

salida nocturna. No hay un dato más sobre su personaje, que sólo es el desencadenante de la tragedia y que representa el pecado aún antes de cometerlo (el oficial «casó con una coqueta»). Indicador de la ideología machista es el modo en que se habla de la casa de citas: «... en casa de una alcahueta/ de solteras y casadas», donde se omite toda referencia a los inevitables acompañantes masculinos.

Esta completa ideología, junto al tema de nuestro teatro barroco, la honra, se muestra en una expresión arcaizante, que la potencia. Naturalmente este cuerpo ideológico está también presente en el guiñol y en el esperpento, que representan esta misma realidad, pero desenmascarado. La forma literaria, el lenguaje en último término se convierte en transmisor de la ideología, o la condena.

Los rasgos siguientes son algunos de los más llamativos respecto del estilo arcaizante y pretencioso del romance:

— Las imágenes son torpes y poco ingeniosas: «piedra imán de su desgracia», «perla marina de España», o excesivamente expresivas: «vesubios de sangre humana» (sus ojos).

— Proliferan hipérbolos de ambientes exóticos: «sofocando un ronco grito/ propia pantera de Arabia», o nacionales: «con los ayes de su pecho/ se estremece la Alpujarra», a veces forzados con gerundios incorrectos: «salta las tapias del huerto/ la vuelta dando a la casa».

— Predomina el tono épico, aunque con mezcla de efectismo dramático. El género épico le conviene para subrayar el carácter realista de la narración, a pesar de condecoraciones, hazañas y valentías que en ningún caso eran reales.

— El lenguaje es poco elevado, pretendidamente popular. No hay cultismos, pero tampoco costumbrismo, que deberían adecuarse a los personajes, como ocurre en el guiñol o el esperpento. En este caso, la narración de los hechos exige una supuesta neutralidad expresiva. No faltan, sin embargo, los detalles naturalistas, con profusión de órganos: «a la mujer y el marido,/ los degüella con un hacha,/ las cabezas ruedan juntas,/ de los pelos las agarra», sin duda para mayor efectismo y muy al gusto de los romances de ciego.

— La exageración en el estilo y en el tono no tienen límites, hasta el punto de que podría pensarse que los intelectuales se equivocan en sus apreciaciones y que esta forma se vuelve contra sí misma, se destruye por demasiado evidente. Es la duda que surge hoy respecto a otros géneros y subgéneros, en los que la carga ideológica es tan fuerte que queda absolutamente desprotegida de la crítica. Así ocurre, por ejemplo, en subgéneros como los telefilms o la publicidad televisiva. Y sin embargo, la exageración funciona retóricamente como ejemplar, que es lo que pretende y se asimila sin problemas por el público. Sólo en el contexto de otras formas, en contraste, puede encontrar el espectador otros puntos de referencia, como en el caso del esperpento que nos ocupa.

4. La estructura del guiñol es muy simple. Sus personajes son dos muñecos y el bululú, que es a la vez autor y personaje del drama. Su intervención es la clave de

la acción en la obra. Mientras que en el romance, el cantor permanece como mero observador, subrayando la pretendida objetividad de lo narrado<sup>5</sup>, en el guiñol el autor es un ciego lúcido que se presta, pero dirige el juego de los fantoches. El bululú es la figura del autor tal como la concibe Valle. Por encima de sus personajes, no siente ni amor ni odio por ellos, sino que observa y domina desde una perspectiva ajena y superior.

La pieza es una parodia del teatro culto y la ideología que representa, a la vez que un divertimento genuinamente popular. Las acciones no son ejemplares, no hay intención moral, sino la visión cómica de un tema popular, los cuernos. El teniente y la bolichera no están casados, lo que no impide que él sea realmente cornudo, no hay falso anónimo, pero tampoco condena ni de la mujer, ni de ambos. El guiñol no pretende ser realista como demuestra el final con la muerte de la moña y su resurrección, con burla incluida, por un duro.

El rasgo formal más evidente del guiñol es que se trata de prosa rimada, imitando el teatro barroco. Las coplillas son el lugar alusivo de la buena o la mala honra: «A la jota jota, y más a la jota, que Santa Lillana parió una marmota!... ¡Y el escribano parió un escribiente con pluma y tintero de cuerno en la frente!».

— Se parodia el trono trágico en las discusiones sobre celos, para hablar de honras y castigos: «¡Comparece, mujer deshonesto!... ¡Amor mío, calma tus furias!».

— Se repiten frases hechas como «Muerta soy» y se termina la obra con una exclamación del público, pura burla de los finales en el teatro barroco<sup>6</sup>.

Aunque el habla es intencionadamente vulgar, el mal gusto del fantoche Don Friolera («Me comeré en albondiguillas el trasero de esa bribona») nada tiene que ver con la visceralidad del romance («los degüella con un hacha»). Es la diferencia existente entre la intención de burla y entretenimiento y la intención moralizante.

La comparación entre guiñol y romance no estriba en que sean buena o peor literatura, popular o no. El primero no tiene un gran valor artístico, pero es crítico, transparente, no tiene más intención de la que se percibe y es más objetivo, sin pretenderlo, que el romance, porque refleja la humanidad triste de unos personajes, que felizmente sobreviven.

5. Los hechos descritos en las once escenas centrales están representados con la estética del guiñol. El esperpento se emparenta voluntariamente con este género expresivo, de personajes fantoches y autores demiúrgicos. Como en el guiñol, Don Friolera es sólo «el fantoche de Otelo», aunque se crea figura de Shakespeare. Y sin embargo, *Los cuernos de Don Friolera* es una narración trágica, o mejor, patética. La realidad sobrepasa con mucho a su representación, romance o guiñol, y sólo el

<sup>5</sup> La única intervención expresiva del narrador en el romance le hace aparecer subyugado por la magnificencia de los acontecimientos: «... la voz tiembra en la garganta/ al narrar el espantoso/ desenlace de este drama».

<sup>6</sup> El médico de su honra, sobre el mismo tema finaliza en estos términos: «Con esto acaba/ El médico de su honra. Perdonad sus muchas faltas».

esperpento es capaz de abarcarla en toda su profundidad. La dialéctica entre literatura y realidad en *Los cuernos* es interminable.

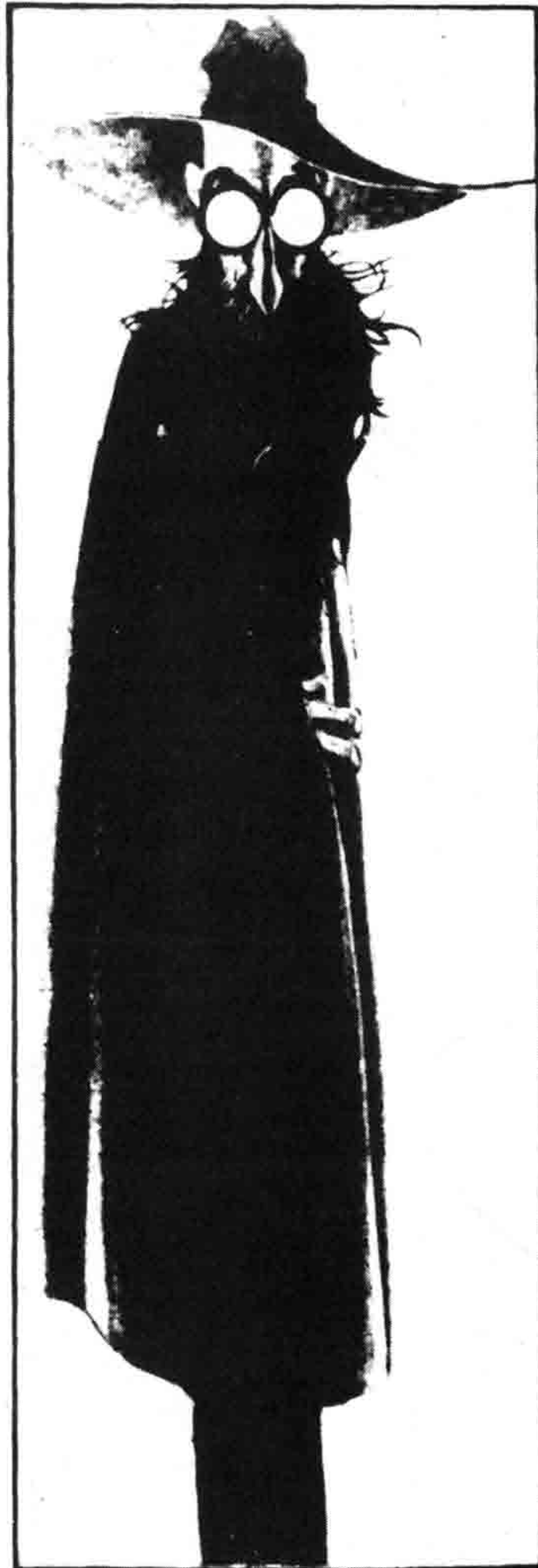
Existe el convencimiento de que sólo el esperpento puede agotar la realidad, porque ésta es esencialmente esperpéntica. Como insisten Cardona y Zahareas, «por ejemplo son absurdos de la España contemporánea el tradicionalismo, el liberalismo, el carlismo, los pronunciamientos, el vals de los ministerios, los desastres del 98 y de Melilla, el clericalismo, el maurismo, etc.»<sup>7</sup>. El teatro de Valle, como más tarde el de Brecht, parte de la premisa básica de que sólo una estética deformada puede ser adecuada a un objeto que también lo es. Representar según los cánones del orden, del acabamiento formal, del racionalismo mecánico es transferir al mundo creado estos rasgos hasta cierto punto. Por lo tanto sólo un teatro distanciado, desgarrado y absurdo y contradictorio en su forma, es válido en términos casi meramente realistas. Así «una vez que el mundo se le presenta como algo extraño al espectador, semejante visión causará en él un deseo de cambiarlo»<sup>8</sup>.

*Los cuernos de Don Friolera* completa la visión de una situación histórica con la de su literatura y la presenta en toda su complejidad. No sólo el arte tiene una vida independiente de la realidad misma, sino que posee un grado de influencia sobre ella. Se retrata una sociedad que se crea y se recrea en una ideología caduca y reaccionaria. La «mala literatura» de la que habla Don Estrafalario funciona con éxito como portadora de ideología, es decir, promueve un comportamiento social determinado y lo consigue. La España colonial se siente reflejada en sus romances de ciego y en el teatro barroco y se imita a sí misma hasta el colmo de la inconsciencia. En este círculo patético «Sólo pueden regenerarnos los muñecos de Don Fidel».

Francisca Pérez Carreño

<sup>7</sup> Cardona, R. y Zahareas, A. N., *op. cit.*, p. 37.

<sup>8</sup> *Idem.*, p. 160.



Valle-Inclán. Caricatura de García Cabral