

El teatro de Valle Inclán: breve estudio de «La cabeza del Bautista»

Está fuera de toda duda que Valle Inclán escribió teatro con gran maestría y que su teatro se adelantó a muchas corrientes que han renovado el género dramático en nuestros días. Muchos estudiosos¹ están de acuerdo en reconocer a Valle como precursor de las innovaciones teatrales que se produjeron, bien avanzado el siglo XX, tanto en España como en Europa.

Hoy se encuentran anticipaciones en sus obras del distanciamiento brechtiano, del teatro de crítica social, del teatro del absurdo, del teatro surrealista, del teatro de la crueldad, etc. Son muchas las escenas valleinclánianas a las que se les puede aplicar una de estas etiquetas. Quizá por eso después de haber leído o asistido a representaciones de Brecht, de Beckett, de Ionesco o de Arrabal, por ejemplo, el teatro de Valle nos resulta más cercano, más comprensible.

Estamos asistiendo a una revalorización no sólo de la figura de Valle, sino también de su teatro, tan incomprendido en su época. A pesar de las dificultades que plantean sus obras para la puesta en escena, se han representado algunas actualmente con mucho éxito. Poco a poco va perdiendo la

(1) Entre los que se puede citar a Ruiz Ramón, Sumner M. Greenfield, Zamora Vicente, R. Domenech, Pedro Díaz Ortiz, etc.

fama de creador de un teatro irrepresentable, apto sólo para ser leído, que el mismo Valle, en ocasiones, parecía aceptar.

Los críticos coinciden en señalar dos, o más frecuentemente, tres etapas en la obra de Valle. Dejando aparte estas etapas y las diferencias de estilo que implican, podemos decir que el conjunto de su obra es un intento de romper con la sociedad en la que le ha tocado vivir. El aspiraba, sobre todo, a *épater les bourgeois*. Con una estética u otra trata de dar a su época una imagen desorbitada, con la que no puede identificarse y que, necesariamente, le conduzca a una reflexión crítica. A sus coetáneos esta reflexión les resultó desagradable e incómoda. De ahí el fracaso de las primeras representaciones y, en buena parte, el cartel de irrepresentable que se le colocó a su teatro.

Se trata, pues, de un teatro crítico, innovador, con garra en el que los recursos teatrales y la fuerza dramática tienen un valor nuevo e inusitado.

Valle concibe el teatro como un espectáculo total y maneja con gran eficacia los procedimientos dramáticos. No hay que olvidar que antes de escribir teatro, Valle había sido actor, escenógrafo y director de escena. De tal manera conoce el teatro, que en sus obras los mensajes de otros códigos que se añaden a la palabra en una representación teatral, están cuidadosamente indicados en las acotaciones o se mezclan magistralmente con el diálogo. Valle es, sobre todo, escritor dramático. Si de algo se le puede acusar, es de utilizar técnicas teatrales incluso en sus novelas.

Escribió Valle al final de su vida cuatro obras teatrales muy cortas de gran eficacia dramática. Las reunió bajo el título de *Retablo de la avaricia la lujuria y la muerte* (1927), junto con otra un poco más larga escrita en 1913: *El embrujado*.

Estas cuatro obritas se agrupan de dos en dos con los subtítulos: *Autos para siluetas* (*Ligazón* y *Sacrilegio*) y (*Melodramas para marionetas* (*La rosa de papel* y *La cabeza del Bautista*).

Vamos a hacer algunas consideraciones sobre uno de los melodramas para marionetas: *La cabeza del Bautista*.

El título alude al tema bíblico de la muerte de San Juan Bautista. El significado de la obra guarda relación con esta leyenda. Parece que Valle conocía la versión de Oscar Wilde² en la que Salomé, enamorada de San Juan, pide a Herodes su cabeza. Cuando se la presentan sobre una bandeja la besa una y otra vez.

En la obra que nos ocupa, D. Igi es impulsado por su amante, Pepona, para matar al Jándalo. Al final, la Pepona se enamora de él y, arrepentida lo besa ya muerto.

La obra comienza con la llegada del Jándalo al café de D. Igi. El Jándalo es hijo de Baldomerita con la que D. Igi había estado casado durante su estancia en América.

El Jándalo le exige dinero bajo la amenaza de que despolvará el asunto de la muerte de su madre. Después sale de ronda con los mozos del pueblo y, entretanto, la Pepona convence a D. Igi para que lo mate. Los dos traman cuidadosamente el crimen. A su regreso realizan punto por punto lo que habían concertado: la mujer seduce al Jándalo mientras D. Igi le clava un cuchillo por la espalda.

Una brevísima escena cambia por completo el sentido de la obra: mientras D. Igi se dispone a enterrar al muerto y a deshacerse de sus prendas, Pepona se niega a secundarlo, besa al muerto una y otra vez y habla de enterrarse con él. La obra termina con la frase de D. Igi: «¡Mejor me fuera haber transigido con plata!».

La acción avanza hacia el climax: la muerte del Jándalo. Este sería el desenlace lógico, el que los planteamientos de la obra nos hacían esperar. En un primer momento a los tres personajes los mueve un mismo impulso: la avaricia. En el último instante los tres se ven arrastrados por un deseo carnal. El interés del Jándalo y de D. Igi se centra en la posesión

(2) DÍAZ PLAJA, G.: *Las estéticas de Valle Inclán*. M., Gredos, 1972; pp. 141-44.

de Pepona. Esta rompe el juego de fuerzas que se establece entre ambos al inclinarse por el Jándalo ya muerto.

La escena resulta absurda. D. Igi y Pepona hablan un lenguaje distinto. Lo único que los unía era el ansia de dinero y, al desaparecer ese interés, desaparece también su entendimiento.

Los personajes principales son tres. En la lista de *dramatis personae* el autor los nombra como: D. Igi, La Pepona y el Jándalo. Hay además una rondalla de mozos de los que sólo cuatro aparecen individualizados: Valerio el Pajarito con su nombre propio; otro con su apodo: el enano de Salnés; otros dos por su oficio: el barbero y el sastre. Tienen una función secundaria, la de llevarse al Jándalo de ronda y volverlo a introducir en escena más tarde.

Observamos que el nombre de la Pepona va precedido del artículo. Este es un uso vulgar y nos está indicando el ambiente en que se desarrolla la obra y el carácter del personaje. El sufijo *-ona* es un índice valorativo que incide en esta misma caracterización. En otras ocasiones le llama «mujerona». Todo ello alude a su estatura, aspecto y vulgaridad.

Señal también de vulgaridad es el nombre del Jándalo, que se ve inmediatamente que es un mote.

Al nombre de D. Igi el autor le añade los apodos de «indiano», «gachupín» que, para los que conozcan la vida y la obra de Valle remiten inmediatamente a persona sin principios, despiadada, avariciosa, con riquezas acumuladas por medio de la explotación de sus semejantes.

Estos son los nombres que les da el autor. Los personajes en sus relaciones íntimas, dentro del microuniverso de la obra, emplean otros. La Pepona cuando nombra a D. Igi le llama Higinio Pérez. El mismo dice en una ocasión: «Higinio Pérez tendrá contigo la correspondencia de un caballero» (p. 170)³.

(3) Citamos por la edic. de Espasa Calpe, colec. Austral, M., 1975.

D. Igi cuando hace uso del nombre propio de su amante le llama Pepita.

El Jándalo, según nos informa D. Igi, tiene el nombre cambiado. Se presenta como Alberto Saco y con este nombre continúa hasta el final de la obra. Para todos es Alberto Saco, salvo para D. Igi y para el autor. Su apellido, Saco, tiene relación con el comportamiento del personaje. Una frase de Pepona lo deja claro por medio de un juego de palabras:

EL JANDALO: ...Interrógueme, usted, primorosa.

LA PEPONA: ¿A santo de qué?

EL J.: A santo de Alberto Saco.

LA P: ¿De verdad es esa su gracia? ¿Y qué saca usted?
¿Las mantecas?

(p. 174)

Vamos a repasar ahora la caracterización de los tres personajes a lo largo de toda la obra.

D. Igi se presenta como «tendero», propietario de un café con billares que él considera «un progreso» que sus conciudadanos «no saben estimar». Es un indiano, un gachupín, denominaciones que aluden a su riqueza y a su estancia en América. Muy pronto se mencionan sus relaciones con la Pepona. Dice Valerio: «¿Qué le va ni qué le viene al cura con que haya amancebamientos?» (p. 156). No obstante su aspecto físico y su edad no son propicios para este tipo de relaciones. Tenemos múltiples informaciones de que es *viejo*. El mismo lo dice en dos ocasiones y Pepona también se lo llama: «viejo malvado», «abuelo». En un momento le dice el Jándalo: «D. Igi, esta mujer no es para un viejo» (p. 177). En las acotaciones se le llama en cuatro ocasiones «fantoche», que el DRAE define como: «títere o figurilla que se mueve por medio de hilos». «Sujeto aniñado de figura pequeña o ridícula». Ambas acepciones le cuadran bien a D. Igi. Tampoco contribuyen a hacerlo atractivo otros calificativos como «triste y hepático», «huraño y verdoso», «tétrico».

Se muestra *temeroso* y *cobarde*. En las acotaciones apa-

rece como: «fantoche asustado», «pálido con los pelos de punta como un gato espantado» (p. 172). Siente horror ante la mueca de la difunta y Pepona lo invita a beber ron con ginebra para animarlo. Otro indicio más de su cobardía es que precisamente la Pepona, y no él, planea la muerte del Jándalo. Ella lo impulsa y le da consejos para que no ceda ante el chantaje.

Por otros rasgos se deduce que es *lujurioso* y *celoso*:

D. IGI: —Dame un besito.

LA PEPONA: —No quiero.

D. IGI: —¡Eres muy rica!

LA PEPONA: —De ilusiones.

D. IGI: —Ilusiones y salud valen más que riqueza.
Andale, un besito. No sea renuente, niña.

LA PEPONA: —Luego.

D. IGI: —Luego tendremos la fiesta.

(p. 170)

Sin embargo, su característica más sobresaliente es la *avaricia*. Continuamente maneja dinero o hace cuentas: «...saca del cajón dos taleguillos con dinero y los esconde bajo una tabla del piso (p. 172); «El indiano gachupín requiere sus libros para ajustar la cuenta de debes y haberes» (p. 171). Aún refleja mejor su codicia cuando equipara el dinero a su alma: «¿Te pide el alma?; ¡Me pide dinero!» (p. 163).

La Pepona es el personaje femenino. Es una mujer joven, morena, de burda belleza: «...Mujerona con rizos negros, ojeras y colorete...» (p. 155); con «junto entrecejo». Ya hemos aludido al sufijo numentativo *-ona* (*Pepona*, *mujerona*) que se refiere a su estatura y robustez.

En dos ocasiones se alude a ella como mujer que despier-ta los sentidos: «...hembra de los rizos», «una buena hembra», alusiones que sobrevaloran el sexo. Muchos de los gestos apuntados en las acotaciones indican que es una mujer liviana:

«la Pepa le sonreía, pasándose la lengua por los labios y le respondió con un guiño obsceno» (p. 161); «La mujerona se ata la liga, enseñando las medias listadas a los ojos del gato y del gachupín»; «...jaleando las caderas».

Ella misma se refiere a su honra en dos ocasiones dándola por perdida: «una mujer... que no reparó en su decoro para quererte» (p. 164); «quien te ha sacrificado su decoro» (p. 168). Los adjetivos que se le aplican sufren un proceso degradante a medida que avanza la obra. En las acotaciones finales el autor la llama: «Coima, bribona». Incluso para D. Igi pasa de ser muy «honesta», «un ángel», a ser en la última escena «vil ramera». Este proceso de degradación tiene mucho que ver con su función en la obra.

Su *juventud* aparece subrayada por la frecuencia con que los dos personajes masculinos la llaman «niña».

La Pepona es sin duda una mujer *valiente*, frente a lo temeroso y cobarde que se nos mostraba D. Igi. Ella es la que induce a D. Igi a matar antes que aflojar el dinero y planea el engaño para que el viejo lo haga sin dificultad. Se entiende directamente con el Jándalo (habla con él, le abre la puerta). También es ella la que cava la fosa para enterrarlo. En todo momento da muestras de serenidad y de una actitud fría ante los acontecimientos.

Por su misma actuación y por las valoraciones que hace del dinero deducimos que es *avariciosa*. El hecho de estar amancebada con un viejo rico, al que se caracteriza como un fantoche, denota interés. Su forma de defender el dinero de D. Igi es otra llamada de atención sobre este dato. Son muchas las expresiones de Pepona que indican el atractivo que el dinero tiene para ella: «Tú, Higinio Pérez, comienza por no aflojar la mosca»; «Del hombre arruinado el mundo se ríe» (p. 167). Cuando D. Igi le advierte: «Pepita, considera lo que te juegas», refiriéndose a que pueden perder lo que a ella le correspondía heredar, Pepona responde: «porque lo considero, me opongo al latrocinio de ese Alberto Saco» (p. 165).

Del Jándalo se nos describen los vestidos: «poncho, jaraño, altas botas con sonoras espuelas». Esta indumentaria, lo mismo que la descripción de su caballo, es un claro indicio de su procedencia: viene de América. En otra acotación se le llama gaucho pampero, que concreta su origen a las pampas de América del Sur. Valerio hace una parodia de su manera de hablar en la que alude al habla argentina. Pero el Jándalo parece interesado en demostrar que ha recorrido mucho mundo. Dice a Pepona: «Yo soy un poco de todas partes» (p. 158).

No sabemos lo joven que es, pero tiene bastantes años menos que D. Igi. La Pepona hace referencia a la *juventud* y atractivo del forastero cuando al final de la obra dice: «flor de mozo»; «flor galana».

A través de las opiniones del autor, por sus mismas palabras y por su actuación, el Jándalo se manifiesta como un *valentón*. Las indicaciones de sus gestos corresponden a la actitud de fanfarrón: «Entra por el ámbito de los billares, azotándose las botas con el rebenque y haciendo el gallo» (p. 150). Su postura frente a D. Igi también da pie para caracterizarlo así. Sus propias palabras lo confirman: «Alberto Saco donde entró fue primero» (p. 157).

Sus relaciones con la Pepona revelan que tiene dotes de seductor y que es amigo de camelar mujeres. Sus expresiones atrevidas desvelan una actitud *lujuriosa*. Como hemos visto ésta es una constante en los tres personajes de la obra.

La opinión que le merece a D. Igi no puede ser peor. Lo subraya por medio de adjetivos degradantes precedidos en muchos casos por un *ese* despectivo: «ese pendejo, ese malvado, ese tuno, ese matraco, ese satanás». De primera intención Pepona adopta hacia él una actitud de desprecio. Lo menciona con expresiones como: «ese sujeto, ese Alberto Saco». Pero al final la figura del Jándalo se revaloriza a los ojos de Pepona, hasta el punto de que sustituye los calificativos que anteriormente le habían aplicado, para atribuirselos a D. Igi, llamándole «viejo malvado, malvado».

En lo relativo al dinero, el Jándalo no se muestra avaricioso. Quiere conseguirlo, pero del contexto se desprende que no es para ahorrarlo y atesorarlo. No tiene profesión. Su vida consiste en andar de un lado a otro. En expresión de D. Igi es «un disoluto incontinente». Así pues, necesita el dinero para seguir entregándose a sus vicios.

Podríamos resumir su caracterización:

| D. IGI | PEPONA |
|--|-------------------------------|
| viejo | joven |
| aspecto ridículo y poco favorable para las relaciones amorosas | gran estatura, burda belleza, |
| lujurioso y celoso | lujuriosa |
| cobarde y supersticioso | valiente |
| avaricioso | codiciosa |

EL JANDALO

joven
guapo, de aspecto atractivo
valentón
lujurioso y seductor; y
deseoso de dinero y buena vida.

Algunas cualidades son comunes a los tres: la inclinación por el dinero y por los placeres carnales. D. Igi se opone a la Pepona y al Jándalo porque es viejo, feo, de aspecto ridículo, cobarde, frente a ellos que son jóvenes, altos, con buen aspecto, envalentonados.

Las relaciones que se pueden establecer entre ellos son necesariamente ridículas. De D. Igi se nos dice continuamente que es un títere asustado y, paradójicamente tiene por pareja a una «mujerona», «de junto entrecejo», a la que se alude una y otra vez como mujer que despierta los sentidos.

Son personajes vulgares, sin principios morales, que actúan movidos por fuerzas irracionales e instintivas. Les cuadra muy bien el nombre de marionetas que les dió el autor.

No tienen profundidad psicológica. Están trazados con un carácter fijo y se mueven por pasiones primarias: la avaricia y la lujuria.

Como las marionetas, tienen exagerado el gesto. Con frecuencia Valle repite los mismos gestos para cada personaje. Esta insistencia en el gesto y, sobre todo, en un gesto determinado quiere subrayar su similitud con los muñecos. El Jándalo tiene, normalmente, un gesto de valentón. Repite también la carantoña de su madre muerta que, al parecer, consiste en guiñar un ojo y sacar la lengua.

Como ya ha quedado señalado anteriormente, Valle insiste en caracterizar a D. Igi como fantoche asustado, pálido, con los pelos de punta.

La Pepona está sorprendida una y otra vez con gestos hombrunos y lujuriosos.

Estos personajes, ya de por sí teatrales, sorprendidos con un gesto exagerado, como si de máscaras se tratase, hablan y actúan en un ambiente bien estudiado, colorista, plástico y muy teatral.

Vamos a repasar en el texto breve de esta obra de qué medios se vale Valle Inclán para crearlo superponiendo mensajes de distintos códigos que, en la representación, recibimos en simultaneidad con las palabras.

El diálogo teatral posee en mayor o menor grado unas cualidades específicas⁴ que lo hacen apto para ser retomado por unos actores en escena. Es una enunciación ficticia que trata de insertar las condiciones en las que ha de reproducirse esa enunciación. En la medida en que esas condiciones estén bien captadas el diálogo resultará más real, más dinámico, más teatral.

En el diálogo de *La cabeza del Bautista*, palabra, acción y situación se encuentran perfectamente integradas, de tal manera que son las palabras las que hacen progresar la ac-

(4) LARTHOMAS, P.: *Le langage dramatique*. Presses univ. de France, París, 1980.

ción de la obra; obligan a utilizar determinadas entonaciones y aluden una y otra vez al contexto en que se mueven los personajes.

La acción comienza con el chantaje que plantea el Jándalo. D. Igi y la Pepona trazan unos planes para liberarse de ese chantaje. Esos planes se van cumpliendo a continuación punto por punto. La escena final da a la pieza una significación nueva e inesperada. Sin embargo, nada ocurre fuera de la escena: las alusiones a las circunstancias en que se produce la muerte de Baldomerita son sólo una explicación del chantaje, pero no tienen nada que ver con el desarrollo de la acción.

El mismo lenguaje condiciona continuamente la entonación: interrogaciones, exclamaciones, ruegos, órdenes.

Por otra parte, está fuertemente marcada la subjetividad de cada uno de los personajes y su actitud hacia los demás, como ya ha quedado señalado en el estudio de los personajes. Esto obligará a los actores a expresar matices afectivos con distintas inflexiones de voz.

La situación, entendida en el sentido más amplio aparece reflejada en el diálogo: movimientos, gestos, ruidos, se deducen del mismo texto. Así, por ejemplo, cuando Pepona le dice a D. Igi, refiriéndose al Jándalo:

LA PEPONA: —Pues no parece que le hayas desconocido.

D. IGI: —¡Me hizo la mueca de la difunta!

LA PEPONA: —¡Jesús, qué escarnio!

D. IGI: —¡Despavorí con ella!

nos indica el gesto que acompaña a otro diálogo, al que entablan por primera vez D. Igi y el Jándalo (p. 160):

EL JANDALO: —Pensé que no me reconocería usted,
D. Igi.

D. IGI: —No estás tan cambiado.

EL JANDALO: —No ha sido, con todo, al primer pronto.

Aquí por primera vez el Jándalo hace la carantoña de la difunta a D. Igi.

En la pág. 164 tenemos otra indicación de un ruido a través del diálogo. Tiene que haber un ruido como el del gato al tirarse del mostrador, porque, de lo contrario, no tendría sentido lo que dicen los personajes:

D. IGI: —¡Ya está llamando!

LA PEPONA: —¡Asosiega! El gato, que saltó del mostrador al suelo, ha dado ese golpe.

Es conocido de todos que las acotaciones no son lo que habitualmente se entiende por un texto de acotaciones, es decir, unas indicaciones que el autor escribe para orientar la puesta en escena tal como él se la ha imaginado. El autor puede mostrarse más o menos exigente, pero normalmente las escribe en un lenguaje funcional. Valle puso a sus obras unas acotaciones poéticas que describen y a veces narran (por ejemplo, la última acotación de la obra que nos ocupa) con minuciosidad el ambiente de la escena y todo lo que allí ocurre. Presentan, además, la peculiaridad de hacernos ver la opinión del dramaturgo acerca de sus propios personajes y del mundo en que se mueven.

GLORIA BAAMONDE TRAVESO

Universidad de Oviedo