

CENTRE D'ÉTUDES ET DE RECHERCHES HISPANIQUES  
DU XX<sup>ème</sup> SIECLE

# HISPANISTICA XX

TRAVAUX I

HOMMAGE à J. GUILLEN  
ET  
MÉLANGES

2



UNIVERSITÉ DE DIJON

LES DRAMATIS PERSONAE DE LA HIJA DEL CAPITÁN.

## UNE DECLARATION D'INTENTION.

Jean-Marie LAVAUD  
 Université de Dijon.

Entre autres variantes et remaniements, la version de La hija del capitán que nous offre Martes de Carnaval en 1930 comporte une liste des personnages sous l'intitulé dramatis personae, habituel chez Valle-Inclán depuis bien longtemps (1). Les personnages sont cités par ordre d'entrée en scène : ils sont mentionnés en lettres majuscules, les uns à la suite des autres, généralement par groupes, séparés par un signe typographique qui est peut-être une feuille stylisée comme on peut s'en rendre compte, page suivante (2). Par ses multiples retours à la ligne Austral impose une sorte de classement qui n'existe pas, et dont nous n'avons pas à tenir compte. Les dramatis personae se présentent sous la forme d'un texte par lequel Valle-Inclán nous propose, avant la lecture de l'esperpento, de faire connaissance avec l'ensemble des personnages, rejoignant ainsi la tradition des anciennes éditions des textes théâtraux comme le souligne Patrice Pavis :

1. Dans les anciennes éditions des textes théâtraux, les dramatis personae "personnages (ou masques) du drame" sont regroupés en une liste précédant la pièce. Il s'agit de nommer et de caractériser en quelques mots les personnages du drame qu'on va lire : ceci éclaire d'entrée la perspective de l'auteur sur ses personnages et oriente le jugement du spectateur.

2. Il est significatif de noter que le mot latin persona (masque) est la traduction du mot grec pour personnage dramatique ou rôle. Ainsi, le personnage est originellement conçu comme une voix narrative : c'est un double de l'homme "réel"... (3).

---

(1) La hija del capitán. Esperpento, [Ill. de Masberger], Madrid, Rivadeneyra, Artes gráficas, 1927 (28 de julio), Col. La Novela Mundial II, n° 72 ; et in Martes de Carnaval, Esperpentos, Madrid, Imp. Rivadeneyra, 1930 (3 de junio), Opera omnia, Vol. XVII.

(2) Martes de Carnaval, 1930, op. cit., p. 269.

(3) Patrice Pavis, Dictionnaire du théâtre, Termes et concepts de l'analyse théâtrale, Editions sociales, Paris, 1980.

## DRAMATIS PERSONÆ

EL GOLFANTE DEL ORGANILLO Y UNA MUCAMA NEGRA MANDINGA • LA POCO GUSTO, EL COSMÉTICO Y EL TAPA BOCAS, PÍCAROS DE LAS AFUERAS • UN HORCHATERO • LA SINIBALDA, QUE ATIENDE POR LA SINI, Y SU PADRE EL CAPITÁN CHULETAS DE SARGENTO • UN GENERAL GLORIOSO Y LOS CUATRO COMPADRES: EL POLLO DE CARTAGENA, EL BANQUERO TRAPISONDAS, EL EX MINISTRO MARCHOSO Y EL TANGUISTA DONOSTIARRA • EL ASISTENTE DEL CAPITÁN • UN CAMARERO DE CAFÉ • EL SASTRE PENELA Y EL BATUCO, ACRÓBATAS DEL CÓDIGO • UN CAMASTRÓN, UN QUITOLIS, UN CHULAPO ACREDITADO EN EL TAPETE VERDE, UN POLLO BABIECA Y UN REPÓRTER, SOCIOS DE BELLAS ARTES • TOTÓ, OFICIAL DE HUSARES, AYUDANTE DEL GENERAL, Y OTRO AYUDANTE • EL BRIGADIER FRONTAURA Y EL CORONEL CAMARASA • DOÑA SIMPLICIA, DAMA INTELECTUAL • SU ILUSTRÍSIMA, OBISPO IN PARTIBUS • UNA BEATA, UN PATRIOTA, UN PROFESOR DE HISTORIA • EL MONARCA • UN LORITO DE ULTRAMAR • ORGANILLOS Y CHARANGAS

Ainsi Patrice Pavis admet-il l'intervention du narrateur dans les dramatis personae en principe exclue du texte dramatique, sauf dans les indications scéniques. On comprend dès lors la nécessité d'une analyse détaillée des dramatis personae d'une oeuvre qui, censurée en 1927 sous la dictature du général Primo de Rivera, aborde clairement lors d'une nouvelle publication, trois ans plus tard, un sujet longtemps tabou : l'armée.

Par ailleurs l'étude des noms de personnes dans un petit village du Châtillonnais permet à Françoise Zonabend de remarquer que "tout habitant de Minot possède, en propre, au minimum trois noms : un patronyme, un prénom, un sobriquet". Elle poursuit : "Ces noms sont, selon les circonstances, employés simultanément ou séparément, accolés parfois à d'autres noms et à d'autres termes qui connotent la classe d'âge ou le statut social" (4). Il s'agit donc de cerner l'identité de l'individu à travers la multiplicité de ses dénominations et, si le nom énonce "un programme de comportements et d'actes que le lecteur, habile onomatocianien, est sollicité de décrypter dans un jeu dont l'artiste lui livre d'avance la clé" comme l'écrit Maurice Molho, c'est avec un soin très particulier qu'il faut nous pencher sur la désignation complexe des dramatis personae de La hija del capitán (5). Encore faudra-t-il nous demander si les observations faites par Françoise Zonabend sur la population d'un petit village du Châtillonnais peuvent être reprises et appliquées au personnage, un être de papier, linguistiquement construit.

Les dramatis personae se présentent sous la forme d'un discours littéraire dans l'espace d'une page, un discours réduit à une liste de dénominations des personnages qui annoncent la stratégie de Valle-Inclán. Les dramatis personae de La hija del capitán sont 32, non inclus "UN LORITO DE ULTRAMAR ORGANILLOS Y CHARANGAS". L'examen des patronymes est très bref : quatre personnages seulement ont, ou paraissent avoir un patronyme. Ce sont EL BANQUERO TRAPISONDAS, EL SASTRE PENELA, EL BRIGADIER FRONLAURA, EL CORONEL CAMARASA. Le patronyme vient en second, ce qui signifie que le narrateur donne plus d'importance au métier exercé par

---

(4) Françoise Zonabend "Pourquoi nommer ?", L'identité, seminaire dirigé par Claude Lévi-Strauss, Paris, Grasset, 1977, p. 257.

(5) Maurice Molho, "Le nom : le personnage", Le personnage en question, Actes du I<sup>er</sup> colloque du S.E.L. Toulouse 1-3 déc. 1983, Université de Toulouse Le Mirail, 1984, p. 88-89.

les civils, à l'état militaire et au grade dans le second cas. FRONTAURA et CAMARASA sont des patronymes illustres, ce qui peut éventuellement donner une idée de l'appartenance sociale des officiers supérieurs. Les deux "civils" ont-ils vraiment un patronyme ? TRAPISONDAS et PENELA sont des noms propres construits de telle sorte que ce sont des patronymes-sobriquets. TRAPISONDAS renvoie en effet à l'empire grec de Trépizonde, bien connu pour sa prospérité économique au Moyen-Age. Notre banquier est donc riche, prospère. TRAPISONDAS est donc ici à la fois patronyme et sobriquet. Sobriquet, plus que patronyme sans doute : trapisonda, pour le dictionnaire de la R.A.E. (1947), c'est "1. bulla o riña con voces o acciones... 2. fam. embrollo, enredo". Le patronyme-sobriquet jette donc un jour singulier sur ce banquier, ami des querelles, des intrigues, des magouilles : TRAPISONDAS dénie au personnage l'image de marque du banquier. Le nom, le sobriquet arrachent le masque, mettent à nu le personnage avant le lever du rideau. PENELA serait un personnage particulièrement viril si ce n'était le suffixe marqué au féminin qui lui dénie ses attributs étymologiques. Les quatre patronymes des dramatis personae ne sont donc pas l'essentiel : ils ne viennent qu'en seconde position, ils s'effacent derrière une désignation professionnelle et, dans les deux derniers cas, le patronyme est aussi un sobriquet qui joue contre le personnage, nous prévient contre lui. Il n'en reste pas moins que 28 personnages sur 32 n'ont pas de nom propre ; nous y reviendrons.

Le recensement des prénoms est encore plus vite fait. Nous relevons DOÑA SIMPLICIA, DAMA INTELECTUAL et, peut-être, LA SINIBALDA, QUE ATIENDE POR LA SINI. Le prénom SIMPLICIA va-t-il jouer comme un prénom de baptême ? Va-t-il "jouer par l'intermédiaire de parents spirituels le même rôle que le patronyme entre parents et enfants : un rôle de classificateur de lignée" ? (6). Dans le premier cas, le prénom est un indicateur de lignée en ce sens qu'il rattache le personnage à la famille des simples d'esprit. Dans ces conditions le DOÑA et la référence descriptive, DAMA INTELECTUAL, sont dévalorisés. Il est dit que le personnage est classé dans une catégorie à laquelle il ne peut pas appartenir : quand on s'appelle SIMPLICIA on n'a pas le droit à doña et on n'est pas intellectuel. Le prénom a été manipulé ; "indicateur de lignée", il fonctionne comme un sobriquet. Comme les deux patronymes des civils, le prénom ôte ici le masque du personnage.

---

(6) Françoise Zonabend, op. cit., p. 263.

LA SINI pose un certain nombre de problèmes qui ne peuvent être évoqués que si l'on sait que le père s'appelle Sinibaldo Pérez (7). Le patronyme Pérez, très courant en Espagne, refoule la personne qui le porte dans le quasi anonymat et attire l'attention sur Sinibaldo qui peut apparaître comme le premier des deux patronymes qui donnent l'identité de l'espagnol : dans ce cas il est normal que la fille n'hérite pas de ce deuxième nom auquel elle devrait substituer celui de sa mère. Sinibaldo est surtout, nous semble-t-il, une désignation expressive présentée sous la forme d'un prénom et qui va fonctionner comme un sobriquet. On est tenté de voir une composition du type sin-baldo, baldo ayant le sens de fallo c'est-à-dire "falta de un palo en el juego de naipes" (R.A.E., 1947). Or, le père de LA SINI est le personnage qui a toujours les cartes qu'il faut, le joueur qui est accusé de tricher (8). La mythologie nous offre par ailleurs une piste intéressante en nous rappelant que SINIS est l'un des brigands tué par Thésée le long de l'isthme de Corinthe lors de sa montée vers Athènes (9). Le personnage désigné par Sinibaldo est donc un brigand chez qui est souligné le vice du jeu. LA SINI hérite donc de son père ce patronyme-prénom-sobriquet tronqué et assorti de l'article défini qui fait que cette désignation a un caractère populaire. LA SINI apparaît comme un reflet de son père, presque son double car lui est conservée la référence au vol et à la rapine. Remarquons aussi que LA SINI, hors mythologie, est un personnage privé de tout : elle est un féminin qui n'a rien d'autre en dehors de son sexe.

Les dramatis personae font donc apparaître l'absence presque générale des patronymes, l'absence presque totale des prénoms. Cela signifie que Valle-Inclán refoule ses personnages dans l'anonymat qui les prive d'identité sociale. Après avoir analysé le roman de Rachid Mimouni, Le fleuve

---

(7) Austral, scène I, p. 179.

(8) "Tú te las arreglas siempre para tirar la descargada", Austral, II, p. 187.

(9) Sinis "passait pour fils de Poséidon ; c'était un géant doué d'une force prodigieuse. Il était surnommé le courbeur de pins parce qu'il avait coutume de plier des pins entre lesquels il attachait un homme ; puis, il libérait les arbres, qui se redressaient violemment et déchiraient ainsi le malheureux. Selon une autre tradition, il forçait les voyageurs qu'il pouvait attraper à courber un pin avec lui ; puis, il lâchait l'arbre, qui soulevait l'homme avec force, et l'envoyait au loin, contre le sol, où il se brisait"... Pierre Grimal, Dictionnaire de la mythologie grecque et romaine, Paris, PUF, 1958, 2e ed.

détourné, où les personnages sont privés de leur identité, Georges Maurand concluait à "la confiscation de l'histoire personnelle" (10). En confisquant leur identité sociale à ses personnages Valle-Inclán nous indique que leur histoire personnelle n'a pas d'intérêt, qu'il faut voir au-delà.

Des conclusions purement arithmétiques conduiraient à avancer que nous avons un grand nombre de sobriquets dans les dramatis personae, à donner un chiffre : 26. Qu'en est-il exactement ?

Rappelons tout d'abord que le sobriquet est pour Littré "surnom que l'on donne à une personne soit par dérision, soit autrement, et qui est fondé sur quelque particularité de corps ou d'esprit". Françoise Zonabend montre que le sobriquet "renseigne sur les formes de sensibilité et les valeurs du groupe". "Chaque dénomination, écrit-elle, est en principe accompagnée d'une explication ... Il est fréquent que le sobriquet soit donné en dérision et qu'il exprime le contraire de ce qu'il est censé signifier". "Les sobriquets offrent une image de l'humour du groupe [...] car [...] le sobriquet est l'affaire de la communauté : il est laissé à la libre création du groupe social" (11). Quels sont donc les groupes où fonctionnent les sobriquets ? Valle-Inclán en détermine clairement deux dans les dramatis personae : les PÍCAROS DE LAS AFUERAS d'une part, les SOCIOS DE BELLAS ARTES d'autre part, deux groupes socialement très marqués. D'un côté la périphérie de Madrid, la zone avec ses apaches, la marginalité voire la délinquance ; de l'autre le tout récent immeuble du Círculo de Bellas Artes, en plein centre de la ville, rue de Alcalá, un club très fermé qui accueille une société choisie : monde de la politique, de l'argent, des arts, cercle de jeu aussi (12). Huit personnages sont distribués dans ces deux groupes, répartis en deux catégories qui s'opposent sous la forme périphérie/centre, marginalité/respectabilité, non argent/argent, non pouvoir/pouvoir et, vraisemblablement, jeunesse/vieillesse. Les PÍCAROS sont trois, il y a cinq SOCIOS DE BELLAS ARTES qui marquent la prépondérance du centre - et du pouvoir - sur la périphérie

---

(10) Georges Maurand, "Le nommé et l'inommé", Le personnage en question, op. cit., p. 83.

(11) Françoise Zonabend, op. cit., p. 269-271.

(12) Voir notre article: "El nuevo Círculo de Bellas Artes y El cántaro roto de Valle-Inclán", Segismundo, Madrid, 1975, n° 21-22, p. 237-254.

et la marginalité.

A l'intérieur de ces groupes, les personnages sont désignés par un certain nombre de sobriquets. Dans le groupe des PÍCAROS le sobriquet semble désigner une allure, le mauvais goût de LA POCO GUSTO, la chevelure gominée de EL COSMÉTICO, l'écharpe de EL TAPA BOCAS : les deux hommes correspondent vraisemblablement au croquis anonyme de deux chulos donné dans España nueva quelques semaines avant que n'éclate l'affaire du capitaine Sánchez, et à l'illustration de Masberger dans la première édition de La hija del capitán en 1927 (13). L'emploi du sobriquet correspond à la définition de Littré et rejoint aussi la tradition littéraire du sainete. Nos trois personnages sont à rapprocher de ceux de Carlos Arniches lorsqu'il nous présente "Paco el Puntales, un guapo de Peñuelas" dans Los culpables ; "El Ricito, aprendiz, Primitivo y El Sardina, dos proceres del riñón del Avapiés" dans La risa del pueblo ; "Baldomero el Bizco, Nicomedes el Soga et Pepe el Malagua" dont le métier est de servir du mauvais vin dans Los ateos (14). Le processus de désignation est le même il y a recherche et volonté d'appropriation des modalités linguistiques de la langue populaire madrilène. De plus, EL COSMÉTICO est désigné par un cultisme, significatif de la volonté du petit peuple de Madrid de s'approprier et de faire usage de mots et d'expressions étrangers à leur milieu habituel (15). Nous sommes hors de Madrid, chez les PÍCAROS DE LAS AFUERAS, et les personnages sont plus inquiétants que ceux d'Arniches. EL TAPA BOCAS n'est pas seulement l'homme à l'écharpe. El tapaboca c'est "golpe que se da en la boca con la mano abierta o con el botón de la espada en la esgrima" (R.A.E., 1947) assorti de la marque du pluriel le surnom désigne le mauvais garçon qui a la gifle facile, un euphémisme peut-être car, littéralement, il est celui qui fait taire. Enfin, el tapabocas est un terme d'artillerie : "taco cilíndrico de madera, con que se cierra y preserva el ánima de las piezas de artillería" (R.A.E., 1947). La polysémie du mot cerne le personnage : le voici désigné par sa virilité,

- 
- (13) Le croquis des deux chulos illustre un article virulent de España nueva du 2 avril 1913. Il est intitulé Madrid por dentro. La andante golfería. Donde han instalado su campo los "apaches" que pueblan la Corte de los Milagros. Una parodia de Montmartre y una vergüenza para Méndez-Holmes.
- (14) Les sainetes cités ont été publiés par Carlos Arniches en 1915-1916 dans des revues puis réunis dans Del Madrid castizo en 1917 ; ce livre a été réédité récemment : Cátedra, Madrid, 1980.
- (15) Voir Ciriaco Ruiz Fernández, El léxico del teatro de Valle-Inclán (Ensayo interpretativo), Ed. Universidad de Salamanca, 1981, p. 241.



voici définie son type d'activité et, par régression et assimilation, celle de LA POCO GUSTO. Cet éclairage jette aussi un jour nouveau sur EL COSMÉTICO dont le souci esthétique, la préoccupation pour son teint, sa peau, ses cheveux sont très féminins, trop féminins (16). A l'intérieur de ce groupe les désignations évoquent donc celles des personnages du sainete mais vont au-delà : il y a harmonie entre le groupe social et les individus qu'il intègre, les sobriquets pourraient être "une libre création du groupe social" pour reprendre l'expression de Françoise Zonabend. Pourraient, car le narrateur intervient visiblement dans le choix des vocables, l'ordonnance des mots agencés dans un habile crescendo qui nous amène au TAPA BOCAS. Ce groupe social est aussi une catégorie littéraire, celle des pícaros précisément et deux langages se superposent le sobriquet appartient à ces deux langages, et c'est à ce double titre que, sans référence à une position sociale, "il marque une place au sein de la communauté" (17) : dans la marginalité du groupe il est dit que EL TAPABOCAS est un proxénète, LA POCO GUSTO une prostituée, il est suggéré que EL COSMÉTICO est peut-être homosexuel.

Le deuxième groupe est celui des membres du très respectable Círculo de Bellas Artes. Nous y trouvons, UN CAMASTRÓN, UN QUITOLIS, UN CHULAPO ACREDITADO EN EL TAPETE VERDE, UN POLLO BABIECA Y UN REPÓRTER. La disparition de l'article défini au profit de l'article indéfini pour les quatre premiers personnages marque l'abandon du surnom. Par le glissement de l'indéfini au défini le narrateur crée des catégories socio-morales à côté des catégories socio-professionnelles. Il y a les pollos, les chulapos, les repórters, catégories représentées au Círculo de Bellas Artes par un de leurs membres. Ces catégories sont présentées sous la forme d'une référence descriptive qui implique un jugement d'ordre moral, et qui joue le rôle d'un sobriquet. Ainsi l'individu POLLO BABIECA est-il catégorisé et surnommé. La référence descriptive fonctionne comme le sobriquet.

Les catégories socio-morales sont marquées linguistiquement camastrón est du domaine familier. UN QUITOLIS, réduction expressive de la première phrase de la prière qui introduit à la communion : Agnus dei qui tollis peccata mundi, devient métaphore et s'inscrit dans le processus

(16) Cosmético : adj. Dícese de lo que pertenece al arte cosmética. 2. Dícese de las confecciones hechas para hermohear la tez o el pelo. Ú.t.c.s. (R.A.E., 1947).

(17) Françoise Zonabend, op. cit., p. 271.

de créativité expressive de la langue populaire madrilène. Ciriaco Ruiz Fernández souligne que la suffixation en *-is* et *-íbilis* eut une très large diffusion dans la langue populaire et tout particulièrement madrilène (18). Le mot latin par sa forme même va être assimilé à et par une autre catégorie : il y a changement de signe et l'image du Sauveur disparaît pour laisser la place à la délinquance. Avec chulapo le narrateur renvoie aux bas-fonds de Madrid : "individuo del pueblo bajo de Madrid que se distingue por cierta afectación y guapeza en el traje y en el modo de producirse" dit le dictionnaire de la R.A.E. qui donne en outre : "4. El que ayuda en el matadero al encierro de las reses mayores. 5. El que en las fiestas de toros asiste a los lidiadores y les da garrochones, banderillas, etc... 6. Rufián." María Moliner insiste pour sa part sur le dernier sens "3. rufián, hombre que trafica con mujeres públicas" (19). L'individu de la catégorie chulapo est un "apache", quelqu'un qui est toujours prêt à faire un mauvais coup. Manuel Seco donne pour équivalents dans la langue populaire madrilène "chulo, guapo, gallardo" (20). Avec pollo nous revenons à un registre familier, voire populaire : "hombre astuto y sagaz" dit le dictionnaire de la R.A.E. (1947). Manuel Seco qui le donne pour équivalent de "hombre joven" dans le vocabulaire d'Arniches souligne l'usage ironique qui en est fait dans les sainetes (21). Les références descriptives constituent une catégorie linguistique car elles sont toutes empruntées à un même lexique, à la langue familière et populaire de Madrid : cette catégorie est marquée du signe négatif. Il y a tension, radicale opposition entre le groupe social désigné par SOCIOS DE BELLAS ARTES et la dénomination des personnages que l'on rencontre dans ce cercle, qui l'illustrent. Les catégories qui fréquentent el Círculo de Bellas Artes dynamitent l'image d'honorabilité que veut avoir et donner le cercle : les dénominations, les désignations assimilent les membres des Bellas Artes aux personnages du groupe social précédemment analysé. Le parallélisme et l'égalité entre les deux groupes sont assumés par le plan linguistique.

Les références descriptives impliquent un choix et la volonté du narrateur. Le sobriquet, expression du groupe social, a été abandonné

---

(18) Ciriaco Ruiz Fernández, *op. cit.*, p. 242-243.

(19) La R.A.E. (1947) renvoie directement à chulo.

(20) Manuel Seco, Arniches y el habla de Madrid, Madrid, Alfaragua, 1970, p. 330-331.

(21) Ibid., p. 473.

au profit de la référence descriptive qui va jouer le rôle du surnom car, comme lui, elle nous "renseigne sur les formes de sensibilité et les valeurs du groupe" (22). Valle-Inclán se substitue complètement au groupe et impose une désignation linguistiquement dévalorisante pour le groupe SOCIOS DE BELLAS ARTES moralement condamné. Ainsi se constituent ces catégories socio-morales dont nous parlions plus haut. Que suggèrent en effet les désignations ? camastrón implique la duplicité et l'opportuniste (23). UN QUITOLIS désigne un individu "chargé de tous les péchés du monde". Le chulapo est un joueur professionnel, quelqu'un capable de tout : il est suggéré qu'il accomplit de basses besognes, que le trafic des femmes ne lui est pas étranger. Tous ces personnages sont pour le moins de moralité douteuse, ce qui rejait sur UN POLLO BABIECA dont la déficience mentale vient déconsidérer et l'individu et le groupe qui l'accueille (24). Désignés comme des marginaux et des délinquants, expressément condamnés pour leur comportement ou leurs actes, les personnages sont définitivement enfoncés dans les bas-fonds, rejoignent de façon irréversible les PÍCAROS DE LAS AFUERAS auxquels ils sont linguistiquement assimilés. Le deuxième groupe social, comme le premier, est une catégorie littéraire, linguistiquement organisé pour dire que les personnages qu'il intègre sont autre chose que ce que le groupe social auquel ils appartiennent annonce. La référence descriptive sert à démasquer et à condamner : deux groupes sociaux aussi marqués et aussi distants que PÍCAROS DE LAS AFUERAS et SOCIOS DE BELLAS ARTES ont une composition similaire, comparable. La marginalité et la délinquance ont investi el Círculo de Bellas Artes.

---

(22) Nous reprenons très exactement ce qu'écrit Françoise Zonabend à propos du surnom, op.cit., p. 269.

(23) Camastrón : "m y f. fam. Persona disimulada y doble que espera oportunidad para hacer o dejar de hacer las cosas según le conviene" (R.A.E., 1947).

(24) Babieca est à relier à bobo, sans oublier que la répétition bb est expressive : "sonido repetido que sale casi espontáneamente al mover los labios y es imitativo de las personas deficientes ; se encuentran en expresiones relacionadas con los labios o que contienen la idea de simpleza "baba, babieca, bable, balbucir..." (María Moliner). UN POLLO BABIECA désigne donc un individu un peu simplet dont la simplicité d'esprit dévalorise le cercle dont il fait partie. L'ironie qui accompagne l'emploi de pollo au masculin (María Moliner) conduit à penser que, par antiphrase, UN POLLO BABIECA a l'âge mûr des membres du Círculo de Bellas Artes, voire celui de la sénilité.

Les dramatis personae font apparaître un certain nombre de militaires, désignés la plupart du temps par leur grade ou par leur fonction auprès des officiers. Nous recueillons très peu d'indications, et pourtant ! Deux officiers sont surnommés TOTÓ, OFICIAL DE HUSARES et EL CAPITÁN CHULETAS DE SARGENTO. Le surnom du premier officier, un diminutif très familier, sans doute d'origine française, est incongru : il est contraire au code de présentation de l'officier dont le grade et l'état militaire sont dévalorisés. Avec EL CAPITÁN CHULETAS DE SARGENTO Valle-Inclán introduit, sous un surnom créé à partir des versions "tremendistas", le capitaine Sánchez, le dépeceur de García Jalón, un joueur membre du Círculo de Bellas Artes, coureur de jupons et amant de la fille du capitaine. Le rappel du crime du capitaine Sánchez, de l'indignité d'un officier joueur et assassin ne peut être fortuit : il marque une volonté de discréditer le corps, l'institution à laquelle appartient le capitaine. Cette perspective est confirmée par la présentation du général : UN GENERAL GLORIOSO Y LOS CUATRO COMPADRES : EL POLLO DE CARTAGENA, EL BANQUERO TRAPISONDAS, EL EX MINISTRO MARCHOSO Y EL TANGUISTA DONOSTIARRA, liés ici dans le texte des dramatis personae comme ils le seront par le jeu dans la scène II, chez le capitaine. Le général, anonymement glorieux est, comme ses compagnons d'armes, riche d'une gloire récoltée tout au long des désastres espagnols, de Cuba à Melilla. L'article indéfini est une mise en cause de l'ensemble des officiers généraux : leurs amitiés vont les condamner. Les compères sont un banquier, un ex ministre et, nous l'apprendrons plus loin, un entrepreneur basque (25). Ainsi l'armée s'allie-t-elle au monde des affaires et de la politique : le statut social de trois de ces personnages est connoté positivement. Mais l'armée est contaminée par des catégories socio-morales douteuses. L'ancien ministre, ministre donc sans pouvoir, est élégant certes mais marchoso nous entraîne vers le peuple : "And. Dícese del que en su porte y andares muestra gallardía, generalmente con plebeya afectación. 2. Entre el pueblo bajo andaluz, dícese del que se distingue por sus galanteos, juergas y lances de la vida airada", définition de la R.A.E. (1947). Il s'agit donc d'un noceur, coureur de jupons. L'autre est un danseur de tango, la danse lascive alors condamnée dans la bonne société ; mais aussi un joueur car

---

(25) Austral : scène II, p. 190 : "un ricacho donostiarra, famoso empresario de frontones".

tanguista vient de tango qui est un jeu (chito) : "pieza de madera o de otra cosa, sobre que se pone el dinero en el juego del chito" dit le dictionnaire de la R.A.E. (26). L'un comme l'autre sont des représentants de ce que nous avons appelé des catégories socio-morales. Nous savons d'autre part que le banquier est un magouilleur. Notre général - et les généraux alignés sur ce prototype - est cerné et défini par ses compères, qui l'entraînent vers des catégories socialement, linguistiquement et moralement condamnées.

Considérer les catégories socio-professionnelles et socio-morales permet de faire apparaître une distribution des personnages en fonction d'une répartition pouvoir/non pouvoir, et de mieux situer l'armée. Avec les 32 personnages des dramatis personae apparaissent les principales forces du régime monarchique ; à partir du moment où nous rangeons derrière le monarque SU ILUSTRÍSIMA, OBISPO IN PARTIBUS, UNA BEATA, UN PATRIOTA, les SOCIOS DE BELLAS ARTES, "la familia militar" (avec LA SINI), pour reprendre une expression du Général Primo de Rivera, les compères du général qui représentent les affaires, la politique et "la belle vie", DOÑA SIMPLICIA et EL PROFESOR DE HISTORIA qui acclament le roi (scène VII) nous obtenons un total de 23 personnages. La majorité des personnages se situe dans la catégorie pouvoir... à condition d'être sûrs du comportement de l'armée représentée par un groupe de huit personnages qui, mathématiquement, peut ici faire basculer le régime. La répartition des personnages fait de l'armée, dans La hija del capitán, ce qu'elle est dans la réalité politique à partir du début du siècle : l'arbitre de la situation (27).

En jetant le discrédit sur l'armée, en disant ses compromissions avec la politique et l'argent Valle-Inclán veut prouver qu'elle n'est pas

---

(26) Dans les dramatis personae de Martes de carnaval, 1930, nous lisons "el tanguista donostiarrá". Le texte de l'oeuvre met en scène "El tanguista". Tanguista est la leçon qui a été retenue pour les dramatis personae dans Austral. "Tongo, m, Argent., Chile y Nav. Trampa que hace el pelotari, o el jinete en las carreras de caballo, aceptando dinero para dejarse ganar" (R.A.E., 1947).

(27) Voir S.G. Payne, Los militares y la política en la España contemporánea, Paris, Ruedo ibérico, 1968, et pour la période 1909-1914 qui est celle du crime du capitaine Sánchez le récent travail d'Andrée Bachoud, Les espagnols devant les campagnes du Maroc (1909-1914), Thèse d'état soutenue à Paris III le 10-3-1984, CANRT Université de Lille III (microfiches).

la garantie morale dont a besoin l'état. Il utilise alors un système de références que nous avons commencé à mettre à jour. La création de catégories socio-morales linguistiquement déterminées établit entre les personnages une "parenté" plus vraie et plus profonde que leur appartenance à un respectable cercle madrilène qui est aussi un cercle de jeu. Ce système complexe amalgame, il crée une mouvance des personnages qui, dès que le masque leur a été arraché, peuvent prendre place dans d'autres catégories. Comment fonctionne le système ? Il est fondé sur la reconnaissance supposée des valeurs traditionnelles de la morale judéo-chrétienne, confondue, on le sait, avec la morale de la classe au pouvoir dans l'Espagne du XXème siècle. Le personnage est désigné, sans indication de groupe, premier cas ; il est désigné dans une suite de personnages sans que ces personnages forment un groupe, deuxième cas. Troisième cas, le personnage est désigné et il est classé dans un groupe social.

Dans le premier cas le personnage est repérable par sa désignation. Par exemple DOÑA SIMPLICIA, DAMA INTELLECTUAL est un personnage à qui on ouvrirait volontiers les portes du Círculo de Bellas Artes. Mais son savoir lui est dénié par le prénom choisi et DOÑA SIMPLICIA doit être rapprochée de EL POLLO BABIECA, mais aussi de EL BATUCO un rapprochement dévalorisant car il y a alors déclassement, "l'acrobate du code" étant situé dans la marginalité. Le deuxième cas concerne tout particulièrement notre général. Ici joue l'assimilation à la série de personnages désignés, les quatre compères. Dis-moi qui tu fréquentes et je te dirai qui tu es ! Ce général glorieux/non glorieux hérite des tares de ses compères : le jeu, les aventures galantes, les affaires louches. S'il est désigné ainsi comme un des PÍCAROS DE LAS AFUERAS, son grade en fait un membre du Círculo de Bellas Artes où il retrouve ses homologues, en particulier EL CHULAPO, emblème des vices des quatre compères. Les catégories socio-professionnelles et socio-morales permettent des glissements et des changements de groupes sociaux. La démultiplication est possible. Comment ne pas rapprocher EL POLLO DE CARTAGENA et UN POLLO BABIECA ? EL BANOUERO TRAPISONDAS et UN CAMASTRÓN ? Dans le troisième cas le personnage appartient à un groupe social : il s'y intègre (EL TAPA BOCAS est un pícaro) ou bien s'y abrite et s'y compose une honorabilité (EL CHULAPO, membre de Bellas Artes). Sa désignation dit à quel groupe social il appartient et, très souvent, à quels autres personnages étrangers à son groupe il est lié. EL CHULAPO, par ce que déclarent sa désignation et la

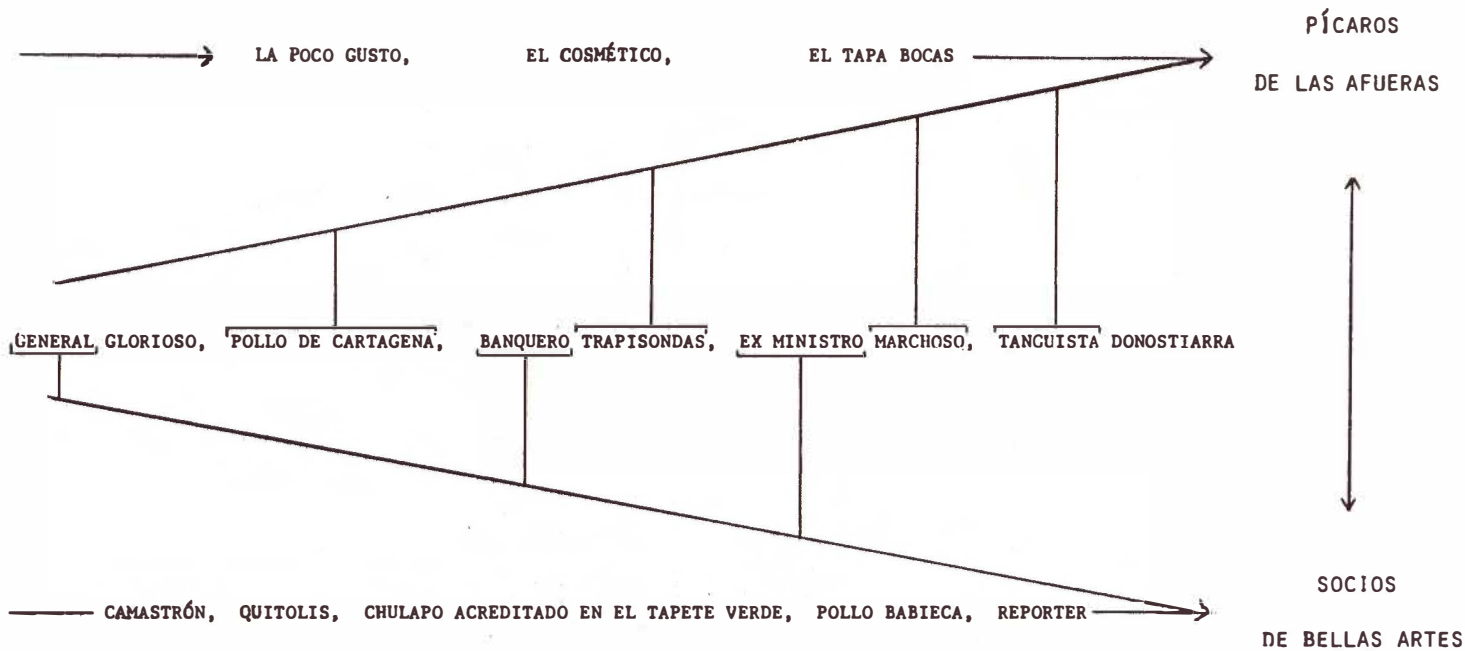
référence descriptive qui l'accompagne est intégré aux PÍCAROS DE LAS AFUERAS et présente à peu près les mêmes références que EL TAPA BOCAS : l'allure et le commerce des femmes. Joueur professionnel, il est lié aux compères, donc au général. EL GOLFANTE s'inscrit naturellement dans le groupe social des PÍCAROS DE LAS AFUERAS, comme LA SINI qui, pratiquement réduite à son sexe, est rangée de fait dans la même catégorie que LA POCO GUSTO. Fille de capitaine, le déshonneur de LA SINI est aussi le déshonneur de l'armée. Le système de références de Valle-Inclán implique cette institution qui, alors qu'elle a pratiquement échappé à des désignations dévalorisantes, est atteinte par la corruption générale. En utilisant le système que nous avons fait apparaître et que l'on peut schématiser sous forme de tableau le narrateur n'a fait qu'arracher les masques, et a montré l'être derrière le paraître, opérant la décatégorisation des personnages par le niveau de langue employé pour les désigner, créant finalement une catégorie socio-linguistique (28). Il est particulièrement signifiant que la catégorie de référence soit la catégorie des PÍCAROS DE LAS AFUERAS, une catégorie où des personnages dits respectables sont installés aux côtés du monde délictueux des bas-fonds. L'assimilation n'avait pas échappé au Général Primo de Rivera puisqu'il fit saisir la première édition de La hija del capitán et publier le 6 août 1927 la note ci-dessous :

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 aquél 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 a un criterio estrecho e intolerable, y sí exclusivamente en el de impedir la circulación de aquellos escritos que sólo pueden alcanzar el resultado de prostituir el gusto, atentando a las buenas costumbres". (29).

L'analyse des dramatis personae donne un certain nombre d'éléments qui

(28) Voir tableau, p. 119.

(29) Nous faisons apparaître en majuscule la partie du texte qui n'a pratiquement plus été citée depuis son omission par Rubia Barcia, A bio-bibliography and iconography of Valle-Inclán (1866-1936), Berkeley, University of California Press, 1960, p. 20, n. 72, et Cardona y Zahareas, Visión del esperpento, Castalia, Madrid, 1970, p. 197.





permettent de comprendre la saisie ordonnée et la note diffusée dans tous les journaux madrilènes. Le ravalement d'un certain nombre de personnages des classes dirigeantes au rang d'individus louches et malfaisants, l'avilissement des membres du Círculo de Bellas Artes, centre symbolique des valeurs espagnoles et plus concrètement madrilènes, l'implication de l'armée dans la dénonciation de l'immoralité et de la corruption générales, l'emploi d'une langue argotique nivélatrice et destructrice des tenants de l'ordre social et moral étaient autant d'attaques portées au régime monarchique qui allait s'effondrer un peu plus tard, en 1931, date de l'avènement de la seconde République. Valle-Inclán avec La hija del capitán dénonçait un régime sans ordre moral et il est plaisant et tragique à la fois que Primo de Rivera poursuive l'oeuvre de Valle-Inclán pour atteinte à la moralité et aux bonnes moeurs.

L'apparition des dramatis personae dans l'édition de Martes de Carnaval, moins de cinq mois après que Primo de Rivera ait dû abandonner le pouvoir, n'est pas fortuite. Les dramatis personae sont ici un pre-texte/prétexte. Grâce à un habile système de références Valle-Inclán classe linguistiquement ses personnages de façon à ce que son lecteur soit amené à opérer une redistribution des personnages en fonction des deux seules catégories sociales annoncées : SOCIOS DE BELLAS ARTES d'une part, PÍCAROS DE LAS AFUERAS d'autre part. L'emploi de sobriquets et de désignations qui fonctionnent comme des sobriquets met en garde, invite à aller au-delà des apparences et à considérer l'être car Valle-Inclán accroche à son personnage un masque de type linguistique qui le démasque. D'autre part, en refusant à ses personnages un nom et un prénom, le narrateur indique que leur histoire personnelle n'a pas d'intérêt. La désignation corrosive et dévalorisante permet à Valle-Inclán d'imposer une vision réductrice, de dessiner une nouvelle géographie madrilène où la périphérie investit le centre, et c'est une géographie politique qui se met en place avec un pouvoir investi par la corruption. Deux questions

se posent : quel est le rôle de l'armée ? et, surtout, dans quelle mesure la vision qui semble se dégager est conforme à la réalité ?

Telle est notre lecture des dramatis personae. En ajoutant ce texte à l'édition de La hija del capitán dans Martes de Carnaval en 1930, Valle-Inclán voulait orienter son lecteur, lui donner une clé. Il appartient maintenant à notre lecteur de dire si cette clé permet d'accéder plus facilement à la lecture de l'esperpento.