

Bc. Alice Hřibalová

434377

17. 12. 2020

*SJ2B012 Španělská literatura v období 1850-1914*

El personaje de Laureano en *Divinas palabras* de Ramón del Valle-Inclán

Este trabajo pretende analizar el personaje de Laureano en la obra *Divinas palabras*. Se determinan los rasgos que definen este personaje y se examina la importancia de su presencia en la obra y su efecto en relación con el término esperpento.

*Divinas palabras* es una de las piezas teatrales de Ramón María del Valle-Inclán, una gran figura del modernismo español, cuya actitud inconformista hacia la vida y la sociedad le convirtió en una leyenda. A lo largo de los años, se ha ido creando un mito sobre este autor, alimentado por varias anécdotas, bien ficticias, bien verdaderas. El propio Valle-Inclán estaba consciente de las leyendas que corrían sobre él y, según Miguel Casado, cultivaba su propia imagen con esmero: «Del mismo modo que Valle compuso con conciencia y cuidado su peculiar aspecto físico, también sembró sus relatos autobiográficos de elementos legendarios» (Casado 22).

En este trabajo, no nos vamos a centrar en la vida de Valle-Inclán ni en la autenticidad de su imagen. Sin embargo, es importante tener en cuenta que se trataba de un hombre peculiar y un autor extraordinario cuya obra refleja muchas de sus propias actitudes hacia la vida. Valle-Inclán fue un duro crítico de la sociedad española de la época y su crítica, sarcasmo e ironía amarga desembocaron en un nuevo estilo literario - el esperpento.

Según el Diccionario de la Real Academia Española, el esperpento es:

1. m. Persona, cosa o situación grotescas o estrafalarias.
2. m. Concepción literaria creada por Ramón M.<sup>a</sup> del Valle-Inclán hacia 1920, en la que se deforma la realidad acentuando sus rasgos grotescos.
3. m. Obra literaria acorde con el esperpento. (DRAE, «esperpento»)

Según esta definición, lo esperpéntico quedaría reducido a lo grotesco. Hay que entrar en más detalle, porque intuimos que todo grotesco no es esperpéntico. En el artículo «Lo esperpéntico en *Divinas palabras* de Valle-Inclán: teoría y práctica» de Norman Marín Calderón, se nos ofrece una definición mucho más compleja de este término: «El esperpento se distingue por examinar una deformación sistemática de la realidad, acentuando sus atributos grotescos e incoherentes ahí donde los animales y las cosas se humanizan mientras que los seres humanos se animalizan» (123). La definición que nos ofrece Marín Calderón se basa en las palabras del propio Valle-Inclán. En su obra *Luces de Bohemia*, el protagonista declara: «Los héroes clásicos reflejados en los espejos cóncavos dan el Esperpento. El sentido trágico de la vida española solo puede darse con una estética sistemáticamente deformada.» (224-225)

Vemos, pues, que el esperpento se basa en cierta visión deformada, o más bien, distorsionada de la realidad y que se sirve de los procedimientos de lo grotesco. Se trata de una crítica de la sociedad mediante una escritura que se centra en lo feo, lo repugnante, lo disparatado, lo obscuro y lo tragicómico. El esperpento no es un mero hecho de burlarse de los defectos de la sociedad, sino un modo de sacarlos a la luz.

Algunos autores opinan que el esperpento no se inició hasta la llegada de *Luces de Bohemia*, obra que se considera fundacional de este concepto. Miguel Casado va más lejos y afirma que la obra *Divinas palabras* «no presenta todavía la mirada deformante del esperpento» (330), otros autores la consideran más bien obra de transición hacia lo esperpéntico. Es cierto que la definición explícita del concepto apareció por primera vez en *Luces de Bohemia*, obra que es posterior a *Divinas palabras*. Sin embargo, en nuestra opinión, esto no significa que *Divinas palabras* no sea una obra esperpéntica. Al contrario, la obra contiene en sí varios elementos esperpénticos y a la hora de acercarnos al personaje de Laureano, vamos a comentar algunos de ellos.

Desde los primeros momentos, la obra nos sitúa en un mundo extraño, feo, hasta repugnante. Es un mundo de figuras grotescas como Pedro Gailo, el sacristán de ojos bizcos, «fúnebre, amarillo de cara y manos» (13), Juana la Reina, «sombra terrosa y descalza que mendiga por ferias y romerías con su engendro» (20-21) y sobre todo su hijo, el enano, cuya caracterización es marcadamente cruel. El proceso de la deshumanización de este personaje se lleva a cabo desde su introducción a la escena, cuando se mencionan «las moscas que acuden a posarse sobre (su) boca belfa» (22). Como también comenta Marín Calderón: «El aspecto monstruoso del Idiota introduce cierta técnica de animalización de la obra donde la figura de Laureano se rebaja a la categoría de bestia [...] A lo largo de la obra, algunos animales aparecen en escena para evidenciar, por contraposición, la bestialidad de Laureano» (131). Ya hemos mencionado que uno de los procedimientos del esperpento es la animalización de los humanos. En este caso, la bestialización de Laureano se intensifica por la presencia de Coimbra, un perro con características marcadamente humanas.

Si bien Marín Calderón menciona la animalización de Laureano, en nuestra opinión, este proceso deshumanizador va aún más allá y convierte a este personaje en menos que un animal. Desde el comienzo, el enano se nos introduce como un objeto de comercio y su propia madre lo explota para ganar dinero. La presencia de las moscas, que normalmente suelen reposar sobre cuerpos muertos, resulta muy llamativa, como si no se tratara de un hombre vivo, sino de un objeto inanimado, muerto.

Después de la muerte de Juana la Reina, las mujeres del pueblo conversan sobre el destino del enano:

Ya pasó sus trabajos, soles y lluvias, siempre a tirar del carretón. ¿Qué suerte tendrá ahora el engendro? ¿Adónde rodará? [...] Conforme al modo que ello se considere, es una carga y no la es. Juana la Reina achicaba en un día más bebida que una de nos achica en un año, y la bebida no la dan sin moneda. Por su engendro tenía mantención. ¡Mal sabéis lo que se gana con un carretón! (48-49)

El cuerpo deformado de Laureano no es más que una fuente de dinero. Queda reducido a un objeto pasivo, que no es más humano que el carretón en el que pasa su existencia. En varios momentos, el carretón reemplaza a Laureano en el discurso de los personajes, en este caso, de Mari Gaila: «Y aun cuando me quede sin pan que llevar a la boca, he de hacerme el cargo del carretón» (54).

Uno de los pocos personajes que muestran compasión hacia Laureano es Pedro Gailo, el hermano de la mujer difunta: «¡Ya eres huérfano, y no puedes considerarlo, Laureano! ¡Tu madre, la hermana mía, es finada, y no puedes considerarlo, Laureano! ¡Por padre tuyo putativo me ofrezco!» (62). En sus palabras, que contrastan con las de su mujer, Mari Gaila, se enfatiza el pobre estado mental del enano, que ni siquiera sabe que se ha quedado huérfano. No obstante, si bien Pedro Gailo no considera a Laureano un mero objeto de comercio, tampoco se ofrece a protegerlo de las personas que solo quieren aprovecharse de su condición. Tanto Mari Gaila como Marica del Reino, otra hermana de Pedro Gailo, quieren quedarse con el carretón y al final deciden compartirlo. Otra vez, el carretón cobra más importancia que el huérfano que vive en él:

«Por manera que tres días el carretón al cargo mío y otros tres al cargo de mi cuñada» (79).

Cuando las dos mujeres comparten el carretón, resulta que Mari Gaila saca mejor provecho de él que su cuñada. Las quejas de Marica del Reino resultan irónicas, pues por una parte afirma que le importa el destino de su sobrino, por otra parte se queja de la poca cantidad de dinero que gana aprovechándose de él: «A ella le rinde, porque no se duele de pasearlo por soles y lluvias, de feria en feria. Otra cosa acontece conmigo. Como es mi sangre, me compadece, y solamente trabajos me procura. ¡Rodando el carretón todo el día, nunca arribé al estipendio de una peseta!» (92-93).

Aunque los quejidos de Marica del Reino parecen cómicos por ser tan hipócritas, es cierto que el comportamiento de Mari Gaila será la razón principal de la muerte de Laureano. Por una parte, es ella quien lo lleva a lugares donde pasa a ser un objeto de

diversión a cambio de alcohol. Este juego cruel se menciona por primera vez al final del encuentro con el abogado:

MARI-GAILA Has de hacer el trueno, si quieres beber.

EL IDIOTA ¡Miau! ¡Fu! ¡Miau!

MARI-GAILA Cativo, así es el gato.

LA TATULA Laureano, remeda el cohete, que vas a beber.

MARICA DEL REINO No lo hagáis más condenar.

EL IDIOTA ¡Ist!... ¡Tun!... ¡Tun!... ¡Tun!... ¡Ist!... ¡Tun!...

EL PEDÁNEO Ya se ganó el trago (84-85).

Es Mari Gaila quien participa de manera más activa, en cambio, Marica del Reino intenta calmar la situación. Más tarde, cuando Mari Gaila está con su amante y deja al enano solo, la gente del pueblo lo emborracha hasta la muerte. Así, el triste final de este personaje es consecuencia del comportamiento inmoral y el descuido por parte de Mari Gaila.

Es llamativo que el papel que Laureano desempeña en la obra no cambia mucho después de su muerte. Ya hemos mencionado que en varias partes de la obra el enano se reduce a un objeto inanimado, básicamente un cuerpo casi muerto, rodeado de moscas, cuyo único propósito es ganar dinero para su familia, que se aprovecha de su triste situación. Al enterarse de la muerte de Laureano, Mari Gaila tiene una única preocupación, su propio bienestar: «¡Ya se voló de este mundo quien me llenaba la alforja!» (181). Ahora el carretón ya no representa una fuente de dinero, se convierte en algo molesto de lo que la mujer quiere deshacerse. Es por eso que manda a su hija a que lleve el carretón a la casa de Marica del Reino. Por la mañana, cuando Marica encuentra al carretón con el cuerpo muerto, se desarrolla una escena marcadamente brutal: «¡Aquí tenéis este cuerpo frío! ¡Cara y manos le comieron los cerdos! ¡Duélense las entrañas, la vista se duele viendo esta carnicería! ¡Testigo sois! ¡Comido de las bestias!» (210).

Marica del Reino también quiere deshacerse de este objeto repugnante en el que se ha convertido Laureano y lleva el carretón a la casa de Mari Gaila. El cuerpo desfigurado del difunto ha perdido el último rastro de lo humano pero antes de descansar en paz, pasará tres días a la puerta de la iglesia, para que la familia pudiera sacar el último provecho de él: «Encima del vientre, inflamado como el de una preñada, un plato de peltre lleno de calderilla recoge las limosnas, y sobrenada en el montón de cobre negro una peseta luciente» (243).

A través del análisis, hemos podido observar que la presencia de Laureano es un importante elemento de la obra, que contribuye a su carácter esperpéntico. Se trata de un personaje deformado, caracterizado más bien como un animal o un objeto inanimado que un ser humano. El proceso de animalización de los personajes es un importante procedimiento del esperpento. En este caso, este proceso va aún más allá para convertir al enano en un mero objeto. Además de esto, en las actitudes de los demás personajes hacia Laureano se reflejan los defectos de la sociedad. Por tanto, Valle-Inclán hace uso del personaje de Laureano para criticar la inmoralidad, el egoísmo y la codicia de la sociedad española.

## Fuentes primarias

Valle-Inclán, Ramón del. *Divinas palabras / por don Ramón Valle-Inclán*. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2017.

## Fuentes secundarias

“Esperpento”. *Diccionario de la lengua española*. Real Academia Española. Web. 14 dec. 2020.

<<https://dle.rae.es>>

Casado, Miguel. *Ramón del Valle-Inclán*. Barcelona: Ediciones Omega, 2005.

Marín Calderón, Norman. “Lo esperpéntico en Divinas palabras de Valle-Inclán: teoría y práctica.” *Escena: Revista de las artes*, vol. 76, no. 1, 2016, págs. 119-138.

Valle-Inclán, Ramón del. *Luces de bohemia. Esperpento / Ramón del Valle-Inclán*. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2017.