

La *Commedia dell'Arte* en el teatro de Valle Inclán

Estela González de Sande •
Universidad de Oviedo

Resumen

En la primera década del siglo XX, Ramón María del Valle Inclán escribe *La marquesa Rosalinda* bajo los cánones del género teatral de la *Commedia dell'Arte*, surgido en Italia a mediados del siglo XVI. La repercusión que éste tuvo en autores contemporáneos a su creación, tales como Lope de Rueda, Cervantes o Lope de Vega ha sido objeto de numerosos estudios; sin embargo no lo ha sido tanto la reaparición del género en España a principios del siglo XX. Dramaturgos como Valle Inclán, Jacinto Benavente, Martínez Sierra o Jacinto Grau se nutrirán de la tradición italiana para la creación de sus obras. Este estudio pretende analizar la presencia e influencia de la *Commedia dell'Arte* en la producción literaria de Valle Inclán no sólo en *La marquesa Rosalinda* sino también en otras obras como *Los cuernos de Don Friolera* que, siendo un “esperpento”, presenta algunos elementos característicos de la comedia italiana.

132 133

Palabras clave:

· *Commedia dell'Arte* · Valle Inclán · Literatura comparada

Abstract

In the first decade of the 20th century, Ramón María del Valle Inclán writes *La marquesa Rosalinda* following the canons of *Commedia dell'Arte* drama, which appeared in Italy in the middle of the 16th century. The impact of this (*sigue atrás*)

• Licenciada en Filología Italiana y Doctora Europea por la Universidad de Salamanca donde obtiene el Premio Extraordinario de Grado de Salamanca y el Premio Extraordinario de Doctorado. Actualmente es profesora de lengua y literatura italiana en la Universidad de Oviedo. Se ha especializado en literatura italiana moderna y contemporánea, literatura comparada italo-española y estudios sobre la traducción. Participa en diversos proyectos de investigación entre los que destaca el proyecto ministerial: “Escritoras y pensadoras europeas”. Ha publicado el volumen Tradición y modernidad en la narrativa de Raffaele Nigro y la obra crítica Leonardo Sciascia y la cultura española, así como diferentes artículos en revistas y actas de congresos nacionales e internacionales.

(viene de página anterior) theatrical gender on contemporary authors, such as Lope de Rueda, Cervantes or Lope de Vega, has been the subject of many studies; nevertheless, the comeback of this gender in Spain at the beginning of the 20th has not been studied so much. Playwrights such as Valle Inclán, Jacinto Benavente, Martínez Sierra or Jacinto Grau will use the Italian tradition in order to create their works. This study aims to analyze the presence and the influence of *Commedia dell'Arte* in the literary production of Valle Inclán not only in *La marquesa Rosalinda*, but also in other works such as *Los cuernos de Don Friolera* which, as an “esperpento”, presents some characteristic aspects of the Italian comedy.

Key words:

· *Commedia dell'Arte* · Valle Inclán · Comparative Literature

Las actuaciones de Arlequín, Polichinela, Pierrot y Pantaleón llenan los teatros españoles de las primeras décadas del siglo XX. Y es, cuanto menos sorprendente, cómo más de tres siglos después de su creación en Italia, la *Commedia dell'Arte* no sólo interesa al público, sino que sigue siendo fuente de inspiración para muchos dramaturgos de la época. *Los intereses creados* de Jacinto Benavente, *Las golondrinas* de Martínez Sierra, el *Señor de Pigmalión* de Jacinto Grau o *La Marquesa Rosalinda* de Valle Inclán, son algunas de las obras en las que podemos apreciar claramente elementos de la *Commedia dell'Arte*, no sólo en la caracterización de los personajes sino también en el uso y disposición del diálogo.

Ya en 1905 Rubén Darío exhortaba a los escritores modernistas a recordar las máscaras como sinónimo de ensoñación y antítesis de realidad.

Nosotros, los amantes de Psiquis, cantemos el triunfo de las máscaras, el misterioso hechizo de ensoñar, y esa ultravida que crea lo supremo del Arte y en la cual nos encontramos más en nuestro propio mundo que en esta pesada tierra (...) siempre es la influencia de las máscaras la que nos hace recordar o prever una existencia aparte de lo que conocemos por nuestros sentidos actuales (Valle Inclán, 1992: 16)

De la misma manera, decía Jacinto Benavente en el prólogo de *Los intereses creados*: “El mundo está ya viejo y chochea; el Arte no se resigna a envejecer, y por parecer niño finge balbuceos... Y he aquí cómo estos viejos polichinelas pretenden hoy divertiros con sus niñerías” (Benavente, 1986: 53). Este arte que no está dispuesto a envejecer es el que empuja a escritores como Benavente o Valle Inclán a la búsqueda de nuevos recursos y temas literarios. En el caso de Don Ramón, la ruptura con el arte creado hasta el momento y el deseo de innovación despertaron su vocación de escritor. Afirma en una conversación con Juan López Nuñez:

“Cuando llegué a Madrid vi que todo cuanto se escribía era muy malo. Decíalo así a mis amigos. Y como ellos incrédulos, lo atribuyesen a un inmoderado afán de crítica, yo les replicaba manifestándoles que aquellos libros detestables podría escribirlos cualquiera”. (Dougherty, 1983: 54).

Por otra parte, en 1913 Vicente Salaverri en su obra *Los hombres de España*, recoge una entrevista realizada al autor gallego en la que, haciendo alusión a *La Marquesa Rosalinda*, aseguraba sentirse orgulloso por haber creado una obra novedosa. “Yo tenía mucho deseo de escribir esta obra –me cuenta Valle–, porque implicaba una innovación. Era yo el primer literato castellano que armonizaba lo lírico y lo grotesco en una obra de arte. Esos elementos, ayuntados, no se dan en España.” (Salaverri, 1918: 42).

Es en *La Marquesa Rosalinda*, considerada en varias ocasiones por Don Ramón como su primera obra literaria,¹ donde se aprecia de manera más evidente la huella del género teatral italiano.

Se estrena por primera vez en el Teatro la Princesa de Madrid el 5 de marzo de 1912. Un año antes tenía lugar la publicación de un fragmento en *Nuevo Mundo* bajo el título “A la luna (monólogo de Pierrot)”. En 1913, aparece la primera edición en forma de libro, incluido en su *Opera Omnia*. Más de una década después, en 1924, se publica una nueva edición con correcciones del autor.

La obra es presentada como “farsa”. También Benavente presentó *Los intereses creados*² como “antigua farsa” haciendo referencia, como apunta Lázaro Carreter en la edición crítica, al teatro profano y popular del siglo XVI y XVII de la *Commedia dell’Arte*, adoptado por autores como Lope de Rueda o Molière. Benavente, en el prólogo irá más allá y definirá su obra como “farsa guiñolesca”, es decir, teatro popular propio de muñecos y marionetas.

Ya desde el inicio advertimos la presencia de la tradición italiana en la presentación de los personajes: La Marquesa Rosalinda, Arlequín, El Abate, Pierrot, Colombina, El Marqués y Polichinela; y en la estructura: un preludeo y tres jornadas. Las obras creadas bajo los cánones de la *Commedia dell’Arte* estaban compuestas por tres actos y, en ocasiones, éstos iban acompañados de una introducción o prólogo.

El autor sitúa la acción en el siglo XVIII en un “jardín con cisnes y rosas”, un decorado similar al de la *Farsa italiana de la enamorada del rey*.

En cuanto al argumento se trata de un enredo amoroso entre la Marquesa Rosalinda y Arlequín, un farsante italiano que se detiene con su compañía teatral en la casa del Marqués. Los amantes serán descubiertos por el Marqués que hace pagar la infidelidad de su esposa ingresándola en un convento. Para vengarse de Arlequín contrata a dos “bravos” para que lo maten y así limpien su honor. Sin embargo, el desenlace de la obra no será la muerte de Arlequín, sino su huída después de convencer a los “bravos” para que lo dejen en libertad. Dentro de esta trama principal se desenvuelven otras historias paralelas como por ejemplo la de Doña Estrella, hija del Marqués, que sufre el encierro en un convento del que no podrá salir hasta la fecha de su casamiento; o la historia de Colombina, enamorada profundamente de Arlequín.

Se trata de historias características de la *Commedia dell’Arte*: unos amantes, un marido cornudo y un intento fallido de venganza. Todo ello interpretado por personajes que representan tipos humanos bien definidos que en el teatro italiano eran identificados por el público de manera inmediata a través de sus máscaras, vestimentas o del papel que escenificaban. En este sentido, la originalidad de cada

autor recaía no en los personajes, sino en la manera de presentarlos y de llevarlos a escena, en las distintas formas de plantear idénticas situaciones.

En su origen las obras de la *Commedia dell'Arte* presentaban cuatro personajes o máscaras principales: dos viejos y dos criados o *zanni*. Normalmente los viejos eran identificados como Pantalón y el Doctor, y los criados como Arlequín y Scapino. A estos personajes se unían otras figuras típicas como el Capitán que habitualmente aparecía solo; los amantes y Franceschina o Colombina, la criada de la que se enamoraban los dos criados; Polichinela, Pulcinella, Polichinelle o Punch se presenta como el principal rival de Arlequín y junto a éste como uno de los personajes más típicos de la comedia italiana. Y por último podríamos citar a Pierrot, el criado Pedrolino adoptado por los franceses a finales del siglo XVI que destaca por su habilidad e inteligentes estratagemas.

En *La Marquesa Rosalinda* tenemos a los dos viejos representados en las figuras del Marqués Don Froilán y del Abate Pandolfo. El primero sería el Pantalón de las comedias italianas, un padre de familia, rico y con una buena posición social. Su papel en la obra es más dinámico que el del Abate. Una vez enterado del engaño de su esposa con Arlequín, intentará salvaguardar su honor, aunque no tendrá mucho éxito.

El segundo, el Abate, se identifica con la figura del Doctor. Un hecho que corroboramos al inicio de la obra cuando Arlequín se dirige a él como “Doctor Pandolfo”. La descripción de Valle Inclán coincide a la perfección con la representación que de éste se hacía en la *Commedia dell'Arte*. Reproducimos la definición de este personaje que hace Allardyce Nicoll en su estudio sobre la *Commedia*: “Normalmente es un hombre de leyes con la mente cargada de saber libresco –principalmente mitología clásica, máximas latinas y sentencias legales– que le resulta imposible pensar o hablar de una forma sencilla y lógica.” (Nicoll, 1977: 72).

Dice Valle Inclán al despedir a este personaje “menudo y pizpireto” tras su primera aparición: “Se va el Abate. Un comentario en rancio latín mosconeá” (Valle Inclán, 1992: 56).

Avanzando en la lectura encontramos de nuevo rasgos que identifican al Abate con el personaje del Doctor en la *Commedia dell'Arte*: “Señor Pandolfo, dicen que la Señora Colombina con Vos aprende a traducir a Ovidio” (Valle Inclán, 1992: 142) y, por último, con gran ironía, el autor describe su salida de escena con estos versos: “Hace mutis por el jardín,/ Renegando de aquella gente,/ El Abate. Naturalmente,/ Que si reniega es en latín” (Valle Inclán, 1992: 153).

Se trata, pues, de un hombre culto cuya expresión recuerda a los hombres del Renacimiento. En la *Commedia dell'Arte* este personaje solía adoptar el nombre de Graziano.

En cuanto a los dos criados característicos del teatro italiano podríamos decir que en *La Marquesa Rosalinda* están representados en Arlequín y en Pierrot. Ambos son farsantes italianos sin recursos económicos que llegan a los jardines del Marqués pidiendo comida y alojamiento. Y ambos comparten el amor de Colombina –también miembro de la compañía teatral y, en origen, típica criada de la *Commedia dell'Arte*.

Ya en las primeras páginas de la obra, Arlequín desvela su origen italiano y así confiesa a Amaranta y a la Marquesa:

Soy de Bergamo, viví en Venecia,
Pero años hace vuelo a placer.
París me ha dado lo que más precia:
¡Deudas, maestros, y una mujer!
(Valle Inclán, 1992: 92)

La primera aparición del personaje Arlequín en la historia de la literatura la encontramos en 1611 en *Il teatro delle favole rappresentative* de Flaminio Scala. Uno de los rasgos fundamentales de la *Commedia* fue la caracterización fija de personajes. Éstos no sólo utilizaban una máscara concreta sino también un traje y una lengua particular dependiendo de su origen. Según la obra de Scala, Arlequín era bergamasco.

El éxito del género teatral italiano penetró especialmente en Francia –como indicaba al inicio– y así Arlequín llegó al *Théâtre Italien* de París, como Valle Inclán apunta en su obra.

136 137

Una primera descripción de este personaje lo muestra ingenioso, como un poeta seductor capaz de conquistar y engañar a la Marquesa. Sin embargo, derivada de esa visión ingeniosa y pícaro, aparece en la Jornada segunda una imagen de Arlequín asociada a la del diablo. Imagen provocada, además, por sus vestimentas: capa roja y plumajes. Efectivamente, Arlequín en la antigüedad y, especialmente, en la tradición agrícola era el nombre de un demonio. Más tarde también Dante utilizaría en el Infierno el nombre de Alichino para denominar al jefe de una secta diabólica.

En su origen, este personaje portaba un traje remendado con telas de colores llamativos. A partir del siglo XVII los remiendos se convierten en rombos hasta conseguir la imagen actual que tenemos de Arlequín. Los plumajes son, pues, una invención del autor gallego que, unidos a la capa roja muestran una figura pintoresca que recuerda al diablo y rememora al Arlequín anterior a la *Commedia*.

Sin embargo, este criado cómico genuino e imprescindible de la *Commedia dell'Arte* destacaba principalmente por su bondad y simpleza, unidas a una gran rapidez mental e ingenio para escapar de los numerosos enredos que solía provocar. Marmontel en sus *Ouvres complètes* presenta al Arlequín de la fantasía popular: “Su personaje es una mezcla de ignorancia, simpleza, ingenio, tosquedad y gracia (...) su papel es el de un criado paciente, leal, crédulo, apasionado, siempre enamorado, siempre introduciendo a su amo o a sí mismo en un enredo, que llora y seca sus lágrimas con la facilidad de un niño, cuya aflicción es tan divertida como su alegría.” (Marmontel, 1819: 418).

El segundo criado en *La Marquesa Rosalinda* es Pierrot. Personaje de origen francés que ya en 1665 aparece en la obra *Le festin de Pierre* de Molière. Podría ser –y así lo apunta la crítica más reciente– el Pedrolino de *La fortunata Isabella* o *Il vecchio geloso* de Scala. Sea como fuere no cabe duda de que ha sido uno de los personajes más llamativos y queridos de la *Commedia dell'Arte* junto con Arlequín.

Este personaje viste pantalones blancos y blusa con gorguera y se caracteriza por su honestidad y alegría. Su papel es poco dinámico en oposición a las acrobacias y agilidad de Arlequín.

En la obra de Valle Inclán es un cómico casado con Colombina y engañado por ésta y Arlequín. Querrá vengarse de ella y de su amante, pero no lo conseguirá, ya que Arlequín se las ingenia para salir airoso.

Es típica de la *Commedia* la disputa entre dos criados por el amor de Colombina; habitualmente y en la tradición italiana los criados enfrentados eran Arlequín y Polichinela. En la obra de Valle serán Arlequín y Pierrot, aunque conviene recordar que ambos personajes, Pierrot y Polichinela, tienen el mismo origen en la compañía italiana de 1576 llamada “Pedrolino” y que dio lugar a un personaje homónimo. Dice Arlequín: “Yo llevo al cinto una espada, y estoy acostumbrado a matar al amigo Pierrot, sobre el tablado” (Valle Inclán, 1992: 180).

En esta declaración podría figurar perfectamente el nombre de Polichinela y no el de Pierrot. Aunque no aparezca como rival de Arlequín, Don Ramón no se olvidó de incluir un Polichinela en su obra y éste, a pesar de desempeñar un papel secundario no deja de ser importante para el estudio que nos ocupa.

La figura de Polichinela ha sido interpretada con distintas vestimentas y en varias situaciones con un denominador común: su origen napolitano. Algunos críticos señalan que se trata de una representación del pueblo napolitano del siglo XVI: rudo, tosco y grosero. Su aparición en escena debía provocar la risa del espectador tan sólo por sus groserías. Normalmente era un criado, aunque algunos autores preferían utilizarlo como posadero, comerciante o panadero. En cuanto a su descripción física, en Italia era simplemente un viejo desaliñado. En Inglaterra es descrito con sombrero, joroba y barriga abultada. El polichinela francés tiene dos jorobas, una por delante y otra por detrás. Las bufonadas de este personaje y su tosquedad característica le impidieron instalarse en las representaciones de la *Comédie Italienne*; sin embargo tuvo un enorme éxito en las barracas parisinas.

En la obra de Valle aparece al inicio de la Jornada segunda.

Las meninas corren tras el bululú
Que entre sus jorobas bota danzarín
Y el sapo modula su hepática U.
(...)

Traviesas meninas del cortejo real,
Con polichinela tejen un danci.
Promueven las risas babel de cristal,
Suena la joroba como un tamboril.
(Valle Inclán, 1992: 113-114)

Urganda, Dorotea y Silvia le piden a Polichinela que les deje tocar las jorobas y éste responde de manera insolente e impertinente: “Entre mis dos jorobas vuela la humanidad: la del pecho es locura, la de atrás necedad” (Valle Inclán, 1992: 118).

Valle Inclán presenta al Polichinela de influencia francesa, un “Sílano viejo” con dos jorobas, “jocundo, grotesco y saltante”, que se dirige con grosería hacia las mujeres. De su discurso en escena nos interesa la enumeración que realiza de personajes típicos de la *Commedia dell’Arte*, entre ellos, “un capitán jurador, un cornudo consentido, una moza de partido que hizo feria del honor, escuderos sin escudo y caballeros desnudos.” (Valle Inclán, 1992: 121).

Por lo que se refiere a los personajes femeninos, destacan la Marquesa Rosalinda y Colombina como prototipos de señora y criada de la *Commedia*. La primera se enamora del comediante Arlequín, iniciando uno de los argumentos más recurrentes de la Comedia italiana: marido engañado y celoso que descubre la infidelidad de su mujer y pretende vengarse de ésta y de su amante; sus deseos se ven truncados

por la suerte de los amantes que logran escapar de la venganza, pagando el único precio de estar separados.

El papel que desempeña la Marquesa es principal, pero poco dinámico. La protagonista es una dama noble del siglo XVIII que debido al aburrimiento de palacio se deja seducir por un cómico que conoce en su jardín.

Muy importante dentro de la obra, aunque periférico es el papel de Colombina. En las comedias de los autores italianos como Scala, Niccolò Barbieri y Luigi Riccoboni, todos ellos escritores de *Commedia dell'Arte* de distintas épocas, Colombina es la dulce criada que acompaña a la señora, joven, leal y alegre, que con frecuencia acaba casándose con Arlequín.

Aunque no como criada, sino como comediante, se introduce en la obra de Valle Inclán de manera idéntica a las obras de los autores italianos. Es joven y está enamorada de Arlequín, motivo por el cual se separa de Pierrot. Sin embargo, descubre el amor entre Arlequín y Rosalinda. Al final de la obra recupera a su enamorado Arlequín suplicándole que vuelva a ser el de antes y huya con ella y el resto de los comediantes.

Los personajes analizados hasta el momento completan el reparto esencial de la *Commedia*, existen otros personajes en la obra que podrían considerarse secundarios como el de La Dueña, Doña Estrella, el paje Don Dorio y su madre; éstos, al igual que en las comedias italianas del siglo XVI, forman parte del entramado, pero su protagonismo no es relevante.

Atendiendo a las figuras que dan vida a la obra de Valle podría afirmar que *La Marquesa Rosalinda* es una obra de clara inspiración italiana, basada en los textos del siglo XVI y XVII de la *Commedia dell'Arte* y en las comedias de los dramaturgos franceses y en especial en las del “admirable” Molière —como el mismo Valle decía—; aunque sería un grave error admitir que está escrita al más puro estilo de la *Commedia dell'Arte*. Es, precisamente, en el estilo donde radica la originalidad de Don Ramón: lejos de desprestigiar el texto literario, le concede un valor muy superior al de la representación; no sucedía lo mismo en el género teatral italiano que privilegiaba la interpretación y el papel de los actores por encima del texto escrito; un texto que consistía en un mero resumen o *canovaccio* o lo que es lo mismo “una descripción esquelética y sumaria de escenas.” (Sapegno, 1964: 222).

En la obra de Valle Inclán poesía y teatro se funden dando lugar al denominado teatro poético que conquistó a principios de siglo al público. La novedad es el verso de Don Ramón, un hecho que diferencia *La Marquesa Rosalinda* de *Los intereses creados* de Benavente: “Es una obra de rancio sabor en la que la índole del verso determina el movimiento de la misma. Lo dramático se mezcla con lo melancólico y con lo grotesco. Las tiradas jocosas tienen una medida. Las partes fuertes tienen un verso muy distinto. En boca de los intérpretes, mis rimas parecían una mala prosa”. (Dougherty, 1983: 46).

Gregorio Campos en un artículo titulado “Nuestros literatos hablando con Valle Inclán” recoge las palabras del autor gallego sobre *La Marquesa Rosalinda*:

Mi trabajo literario ha sido fecundo. En el bello rincón de Reparace y en la paz aldeana y tranquilidad espiritual tan propias a una labor intensa, escribí *La marquesa Rosalinda*, para María y Fernando y que será probablemente uno de los primeros estrenos del teatro de la Princesa. La obra tiene tres actos, y espero que por el ambiente en que se desarrolla, y por la visualidad en la escena, sea del público agrado. (Dougherty, 1983: 34)

La actriz más importante de la época, María Guerrero y el actor Fernando Díaz

de Mendoza serían los encargados de representar la obra de Valle Inclán. Efectivamente se puso en escena en el Teatro la Princesa y fue un éxito, aunque según el dramaturgo ni actores ni público entendieron su obra.

En la *Commedia dell'Arte*, donde “arte” significa “profesional”, los actores ocupaban un papel fundamental, el mérito o demérito de la obra recae en la interpretación que los actores hacen. Valle Inclán será siempre consciente de la importancia de un buen actor.³

En cuanto al público, según Valle Inclán es el autor dramático el que debe crearlo con sus obras y nunca crear obras para el público:

El autor dramático con capacidad y honradez literaria hoy lucha con dificultades insuperables, y la mayor de todas es el mal gusto del público. Fíjese usted que digo el mal gusto y no la incultura.

Un público inculto tiene la posibilidad de educarse, y ésa es la misión del artista. Pero un público corrompido con el melodrama y la comedia ñoña a es cosa perdida. Vea usted el público de la Princesa (...) El artista debe imponerse al público cuando está seguro de su honradez artística, y si no lo hace así es porque carece de personalidad y energía. (Dougherty, 1983: 72)

Valle realiza estas declaraciones después de 1913, año en que rompe con la compañía de María y Fernando y con el Teatro la Princesa.

Sin embargo, su intención de crear un teatro diferente no cesará nunca. Hemos visto cómo en sus orígenes como escritor recurre a fuentes literarias en boga a principios del siglo XX como es la *Commedia dell'Arte*, las máscaras y la ensoñación que proclamaba Rubén Darío y el teatro poético de su *Marquesa Rosalinda*. Su antirealismo y búsqueda de nuevos recursos lo acercan al mundo de los títeres y muñecos y le hacen mirar la realidad estética y artísticamente desde el aire: “... mirar al mundo desde un plano superior, y considerar a los personajes de la trama como seres inferiores al autor, con un punto de ironía. Los dioses se convierten en personajes de sainete”. (Dougherty, 1983: 175).

Con este nuevo “teatro para muñecos” Valle Inclán pretende buscar el lado cómico en lo trágico de la vida y así crea obras como *Luces de bohemia* o *Los cuernos de Don Friolera*. Una modalidad teatral que mucho tiene que ver con el *Teatro dei Piccoli* surgido en Italia en 1914 por iniciativa de Vittorio Podrecca; teatro destinado, en su origen, a un público joven; cuyos protagonistas principales eran los muñecos y marionetas. Y así lo expresa el propio autor: “Estoy haciendo algo nuevo, distinto a mis obras anteriores. Ahora escribo teatro para muñecos. Es algo que he creado y que yo titulo ‘Esperpentos’. Este teatro no es representable para actores, sino para muñecos, a la manera del teatro ‘Di Piccoli’ en Italia”. (Velázquez Bringas, 1921: 171).

Este “teatro para muñecos” fue secundado en el siglo XX por muchos escritores, junto a Valle Inclán podríamos citar a García Lorca, Alberti, Rivas Cheriff o Jacinto Grau, entre otros. Y en las obras que siguieron esta modalidad “pariente de la Comedia del Arte” –como apunta Isabel Tejerina Lobo–, también encontramos arlequines, colombinas o polichinelas.

En el caso del esperpento de Valle *Los cuernos de Don Friolera* (1921), obra “de fantoches y títeres”, se dan algunos elementos de la *Commedia dell'Arte*; tal es el caso, por ejemplo, de la temática: un marido cornudo, una esposa infiel, un amante y un embrollo. O de las acrobacias de los actores –marcadas en el guión–, o la música –aunque ésta era esencial también en el *Teatro dei Piccoli*.

Características más llamativas encontramos en la *Farsa infantil de la cabeza del dragón* en la que los príncipes y reyes se mezclan con duendes y bufones. El bufón

con “cara de máscara de carnaval” que sorprende con sus piruetas nos recuerda al Arlequín acrobático de la tradición italiana y así lo corrobora Valle Inclán en la obra cuando nos dice que el príncipe Verdemar vestido con el traje del bufón nos recuerda a un “bufón de Watteau” (Valle Inclán, 1990: 171). La alusión al pintor francés de Pierrot, apasionado por los dibujos de arlequines, marionetas, payasos y otros personajes de la *Commedia dell'Arte*, nos hace pensar que el bufón de Valle –aunque sólo sea físicamente– se asemeja a los muñecos de la *Commedia dell'Arte*.

La presencia de la *Commedia dell'Arte* en Valle Inclán reside, así pues, no sólo en una de sus primeras obras como *La Marquesa Rosalinda* sino que también sirvió de base e inspiración para ese nuevo género bautizado “esperpento” que desfiguraba la realidad extrayendo el lado cómico, haciendo desfilar “títeres y fantoches”, convirtiendo lo irrisible en risible como hacía en el siglo XVI el Señor Arlequín o el Señor Pantalón.

Notas

¹ En la obra de Dru Dougherty, *Un Valle Inclán olvidado*, se recogen diferentes entrevistas a Don Ramón. En varias ocasiones afirma que su primera obra es la *Marquesa Rosalinda*, se olvida –como apunta Dougherty– de *Cenizas*, estrenada en 1899.

² *Los intereses creados* se estrena por primera vez en el Teatro Lara de Madrid en 1907, cuatro años antes de la publicación en *Mundo Nuevo* del fragmento de *La marquesa Rosalinda*.

³ Sobre la importancia de los actores para Valle Inclán, véase DRU DOUGHERTY, *Un Valle Inclán olvidado*, 169.

Bibliografía

- BENAVENTE, J.: (1986) *Los intereses creados*. Cátedra, Madrid.
- DOUGHERTY, D.: (1983) *Un Valle Inclán olvidado: entrevistas y conferencias*. Fundamentos, Madrid.
- MARMONTEL, J. F.: (1819) *Ouvres complètes*. Vve Duchesne. Vol. IV, Paris.
- NICOLL, A.: (1977) *El mundo de Arlequín. Estudio crítico de la Commedia dell'arte*. Barral, Barcelona.
- SAPEGNO, N.: (1964) *Historia de la literatura italiana*, Labor, Barcelona.
- TEJERINA LOBO, I.: “La literatura dramática infantil y el teatro de títeres. De Federico García Lorca a la actualidad”, [<http://cervantesvirtual.com/serviet/SirveObras.htm>], 1-8 (consulta: 10/9/2007).
- VALLE INCLÁN, R. M. del: (1930) *Martes de carnaval*. Espasa Calpe, Madrid, 1990.
- (1913) *La Marquesa Rosalinda*. Espasa Calpe, Madrid, 1992.
- (1926) “Farsa infantil de la cabeza del dragón”, en *Tablado de Marionetas para la educación de príncipes*. Espasa Calpe, Madrid, 1990.
- VELÁZQUEZ BRINGAS, E.: (1921) “Don Ramón María del Valle Inclán en México”, en *Repertorio americano*, III. San José de Costa Rica.