valle ata 1933 con *Divinas palabras*, interpretada por Margarita Xirgu —por quen o autor non sentía moito respecto— e con decorados de Castelao. Os días posteriores á estrea o teatro ficou practicamente baleiro, tal e como comenta o poeta Luis Cernuda.

O certo é que a partir de 1927 non volveu escribir teatro, aínda que seguiu vencellado ás edicións e estreas da súa obra dramática. Visto na distancia, un maior éxito de público na propia época tería dado, case con seguridade, un teatro máis «domesticado». A liberdade estética e a coherencia ética foron as que lle abriron o camiño á modernidade.



④ Cuberta de *Ligazón*. Auto para siluetas. Madrid, Rivadeneyra, La Novela Mundial, nº 24, 26 de agosto de 1926. Cátedra Valle-Inclán

PROPOSTA DIDÁCTICA

6. A propósito da relación de Valle-Inclán co teatro do seu tempo, é interesante este documento do CDN: <https://youtu.be/gBQGNzuBlwM>

Despois de velo, responde as seguintes cuestións:

- ▶ En que ano se estreou por primeira vez a súa obra máis representativa? De que obra falamos?
- ▶ Como se xustifica ese desfase temporal?
- ▶ A que autor de éxito imitou na súa ópera prima?
- ▶ Que outra liña na dramaturxia intentou na primeira época?
- ▶ Ademais de como dramaturgo, en que outras facetas participou no mundo teatral da súa época?
- ▶ Cal era o nome da compañía teatral que os irmáns Baroja tiñan no salón da súa casa?
- ▶ No Círculo de Bellas Artes, xunto con Rivas Cherif, crea unha compañía. Cal é?
- ▶ Nun dos fotogramas Valle aparece no obradoiro dun pintor. Quen é? Fíxate no cadro en proceso e na pose da modelo.
- ▶ Cal foi a primeira obra que escribiu que rompía coas formas teatrais vixentes?
- ▶ Por que deixa de escribir teatro? O abandono foi definitivo?



MARTES DE CARNAVAL



Estudo da obra

As galas do defunto: argumento e personaxes

Escena primeira

© Fotografía da representación d'As galas do defunto

A obra comeza co encargo da Daifa para que a mandadeira do bordel A Carmelita lle leve unha carta ao seu pai, o boticario Sócrates Galindo. Enténdese que a carta é unha petición de cartos, e as dúas mulleres dubidan da súa efectividade. O soldado Juanito Ventoleira fala entón na rúa coa Daifa. No diálogo descóbrese que acaba de regresar da guerra de Cuba, que non ten máis riquezas que as condecoracións e que coñeceu na fronte o mozo da rapaza, xa morto, quen marchara co exército deixándoa embarazada. Esa foi a razón de que o pai a rexeitara. Como Juanito Ventoleira non pode pagar a durmida no prostíbulo, quedan citados para o luns, cando A Daifa ten a tarde libre.

Escena segunda

O boticario indígnase ao recibir a carta e bótaa á rúa, onde a atopa Juanito Ventoleira. Este acode á botica para ser aloxado, moi en contra dos desexos de don Sócrates, que só lle dará acomodo na corte. O boticario reclama como súa a carta que O Pistolo ten na man, e morre de súpeto dun ataque, unha «alferecía».

Escena terceira

Juanito Ventoleira atopa outros tres veteranos —Pedro Maside, o Chosco Maluenda e Franco Ricote— nos arredores do cemiterio. Eles convidano a cear na casa da Legaña; el, pola súa parte, cóntalles o plan de roubar o terno do boticario, recentemente soterrado. Non serven de nada os intentos de disuadilo e confirman o convite para despois do roubo.

Escena cuarta

Os tres soldados matan o tempo mentres esperan a Ventoleira, quen relata con moita retransa a súa «fazaña». Aínda apostan que visite a viúva para completar «as galas» co bastón e o bombín. Os compañeiros acúsano novamente de impiedade.

Escena quinta

Dona Terita, a viúva do boticario, recibe a visita do sancristán e o barbeiro, que despois de moitos circunloquios lle presentan as facturas polo enterro. Á muller parécelle unha suma excesiva.

Escena sexta

Juanito Ventoleira entra polo balcón na casa do boticario: pídelles á aterrorizada viúva o bombín e o bastón, e logo róuballe os cartos. Entre Juanito e o galopín atan a Dona Terita.

Escena sétima

Final aberto. Juanito volve ao bordel facendo alarde dos cartos conseguidos. Cando vai sacar os billetes, atopa no peto a carta da Daifa, quen a recoñece como súa. Á vez entérase da morte do pai. A rapaza desmaíase e Juanito le a carta en voz alta. O obra péchase coa solicitude a Ventoleira de que convide aos cafés.

As galas do defunto e a parodia



❷ Ilustración de *El terno del difunto*. Madrid, Rivadeneyra, La Novela Mundial, nº 10, 20 de maio de 1926. Cátedra Valle-Inclán

A deformación dos protagonistas heroicos está na base da estética esperpéntica; así, Max Estrella afirma: «Os heroes clásicos, reflectidos nos espellos cóncavos, dan o esperpento». O esperpento é o espazo do antiheroe e como tal se caracteriza Juanito Ventoleira. En tanto que degradación da figura do heroe, recorda os protagonistas da picaresca, á vez que evoca —o texto mesmo encárgase de facelo— o don Juan Tenorio de Zorrilla: «Ese atordoamento non o tivo nin o propio Juan Tenorio». O arquetipo de don Juan, ademais, aparece repetidamente na obra de Valle: no Marqués de Bradomín e no don Juan Manuel Montenegro das *Comedias bárbaras*.

A parodia literaria n' *As galas do defunto* afecta a creación do personaxe protagonista e a construción da trama.

Juanito Ventoleira é o soldado sen gloria dunha campaña militar que non merece un relato épico, como el mesmo di: «É unha porca vergonza aquela guerra. O soldado, se soubese a súa obriga e non fose un paria, debía tirar sobre os xefes». A súa amoralidade é resultado das experiencias no exército e representa, como afirman Cardona e Zahareas, a desmoralización de todo o país como resultado do Desastre do 98. O nobre libertino e retador de Zorrilla convértese nun «pisto-lo» sen recursos, igual que o ambiente da aristocracia sevillana se transforma nos baixos fondos dunha cidade costeira innominada. Xustifica a súa actitude desafiante na mesma autoafirmación que o personaxe romántico: «Hai que ser soberbio e dar a cara contra o mundo enteiro! A min acáeme simpático o Demo».

Pero os seus obxectivos son ben miserentos. O desafío á morte do drama romántico non é aquí máis que o roubo vergoñento da roupa dun cadáver, que se completará co bastón e o bombín. Juanito, ao desfacerse do uniforme de soldado, pretende cambiar de vida, transformarse nun señor.

O CHOSCO MALUENDA

O terno é fino.

JUANITO VENTOLEIRA

De primeira.

O CHOSCO MALUENDA

E vaiche á medida. Só che falta un bombín para seres un patricio.

Preocupacións tan materialistas estaban moi lonxe dos horizontes de don Juan.

Outra diferenza co seu antecedente literario é que Juanito Ventoleira se convirte en marxinal nun país que non recoñece o seu sacrificio e que, cando retorna, non lle proporciona máis que un cuarto de prestado, onde é recibido con desgusto. Detrás do protagonista hai un discurso político antibelicista e antimilitarista que aparece en diversos diálogos, particularmente no primeiro, á porta do bordel, onde se mesturan insinuacións eróticas moi explícitas e protestas contra a guerra. Nun momento, a Daifa admira as medallas que leva colgadas:

A DAIFA

Fuches un heroe!

JUANITO

Un cabrón!

O odio cara ás xerarquías militares nace do coñecemento, non dunha visión de lonxe vagamente idealista. Nas palabras de Juanito está ben claro: non hai honra para os soldados nas guerras modernas.

JUANITO

[...] A guerra é un negocio dos galóns. O soldado só sabe morrer.

A DAIFA

Como o meu. Oes ti, envolveríano na bandeira?

JUANITO

Non era para tanto. A bandeira! Pois non di nada a colega. A bandeira é a orella. Esas honras quedan para os xefes!

Existe unha reivindicación por parte de Valle do seu personaxe? É difícil afirmalo, sabendo que o esperpento sintetiza diversidade de interpretacións, sen facilitarnos unha lectura unívoca. *As galas do defunto* desenvólvese nunha «situación humana donde faltan restriccións morales y sobra la libertad de decisión y acción, es decir, donde el hombre se ve obligado a decidir pero sin garantías de que su decisión sea válida o no» (Cardona & Zahareas, 1992: 32). Tal afirmación serviría posiblemente para *Don Juan Tenorio*. Sen embargo, no caso do Ventoleira tense a impresión de que a realidade que o arrodea limítase por completo e, nunha situación tan desesperada, pouco pode facer. Despois do roubo no cemiterio, coa mesma despreocupación, aínda asalta a casa de Dona Terita e fachendea no prostíbulo dos cartos e do terno. O final aberto, anticlimático, parece unha suxestión da indeterminación do seu destino.

Don Juan Tenorio, pola contra, libertino e irreverente tamén, forxa unha realidade á súa medida e confía no arrepentimento final e na redención por amor. No matrimonio con dona Inés cifra a súa salvación, que finalmente consegue na morte. Idealización ou conservadurismo?: seguramente un pouco de todo. O

demo reconducíase á vida burguesa. Como tipo humano, don Juan é ben cuestionable, pero Zorrilla sente admiración pola súa creación.

Pero que pasa con Juanito Ventoleira? O esperpento técese como unha rede de enganos que sempre deixa vítimas. N' *As galas do defunto* son danos colaterais da guerra e tales vítimas ven truncadas as súas existencias, pero non as sentimos completamente sen culpa: «Pero as consecuencias alcanzan os máis inocentes, e un fillo que hoxe estaría criando ao meu carón, téñoos na Maternidade. Esta vida na que me ves, débolla a esa maldita guerra que non sabedes acabar». O pequeno da Daifa é o auténtico sacrificado e como no esperpento non hai sitio para a beleza, para a harmonía, queda fóra de escena, evocado pero non presente.

A simpatía que nos esperta Lázaro de Tormes a pesar da súa degradación moral, tamén a sentimos cara a algúns personaxes desta obra, inda que tal sentimento é alleo ao esperpento. Con todo, non era tan desprezativa a mirada de don Ramón cara a todas as súas criaturas. Recoñecemos nas penurias de Juanito, da Daifa, da Sini tamén, o que teñen de seres humanos errados, sen forzas, acugulados nunha realidade da que nunca foron donos (pénsese, por exemplo, na responsabilidade da figura paterna con respecto das dúas mulleres).

A parodia actúa como unha cita deformada do texto orixinal, e para iso achega Valle unha serie de elementos —desde citas literais ata personaxes ou espazos...— que remiten ao clásico romántico. O seguinte cadro recolle a contraposición entre o orixinal e a parodia.

📷 Fotografía da representación d' *As galas do defunto*



<i>Don Juan Tenorio de Zorrilla</i>	<i>As galas do defunto de Valle-Inclán</i>
Don Juan Tenorio	Juanito Ventoleira
Doña Inés, novicia	A Daifa, prostituta
«Paloma», «garza enjaulada»	«Pomba», «garza engaiolada» (citas literais)
Don Juan salvado por amor	Juanito redime a Daifa?
Don Gonzalo de Ulloa, pai de dona Inés; autoridade paterna que impón un concepto de honra	Sócrates Galindo, pai da Daifa; rexeita á filla pola mesma concepción do honor
Despois de morto é retado por don Juan	Despois de soterrado é espoliado
Espazo: cemiterio	Espazo: cemiterio
Espazo: convento das Calatravas	Espazo: bordel da Carmelitana
Espazo: Hostería del Laurel	Espazo: Casa da Legaña)
Tempo: noite de Entroido	Tempo: descoñecido, alusión no título ao Entroido
Madre superiora	Madre priora, Madre Celeste (dona do bordel)
Aposta con Luis Mejía	Aposta cos pistolos (o Chosco Maluenda, Franco Ricote)
O capitán Centellas e Rafael de Avellana recoméndanlle a Don Juan prudencia cos mortos	Pedro Maside fai a mesma recomendación a Ventoleira
Carta como motivo inicial	Carta como motivo estrutural

Cando a obra chega ao seu desenlace, *Don Juan Tenorio* desaparece. A carta da Daifa, quen fracasou no intento de conmoer o seu pai, volve ao bordel, e só queda o folletín: a vida é mala literatura.

A MADRE

Juanillo, follea a billetada. Despois deste folletín os cafés son obrigados.

PROPOSTA DIDÁCTICA

Un pontevedrés famoso. Un loro revolucionario

Na escena primeira de *As galas do defunto*, A Daifa dálle a Juanito Ventoleira: «Catro leguas arriba dos Infernos. Ou moito me engano ou ti es outro Ravachol».

Mentras en *A filla do capitán*, as primeiras palabras as pronuncia un loro ultramarino.

En principio Ravachol, François Ravachol (1859-1892) é o nome dun anarquista francés (contemporáneo de Fénéon) que foi condenado á guillotina por atentar con bomba na casa do xuíz de Clichy e nunha comisaría de París.



Pero probablemente as dúas referencias converxen nun personaxe real na Pontevedra de principios de século: o loro do boticario Perfecto Feijoo na praza da Peregrina. Este animal gozou de moita sona porque na rebotica había unha concorrida tertulia, liderada por Feijoo, afeccionado ao folclore galego, que ademais tocaba a gaita e dirixía unha coral. Nos seus 22 anos de vida, o loro foi unha figura indiscutible da botica polos comentarios desca-
rados. Cando o loro morreu, poucos días despois do Entroido, decidiron fa-
cer un velorio e a asistencia de pontevedreses foi masiva. En 1985 a cidade
decidiu recuperar a figura de Ravachol e homenaxealo no Entroido, así cada
ano aparece disfrazado para poñer en solfa algún aspecto da actualidade.

Na novela *Memorias de Ravachol*, Alberto Fortes pon na voz protagonista do loro as súas vivencias. Recollemos dous fragmentos.

Mi verdadero nombre es el de Amazónico Frentiazul, pero éste no continúa siendo sino otro genérico que designa a todas los amazónicos con unas cuantas plumas azules sobre el pico. Sólo en esta botica me han bautizado con un nombre propio, que es como cuando aquí no despa-
chamos una gragea preparada cualquiera sino uno de esos específicos que prepara don Perfecto con tanto esmero según las correspondientes indicaciones facultativas que vienen escritas en las recetas. Mi específico, pues, no es otro que Ravachol, porque aquí fueron siempre muy vulgares y debía de parecerles muy engorroso llamarme con la variante culta de François Claudius Koenigstein. ¡Pobre chaval! ¡Qué final más triste tuvo por haber puesto unos petardos! Dicen que los puso en un edificio del parisino boulevard de Clichy donde vivía el fiscal Bolot y que esa fue su manera de protestar contra la sentencia dictada contra sus camaradas Levallois y Perret. Se preguntarán por qué me han bautizado así a mí, que nada tuve que ver en aquel asunto, pero lo cierto es que ni yo mismo lo sé y tan sólo puedo aventurar cervantidamente alguna conjetura verosí-
mil al respecto. No es que yo no tenga inclinaciones libertarias o que no simpatice con *El Motín* de José Nakens, pero también tengo arrebatos tradi-
cionalistas y abrigo admiración por el pretendiente don Carlos, según se presente la ocasión.

ALBERTO FORTES: *Memorias de Ravachol*, Paradela 10,
Bueu (Pontevedra), 2006. Pp. 80-81)

[...] cuando va y estalla en los periódicos locales el escándalo de las hazañas del mencionado François. Todo en la villa era ravachol por aquí y ravachol por allá, no sólo en la botica sino allá abajo en la de don Jesús Muruais, y en la del abogado don Casto, y de los púlpitos salían despedi-
dos truenos y relámpagos («vean, vean, decían, se comienza faltando a misa y se acaba poniendo bombas y comiendo niños», ¡niños! ¡se había comido niños! Pero, eso es peor que mentir, ¿no?), y en los tribunales, donde el fiscal municipal llamaba ravacholes a los reos. Nadie armaba ya un alboroto, sino una ravacholada, los vehículos que pasaban traquetean-
do escandalosamente como a punto de descoyuntarse ya no eran coches, ni carretelas, ni carruajes, sino ravacholas, ¡Si es que cuando una palabra se pone de moda...

ALBERTO FORTES: *Memorias de Ravachol*, Páx. 83

Actividades

7. Dar voz aos animais é un vello recurso literario, dende as fábulas ata obras como *Memorias dunha vaca* de Bernardo Atxaga, *Ovella descarreirada* de Marilar Aleixandre, «Monólogo do díptero bibliófilo» de Xabier P. Docampo (en *50 sopas*, Madrid, 2000, pp. 35-43). Despois de ler algún destes fragmentos, metamorfoseáte nun animal e mostra como verá o mundo dos humanos cun narrador en primeira persoa.
8. Unha das dificultades da posta en escena dos textos teatrais de Valle-Inclán é a aparición de animais. En *A filla do capitán* está o loro, en *A cabeza do dragón*, un can; en *Divinas palabras*, un porco... Por que cres que Valle incorporaba estes personaxes? Como consideras que poden ser representados? Que facilidades tecnolóxicas e de formación do espectador teremos que destacar?

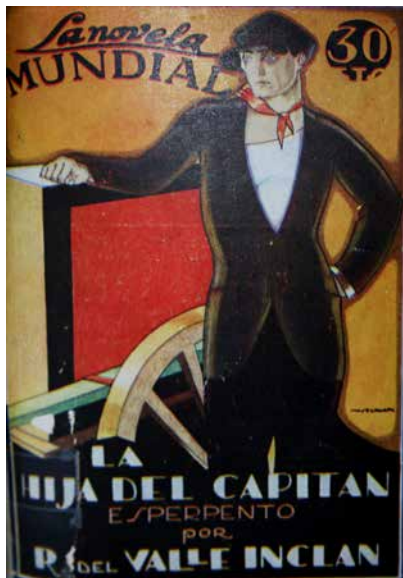
Ligazóns sobre o loro Ravachol

- ▶ https://gl.wikipedia.org/wiki/Papagaio_Ravachol
- ▶ <http://www.museo.depo.es/noticias/notas.de.prensa/es.02010114.html>
- ▶ <http://diariodepontevedra.galiciae.com/noticia/80841/cuando-dona-emilia-un-loro-la-llamo-puta>

📍 A filla do capitán



A filla do capitán: argumento e personaxes



© Cuberta de *La hija del Capitán. Esperpento*. Madrid, Rivadeneyra, La Novela Mundial, nº 72, 28 de xullo de 1927. Cátedra Valle-Inclán

Escena primeira

Dous diálogos en paralelo. O Mangante está a esperar a Sini, unha antiga moza. Sae o seu pai, o capitán Sinibaldo Pérez, alcumado «Costelas de Sarxento», e uns moinantes comentan que ten un sumario grave pendente. Como a filla é a mantida do gobernador militar, pensan que non ha ter maiores consecuencias. O Mangante asegúralle a Sini que vai matar o seu amante. Ela recórdalle que el carece de recursos económicos. Vagas promesas de volvelo ver.

Escena segunda

Partida de cartas entre o Xeneral, o Capitán, Polo de Cartaxena (don Joselito) e outros camándulas. Hai unha disputa polas trampas no xogo e tamén Sini está enfadada co Xeneral, quen perde moitos cartos. A rapaza acusa o pai e o Xeneral de convertela nunha perdida. O diálogo, que foi medrando en violencia, queda interrompido polo berro de socorro de Polo de Cartaxena. O Mangante cumpriu a promesa feita a Sini, pero errou na vítima. Falan de marchar xuntos.

Escena terceira

O Capitán e o Xeneral calculan como desfacerse do cadáver para evitar un escándalo na prensa. Deciden, polo momento, agochalo no soto. Sini aproveita a situación para fuxir, levando de paso a billeiteira do morto.

Escena cuarta

No café Universal, Sini e o seu namorado negocian as pertenzas de don Jose-lito, particularmente uns documentos comprometedores para o Goberno, moi valiosos nas mans da prensa. Menciónase por segunda vez unha ficha de xogo de cinco mil pesetas que teñen intención de cobrar.

Escena quinta

Faladurías sobre as novas que aparecen no *Constitucional*: medias palabras sobre un crime, un duelo, unha «loira opulenta» e un «invicto Marte». Son os «misterios do Madrid Moderno».

Escena sexta

Costelas de Sarxento e o Xeneral falan das preocupantes novas que publican os xornais, lamentando que non se poda controlar á prensa. En vista de que o cadáver segue a ser un problema, e para atallar definitivamente as murmuracións, o Xeneral está disposto a «sacrificarse pola patria» e busca apoios no exército para un Directorio Militar. Resposta entusiasta das xerarquías do exército.

Escena derradeira

Final aberto. Nunha estación de tren, Sini e o Mangante, en plena fuxida, contemplan os fastos posteriores ao alzamento militar, celebrado polo rei, o bispo e as damas da Cruz Vermella.

A estética do esperpento e *A filla do capitán*

Valle publicou *Luces de bohemia* por entregas na revista *España* en 1920. Nesta obra e en *Los cuernos de don Friolera* expón a súa teoría sobre o esperpento, que desenvolverá na narrativa e no teatro ao longo desa década. Identifícase a Valle co esperpento, sen dúbida a súa contribución literaria fundamental. Existe nel unha tendencia ao grotesco que percorre a súa obra, o xerme da estética esperpéntica, que non formulará como tal, non obstante, ata máis tarde. Seguramente, na evolución literaria do autor influíron dun xeito decisivo as experiencias como correspondente nas trincheiras francesas en 1916, a Revolución rusa en 1917 e a deriva da situación española a finais das décadas dos anos 10 e os 20, recollida tamén en *Luces de bohemia*. Isto explicaría a necesidade estética de representar mediante a deformación unha realidade intolerable, de xeito que ideoloxía e literatura se articulan nunha mesma «visión», que chamou *esperpento*.

O esperpento é unha estética dual na que se harmonizan o trágico e o ridículo, fundidos para transmitir unha interpretación persoal da historia de España porque, como afirma Max Estrella: «A traxedia española non é unha traxedia».

🎭 *A filla do capitán*



Baixo este punto de vista adquire sentido a triloxía de *Martes de Carnaval*, para Joaquín Casaldueiro «expresión dun derrubamento»:

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 septiembre 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. (Casaldueiro, 1972: 283)

A distorsión do espello cóncavo aplícaa Valle a toda a historia española, que n'A filla do capitán pasa a primeiro plano: non é xa o pano de fondo, como noutros esperpentos. A ditadura de Miguel Primo de Rivera xustifícase pola defensa dos intereses privados e as paixóns máis baixas, agochadas pola retórica da «salvación nacional». O detonante é o asasinato de Polo de Cartaxena, para o que se inspirou no famoso crime do capitán Sánchez, arrestado, xunto coa súa filla, polo homicidio e despezamento de Rodrigo García Jalón. Artificiosamente establece unha relación causa-consecuencia entre dous feitos separados por un decenio (1913-1923).

O procedemento responde á visión panorámica da temporalidade histórica que se atopa tamén en *Lucas*. Esta caprichosa vinculación é unha creación do autor, que se serve dos elementos máis macabros do crime —como a alusión ao canibalismo no alcume «Costelas de Sarxento»— pero tamén doutras miudezas como a ficha de xogo roubada. O suceso tivo unha gran repercusión nos xornais da época, pero non deixa de ser rechamante que n'A filla do capitán a crónica «negra» desemboque na crónica histórica, como se para Valle a primeira fose a pedra de toque da altura moral da milicia.

Hai ademais unha base histórica na trama, porque existiu unha investigación sobre o desastre de Annual (xuño de 1921) na guerra de Marrocos, que seica implicaba ao propio rei. A complicidade do monarca co golpe de estado, real ou ficticio, está ben clara no desenlace:

Ilustrísimo Señor Bispo: Señoras e Señores: As mostras de amor que nesta hora recibo do meu pobo son, sen dúbida, a expresión do sentimento nacional, fielmente recollido polo meu Exército. Tede confianza no voso Rei!

Co rebaixamento que é típico en Valle conclúe:

O antigo Réxime é un friame e os friames non resucitan.

Resulta evidente o antimilitarismo que percorre *Martes de Carnaval* e culmina n'A filla do capitán. Os valores representativos do exército (heroísmo, honor, patriotismo) son desmontados ao longo da triloxía. O diálogo deste esperpento é particularmente elusivo porque Valle proporciona todas as claves da súa contemporaneidade:

- Participación dos militares na vida política.
- Rexeitamento do réxime parlamentario por parte do exército.
- Implicación política da prensa.
- Cuestionamento da liberdade de prensa en certos sectores da vida pública.
- Aquiescencia da burguesía e indiferenza do pobo.
- Complicidade da Igrexa.

Os protagonistas individuais (Juanito Ventoleira, Friolera) de *Martes de Carnaval* dan paso n'A filla do capitán a un protagonista colectivo e os baixos fondos do «Madrid moderno», mesturándose co exército e a prensa, nunha trama vertixinosa: xogo, crime pasional, escándalo sexual, manipulación informativa... Cun balbordo carnavalesco desaparecen as xerarquías sociais e as leis quedan en suspenso, tal e como sinala Bajtin¹⁰. O *dramatis personae* percorre todo o estamento militar, dende o xeneral ao axudante, pasando por coroneis e sarxentos, xunto con pícaros, homes de negocios, intelectuais do Círculo de Belas Artes... Todos se igualan nun desfile de Entroido que reflicte a propia situación do país: observadores curiosos, participantes activos ou buscadores de vantaxes adoptan matices nunha complicidade colectiva que, non obstante, exclúe todo xuízo moral. O esperpento está para amosar que na indignidade non hai diferenzas.

Cando Valle pon os personaxes a falar, deixa primeiro que a súa vacuidade quede ao descuberto. Coma monicreques, uns e outros semellan repetir palabras sen ningún sentido. A mestura do elevado e do grotesco rebaixa calquera tentación de solemnidade.

O XENERAL

Sinibaldo, sairemos ao paso desta acción velenosa. As Cámaras e a Prensa son os dous focos de onde parte toda a insubordinación que aqueixa, enganándoo, ao pobo español. Sempre fun inimigo de que os organismos armados actúen en política, non obstante, nesta ocasión síntome impulsado a cambiar de propósito. Precisaremos un diplomático e vostede non o é. Toque vostede o timbre. E o friame?

O CAPITÁN

Empaquetado, pero sen decidirme a facturalo.

Pero tamén os desconcertantes cambios de rexistro lingüístico, as altisonantes declaracións na boca dos esfarrapados, fan un efecto distorsionado e absurdo:

O MANGANTE

Que perdín a cor?

A SINI

E tanto!

O MANGANTE

Sería a causa das miñas ideas! As pompas monárquicas son un agravio á dignidade cidadá.

A SINI

Sáesme agora con esa fantasía.

No desenlace, o final aberto deixa o crime sen resolver, agochado ao estilo «norteamericano». A morte é un avatar máis nas circunstancias da vida, sen traxedia, sen transcendencia. Igual que no *Retablo*, como en tantas obras do autor, avaricia, luxuria e morte artéllanse para acadar un desenlace sen gloria. A Sini e o seu

¹⁰ La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento: el contexto de François Rabelais, Madrid, Alianza Editorial, 1998.

mangante, espectadores da Historia, un coro pouco trágico de pillabáns que tamén sacaron a súa tallada, encárganse de dicir a última palabra. Despois das declaracións patrióticas, entusiastas e paifocas das damas da beneficencia, Sini é a que entende mellor o que ten diante dos ollos. Velaí á duplicidade que é tan valleinclanesca: a cerimonia banal das pompas oficiais e a retranca que a desmonta. O esperpento produce perplexidade, horror, pero sobre todo libéranos da amargura pola risa.

A SINI

Don Joselito da miña vida, rezareille pola alma! Carallete, se vostede non a espicha, habíaa espichar a Madre Patria! Escacho coa risa!

O tren Real deixaba o andén, despedido con salvas de aplausos e vítores. DONA SIMPLICIA derretíase recibindo os prácomes do Señor Bispo. Un reporteiro metía o nariz solicitando as cuartillas do discurso para publicalas en *El Lábaro de Orbaneja*.



PROPOSTAS DIDÁCTICAS

Da realidade á ficción. Un asasinato, un rapaz, dous detectives e unha morea de pistas...

No proceso de escritura son moitos os autores que acoden a feitos reais para inspirarse. Valle, en *A filla do capitán* parte dun crime amplamente difundido na época: o roubo, asasinato e despedazamento de Rodrigo García Jalón a mans de Manuel García Sánchez (Capitán da reserva e excombattente na guerra de Cuba) e a súa filla (M^a Luisa Sánchez Noguerol, planchadora e natural de A Coruña).

Nos enlaces como [Criminalia](#). La enciclopedia del crimen, recóllense todos os datos sobre as personaxes reais e todos os avatares. Hai versión en *La huella del crimen. El crimen del capitán Sánchez*, dirixido por Vicente Aranda en 1985 e protagonizada por Victoria Abril e Fernando Guillén Cuervo. O capítulo está dispoñible en [RTVE](#). Algunhas imaxes son moi explícitas.

Actividades

9. Le nalgún dos enlaces que incorporamos baixo o epígrafe de «o crime real» os feitos ocorridos en 1913. Recolle os datos reais e compáraos cos da versión literaturizada por Valle.
10. Na literatura temos varios exemplos de obras que parten da prensa, por exemplo: *Contos por palabras* de Agustín Fernández Paz, *A cabeza da medusa* de Marilar Aleixandre, *Anxos en tempos de chuvia*, de Miguel Vázquez Freire, *Relato de un naufrago* de Gabriel García Márquez... Explica brevemente as diferencias entre un texto narrativo literario e unha noticia xornalística.
11. Félix Fénéon, tras desempeñar diferentes oficios como administrativo no Ministerio da Guerra, foi redactor da *Revue Blanche* e xornalista en *Le Figaro*. Empeza en 1906 a publicar en *Le Matin* unha columna á que titula *Novelas en tres liñas*. O termo «nouvelles» en francés utilizábase para novelas e noticias. Este autor condensaba as noticias. Le algunhas delas:

«Cargados con el peso del bronce, la vajilla, la ropa y los tapices, dos ladrones fueron arrestados, de noche en Bry-sur-Marne»

FÉLIX FÉNÉON: *Novelas en tres líneas*, Impedimenta, Madrid, 2011 páx. 30

«Había doce mil francos en la caja fuerte de la casa parroquial de Montfort (Marne). Unos ladrones se los han llevado.» páx. 40

«Los niños Fassiot y Valot, de Nangis (Sena y Marne) habían puesto alegremente unos troncos sobre los raíles: el tren de mercancías descarrió» páx. 114

Estas narracións condensadas, esenciais, son similares á escrita en Twitter. Proba a recoller en 140 caracteres o argumento de cada unha destas dúas obras teatrais.

Ligazóns ás noticias sobre o crime de Rodrigo García Jalón:

- ▶ <http://criminalia.es/asesino/el-crimen-del-capitan-sanchez/> Exhaustivo relato do crime.
- ▶ http://elpais.com/diario/2009/07/20/madrid/1248089065_850215.html
- ▶ <http://historiasdehispania.blogspot.com.es/2006/10/antoito.html> Narración simpática do crime e datos históricos
- ▶ <http://www.rtve.es/fotogalerias/huella-del-crimen-crimen-del-capitan-sanchez-caso-prensa/98616/> Imaxe da publicación da noticia do crime a prensa do momento
- ▶ <http://www.rtve.es/alacarta/videos/la-huella-del-crimen/huella-del-crimen-crimen-del-capitan-sanchez/1511203/>

A linguaxe do esperpento: reflexións do tradutor

O esperpento non pode separarse do seu elaborado estilo. A lingua serve ao propósito satírico e grotesco do autor porque nas palabras agóchase o conflito entre o que se declara e a esencia de cada personaxe. Antirrealista nisto como en case todo, Valle crea unha lingua literaria propia, con materiais de aluvión, enfática e desgarrada, poética e provocativa. Serían precisos demasiados adxectivos para caracterizala en xustiza.

Poucos escritores poden comparárselle na riqueza de vocabulario, empezando polos galeguismos tirados do galego da súa infancia, e que tamén está presente na sintaxe e na prosodia. Admíranos o seu coñecemento dos baixos fondos madrileños e do seu argot, que dignifica literariamente (como sinala García de la Torre, 1986: 24) ao combinalo coas reminiscencias modernistas e a súa sofisticación lingüística. Coa materia prima que lle proporcionan as palabras, no teatro crea diálogos dinámicos, obscenos moitas veces, sentenciosos ou violentos, nos que os personaxes quedan caracterizados maxistralmente por unha única intervención ou pola súa fala maquinal, combinando e contrastando rexistros lingüísticos que reforzan ou destrúen a acción dramática.

DONA SIMPLICIA

Viva o Rei intelectual! Morra o ateísmo universitario!



© Ilustración de *La hija del Capitán*. *Esperpento*. Madrid, Rivadeneyra, La Novela Mundial, nº 72, 28 de xullo de 1927. Cátedra Valle-Inclán

Cantas veces non temos dificultades para seguilo nese barullo de dobres sentidos e xogos de palabras!

Este é un achegamento ben pouco ambicioso ao que é seguramente un dos sinais de identidade de don Ramón. Pero doutores ten a Igrexa...! Neste caso, parece máis pertinente deixar falar o tradutor da obra, Manuel Cortés, que ten reflexionado moito sobre o ir e vir de Valle ao galego.

Nunha conversa comentounos aspectos ben interesantes sobre a tradución, que tentamos recoller no seguinte texto:

O fito de traducir a Valle ao galego xa foi cuberto recentemente por Quico Cadaval, pero cumpría facelo para as institucións, para o teatro público, e para iso se escolleron dúas pezas do *Martes de Carnaval*: *A filla do capitán* e *As galas do defunto*.

Traducir a obra de Valle ao galego non é difícil, inda que poda *a priori* parecelo. O vocabulario sempre é traducible, a non ser que sexa xerga, e é aquí onde reside o problema. Tomemos como exemplo *A filla do capitán*, na que a dificultade vén xerada polas normas de uso en cada lingua: en primeiro lugar temos o que en castelán se entende por «norma castiza» ou castizo, moi arrai-gado, que se recoñece nos madrileñismos ou nun «xeito castizo» de falaren os personaxes; en segundo lugar, engádeselle a isto a xerga típica do lumpen que Valle rescata. Esta «norma castiza» con trazos de lumpen, o galego non a ten, xa que o que nós manexamos é un galego de norma culta: isto é o que crea escollos na tradución de certas palabras e expresións.

Vexamos que ocorre coa palabra *fiambre*, á que lle demos varias voltas: a súa tradución literal ao galego por «cadáver» fúrtalle connotacións, e o «fria-me» galego non ten os significados do castizo ou non se adapta por prexuízos lingüísticos (cando probei a utilizalo, chovéronme as críticas). En casos así, pode optarse por unha dobre solución. Por unha banda, utilicei *mondongo* —que non é exactamente o mesmo, pero pode relacionarse con «tripas», con «cadáver», e evoca a matanza (por exemplo, na *fritura do mondongo*)— nos casos que funciona como palabra coloquial, como algo aceptado entre os personaxes, como unha palabra clave. Por outra, podemos adoptar *cadáver* en casos nos que *fiambre* non connota nada nin ten unha función singular, nos que Valle utiliza o termo simplemente como un paralelismo de coincidencias (o personaxe fala dun *fiambre* para referirse metaforicamente a algo, e hai un *fiambre* por aí na obra): España é un cadáver, o antigo réxime é un cadáver. Esta é a dificultade de enfrontar as normas de uso: en galego só temos a norma culta, mentres en castelán existe —como en calquera lingua normalizada (ao galego aínda lle falta)— unha gran diversidade de usos lingüísticos que están aceptados e son recoñecibles.

Desfrutei deste traballo cos textos de Valle en varios momentos: desfrutei ao traducilo, ao descubrir interpretacións que se me escaparan nas primeiras versións e, sobre todo, desfrutei da sonoridade que tiña en galego ao reler o traducido.

Valle-Inclán escribía en galego (literalmente), non escribía en castelán con arquitectura galega nin con sotaque, non facía falar a personaxes finxidos que lle recordaban Galicia. Escribía ritmicamente en galego, a arquitectura sintáctica é galega ata o punto de que, cando traduces, dúbidas se estás sendo demasiado literal. Hai moitos exemplos (como a palabra *rosma* en «rosma de

gato maniático», ou a conxugación de verbos) que dende logo facilitan o labor do tradutor. Mais tamén hai casos nos que precisamos superar algúns prexuízos: como traducir *organillo*, que non existe en galego? Por *realexo*, un instrumento habitual na época en Galicia e Portugal pero moi distinto? Son palabras con ritmo e sonoridade moi diferentes, e unha preocupación que guiou esta tradución foi non perder a sonoridade e o ritmo valleinclaniano: así pois, mantívose *organillo* en cursiva na acotación (nos diálogos non sería posible), a única vez que adoptei esta solución. Porque o que fai Valle-Inclán non son propiamente acotacións teatrais (polo menos, tal e como se adoitan entender as didascalias), senón literatura moi elaborada, floritura modernista por veces, con metáforas, imaxes, palabras con sentido só recuperable do contexto: de aí que leve o mesmo tempo traducir unha acotación que o diálogo que a segue. Ler teatro adoita ser pesado, pero o de Valle (polo menos estes esperpentos) lese porque no interludio entre diálogos hai riqueza e beleza.

Como toda tradución, sobre todo teatral, o texto evolucionou ao someterse á proba da súa dicción, da súa interpretación nas táboas, mais a esa proba xa o sometera durante a súa traslación: é moi útil ser actor para traducir a Valle, ao poder «probar» o acerto da solución. Rosa Moledo, asesora lingüística da montaxe teatral, xogou un importante papel á hora de corrixir e acabar de perfilar os textos definitivos.

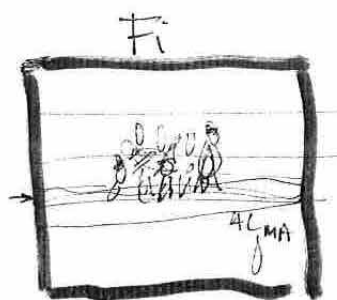
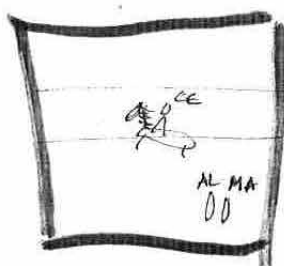
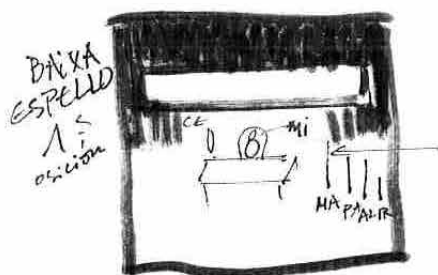
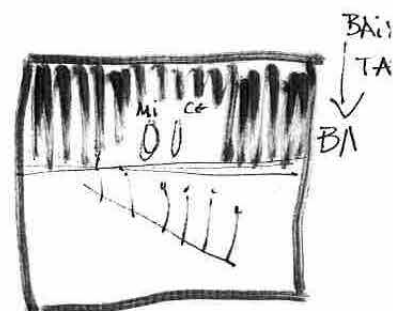
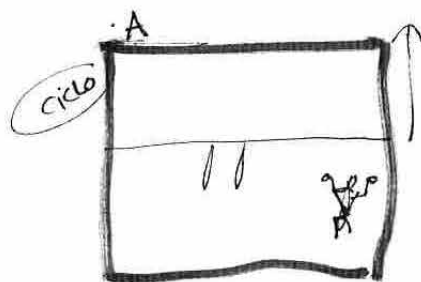
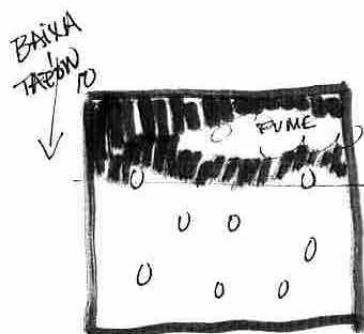
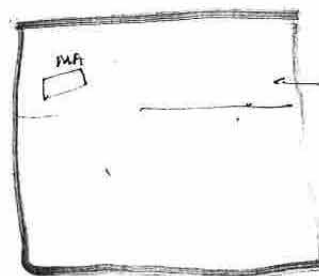
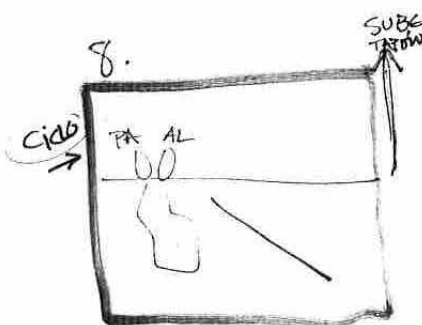
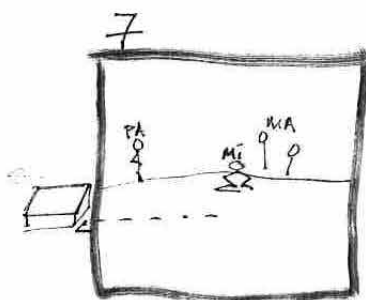
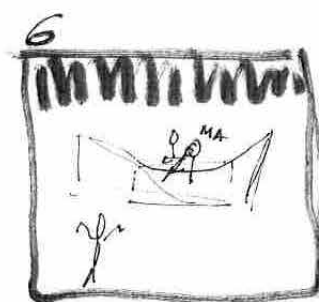
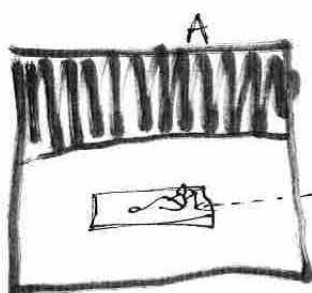
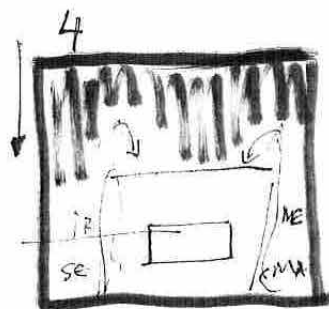
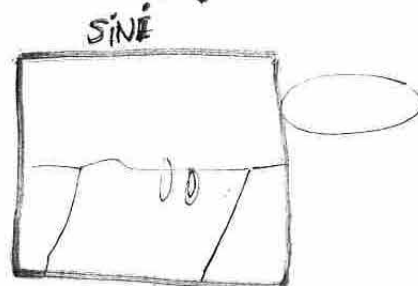
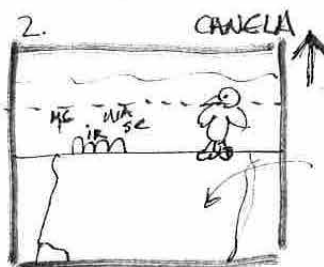
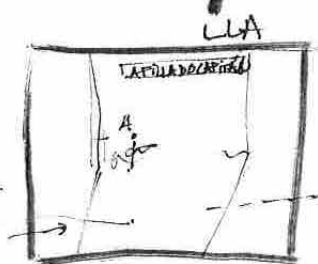
Pode atoparse algunha actualización (poucas) do léxico (*bocachanca* por *boquerón*; *viruta* por *parné* ou *guita*), e hai algún sacrificio obrigado: por exemplo, no caso de COSTELAS DE SARXENTO POR CHULETAS DE SARGENTO tentouse conservar o ritmo e a sonoridade a costa de perder a connotación de «chulo, chulería» do castelán. Con todo, as maiores perdas veñen da dificultade para captar todos os significados que Valle introduce —as súas eleccións non son casualidade—, como no caso da expresión *la bruja de los mandados en la casa llana*, n' *As galas do defunto*, onde se ben se capta a referencia á mada-ma e ao bordel, difícil é percibir o significado cubano de *mandados* ('pollas') na época.

Valle reflicte nestas pezas de *Martes de Carnaval* críticas moi actuais (á prensa, ás guerras, á situación dos soldados en Cuba etc.) que reforzan a impresión de que estas obras non envellecen, como non o fixeron outras súas como *Luces de bohemia*.



© Ilustración de *La hija del Capitán*. *Esperpento*. Madrid, Rivadeneyra, La Novela Mundial, nº 72, 28 de xullo de 1927. Cátedra Valle-Inclán

A FILHA DO CAPITÃO



Do texto ao espectáculo

As didascalias

Como xénero literario, o teatro ten o seu aquel de exotismo porque, en canto texto literario, é sempre un texto incompleto ao que lle falta a materialización en espectáculo. Nunha complexa estrutura de mediación, dirección de escena e interpretación, incorpóranse para achegar a obra ao que, segundo Meyerhold, era o cuarto creador, o público.

As didascalias son textos metateatrais que orientan a representación. É habitual atopar unha extensa e chea de detalles no inicio de cada escena. Orixinal nisto como en tantas outras cousas, Valle-Inclán crea nas didascalias unhas imaxes que poden devir en escenografía, pero que tamén fan parte do texto literario. Ademais dos elementos funcionais para a representación, achega outros que parecen acomodarse mellor a unha descrición novelística. Cun extraordinario eclecticismo, incorpora referencias ao teatro de marionetas, ao cabaré, ás vangardas ou ao cine, pero tamén suxestións, referencias a cheiros..., normalmente alleos á idea convencional de teatro.

As didascalias fan referencia aos seguintes parámetros:

1. Organización e estética do espazo escénico, baseado este en diversos planos espaciais, cun dinamismo constante entre o aberto e o pechado, o interior e o exterior. A iluminación resulta fundamental á hora de crear ambientes e situacións.
2. Aparencia exterior dos personaxes. A esaxeración deformadora funciona en distintos tratamentos: cousificación, animalización, caricaturización... Nun proceso complementario, os animais resultan humanizados. Deben terse en conta a función do vestiario e da maquillaxe na creación dos personaxes.
3. Expresión corporal e xestualidade, coherente cun proceso sistemático de deshumanización e deformación grotesca dos personaxes. Moitas veces insiste nun mesmo xesto para subliñar a asimilación coa marioneta. Os movementos dos actores tamén suxiren o espazo escénico.
4. Sons de todo tipo, como a voz humana ou a música. As referencias ao ton aparecen asociadas ás reaccións máis esaxeradas.
5. Incorporación de elementos extrateatrais como os cheiros.
6. Atrezzo, conxunto de obxectos empregados na representación.

© Marta Pazos: Mapa da posta en escena d'A *filla do capitán*. Cada debuxo sinala as marcas nas que os actores teñen que comezar as diferentes escenas. Desde eses puntos comeza o movemento escénico.



PROPOSTAS DIDÁCTICAS

12. Nas didascalias seguintes, identifica e comenta os diferentes elementos que intervirían na representación:

- ▶ Espazo escénico
- ▶ Iluminación
- ▶ Vestiario e maquillaxe
- ▶ Entoación
- ▶ Expresión corporal e xestualidade
- ▶ Desprazamentos
- ▶ Son
- ▶ Atrezzo

Escena sexta d'As galas do defunto

No ceo raso, un globo de luz. Alcoba grande e pulcra, cromos e santiños polas paredes. O tálamo de ferro fundido e bólas de cristal translúcido, perfila baixo a luz, o costado onde roncaba o defunto. Na pía de auga bendita, un anxo toca o clarinete —ás azuis, faldrela movida ao vento, as rosadas pernas nun cruce de bolero—. Entra DONA TERITA quitando os postizos do moño: Detense no círculo de luz, cun gancho do pelo atravesado na boca. Resoa a casa con fortes aldrabadas. DONA TERITA, soltando as enaguas, retrocede á porta.

Escena terceira d'A filla do capitán

Unha porta aberta: Fondo de xardinciño luareiro: O rodar dun coche: O renxer dunha cancela: O glo gló dun odre que se verte: Pasos que baixan a escaleira: COSTELAS DE SARXENTO levanta un quinqué e aparece caído de costado Don Joselito. O CAPITÁN inclina a luz sobre o charco de sangue, que estende polo mosaico catalán unha mancha negra. Ilumínase o vestíbulo con rotativo escintileo de sombras: A cegoña desecada, o parasol xaponés, as cadeiras de bambú. Sobre un plano da parede, diluídos, fugaces resplandores dun cadro con todas as condecoracións do CAPITÁN. —Placas, medallas, cruces—. Ao movemento da luz todo se desbarata. COSTELAS DE SARXENTO pousa o quinqué no terceiro chanzo, inclinándose sobre o busto xacente, que verte o sangue por unha tallada fonda que ten no pescozo. O XENERAL, por tras da luz, está suspenso.

A creación dos personaxes

Unha das características que definen o esperpento é a particular visión dos personaxes convertidos en monicreques, marionetas ou máscaras, obxectos privilexiados da deformación esperpéntica. Cardona e Zahareas (1992) fan fincapé na deshumanización que afecta a estes fantoches desprovistos de calquera autenticidade. A «bonequización» á que os somete Valle artéllase como unha variada acumulación de datos caracterizadores que se poden sistematizar do xeito seguinte:

- Identifica explicitamente personaxe e monicreque.

- Ten grande importancia a prosopografía, en particular a indumentaria, moitas veces vencellada á propia esencia, porque o exterior correspóndese co ser interior. É moi habitual o tratamento feísta da aparencia.
- Hai animalización ou cousificación.
- Prodúcese desvalorización psicolóxica ou ética.

🕒 Deseños para a caracterización e a maquillaxe da Boticaria e da Prostituta.
Esther Quintas Salgado





PROPOSTAS DIDÁCTICAS

13. Nas didascalias seguintes, comenta cales son os procedementos de construción do personaxe. Indica ademais os elementos extrateatrais que atopes.

Escena segunda d'As galas do defunto

Farmacia do licenciado Sócrates Galindo. A BRUXA do tapado, coa carta da DAIFA, pousa o voo no fulgor da pupila máxica, que proxecta sobre a beirarrúa o ollo do boticario. Por unha punta do embozo, as unllas negras, os dedos raiados do iris, oprimen a carta da coiruda. A mandadeira mete a cabeza curuxa polo van da porta, pegada a un canto. Malla no morteiro un zoupas de mandilón e alpargatas.

Escena derradeira d'A filla do capitán

O MONARCA asomado pola ventaiña do vagón contraía cun sorriso belfo a carauta de unto, e repousaba os ollos palerma sobre a delegación de beatas catequistas. Aplaudiu con franqueza a fin do discurso, sacando a figura amiñocada e unha voz de cana oca.

14. Para traballar na idea de caracterización, escolle un destes fragmentos e propón unha caracterización dun personaxe. Podes debuxalo, facer un collage ou dramatizalo.
15. Valle-Inclán elabora especialmente os nomes dos seus personaxes, polo que a mera revisión dos *dramatis personae* das súas obras provoca mesmo perplexidade. Moitas veces atópanse identificados non como individuos, senón polo status social, profesión, ideoloxía..., como no caso de O BOTICARIO ou UN PATRIOTA. Hai tamén hipocorísticos, igualmente transparentes (A SINI), patronímicos peculiares (SINIBALDO) ou alcumes (O TAPABOCAS). Outros resultan rechamantes, pola súa sonoridade como SÓCRATES GALINDO. Noutros como JUANITO VENTOLEIRA vese a reminiscencia da elaboración paródica.

Fai unha listaxe daqueles que che chamen máis a atención e:

- a) Investiga sobre a procedencia, orixe e/ou etimoloxía do nome.
- b) Describe fisicamente os teus personaxes; tenta reproducir o estilo das didascalias de Valle.

Antes e despois. Somos espectadores

Mira e escoita: Para antes da representación...

Vas asistir a unha representación teatral. No caso de *Martes de Carnaval*, achegaraste a un autor, Valle-Inclán, que ten unha proposta moi persoal. Tamén a directora, Marta Pazos, e todo o seu equipo técnico deixaron a súa pegada particular na posta en escena. Por iso, reparar en certos detalles fará a túa experiencia máis rica.

Velaquí unhas poucas pistas

- ▶ Unha advertencia antes de comezar: tanto a tradución como a representación son moi fieis á obra, e respectan a forma como a concibiu Valle. Só anotaremos dous cambios de pouca importancia: o galopín da botica e o barbeiro convertéronse en galopina e barbeira.
- ▶ Vas ver dous **esperpentos**, estética «inventada» polo propio Valle-Inclán. Fíxate nos seguintes aspectos característicos:
 - No esperpento os seres humanos son vistos como **marionetas** e manipulados como tales.
 - Moitas veces xa non son bonecos, senón que se transforman en meras **siluetas** que atravesan a escena.

🎭 *As galas do defunto*



- Son fundamentais as **didascalias**, as indicacións para a representación. Estes textos, moi coidados, complexos e fermosos, caracterizan absolutamente o estilo valleincliniano. Aparecerán incorporadas á representación de xeitos diversos: na pantalla situada enriba do escenario, ou mesmo lidas directamente.
- Valle empregou a metáfora do **espello cóncavo** para que visualicemos unha realidade deformada. Fíxate como foi trasladada esta idea á escenografía.
- Valle entendía o teatro cunha idea de «arte total». Outras dúas manifestacións artísticas que lle interesaban moito eran o cine e a pintura. Para que vexas ata que punto era un autor moderno, ten en conta que o sétimo arte era recente (a primeira proxección cinematográfica en Madrid foi en 1896) e por riba, moi pouco respectado.
- Observa como aparecen algúns **recursos cinematográficos**: cámara lenta, cámara parada ou fundido en negro.
- N'A *filla do capitán*, un acontecemento determinante está representado como nun plató de cine. Cal é e por que?
- Tense falado moito da relación do esperpento con Goya. A Valle gustáballe a **pintura** e tivo moita relación co mundo artístico da súa época. O teatro é en gran medida unha arte visual: verás escenas concibidas como cadros, por exemplo o desenlace d'*As galas do defunto*. Non queremos facer un *spoiler* pero, non che recorda nada?

☞ A filla do capitán



- ▶ A **luz** no teatro crea ambientes, suxire accións, caracteriza os personaxes... Apóiase tamén nas **cores** da escenografía.
 - *As galas do defunto* é unha obra pensada en branco e negro combinados con azul. Que uso simbólico ten a cor?
 - N'A *filla do capitán* predominan o amarelo e o vermello. Que valor terán esas dúas cores?
 - Fíxate nos momentos en que un personaxe concentra a luz no escenario. Que significados percibes?
- ▶ A **música** é tamén moi potente á hora de enriquecer a acción dramática. Percibirás unha grande diferenza entre as dúas obras.
 - *As galas do defunto* teñen un ambiente musical con percusións tradicionais galegas, música de Entroido e melodías que evocan o pasado cubano de Juanito.
 - N'A *filla do capitán* atopamos música electrónica e marchas militares. Que relación establecen coas tramas?
- ▶ No **vestiario** hai pezas moi singulares que caracterizan os personaxes en canto á súa clase social, a súa profesión... Asocia cada personaxe coa súa vestimenta e di que información de el proporciona.

🕒 *As galas do defunto*





- ▶ Valle foi tido durante moito tempo por irrepresentable. Ao mellor é que á xente lle faltaba algo de imaxinación, pero el tíña de sobra. Un exemplo: sempre hai animais no seu teatro, desde ratos a cabalos. En *Martes de Carnaval* hai sobre todo paxaros. Neste particular zoolóxico, cantos animais podes atopar e como aparecen?

🎭 *A filla do capitán*

Reflexiona e comenta: para falarmos despois de ir ao teatro. A charla no ambigú

Tras contestarmos o cuestionario anterior, podemos poñer en común as conclusións. Estas poden levar á súa vez a outras preguntas como as seguintes:

- ▶ Na escenografía d'*As galas do defunto*, que significado ten a cor azul no chan? Pensa noutros elementos da escenografía cun valor simbólico.
- ▶ Por que se introduciron os cigarróns?
- ▶ Está representada a morte dalgún xeito?
- ▶ N'*A filla do capitán* hai unha variedade de suxestións ao exército, máis evidentes ou máis sutís. Cales advertiches?
- ▶ Hai unha escena moi interesante na que os personaxes se transforman en bólas de billar. Que significa este tratamento tan particular?
- ▶ Comparando as dúas obras, obsérvase un cambio de tempo histórico e tamén de estética: a primeira está ambientada a finais do século XIX, a segunda é contemporánea. Valle tratou dous tempos moi próximos entre si, pero na posta en escena amplíase este salto temporal. Que intención ten a directora ao facelo? De que xeito identificas cada tempo histórico?

🎭 *A filla do capitán*



A montaxe do CDG

ELENCO



Iria Azevedo



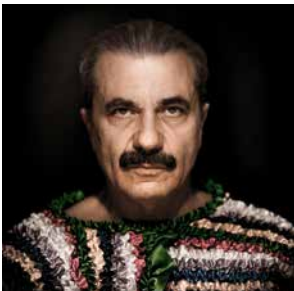
César Cambeiro



Mercedes Castro



Anabell Gago



Miquel Insua



Alejandro Jato



Pablo Rivero Madriñán



María Roja



Machi Salgado



Sergio Zearreta

DIRECCIÓN
Marta Pazos

MOVIMENTO
Rut Balbís

ESCENOGRAFÍA
Fernando Ribeiro

VESTIARIO
Uxía Vaello

ILUMINACIÓN
José Álvaro Correia

CARACTERIZACIÓN
Esther Quintas Salgado

TRADUCCIÓN
Manuel Cortés

ASESORÍA DE DRAMATURXIA
Hugo Torres

ASESORÍA LINGÜÍSTICA
Rosa Moledo

TRABALLO DE PALABRA
Ernesto Arias

ASISTENCIA DE DIRECCIÓN
Gena Baamonde

ASISTENCIA DE ESCENOGRAFÍA E ILUMINACIÓN
José Faro «Coti»

ASISTENCIA DE VESTIARIO
María Villas

ASISTENCIA DE PRODUCCIÓN
José Díaz





Esta posta en escena

Neste 2017, cando se cumpren 80 anos da morte de Valle-Inclán, podemos por fin ver as súas obras representadas en galego. En 1998, no centenario da Xeración do 98, o CDG representou catro obras do dramaturgo no castelán orixinal, xa que non era posible doutro xeito: *La cabeza del Bautista*, *El embrujado*, *Ligazón* e *Las galas del difunto*.

📌 Marta Pazos: Directora da obra

Esta posta en escena conta coa dirección de Marta Pazos, e faise sobre a tradución do texto de Manuel Cortés. Toda representación teatral é realmente unha lectura persoal, unha interpretación dun texto complexo, ademais dun traballo en equipo; por iso, quixemos coñecer a percepción que da obra teñen os artífices da posta en escena. Estes son os textos que elaboraron.

Texto de Marta Pazos, directora da obra

WELLCOME TO SPAIN

Onte lin no Facebook un meme que dicía «España é como o Titanic pero cos pasaxeiros aplaudindo».

Martes de Carnaval é historia de España. Preséntanse neste proxecto, por primeira vez en galego, dous dos esperpentos de Valle-Inclán, *As galas do defunto* e *A filla do capitán* atacan directamente os poderes militares, políticos, monárquicos e eclesiásticos. A historia comeza cunha muller obrigada a exercer a prostitución como consecuencia da guerra e remata co discurso do rei. Entre estas dúas realidades atopamos o retrato escuro, trágico e lúcido dun país.

Espero nesta montaxe ser tan radical e valente como o foi Valle-Inclán cando escribiu estas pezas. Non ten moito sentido facer teatro doutro xeito. Quero neste *Martes de Carnaval* xogar cos símbolos dunha cultura que non sei se me representa: abrazar a tradición; fuxir da superstición; empaparme do grotesco; gozar da beleza; deleitarme coa palabra; respirar irreverencia; e meterme nos zapatos de tódolos personaxes, tanto dos que respecto como dos que deploro. Quero aprender. Quero compartir. Quero amar. Quero construír. Quero xogar. Quero facer teatro.

As dúas pezas que veredes están levadas á escena polo mesmo equipo creativo e interpretadas con risco e implicación polo mesmo elenco. Na nosa vontade está traballar linguaxes e estéticas diferentes en cada unha das propostas.

A primeira, *As galas do defunto*, comeza en Galicia en 1898, nunha cidade portuaria co sabor da derrota nos beizos e toda a resaca que provocou a guerra de Cuba. Juanito Ventoleira, soldado repatriado, acaba de chegar ao país e o primeiro que visita é un puticlub. O destino desta sorte de Don Juan desgonzado crúzase co da Daifa, a heroína esta historia, unha muller forte á procura dunha saída. Está

o Entroido moi presente nesta proposta, o habitar a pel do outro, a transformación a través do vestido, a aparencia como modo de supervivencia.

A segunda é *A filla do capitán*. Para construír esta peza o autor partiu de dous acontecementos reais da época: o pronunciamento de Primo de Rivera en 1923 e o crime do Capitán Sánchez en 1913, famoso na prensa sensacionalista, en 1913.

A partir da combinación destes dous incidentes Valle-Inclán desprega a súa capacidade satírica e acidez, para vincularlos nunha relación de causa-efecto, e conformar así un bodegón da mediocridade e corrupción de baixa estofa que imperaban nos altos estamentos políticos e militares. Isto é España, as miserias dos poderosos várense debaixo da alfombra e aquí non pasou nada.

Do corazón desta gran chafallada nacional xorden as personaxes de Sini e O Mangante, unha sorte de Bonnie & Clyde, vítimas dunha patria que lles pasa por riba como unha apisoadora, e contra a que se rebelan coas únicas armas que lles aprenderon: a extorsión, a mentira e a picaresca.

Non será en absoluto complicado para o espectador atopar exemplos nos xornais dos últimos anos que sirvan para situar esta historia e comprobar que o esperpéntico espírito nacional non mudou demasiado. Pero ninguén como Valle-Inclán para airear con sorna e retransa as nosas miserias a través da súa pluma erudita.

Esta viaxe asegura unha travesía divertida, intensa e emocionante. Valle-Inclán presenta en *Martes de Carnaval* un delicioso río de inmundicia. Só nos resta tirarnos de cabeza e gozar do baño. A ocasión ben o merece.

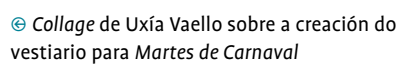
Texto da diseñadora de vestuario: Uxía Vaello



© Uxía Vaello: Vestiarista

Vestir unha peza de Valle-Inclán é un regalo. Montóns de personaxes e acotacións enxeñosas e precisas sobre como vísten. Neste caso, móntanse dúas pezas que son duros retratos de sociedade. A montaxe d'*As galas do defunto* está ambientada en Galicia, 1898, Entroido. Como de costume, todo, absolutamente todo, me serve de inspiración. Desde os *shows* de época da HBO, ata as fotos antigas da miña vila, Vilagarcía, pasando por *instagram*, *bloggers* e libros da época. Así exactamente vexo eu o ambiente d'*As galas*, moderno, divertido, e «internacionalista». Inspírome e reproduzo as fotos e historias dos meus avós e bisavós que navegaban na ría onde, di unha das moitas lendas, naceu Valle. Un vapor na ría de Arousa. A estética de *A filla do capitán*: España, Semana Santa, 2017. Outro regalo, facer dúas pezas de estética totalmente oposta. A idea parte de que España segue igual que hai 100 anos, así que decidimos inspirarnos nos personaxes esperpénticos de hoxe en día e realizar un xogo de disfraces e de paralelismos.

As características da produción, definen o xeito en que abordo cada proxecto de vestuario. Neste caso, e moi habitualmente, traballo dun xeito moi próximo ao estilismo de moda. Constrúo un grande *moodboard* de inspiración onde plasmo siluetas, cores, texturas, personaxes e prendas que me interesan e a partir de aí tento crear *looks* aproveitando todo o material á miña disposición. Neste caso os fondos do Centro Dramático Galego e, especialmente, os do Ballet Galego Rey de Viana, de onde puidemos sacar as pezas máis espectaculares d'*As galas do defunto* (boteiros, saias de época, mantóns de Manila e un longo etc.) O sistema de deseño tradicional, onde o deseñador debuxa un figurín e un equipo de xastería constrúe as pezas exactas foi o menos utilizado, só para aquelas prendas ou *looks* imposibles de encontrar ou cun protagonismo especial, como o «Flux completo» d'*As Galas*.



⬇️ *As galas do defunto e A filla do capitán*



Texto da encargada de caracterización e maquillaxe: Esther Quintas

O primeiro achegamento aos esperpentos de Valle-Inclán é por medio da lectura do libro *Martes de Carnaval*. Despois busco información sobre o tempo e o lugar en que se desenvolven *As galas do defunto* e *A filla do capitán*, para entender mellor a historia.

Na primeira reunión coa directora, fálame de como interpreta ela as obras e do carácter que lle quere dar a cada unha. Moito máis fiel ao texto *As galas do defunto* e outra traída á actualidade española, *A filla do capitán*, onde personaxes esperpénticos da nosa sociedade servirán para contar a historia de Valle-Inclán.

Outra información moi importante á hora de construír os personaxes é o vestiario. Trátase dun todo que ten que ter harmonía.

É nos ensaios, vendo aos intérpretes, cando comeza realmente a creación da maquillaxe. A personalidade que o actor transfere ao personaxe é determinante para tomar decisións.

Nesta obra 10 actores interpretan máis de 20 personaxes principais e outros tantos de figuración. Isto supón moitos cambios e moi rápidos, xa que a peza é moi dinámica. Para intentar encaixar todo, son importantes as prioridades estéticas e ter en conta os tempos dispoñibles para cambios.

Unha vez definidos os personaxes, nas probas de maquillaxe é onde se decide finalmente que cousas funcionan e as que non. Os actores deberán aprender a maquillarse para a función, xa que o meu traballo remata o día da estrea.

Para facilitarlle a autonomía aos actores nas seguintes actuacións, cada un disporá dunhas fichas, que consisten en debuxos de caras maquilladas coas indicacións pertinentes para os cambios de maquillaxe, nas diferentes secuencias.

🎨 Deseños para a caracterización da Madama e a Bruxa. Esther Quintas Salgado



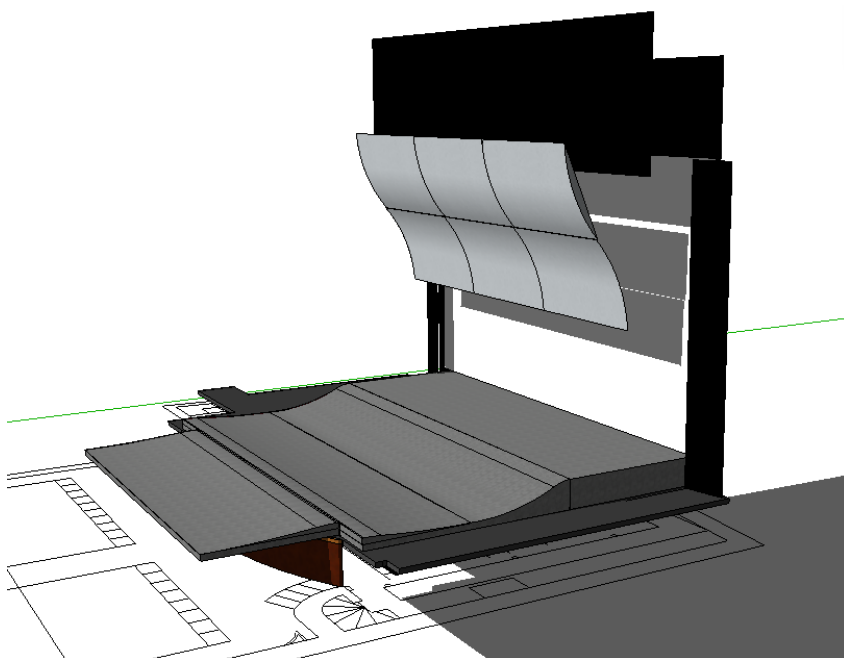
Texto do escenógrafo: Fernando Ribeiro

O PODER QUE DESFIGURA

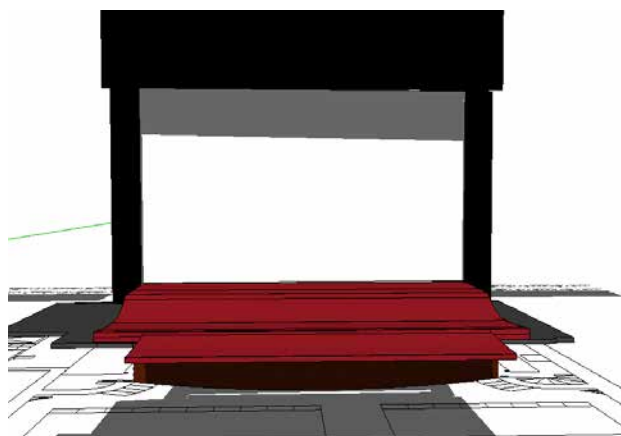
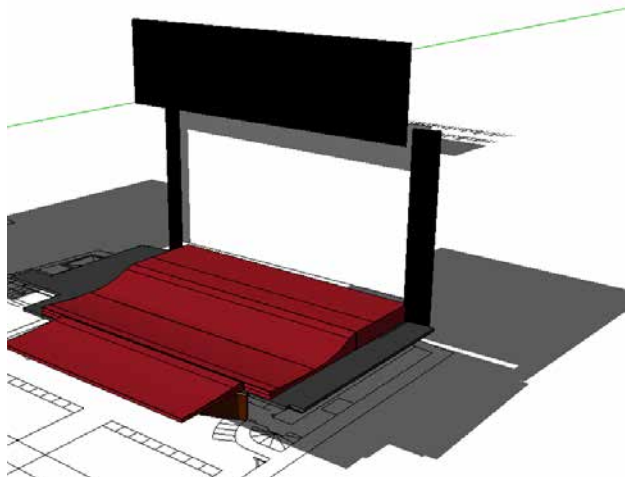
A construción dunha dobre escenografía para *Martes de Carnaval* de Ramón María del Valle-Inclán foi un desafío permanente para conciliar ideas como a poesía espacial, a ironía omnipresente na obras, a distorsión, a máscara e a creación dun espazo aberto de xogo para a posta en escena e para as actrices e actores. Inspirado tamén nun concepto tan rico como inabarcable: o esperpento. Un chan absurdo, articulado co uso de espellos deformantes, pretende reflectir os contrastes, os encantos e brutalidades propios de Valle: en *As galas do defunto* tentando evocar unha atmosfera tradicional da Galiza cabo do mar; en *A filla do capitán* querendo mostrar un contundente espazo nacional, centralizado en Madrid, onde o poder desfigura a nosa realidade.



Fernando Ribeiro: Escenógrafo



Deseños de Fernando Ribeiro para a escenografía d'A filla do capitán



Texto do iluminador: Jose Álvaro Correia

O desenho de luz acompanha as escolhas e propostas da encenação na criação de duas estéticas apesar do espaço cênico ser apenas um. Procuramos criar dois ambientes base: um desenho mais preto e branco, redondo, lento e esculptórico para a peça *As galas do defunto* e um desenho mais crú, rápido, contemporâneo e colorido para *A filha do capitão*. É um prazer e uma honra descobrir Ramón María del Valle-Inclán. Espero que gostem.



Ⓢ Jose Álvaro Correia: Iluminador

Ⓢ *As galas do defunto*



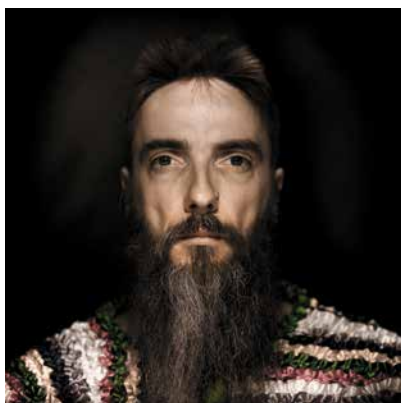
Texto dos músicos: José Díaz e Hugo Torres

Cando lemos as obras de Valle-Inclán temos sempre a sensación de que hai algo agochado baixo as súas palabras. Unha verdade dentro das súas, en apariencia, pequenas historias. Un mundo moi próximo ao noso, moi real, pero onde sentimos que o ar é máis espeso, que os personaxes teñen que se esforzar máis para moverse nesa lama, nesa néboa que todo o cubre e impide ver as cousas como realmente son.

O ambiente sonoro tenta reforzar iso mesmo. O traballo realízase por capas, unindo ambiente e sons en principio inconexos pero que xuntos contan unha historia.

En *As galas do defunto* o ambiente é máis analóxico e apoia a acción como a banda sonora dunha película realista, xogando sempre na mesma liña da dirección. Combinamos ritmos tradicionais do Entroido de Galicia cunha revisión da música que se escoitaba na época.

En *A filla do capitán* buscamos un ambiente máis dixital, transportamos os ambientes a unha realidade actual co uso da música electrónica. Aquí a música profunda máis na dramaturxia e participa da trama como un actor máis, non só potenciando os acontecementos, senón tamén creando atmosferas e tratando os propios sons da escena desde unha perspectiva lírica e surrealista que apoie a idea de esperpento. Buscamos, ademais, na base rítmica das marchas militares o sustento para tentar crear bases electrónicas dun mundo que semella estar permanentemente de troula, ignorando todo o que acontece ao redor.



© José Díaz e Hugo Torres: Músicos



Anexo de textos

Neste anexo recóllense documentos históricos, escritos na súa maioría por Valle-Inclán ou os seus coetáneos, que amplían a visión sobre o autor e a súa época.

Nome real

Valle escribe unha carta a Estanislao Pérez Artime pedíndolle que lle solicite unha partida de nacemento/unha fe de vida

Santiago de Compostela 25-X-1935

Sr: Dn: Estanislao Pérez Artime.

Querido Tanis: Necesito una cédula. El pasaporte, que, como todos los pasaportes, era por un año, me ha caducado. Estoy pues indocumenta, y tengo que dar un poder. Escribí a Isidoro Peña, y me dice que no puede logrármela, y que en todo caso me costaría 200 pesetas. Ya sabes lo servicial que es el pariente. Precisamente por mi cargo de Roma, yo no estoy obligado a tener cédula, sino pasaporte diplomático que es gratuito. Pero existe un gran rigor, y quedan anulados al año de fecha. La cédula regulada por el sueldo, es para los cargos en la península. ¡Son unos burros!...

La cédula con arreglo a la fe de bautismo es así:

Ramón del Valle y de la Peña. Natural de Villanueva de Arosa. Edad 66 años. El cura que me bautizó se comió el Inclán, entendiendo que era el segundo apellido de mi padre, y no un solo apellido.

En suma, necesito la cédula como reza la fe de bautismo, pues me hace falta para otorgar un documento público. Me basta una cédula de transeúnte, pues se trata de la mera fórmula notarial.

Perdona la molestia, con recuerdos para tu gente le manda un abrazo tu compadre.

RAMÓN

Recollido de Juan Antonio Hormigón: *Biografía cronológica y Epistolario. Valle-Inclán. Volumen III.* Madrid, 2007, Páx. 205.

Nota: Tanis é Estanislao Pérez Artime (coñecido familiarmente como Tanis de la Riva). Foi amigo de Valle toda a súa vida. Tiña unha fábrica de lámpadas en Padrón e durante a República foi presidente da Deputación da Coruña. Tras a Guerra Civil estivo na cadea varios meses, salvouse de ser fusilado pero foi extorsionado economicamente e morreu en 1945.

Aparencia física

Juan Ramón Jiménez fala do aspecto físico de Valle despois dunha visita ao sanatorio psiquiátrico que lle fixeron un grupo de escritores, entre os que estaba Valle

No usa ya sombrero de copa alta ni levita, sino hongo, una castorita, se decía, de ala abierta y plana, americana y macferlán, todo cubriendo colgado un sarmiento casi crujidor, con otra clase de melena y la misma barba.

JUAN RAMÓN JIMÉNEZ, 1936.

(Hormigón, 2007, vol I: 319)

Josefina Blanco escribe sobre a impresión que lle produciu a primeira vez que viu a Valle-Inclán

... la barba negrísima, un poco rala sobre las mejillas, un poco en punta, como para caracterizar a Mefistófeles en ópera; luego, la boca, de labios finos y pálidos ligeramente movidos por un tic nervioso; una boca larga, entreabierta, anhelante, de corte mefistofélico también, casi oculta por el mostacho enhiesto, fanfarrón; nariz prominente, cyranesca, sobre la que cabalgaban unos quevedos con gruesa armadura de carey, (...). Y tras los quevedos, los ojos tristes, dulcísimos, maravillosos, cargados de melancolía, como si hubieran contemplado todos los dolores del mundo y para todos tuviera una mirada de piedad, de comprensión, de consuelo. (...) Mas de repente, como en un choque, mis ojos se encontraron con los suyos. Rápidamente, evité afrontar aquella mirada; no tan de prisa, sin embargo, que no me diera tiempo para advertir la expresión de ternura con que aquellos ojos se fijaban por primera vez en mí.

(Alberca & González, 2002: 107)

Texto de Ricardo Fuente sobre o dandismo de Valle

En 1897 escribe o periodista Ricardo Fuente:

Contribuye mucho a esta manera de ser de Valle Inclán, su exagerada admiración por el dandismo. Si fuese rico sería un dandy.

Está enamorado de Brummell, d'Orsay y Lauzun; lee cuanto puede hallar a mano acerca de estos tres elegantes, a quienes llama genios, y la distinción le parece ideal de una vida.

Ser raro, reservado, frío, indiferente; pensar de diverso modo que la multitud y no confundirse jamás con ella; saber desdeñar, y tener como norma de conducta el lema: originalidad. Impertinencia y audacia, eso es para Valle muy Brummell, muy aristocrático y muy artístico.

Cuando Valle dice, con tono sentencioso: ¡Desgraciado del escritor que pueda ser entendido por más de cincuenta lectores! es Brummell el que habla de literatura.

(Hormigón, 2006, vol. I:180)

O carácter de Valle-Inclán

Texto de Basilio Álvarez sobre o mal xenio de Valle, publicado baixo o título «Homero se durmió esta vez»

Fue uno de esos días en que su bilis egregia se pasea corrosiva por los ámbitos de un café. En uno de esos momentos en que el gran don Ramón impreca, sin que el apóstrofe ruja, para que la paradoja se impregne de un suave cinismo y tenga su ceceo una inaudita musicalidad. Su charla tiene ese día agresividad de monstruo, y encima, el caperuzón del conversador genial, de armiño siempre, es sacudido por el mago, para que, por lo menos, hoy queden sobre el blanco mármol de la Granja del Henar unos vellones negruzcos que hagan dudar de su progeñe. Valle, en su lírica arremetida, va soltando agravios con la misma tranquilidad con que una moza de Noya desgranaría una mazorca. Como es un brujo, su palabra es una vara que va tocando las rocas a fin de que la indignación y la inquietud se alcen en chorros blandos y desmadejados. Ataca a sus hombres para que la sacudida nos encrespe y obligue a Panurgo a tornar encarnadas las orejas. Su mordacidad inclemente y sus insultos procaces más que groserías de rufián, que no cabe pensar en el único novelista que tenemos, son manotazos de apóstol. Las cadenas hay que romperlas a golpes de maza, y si al hacerlo saltan esquirlas, no importa. A Valle no le interesan las manos esposadas, que quiere liberar almas.

Cree que estamos muertos y quiere despertarnos vergüenza en la médula para que resucitemos a fuerza de asco. Es un taumaturgo que pretende hacer milagros a fuerza de curas a caballo. Respetémosle.

BASILIO ÁLVAREZ, en *El Heraldo Gallego*, 6 de marzo de 1927

(Hormigón, vol.II, Tomo 1: 361-362)

Manuel Azaña escribe nos seus Diarios sobre Valle-Inclán

El tipo de amistades agradables sin intimidad es mi relación ya antigua con Valle-Inclán, que sabe ser urbano y cortés con las personas a quien respeta. Nunca nos hemos enfadado, a pesar de que él se ha enfadado con casi todo el mundo alguna vez. Yo no le adulo, ni le incenso; él sabe que sería vano el intento de imponérseme o de dominarme. Su orgullo, y lo que en mí puede pasar por tal, y que es sólo formalidad, se avienen en un terreno neutral para la conversación, donde yo le disimulo las más graciosas arbitrariedades y él soporta lo que en mi modo de pensar le parecerá seguramente errado y desagradable. Porque Valle, que es muy pueril y muy fantástico, tiene en política, en literatura y en otra porción de asuntos, opiniones que no casan con las mías. Y es tan cortés conmigo, que muchas veces las disimula, o me objeta muy de soslayo, interrogándose.

En el fondo, ¿quién sabe lo que piensa Valle acerca de nadie ni de nada? Le he oído sostener, siempre con brillantez y muchísima gracia, las opiniones más contradictorias. Realmente, Valle es por inclinación natural un tradicionalista. Su carlismo no fue una posición estética, como se ha dicho después. Cuando no está muy sobre sí (casi siempre lo está), me divierte sorprender aquella inclinación.

Lo mejor de Valle es su fantasía, y su gusto; su pasión por lo bello. El carácter vale menos, o muy poco. Y siendo hombre notable y descomunal, el único modo posible de tratarle es el que yo empleo.

MANUEL AZAÑA, *Diarios*, 15 de junio de 1927

(Recollido en Hormigón, 2007, Vol.II, Tomo 1: 370-371)

Visión da guerra

Valle-Inclán envía unha carta dende Francia na que comenta as súas apreciacións pola Gran Guerra

París, 3-VI-1916

Querido Tanis: Te envío estas letras en vísperas de salir para Verdun, después de haber visitado Reims y la Champaña. Reims es una ruina lamentable. La catedral, de sus magníficas esculturas de la fachada no tiene una sola con cabeza. Es un dolor. Han caído sobre ellas cientos de bombas. El barrio que está detrás de la catedral es una escombrera. Ni una casa ha quedado en pie. Era el barrio industrial, lleno de fábricas de tejidos y fue destruido metódicamente, sin duda, para acabar con la competencia industrial. Pero estas bravas gentes de Reims se han acostumbrado al bombardeo y los niños juegan en las plazas en medio de los grandes hoyos que abren las bombas. En la Champaña la guerra es muy dura. Se pelea en un país llano y yermo, que recuerda algo al paisaje de Castilla. Las trincheras son grandes zanjas en muchas partes llenas de agua, y siempre enlodadas: verdaderos pecinales. En las trincheras de primera línea se habla en voz baja: los alemanes están a veinte pasos. Yo he volado sobre las trincheras alemanas y jamás he sentido una impresión que iguale a éstas, en fuerza y en belleza. He visto hundirse entre llamas un avión francés, y el entierro de los dos bravos que lo tripulaban. No tenían forma humana. Eran una masa sangrienta. Adiós querido Tanis. Mi saludo para todos. Te abraza tu viejo amigo.

RAMÓN

(Hormigón: 2007, vol III: 198)

Lingua

Poema de Valle no que mistura castelán e galego

Clave XIII

Son de muñeira

Cantan las mozas que espadan el lino,
Cantan los mozos que van al molino,
y los pardales en el camino.
¡Toc! ¡Toc! ¡Toc!... Bate, la espadela
¡Toc! ¡Toc! ¡Toc!... Da vueltas la muela.
Y corre el jarro de la Arnela...
El vino alegre huele a manzana,
y tiene aquella color galana
que tiene la boca de una aldeana.
El molinero cuenta un cuento,
en la espadela cuentan ciento,
y atrujan los mozos haciendo el comento.
¡FUN UNHA NOITE AO MUIÑO
ÇUN FATO DE NENAS NOVAS
TODAS ELAS EN CAMISA,
EU N'O MEDIO SIN CIROLAS¹!

Valle-Inclán, Ramón del: *Claves líricas*, Círculo de Lectores, pp. 75-76

1 Sin calzóns.

Valle e o teatro

Crítica periodística a Valle como actor teatral

El Sr. Valle-Inclán, que en *La comida de las fieras* debutó con aplauso, como «joven decadente» no tuvo anoche buena fortuna. En su corto papel de marqués y héroe fue muy reído y estuvo a punto de estropear el buen éxito de la obra.

JOSÉ DE LASERNA, en *El Imparcial*, 22 de enero de 1899.

(Hormigón, 2007, vol I: 252)

Carta a Enrique Fajardo na que rexeita ser autor teatral

Madrid, 5 de mayo de 1927

Señor D. Enrique Fajardo

Mi querido amigo:

Me pide usted que tome parte en la encuesta de «La Voz», y lo haría con la mejor voluntad si fuese autor dramático. Sin duda me ha colocado usted en ese número por haber escrito algunas obras en diálogo. Pero observe usted que las he publicado siempre con acotaciones que bastasen a explicarlas por la lectura, sin intervención de histriones. Si alguna de estas obras ha sido representada, yo he dado al caso tan poca importancia, que en ningún momento he creído que debía hacer memoria del lamentable accidente, recordando en la edición el reparto de los personajes y la fecha de ejecución.

Me declaro, pues, completamente ajeno al teatro y a sus afanes, sus medros y sus glorias.

Le estrecha la mano.

VALLE-INCLÁN

(Hormigón: 2007, vol III: 356-357)

Na entrevista publicada en xuño de 1927 pregúntanlle por que non escribe para o teatro; responde

¿Para el teatro? No, yo no escribo ni escribiré nunca para el teatro. Me gusta mucho el diálogo, y lo demuestro en mis novelas.

Y me gusta, claro es, el teatro, y he hecho teatro, procurando vencer todas las dificultades inherentes al género. He hecho teatro tomando por maestro a Shakespeare. Pero no he escrito nunca ni escribiré para los cómicos españoles...

—Muy sencillo. Los cómicos de España no saben todavía hablar. Balbucean. Y mientras no haya alguno que sepa hablar, me parece una tontería escribir para ellos. Es ponerse al nivel de los analfabetos.

VALLE-INCLÁN, en *ABC*, 23 de junio de 1927

(Recollido de Cardona & Zahareas, 1992:243-244)

Concepción do teatro: de pé, de xeonllos, no aire

Comenzaré por decirle a usted que creo que hay tres modos de ver el mundo artística o estéticamente: de rodillas, en pie o levantado en el aire. Cuando se mira de rodillas —y ésta es la posición más antigua en literatura—, se da a los personajes, a los héroes, una condición superior a la condición humana, cuando menos a la condición del narrador o del poeta. Así Homero atribuye a sus héroes condiciones que en modo alguno tienen los hombres. Se crean, por decirlo así, seres superiores a la naturaleza humana: dioses, semidioses y héroes. Hay una segunda manera, que es mirar a los protagonistas novelescos, como de nuestra propia naturaleza, como si fueran nuestros hermanos, como si fuesen ellos nosotros mismos, como si fuera el personaje un desdoblamiento de nuestro yo, con nuestras mismas virtudes y nuestros mismos defectos. Ésta es, indudablemente, la manera que más prospera. Esto es Shakespeare, todo Shakespeare. [...] Y hay otra tercer manera, que es mirar el mundo desde un plano superior (levantado en el aire), y considerar a los personajes de la trama como seres inferiores al autor, con un punto de ironía. Los dioses se convierten en personajes de sainete. Esta es una manera muy española, manera de demiurgo, que no se cree en modo alguno hecho del mismo barro que sus muñecos. Quevedo tiene esa manera. [Cervantes, también. A pesar de la grandeza de Don Quijote, Cervantes se cree más cabal y más cuerdo que él, y jamás se emociona con él.] Esta manera es ya definitiva en Goya. Y esta consideración es la que me movió a dar un cambio en mi literatura y a escribir los esperpentos, el género literario que yo bautizo con el nombre de esperpentos.

Entrevista con GREGORIO MARTÍNEZ SIERRA, reproducida
en (ABC, 7 de diciembre de 1928 e 3 de agosto de 1930)

(Recollido de Cardona & Zahareas, 1992: 236-237)

Entrevista realizada en Cuba

[...] Los conflictos del hombre con el Estado tienen para nosotros un relieve artístico mucho más destacado que cualesquiera otros asuntos de la vieja novela... La vida es la que da normas al arte de novelar, y la vida cambia, pero no se agota.

—¿Qué opina usted del teatro y del superrealismo que Azorín quiere implantar en Escena?

—No entiendo qué quiere decirse con eso de superrealismo. La tempestad de Shakespeare, La vida es sueño, de Calderón, Las metamorfosis, de Ovidio, Los extremeños se tocan, de Muñoz Seca... Todo eso es superrealismo. Todo el arte es superrealismo. Lo absurdo, lo antiartístico, lo inadmisible es el realismo...

VALLE-INCLÁN, en *Diario de La Marina* (La Habana), 19 de abril de 1927

(Hormigón, 2007, Vol. II, Tomo 1:365)

Sobre Martes de Carnaval

Voy a publicar el próximo mes de marzo *Martes de Carnaval*, que es una obra contra las dictaduras y el militarismo. Pensaba publicarla en el mes de mayo, pues entonces, dadas las condiciones climatológicas de Madrid, la Cárcel Modelo, cuyo interior conozco por mis permanencias en ella, está confortable. Sin embargo, a pesar de los fríos reinantes, no retrasaré la salida, porque considero que es un momento apropiado. Ya que los jóvenes callan, es cuestión de que lo hagan los viejos por ellos. (Madrid, *Vida*, p. 73)

(Cardona & Zahareas, 1992: 241)

O Governo ordena a retirada da edição d'A filla do capitán

28 de julio, jueves, primera edición de *La hija del capitán. Esperpento*, en el n° 72 de *La Novela Mundial*. Primera versión. El gobierno ordena su retirada y hace pública una nota.

La Dirección General de Seguridad, cumpliendo órdenes del gobierno, ha dispuesto la recogida de un folleto que pretende ser novela, titulado «La hija del capitán», cuya publicación califica su autor de esperpento, no habiendo en aquel ningún renglón que no hiera el buen gusto ni omita denigrar a clases respetabilísimas a través de la más absurda de las fábulas. Si pudiera darse a la luz pública algún trozo del mencionado folleto sería suficiente para poner de manifiesto que la determinación gubernativa no está inspirada en un criterio estrecho o intolerable, y sí exclusivamente en impedir la circulación de aquellos escritos que sólo pueden alcanzar el resultado de prostituir el gusto, atentando a las buenas costumbres.

(Hormigón: 2007, Vol. II. Tomo 1: 377)

Margarita Xirgu comenta a protesta de Valle nunha representación e as consecuencias

Una noche en el Fontalba, yo estaba trabajando y él ocupaba una butaca de platea. Cuando terminó uno de mis parlamentos, el público me aplaudió y él ni se inmutó. De pronto, un señor que estaba a su lado gritó: "¡Sí, señor, muy bien!" Entonces, don Ramón se desmelenó y gritó: «¡Mal, muy mal!» Yo me quedé de piedra, pues enseguida reconocí la voz de don Ramón. Y me desmoralicé como una tonta. Me puse a llorar y el público, al verme, reaccionó contra el «agresor», poniéndose en pie y aplaudiendo más fuerte todavía.

Cuando regresé a mi camerino, mi vestido que era de época, llevaba toda la pechera manchada de lágrimas. Benavente, los hermanos Quintero, Arniches, acudieron todos y me decían que no me lo tomase a mal, que Valle-Inclán era así y que no había que darle más vueltas... A don Ramón se lo llevaron detenido por escandaloso. Esto me rompió el corazón. ¡Don Ramón detenido por culpa mía! Pero lo soltaron enseguida... Al parecer en la Comisaría, también se despachó a su gusto, diciendo cosas deliciosas. Los diarios hablaron mucho de ello. Y ¿sabe? Primo de Rivera, acompañado de Luca de Tena, vino a verme... Me querían organizar un acto de desagravio por el incidente.

MARGARITA XIRGU, en *La Esfera*, noviembre de 1927

Valle-Inclán es detenido a pesar de los buenos oficios de Rivas Cherif, que intenta mediar ante el comisario de policía. Lo conducen a la Dirección General de Seguridad en donde permanece unas horas. De allí pasa al Juzgado de Guardia, de donde sale rápidamente.

Esa noche acude a la tertulia de La Granja El Henar, en donde sus amigos celebran y aplauden lo que ha hecho.

La agencia United Press, remite por telegrama una información bastante fidedigna de lo sucedido. En un segundo despacho anuncia su puesta en libertad y censura en tono áspero el comportamiento de Valle-Inclán que tilda de incorrecto, «como el último chulo de Lavapiés».

(Hormigón, vol. II, Tomo 1: 381)

Esperpento segundo Buero Vallejo

La visión esperpéntica de la realidad se considera —y así sucede porque el propio Valle fue lo bastante explícito al respecto— como desmitificadora y, al tiempo, como el punto de vista genuinamente español que han sabido encontrar nuestros creadores más grandes. Ese punto de vista se sitúa en las alturas, pues solo desde ellas puede advertirse la risible pequeñez de la criatura humana y la endeblez de los mitos que se forja para creerse importante. El dramaturgo no debe mirar a los hombres como a iguales, sino como a diminutas marionetas que, creyéndose libres, encuéntranse sujetas a los hilos de sus condicionamientos sociales y a aquellos otros que mueve a su placer —único ser libre frente a sus muñecos— el escritor mismo.

(Buero Vallejo, 1973: 35)

Curiosidade sobre o teatro da época

27 de octubre, domingo, la compañía Guerrero-Mendoza que actúa en el Teatro Español, apaga totalmente por vez primera en España las luces de la sala. La medida es adoptada rápidamente por los demás teatros.

Gran novedad, La Guerrero ha dispuesto que la sala de su teatro quede a oscuras, durante las representaciones, para concentrar sobre la escena la atención del público. Me parece que ni por esas conseguirá hacer callar a las cotorras elegantes de los palcos. También se intenta que las señoras asistan a las butacas desombreradas. Realmente con los chapeos, formidables embelecos compuestos por todo género de cosas, que ahora usa el sexo débil, no hay medio de ver el escenario desde las lunetas.

M. ALMAGRO SAN MARTÍN, 1943

(Hormigón, 2006, vol I: 296)

José García Mercadal escribe unha carta a Emilio Ostalé, secretario de la Junta do Centenario de Goya en Zaragoza, sobre a serie de conferencias previstas.

A todos estos señores deben Vds enviarles las conferencias. Gómez de la Serna [...] hablará probablemente, sobre el tema «Goya en las riberas del Manzanares». Valle-Inclán sobre «Goya y los materiales que ha ofrecido a los escritores», y Ayala no sabe todavía como enfocar su trabajo. [...]

Valle-Inclán me estuvo hablando de la película de Goya. Parece ser que estuvo al habla con Buñuel, y cree que si este llega a hacer algo será una ridícula española, pues no le cree documentado lo más mínimo. Hacer un Goya con un ruso es ya una salida de pata de banco.

J. GARCÍA MERCADAL, Carta a E. Ostalé, 21 de febrero de 1927

(Hormigón, 2007, Vol II, Tomo 1: 361)

Artigo sobre o Don Juan Tenorio escrito por Valle-Inclán e publicado no xornal El Universal, México o 7 de xuño de 1892.

Cómo escribió Zorrilla Don Juan Tenorio

Un visitante madrugador. -Necesidad de un drama. -El consejo de Lombía. -D. Miguel Marañón. -Una escena en ovillo. -¿Quiénes son Ciutti y Buttarelli

Eran las primeras horas de una mañana del mes de febrero de 1844, cuando el célebre actor Carlos Latorre entraba en la alcoba del poeta Zorrilla, que a la sazón dormía profundamente, como hombre trasnochador, que se acuesta con el día.

—¡Buena vida, chico! ¡Durmiendo a estas horas! —exclamó el actor con su alegre desenfado, abriendo al mismo tiempo la ventana, por donde entró la triste luz de un día de invierno.

—¿Qué hay? —preguntó Zorrilla, aún no del todo despierto.

—Hay, que necesito una obra nueva, y a ti te corresponde de derecho el aprontármela.

—Pero si no tengo nada pensado.

—No importa, lo piensas.

—¿Y para cuándo ha de ser?...

—Tú verás. El teatro debe cerrarse en abril.

No había sido nunca lo perentorio del tiempo cosa que arredrase a Zorrilla, en asuntos como el que Latorre le proponía, y de ello daban buena cuenta *El Puñal del Godo*, escrito en veinticuatro horas y *Juan Dandolo*, que hizo con García Gutiérrez, en poco más; así fue, que aceptó el encargo y empeñó su palabra de entregar el drama en todo lo que del mes restaba.

Lombia, actor de talento y empresario del antiguo teatro de La Cruz, donde tenía contratado a Latorre, parece fue quien le aconsejó hiciese una refundición de *El Burlador de Sevilla*, consejo que no echó en saco roto Zorrilla, animado por el poco trabajo que el arreglo de *Las travesuras de Pantoja* le había costado.

Sin conocer ni *Le festin de pierre* de Molière, ni el precioso libreto del abate Da Ponte ni nada, en fin, de lo que en Alemania, Francia e Italia se había escrito sobre el atrevido burlador, que según una tradición sevillana se llamó Don Miguel de Mañara, y tuvo solaz en aquella ciudad, cuna de gentileza y buen donaire, la emprendió resueltamente sin más guía que su extraordinaria facundia poética, con el sacrilego, enamorado y desatentado Don Juan Tenorio,

*Que aún hoy se mantiene erguido
del viento contra el vaivén.*

Empezó su autor este famoso drama, que, con todo, no iguala a *El zapatero y el Rey y Traidor*, *inconfeso y mártir*, en una noche de insomnio, por la escena de los ovillejos del segundo acto, entre Don Juan y la criada de Doña Ana de Pantoja, escribiéndolos a la mañana siguiente, pues los había hecho a obscuras y de memoria, y los guardó, esperando que en el desarrollo del drama hubiese lugar de ingerirlos.

Aquella misma mañana puso manos a la obra; hizo la acotación de la primera escena, sin saber aún lo que iba a pasar.

Hasta aquel momento el plan de Zorrilla, reducíase solamente a conservar la mujer burlada, tal como aparece en la obra de Tirso, bien que atenuando las procacidades y licencias de la comedia antigua, y hacer novicia a la hija del Comendador, para que hubiese escalamiento, rapto y sacrilegio, cosas todas, que por ser del agrado del público de entonces, eran de aplauso seguro, y apenas faltaban en ningún drama romántico.

Alguien ha dicho, que en el carácter de Don Juan y en algunas particularidades del drama, puso el autor algo de su genial y de su vida; yo no lo sé, ni aun cuando lo supiera lo diría; pero sí puedo decir que Ciutti es un criado italiano que Zorrilla tuvo en Andalucía, y Girólamo Buttarelli, un hostelero en cuya casa se hospedó algún tiempo, no recuerdo en qué provincia.

Ciutti, que era un pillete muy listo, logró fortuna, merced al drama de Zorrilla que le hizo célebre en Málaga, y se volvió a Nápoles, donde yo le he visto, cumpliendo en ello un capricho del viejo poeta.

Terminado estaba el primer acto, y su autor aún no sabía lo que iba a ser el drama.

—No he visto el asunto —me dijo un día—, hasta la cuarta escena del acto segundo.

Desde aquí, todo fue coser y cantar, para un poeta como Zorrilla. En veinte días estuvo el drama terminado, y se lo leyó a Carlos Latorre, que se entusiasmó con él, y ayudó a su autor a ponerlo en limpio para poder llevárselo cuanto antes y repartirlo entre su compañía.

Otro día hablaré de lo que del estreno me refirió Bárbara Lamadrid, que tuvo el papel de Doña Inés; por hoy basta ya.

Notas de Eliane Lavaud-Fage, editora:

*El Universal, México, 7 de junio de 1892.

Antonio García Gutiérrez (1815-1884), dramaturgo, escribió en colaboración con José Zorrilla, en efecto, la pieza Juan Dandolo (1859).

El antiguo teatro de La Cruz se hallaba en la calle del Príncipe, donde hoy se encuentra el de la Comedia.

Sobre *Las travesuras de la Pantoja*, obra de Agustín Moreto (1618-1873), realizó Zorrilla un arreglo que se estrenó en 1845 bajo el título de *La mejor razón la espada*.

Dom Juan ou le festín de pierre, de Molière, se estrenó en 1665.

Emmanuele Conegliano, llamado Lorenzo da Ponte (1749-1833), es conocido sobre todo por su colaboración con Mozart, con quien escribió tres libretos, entre ellos el de *Don Giovanni* (1787).

(Valle-Inclán: *Colaboraciones periodísticas*, Círculo de lectores, Barcelona, 1992, pp. 311-314.)

Texto da escena I de Los intereses creados

LEANDRO.- ¡Mal pertrechado ejército venimos!

CRISPÍN.- Hombres somos, y con hombres hemos de vernos.

LEANDRO.- Por todo caudal, nuestra persona. No quisiste que nos desprendiéramos de estos vestidos, que, malvendiéndolos, hubiéramos podido juntar algún dinero.

CRISPÍN.- ¡Antes me desprendiera yo de la piel que de un buen vestido! Que nada importa tanto como parecer, según va el mundo, y el vestido es lo que antes parece.

LEANDRO.- ¿Qué hemos de hacer, Crispín? Que el hambre y el cansancio me tienen abatido, y mal discurro.

CRISPÍN.- Aquí no hay sino valerse del ingenio y de la desvergüenza, que sin ella nada vale el ingenio. Lo que he pensado es que tú has de hablar poco y desabrido, para darte aires de persona de calidad; de vez en cuando te permito que descargues algún golpe sobre mis costillas; a cuantos te pregunten, responde misterioso; y cuanto hables por tu cuenta, sea con gravedad; como si sentenciaras. Eres joven, de buena presencia; hasta ahora sólo supiste malgastar tus cualidades; ya es hora de aprovecharte de ellas. Ponte en mis manos, que nada conviene tanto a un hombre como llevar a su lado quien haga notar sus méritos, que en uno mismo la modestia es necedad y la propia alabanza locura, y con las dos se pierde para el mundo. Somos los hombres como mercancía, que valemos más o menos según la habilidad del mercader que nos presenta. Yo te aseguro que así fueras vidrio, a mi cargo corre que pases por diamante. Y ahora llamemos a esta hostería, que lo primero es acampar a vista de la plaza.

LEANDRO.- ¿A la hostería dices? ¿Y cómo pagaremos?

JACINTO BENAVENTE

Este texto pode servir para comparalo coa escena IV d'As galas do defunto, outra referencia pode ser a picaresca, en concreto a importancia da vestimenta, por exemplo nos casos de Lázaro de Tormes e don Pablos.





Bibliografía consultada

A bibliografía organízase en varios apartados temáticos. Todas as páxinas web aquí recollidas foron consultadas no mes de marzo de 2017.

Material sobre o autor accesible na Internet

- ▶ Cátedra Valle-Inclán na Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes: [Cervantes virtual: Cátedra Valle-Inclán](#).
- ▶ El pasajero. Revista de estudios sobre Ramón del Valle-Inclán. <http://www.elpasajero.com/>
- ▶ Imprescindibles: De tertulia con Valle-Inclán, en TVE2 (2012).
- ▶ Consello da Cultura Galega: [Valle-Inclán: os trazos do escritor](#).
- ▶ Voz orixinal do autor: <http://palabravirtual.com>
- ▶ Documento do Centro Dramático Nacional: <https://youtu.be/gBQGNzuBlwM>.

En 2009 Televisión Española gravou unha serie sobre *Martes de Carnaval* en versión de Rafael Azcona, que se poden consultar aquí: [Las galas del difunto](#), [Los cuernos de don Friolera](#) e [La hija del capitán](#). Hai que ter en conta que algunhas imaxes poden non estar permitidas para todas as idades.

Obras de Valle-Inclán consultadas

- Valle-Inclán, Ramón del: *Martes de Carnaval*. *Esperpentos*, ed. de Ricardo Senabre. Madrid: Espasa-Calpe, 1990, pp. 7-28.
- _____: *Martes de Carnaval*. *Esperpentos*, ed. de Jesús Rubio Jiménez. Madrid: Espasa-Calpe, 2008, 33.^a ed., pp. 10-66.
- _____: *Martes de Carnaval*. *Esperpentos*, ed. de Summer M. Greenfield. Barcelona: Círculo de lectores, 1991, pp. 17-34.
- _____: *Colaboraciones periodísticas*, ed. de Eliane Lavaud-Fage. Barcelona: Círculo de lectores, 1992.
- _____: *Claves líricas*, ed. de José-Carlos Mainer. Barcelona: Círculo de lectores, 1991.

Bibliografía xeral

- Ruibal, Euloxio R.: *Valle-Inclán e o teatro galego. A recepción da obra dramática de Valle-Inclán na dramaturxia galega (1916-1973)*. Lugo: TrisTram, 2006.
- Serrano Alonso, Javier: *Artículos completos y otras páginas olvidadas*. Madrid: Istmo, 1987.

Bibliografía sobre a biografía

- Alberca, Manuel e González, Cristóbal: *Valle-Inclán. La fiebre del estilo*. Madrid: Espasa-Calpe, 2002.
- Hormigón, Juan Antonio: *Valle-Inclán. Biografía cronológica y epistolario*. Tres volúmenes: *Volume I: Biografía cronológica (1866-1919)*; *Volume II: Biografía cronológica (1920-1936)*, con dos tomos, *Tomo 1: 1920-1930*, e *Tomo 2: 1931-1936. La República*; *Volume III: Epistolario*. Madrid: Publicaciones de la Asociación de Directores de Escena de España (ADE), 2007.
- Mascato Rey, Rosario: *Literatura en E/LE desde un enfoque comunicativo. «Ramón del Valle-Inclán (1886-1936) y su época»*, Memoria de Máster, Universidad Antonio de Nebrija, 2008.
- Ocampo Vigo, M^a Eva: *Ramón del Valle-Inclán (1866-1936). Unidad didáctica*. A Coruña: Fundación Valle-Inclán / Deputación da Coruña, 2003.
- Ruiz Ramón, Francisco: *Historia del teatro español. Siglo XX*. Madrid: Cátedra, 1984, pp. 93-140.
- Santos Zas, Margarita; Martínez Rodríguez, Francisca; Serrano Alonso, Javier; de Juan Bolufer, Amparo e Mascato Rey, Rosario: *Valle-Inclán. Xenio e figura/ Genio y figura (1866-1936)*. Santiago de Compostela: Servizo de publicacións da Universidade de Santiago de Compostela, 2016.
- Serrano Alonso, Javier e de Juan Bolufer, Amparo (eds.): *Valle-Inclán dibujado. Caricaturas y retratos del escritor (1888-1936)*. Lugo: Concello de Lugo/Cátedra Valle-Inclán da USC, 2008.
- Trapiello, Andrés: *Las armas y las letras. Literatura y guerra civil (1936-1939)*. Barcelona: Destino, 2011.
- Umbra, Francisco: *Valle-Inclán. Los botines blancos de piqué*. Barcelona: Planeta, 1998.
- Zamora Vicente, Alonso: *Vida y obra de Valle-Inclán (1866-1936). Introducción general a la Biblioteca Valle-Inclán*. Barcelona: Círculo de lectores, 1990.

Teatro comercial e teatro experimental

- Aguilera Sastre, Juan: «De *La reina castiza* a *Divinas palabras*: Rivas Cherif ante el teatro de Valle-Inclán». En Santos Zas, Margarita (ed.): *Valle-Inclán, 1898-1998: escenarios. Seminario internacional (novembro-décembro 1998)*. Universidade de Santiago de Compostela, pp. 449-498.
- Cardona, Rodolfo: *Hacia el esperpento: Trayectoria del teatro de Valle-Inclán*. Madrid: Publicaciones de la Asociación de directores de escena de España, 2015.
- Di Gesú, Floriana: «Introducción» en *Vanguardia teatral española*. Madrid: Biblioteca Nueva, 2006, pp.9-114.
- Dougherty, Dru; Vilches de Frutos, María Francisca: *La escena madrileña entre 1918 y 1926: análisis y documentación*. Madrid: Fundamentos, 1990.
- Iglesias Feijoo, Luis: «El estreno de *Águila de blasón* en 1907». En: https://minerva.usc.es/xmlui/bitstream/handle/10347/12553/pg_462-475_garcia2.pdf;jsessionid=8DA7A9D6E0FB8F7A66384C8268DD0896?sequence=1

A estética do esperpento

- Buero Vallejo, Antonio: *Tres maestros ante el público*. Madrid: Alianza editorial, 1973.
- Cardona, Rodolfo; Zahareas, Anthony: *Visión del esperpento*. Madrid: Castalia, 1992.
- Cenizo Jiménez, Jesús: «La visión de la muerte en el esperpento *Las galas del difunto* de Valle-Inclán». En: <http://www.elpasajero.com/ventolera/cenizo.html>.

O espectáculo teatral

- Gómez García, Manuel: *Diccionario Akal de teatro*. Madrid: Akal, 1997.
- González, Rafael; Sanguino, Francisco: *Una literatura con piernas*. Alicante: Aguaclara, 1994.
- Pavis, Patrice: *Diccionario del teatro: dramaturgia, estética, semiología*. Barcelona: Paidós, 2008.
- _____: *El análisis de los espectáculos: Teatro, mimo, danza, cine*. Barcelona: Paidós, 2008.

Martes de Carnaval

- Aszyk-Krol, Ursula: «Algunas consideraciones sobre *Martes de Carnaval* como libro de teatro». En: <http://www.cervantesvirtual.com/obra/algunas-consideraciones-acerca-del-tomo-martes-de-carnaval-como-libro-de-teatro/>, pp. 1627-1634.
- Aznar Soler, Manuel: *Guía de lectura de «Martes de Carnaval»*. Madrid: Anthropos, 1992.
- Casalduero, Joaquín: «Sentido y forma de *Martes de Carnaval*». En: *Estudios sobre el teatro español*. Madrid: Gredos, 1972, pp. 291-313.
- Feal, Carlos: «Don Juan como esperpento: *Las galas del difunto* de Valle-Inclán». En: *La generación del 98 frente al nuevo fin de siglo*. Amsterdam: Rodopi, 2000, pp. 71-116.
- García de la Torre, José Manuel: «La evolución lingüística de Valle-Inclán. Constantes e innovaciones». En: <http://www.cervantesvirtual.com/downloadPdf/la-evolucion-linguistica-de-valle-inclan>, pp. 19-29.
- Trecca, Simone: «Valle-Inclán en la televisión: *Martes de Carnaval* adaptado para TVE», *Signa* 19 (2010), pp. 95-120.

Agradecementos

A maioría das imaxes utilizadas están tiradas da Cátedra Valle-Inclán (<http://www.cervantesvirtual.com/bib/portal/catedravalleinclin>), na páxina web da Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. As fotos de Valle na alameda de Santiago de Compostela débense a Anxo Martínez de Alegría. Inclúense tamén ilustracións realizadas polo equipo técnico do Centro Dramático Galego.

Queremos agradecer a Rosario Mascato a súa inestimable axuda, e a Manuel Cortés o seu tempo e os coñecementos.

© Valle-Inclán na alameda de Compostela Fotografía realizada por Anxo Martínez de Alegría



CDE

www.centrodramatico.gal

 [cdg.salonteatro](https://www.facebook.com/cdg.salonteatro)

 [cdg_salonteatro](https://www.instagram.com/cdg_salonteatro)