

La visión de la muerte en el esperpento *Las galas del difunto* de Valle-Inclán

José Cenizo Jiménez

(Universidad de Sevilla)



Nuestro estudio se fija en una de las presencias más relevantes dentro del mundo personal del esperpento valleincliniano, el de la muerte¹, centrándonos en sus perfiles temáticos y estilísticos en uno de los tres esperpentos de *Martes de carnaval*, *Las galas del difunto*², de Ramón María del Valle-Inclán. Con esta obra pretendió el autor formular -con técnica esperpéntica- una dura crítica contra el mito literario de Don Juan Tenorio y el donjuanismo español, a través sobre todo de la figura de Juanito Ventolera; contra el código absurdo del honor calderoniano, del que es víctima el boticario don Sócrates, y, sobre todo, contra el estado político-social de la España de 1.898 a 1.925-30, haciendo especial énfasis en la denuncia de la derrota en la guerra de Cuba y sus consecuencias para los españoles de a pie.

Su argumento gira en torno al personaje de Juanito Ventolera, un repatriado de «Cubita libre», que charla en la calle con la Daifa, una prostituta que escribe una carta a su padre solicitándole perdón (por quedar embarazada) y dinero para marcharse. Éste, al recibirla, muere de un ataque «de honor», diríamos. Ventolera, a modo de Juan Tenorio grotesco, despoja el cadáver en el cementerio³. Después va a solicitar a la viuda el resto de las galas del difunto. Hecho esto, vuelve a ver a la Daifa, ante la que lee la carta que ella misma escribió, que estaba en el bolsillo del terno de su difunto padre ultrajado.

El tema de la muerte en *Las galas del difunto* gira en torno al fallecimiento repentino y grotesco del boticario don Sócrates Galindo y sus posteriores consecuencias (el robo o saqueo sacrilego de su tumba a cargo de Juanito Ventolera). Desde la escena primera, las prostitutas desean la muerte al boticario, con una incisiva maldición:

LA DAIFA: ¡Y tener que desearle la muerte para mejorar de conducta!

LA BRUJA: ¡Si te vieras con capitales, era el ponerte de ama y dorarte de monedas, que el negocio lo puede!

¡Y no ser ingrata con una vida que te dio refugio en tu desgracia!

LA DAIFA: ¡No habrá una peste negra que se lo lleve!

LA BRUJA: Tú llámale por la muerte, que mucho puede el deseo, más si lo acompañas encendiéndole una vela a Patillas⁴.

El desencadenante de la mala vida de La Daifa es precisamente el haber quedado embarazada de Aureliano, que muere -según testimonio de Juanito Ventolera- en la guerra de Cuba. Se ve arrojada a la prostitución al quedar sola y ser rechazada por su padre, el boticario don Sócrates Galindo (que da «por muerta», por el deshonor, a su hija)⁵.

La escena segunda se centra en la muerte del boticario, que tiene alojado en su casa a Ventolera. Le da, dicen, una alferecía y su muerte es descrita en términos esperpénticos por Valle-Inclán. El boticario sí está tratado como un pelele, sí está visto por Valle «desde el aire», y con más impiedad que el resto de los personajes. Muere guiñolescamente, hasta el punto de que su viuda exclama ante el *espectáculo*:

«... ¡San Dios, qué retablo!». Esta muerte provocaría cierta risa, por lo absurdo del caso. La risa sirve -como señalan Cardona y Zahareas (1982:32)- para hacer más soportable la pesadilla, el esperpento. La insistencia en lo macabro es un rasgo peculiar en la amplia obra de don Ramón: la muerte parece una obsesión de su escritura. En *Las galas del difunto* asistimos a una muerte (escena segunda) y al posterior robo del terno del finado (escenas tercera y cuarta). Una y otra acción parecen ridículas por lo innecesarias que resultan, ciertamente. Mucho pensaba Valle en los cuentos gallegos que oyó de niño o en las pinturas de Goya, o en sus reportajes de la guerra.

El esperpento es «esencialmente una deformación», en palabras de Pedro Salinas (1983:88), y como técnica se basa en el distanciamiento artístico o extrañamiento. Dice don Estrafalarío en *Los cuernos de don Friolera*: «Mi estética es una superación del dolor y de la risa, como deben ser las conversaciones de los muertos, al contarse las historias de los vivos»⁶. Y un poco más adelante: «Yo quisiera ver este mundo con la perspectiva de la otra ribera». Es decir, distanciamiento artístico de los personajes y sus vivencias. Sólo así se consigue hacer la crítica más feroz y eficaz, más ilustrativa y chocante, trastocando una realidad que ya está perversamente trastocada.

Las acotaciones cobran un importante valor esperpéntico cuando, como en la correspondiente a la muerte del boticario, se cargan de animalización, expresionismo, cubismo visual, pelezación, sentido cinematográfico, etc. Veamos en la escena segunda:

El boticario, con rosma de gato maniaco, se esconde la carta en el bolsillo... Cantan dos grillos en el fondo de sus botas nuevas... Reaparece bajo la cortinilla con los ojos parados de través, y toda la cara sobre el mismo lado, torcida con una mueca. La palabra se intuye por el gesto, el golpe de los pies por los ángulos de la zapateta. Es un instante donde las cosas se proyectan colmadas de mudez. Se explican plenamente con una angustiosa evidencia visual... El boticario se dobla como un fantoche⁷.

Recursos básicos de la técnica esperpentizadora son la humanización de cosas o animales y la animalización y la cosificación de personas. En *Las galas del difunto* el más recurrente es el de la animalización de personas, bien por el autor en las acotaciones, bien por los mismos personajes entre sí:

Acotación 2ª, escena 1ª: «La bruja encaperuzó el manto sobre las sienes y voló convertida en corneja».

LA DAIFA: Todos volvéis con la misma polca, pero ello es que os llevan y os traen como a borregos. (escena 1ª)

A veces, el contraste irónico de la animalización, inadecuada, sirve para degradar aún más (paloma = la Daifa, una prostituta):

JUANITO: Siento no agradarte, paloma. Lo siento de veras.

La animalización es visible en la acotación siguiente a la ya citada de la descripción de la muerte: «Se anguliza como un murciélago, clavado en los picos del manto». Y la cosificación o pelezación se ceba en el personaje de don Sócrates en el momento de morir: «El boticario se dobla como un fantoche». Es increíble lo que sucede después. El recién finado pasa a segundo plano, pues un gato «cruza de un salto por encima del fantoche aplastado» y «huye con una sardina bajo los bigotes». Los presentes mantienen el siguiente esperpéntico diálogo:

LA BOTICARIA: ¡Centellón, que se lleva la cena! ¡Ni el propio enemigo! ¡San Dios, qué retablo! ¡Otra alferecía!

EL GALOPÍN: ¡Cayó fulminado!

JUANITO VENTOLERA: Le pasó un aire.

LA BOTICARIA: Hoy se cumple el año. ¡Sócrates, por qué me dejas viuda en este valle de lágrimas!

Ya quedó dicho que el personaje más esperpentizado en la obra es el boticario y, en menor medida, otros como la Bruja (muy animalizada) y la mujer del boticario (en algunos momentos). El resto sólo está levemente esperpentizado, en algún momento o rasgo, pero básicamente no han sufrido tanto la

sacudida esperpéntica del «demiurgo» Valle Inclán. El aguiñolamiento de los personajes⁸ será más intenso en *Los cuernos de don Friolera*, pero ya se deja ver en alguna acotación de *Luces de bohemia* y, sobre todo, en la acotación ya tan comentada de *Las galas del difunto* en que muere el boticario. El muñeco o guiñol -como expresan Cardona y Zahareas (1982:49)- simboliza la debilidad del espíritu humano, la ausencia de auténtico ser, la incongruencia entre lo que se dice del hombre y lo que es éste en realidad. Sin embargo -avisar los críticos- «lo que determina el impacto grotesco, no obstante, es la forma en que el autor maneja el títere». Así comprendemos mejor la diferencia de uso del guiñol que hay entre Baudelaire o el Teatro del Arte -donde, en el fondo, se dignifican las figuras, receptoras de ternura- y un retablo de marionetas o los esperpentos de Valle, donde lo grotesco no es sólo medio de descripción, sino fin en sí mismo, sin que aparezca lo ternuriento (ninguna ternura siente Valle, desde luego, por un «guiñol» como el boticario). Y esta actitud proviene -siguen diciendo Cardona y Zahareas- de enfocar la condición humana en términos existencialistas: aventura azarosa (los soldados de *Las galas del difunto*, como dice Casaldueiro (1972:304), no saben por qué han ido ni por qué han vuelto de Cuba), alienación (por el hambre, por la guerra, por el concepto del honor, por la prostitución en *Las galas del difunto*), absurdo (el nulo respeto a la vida y muerte humanas por parte de Ventolera, la falsedad e hipocresía de los valores establecidos)⁹.

La escena quinta nos muestra con la agudeza propia de Valle la sátira contra los que medran a costa de los entierros. El gesto anticlerical no ofrece dudas en este diálogo tenso entre el sacristán que viene a cobrar los gastos y la viuda doña Terita:

LA BOTICARIA: ¡Esta cuenta es un sacrilegio!

EL SACRISTÁN: Doña Terita, es usted la mar de célebre.

LA BOTICARIA: ¡Un robo escandaloso! ¡Siete duros de cera!

EL SACRISTÁN: Y aún pierde siete reales la iglesia. La cera consumida sube ese pico. Siete reales que pierde la iglesia.

(...)

LA BOTICARIA: ¡Con esos precios ahuyentáis la fe! ¡Las misas a once reales es un escándalo! ¿Pero adónde me van a subir las misas Gregorianas?...

EL SACRISTÁN: ¡Y la rebaja de pena que usted puede llevar con esos sufragios al finado! ¡Todo hay que ponerlo en balanza, dona Terita!

LA BOTICARIA: Las indulgencias no debían cobrarse.

EL SACRISTÁN: ¡Sin eso, a morir! ¡Usted considere que no tiene otras aduanas la Santa Madre Iglesia!

Pero hay otros buitres alrededor de los finados, aprovechados como el rapista o barbero, dispuesto a abusar en el cobro aunque se justifique con una mezcla de ironía, desvergüenza y razón (seguimos en la escena quinta):

LA BOTICARIA: Mi finado tenía con usted un arreglo.

EL RAPISTA: ¡Doña Terita, esa partida está rebajada en un cincuenta por ciento! Yo le hago la barba a un viviente por tres perras, pero usted no se representa lo que impone un muerto enjabonado. ¡Y su esposo no ha sido de los menos! También tenga usted por sabido que las barbas de los muertos son muy resistentes y mellan toda la herramienta.

LA BOTICARIA: ¡Dos pesetas es un escándalo!

El otro gran centro de interés de nuestra exposición es la actitud de Juanito Ventolera hacia la muerte y hacia los muertos. En la escena tercera visita el cementerio, donde hay tres soldados como él, «tres pistos famélicos, con ojos de fiebre» -Pedro Maside, El Bizco Maluenda y Franco Ricote-, con los que Ventolera entabla un coloquio sin desperdicio, inquietante y sorprendente. Mientras los tres muestran el escrúpulo natural y lógico ante la intención de éste de despojar al recién fallecido y enterrado boticario don Sócrates, Ventolera alardea de no sentirlo en absoluto con una frialdad que sobrecoge:

JUANITO VENTOLERA: El patrón me ha guiñado el ojo al despedirse, y estoy en que algo tiene que contarme. Le había caído simpático, y pudiera en su última voluntad acordarme alguna manda.

(...)

FRANCO RICOTE: ¡Las burlas con los muertos por veces salen caras!

PEDRO MASIDE: ¡No apruebo lo que haces!

EL BIZCO MALUENDA: Si un difunto se levanta, la valentía de nada vale. ¿Qué haces en riña con un difunto? ¿Volver a matarlo? Ya está muerto. Si ahora se levantara el boticario, por muchos viajes que le tirásemos puestos los cuatro en rueda, le veríamos siempre derecho.

JUANITO VENTOLERA: ¡Eso supuesto que se levantara!¹⁰

A partir de aquí se desencadenan los acontecimientos de la obra: el despojo sacrílego, la burla de todo lo divino, la visita fantasmal a la viuda doña Terita (que se desmaya) para reclamarle el bombín y el bastón del difunto y la visita a la Daifa, ante la que descubre Ventolera en ese terno la carta que ella misma escribió a su padre. Esta burla del muerto y de la muerte enlaza paródica y esperpénticamente con la burla de los muertos y de lo divino que aparece en Don Juan Tenorio, de modo que críticos como Bermejo Marcos (1971:273-280) o Zamora Vicente (1967:57) la han considerado «esperpentización total» de la obra de Zorrilla.

Por el camino del distanciamiento, nos asalta enseguida la parodia (el donjuanismo boca abajo), la sátira y la ironía. J. B. Avalle Arce (1987:107-117) ha estudiado *Las galas del difunto* como esperpentización del Tenorio de Zorrilla, estableciendo una serie de correspondencias. En efecto, en la misma obra (escena 3ª), Ventolera nombra al mítico personaje:

EL BIZCO MALUENDA: Escota y vente a cenar. Hay dos palomos y un gazpacho.

JUANITO: Parece que representáis el Juan Tenorio, pero allí los muertos van a cenar de gorra.

Pero hay que decir, con Cardona y Zahareas (1982:188-191), que estudiar la obra primordialmente como parodia del mito es tergiversar y falsear las intenciones básicas de Valle. Indica Fernández Montesinos (1966:152-160) que la sátira esperpéntica es cruda y muy sangrienta (como en *La hija del capitán*), pero que no se sostiene en postulados éticos, sino en antipatías literarias (el honor de Calderón en *Las galas del difunto* y *Los cuernos de don Friolera*, el donjuanismo de Zorrilla en la primera). Esto no es del todo cierto, pues recordemos que en *Las galas del difunto* los añadidos de 1930 ofrecen una sátira de base ética y no parodia literaria alguna. Críticos como Bermejo Marcos (1971:277) han resaltado el hecho de que estos personajes impliquen una evidente crítica del militarismo, muy relacionada con la realidad histórica del momento: «... tales intencionadas protestas antimilitaristas se dirigían en el año de la publicación de la obra no tanto al pasado colonial cuanto a un presente entonces mucho más cercano». No olvidemos que el tema que nos ocupa, la muerte, está muy relacionado con la guerra que tantos muertos y huérfanos provoca, de modo que Ventolera llega a decir a la Daifa en la escena primera: «La guerra es un negocio de los galones. El soldado sólo sabe morir». En este sentido, representa -según Casaldueiro (1972:304-305)- la abulia del impresionismo y de la España del 98, por ser un hombre «sin cinismo, ni angustia, ni odio, que ni tiene ni puede tener espíritu de rebeldía». Es víctima de la guerra, que tan mala enseñanza le ha dado; el heroico soldado que va a pasearse al callejón del Gato, convertido entonces en antihéroe grotesco.

Valle-Inclán, en conclusión, se asoma al tema de la muerte, desde la estética crítica y deformadora del esperpento, invitándonos a su personal visión de la misma, con un tono desmitificador e irreverente, como hemos podido comprobar, en este caso, con el estudio de *Las galas del difunto*.

© José Cenizo Jiménez

NOTAS

1. Emma Susana Speratti-Piñero (1968:162) comenta cómo de los grandes temas de las obras anteriores de Valle-Inclán (amor, muerte y religión), en cuanto a la génesis del esperpento «el único tema que permanece con valor dominante en las últimas obras de Valle-Inclán es la muerte. Pero una muerte también deformada». Carlos Álvarez (1976:15) insiste en este papel

relevante de la muerte en la poética del esperpento, «un personaje fijo que sirve de revulsivo frente al amor, al odio, al miedo, al valor, a la alegría o a la tristeza. Esperpentización, pues, a través de la muerte como catalizador negativo de todo lo que el hombre es; de todo lo que dejará de ser».

2. La obra tiene doble edición: una, titulada *El terno del difunto*, aparecida en 1926; otra, con el título *Las galas del difunto* e incluida en la trilogía *Martes de carnaval*, de 1930. Como señalan Cardona y Zahareas (1982:186-196), los añadidos de 1930 acentúan la intención histórico-crítica del autor. Nosotros manejamos ahora la ed. de *Martes de carnaval. Esperpentos*, a cargo de Jesús Rubio Jiménez, Madrid, Espasa-Calpe, 1993, 17.^a ed., *Las galas del difunto* en pp.81-120.

3. Rubio Jiménez (en Valle, 1993:28-30) recuerda el antecedente de este personaje, señalado por Jacques Fressard, en el texto «Un retrato», publicado por Valle en *El Liberal*, el 7 de febrero de 1903. Aquí confiesa su admiración por Mamed Casanova, un bandolero hercúleo y desalmado: «Yo confieso que admiro a estos bandoleros que desdeñan el peligro y que desdeñan la muerte. Tienen para mí una extraña fascinación moral. A los quince años Mamed Casanova realizó su primera hazaña, que entre tantas, es, sin duda, la más bella. Desenterró el cadáver de un indiano, vistióse la mortaja, y ataviado de esta suerte, fue a la casa mortuoria para dar el pésame a la parentela de hijos y nueras congregada en la cocina, al amor de la lumbre. ¿No es verdad que esta aventura lúgubre y burlesca, tiene la extraña belleza de una fantasía urdida por el príncipe Hamlet?» A raíz de estas nítidas declaraciones, escribe Rubio Jiménez: «...lejos de ser un personaje que entra accidentalmente en la obra de Valle está en el inicio de una de sus series más significativas por su capacidad de situarse más allá del bien y del mal» (p. 30)

4. Patillas es uno de los nombres populares con que se alude al diablo. Valle en este esperpento muestra su total dominio del lenguaje popular. Como bien dice Aznar Soler (1982:49), el lenguaje es el fundamento del esplendor literario de los esperpentos, un lenguaje y una lengua literaria sabiamente manejada, mezcla de diversos materiales lingüísticos. En *Las galas* vemos americanismos («macanudo»), gitanismos («gachí»), madrileñismos («pollo»), léxico militar («compañía»), etc. Está claro, como comenta Sabaté Planes (1998:107) que «si el esperpento es una actitud estética, el lenguaje esperpéntico es su consecuencia lingüística».

5. Cuando al boticario le traen la carta en que su hija le solicita el perdón, éste contesta a la mensajera, la Bruja: «Vienes mal guiada, serpiente. ¿De qué hija me hablas? Una tuve y se ha muerto. Los muertos no escriben cartas. ¡Retira ese papel de la calle, vieja maldita!» (escena 2.^a).

6. En la edición que manejamos, *op. cit.*, este esperpento ocupa las páginas 121 a 201. El fragmento está en la página 126. Es una respuesta a la «estética» de Don Manolito, que antes ha dicho: «Hay que amar, Don Estrafalarario. La risa y las lágrimas son los caminos de Dios. Esa es mi estética y la de usted».

7. Una frase de esta acotación, «Cantan dos grillos en el fondo de sus botas nuevas», ha sido señalada por Joaquín Casaldueiro (1972:294) como greguería, trabajada por Valle «consciente de su capacidad esperpéntica».

8. Senabre (1990:23) habla de «teatro para títeres».

9. Speratti-Piñero (1968:150) relaciona la pelezación y la visión de la muerte: «El esperpento, sin embargo, no es sólo la imagen del espejo. Lo integran también el pelele y el fante humano. El hombre como muñeco del titiritero había surgido en la mente de Valle de la proximidad o del contacto con la muerte».

10. Así se entiende mejor la alusión en la escena primera a Ravachol (1859-1892), bandido y anarquista francés del que se dice que profanó una tumba, en la escena primera, cuando la Daifa dice a Ventolera, a quien acaba de conocer: «O mucho me engaño o tú eres otro Ravachol».

BIBLIOGRAFÍA

- ÁLVAREZ SÁNCHEZ, Carlos, *Sondeo en «Luces de bohemia», primer esperpento de Valle Inclán*, Universidad de Sevilla, 1976.
- AVALLE ARCE, Juan Bautista, *Lecturas (Del temprano Renacimiento a Valle-Inclán)*, Maryland (USA), 1987, pp. 107-117.
- AZNAR SOLER, Manuel, *Martes de carnaval. Ramón del Valle-Inclán*, Barcelona, Laia, 1982, en especial, pp. 43-50.
- BERMEJO MARCOS, Manuel, *Valle-Inclán: Introducción a su obra*, Madrid, Anaya, 1971, pp. 273-280.
- CARDONA, Rodolfo y ZAHAREAS, Anthony., *Visión del esperpento. Teoría y práctica en los esperpentos de Valle-Inclán*, Madrid, Castalia, 1982, corregida, pp. 186-196.
- CASALDUERO, Joaquín, «Sentido y forma de *Martes de carnaval*», en *Estudios sobre el teatro español*, Madrid, Gredos, 3.^a ed., 1972, pp. 291-308.
- FERNÁNDEZ MONTESINOS, José, «Modernismo y esperpentismo o las dos evasiones», *Revista de Occidente*, 44-45 (Madrid, 1966), pp. 146-165.

- SABATÉ PLANES, Dolors, *Ramón María del Valle-Inclán en Alemania. Recepción y tradición del esperpento*, Edition Reichenberger, Kassel, 1998.
- SALINAS, Pedro, «Significación del esperpento o Valle-Inclán, hijo pródigo del 98», *Literatura española del siglo XX*, Madrid, Alianza Editorial, 1983, 5ª ed., pp. 86-114.
- SPERATTI-PIÑERO, Emma Susana, *De «Sonata de otoño» al esperpento (Aspectos del arte de Valle-Inclán)*, Tamesis Books Limited, London, 1968.
- VALLE-INCLÁN, Ramón M.ª del, «Entrevista con Gregorio Martínez Sierra», reproducida en *ABC*, 7-XII-1.928 y 3-VIII-1930.
- VALLE-INCLÁN, Ramón M.ª del, *Martes de Carnaval. Las galas del difunto, Los cuernos de don Friolera, La hija del capitán (Esperpentos)*, Madrid, Espasa-Calpe, col. Austral, 1.930.
- _____, *Luces de bohemia*. Ed., pról. y notas de Alonso Zamora Vicente, 2ª edición, Madrid, Espasa-Calpe, 1.979.
- _____, *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, 1993, 17.ª ed., Las galas del difunto en pp.81-120.

[VOLVER AL ÍNDICE](#)

El Pasajero, nº. 22, Estío 2006