

La fiesta del carnaval en la obra pictórica de Evaristo Valle

Alicia Vallina Vallina, Universidad Complutense de Madrid, España

Resumen: “La obra del artista asturiano Evaristo Valle está plagada de referencias antropológicas vinculadas, en muchos casos, a la festividad pagana del carnaval. Esta hunde sus raíces en la mitología clásica, si bien ha ido acompañando al hombre a lo largo de los siglos en sus innumerables manifestaciones artísticas. En el siguiente artículo se evidencian los orígenes clásicos de la fiesta del carnaval y se analiza la obra del gijónés a la luz de las principales características de una festividad que despierta los sentidos primigenios del hombre y su naturaleza irracional”.

Palabras clave: Evaristo Valle, carnaval, antropología, fiesta, pintura

Abstract: “The work of the Asturian artist Evaristo Valle is riddled with anthropologic linked references, in many cases, to the pagan festivity of the carnival. This one sinks his roots in the classic mythology, though he has been accompanying the man throughout the centuries in his innumerable artistic manifestations. In the following article there are demonstrated the classic origins of the holiday of the carnival and the work of the gijónés is analyzed in the light of the principal characteristics of a festivity that wakes up the original senses of the man and his irrational nature”.

Keywords: Evaristo Valle, Carnival, Anthropology, Holiday, Painting

Introducción

El gran dramaturgo irlandés y admirado por Evaristo Valle, George Bernard Shaw (1856-1950) decía que “*los espejos se empleaban para verse la cara; el arte para verse el alma*”. Y Valle lo llevó a cabo al pie de la letra.

Muchos son los artistas que han escrito sus nombres con leras de oro en la historia del arte universal pero son pocos los que saben retratar en cada pincelada la naturaleza misma de su alma. Valle está en entre esos pocos. Por su apasionada y lírica visión de la naturaleza humana, por su humildad de genio doliente, sufridor en un mundo que muchas veces no comprende y que otras tantas le da la espalda. Valle construye como nadie un universo personal a golpe de recuerdos que guarda en su prodigiosa imaginación y que, dormidos en su alma, despiertan sentimientos cuando las dudas asaltan su tímida personalidad.

Es en el carnaval donde el reino del disparate y del absurdo cobra pureza idealista, donde la poesía del baile y la danza nos hacen recordar la belleza del carácter aldeano. La ventana por la que Valle se asoma a la vida, de gran calidad estética y visual, no es más que una bendición de lo creado: “*a mí me gusta la belleza de lo cercano que con toda su pureza se nos brinda a los ojos y que podemos acariciar llenos de gratitud por el momento dichoso que nos proporciona con su presencia...*”¹.

¹ Valle, E (2000): *Recuerdos de la vida del pintor*. Gijón, Trama Editorial.



Evaristo Valle

¿Quién fue Evaristo Valle?

La figura de Evaristo Valle (1873-1951) supone un antes y un después en la producción pictórica asturiana de finales del siglo XIX. Hombre melancólico, de semblante triste y hondo lirismo, de profundas raíces y sentimientos apegados a su tierra asturiana, Valle es uno de los pintores más delicados y exquisitos de su tiempo. Entre la modernidad y la tradición, alejado de la gran urbe madrileña, foco y núcleo de toda actividad artística, nace en Gijón, ciudad asturiana emergente que desarrolla una gran industria a comienzos del siglo XX. Por tres veces viaja a París, donde conoce de primera mano el ambiente vanguardista de la ciudad del Sena, entablando amistad con Amadeo Modigliani² o con Daniel Urrabieta Vierge³.

La obra de Valle, cargada de intimismo, retrata su tierra asturiana, la idiosincrasia y naturaleza de sus gentes y la crítica, en ocasiones mordaz de una naturaleza humana desesperanzada. La pérdida de valores tradicionales que la industrialización trae consigo, supone una ruptura significativa con lo que hasta entonces el arte asturiano ha ofrecido al panorama pictórico nacional.

El cambio de siglo representa un detrimento del trabajo agrícola y rural en aras de un desarrollo industrial que trae consigo una nueva clase social: el proletariado. La burguesía asturiana, que frecuenta y financia la vida cultural y social de la Asturias de entre siglos, es criticada también por Valle en sus composiciones, apostando en firme por la labor del artesano, pescador y minero. De este modo, la antropología festiva del pueblo ejemplificada en el carnaval, es el tema estrella de la pintura del asturiano. Sus danzas violentas, sus mascaradas grotescas, unen a Valle y a Goya en una temática común a través de los siglos. Su visión de aldeanos báquicos, exaltados por la entrega al vino y la humedad de la tierra asturiana en el que el jolgorio se sucede, supone una crítica al convencionalismo encorsetado de una sociedad que languidece.

El grito de libertad que sus carnavaladas encierran convierte a Valle en un pintor actual liberado de sus ataduras internas a través de la pintura. La vida rural, campesina, apegada a la tradición y al paganismo, supone una explosión de violencia donde el disfraz se convierte en el mejor modo de perder la personalidad abigarrada del resto del año.

Antropología del carnaval

Características principales: personajes y simbología

La fiesta, para ser considerada como tal, ha de tener una manifestación no solo ritual sino también grupal, donde exista una cierta organización y un importante grado de jerarquía. En el caso de las celebraciones populares, estas suponen una alteración del tiempo tradicional para convertirse en una novedad que vulnera las concepciones habituales de orden y jerarquía.

La fiesta del carnaval y su antropología ritual y cósmica han sido abundantemente analizadas a lo largo de las últimas décadas. Nos resultaría demasiado extenso comentar aquí todos los estudios e investigaciones relevantes, por lo que nos centraremos solo en los más significativos a nuestro parecer. Para algunos autores como Gaignebet⁴ y Roma⁵, el carnaval se entiende como

² Amadeo Modigliani (1884-1920). Escultor y pintor italiano, conocido como “Modi” entre sus amistades. Destaca la sensualidad de sus desnudos femeninos. Atormentado y alcohólico muere en París a los 36 años, dejando a su esposa Jeanne Hébuterne, embarazada de nueve meses de su segundo hijo. Hébuterne se suicidaría tras el funeral de Modigliani tirándose desde la ventana de un quinto piso.

³ Ilustrador y dibujante nacido en Madrid en 1851. Se traslada a París con 18 años donde triunfa, destacando entre sus amistades la de Víctor Hugo. Muere en París en 1904.

⁴ Gaignebet, C y Florentin, M. C (1974): *El carnaval. Ensayos de mitología popular*. Altafulla.

⁵ Roma, J (1980): Carnaval. “La festa de festes”. *L’Avec. Revista d’Historia*. Barcelona.

un periodo de “caos creador y generador de vida dentro de una compleja concepción del tiempo primitivo...”. Para Josefina Roma, el carnaval supone el inicio de las fiestas de primavera y comienza con la festividad de la Virgen de la Candelaria, el día 2 de febrero.

Tradicionalmente se considera que si en esta fecha hay luna nueva, el invierno ha concluido. Si la luna es llena, el invierno se prolonga por un periodo de 40 días. Por ello se hace imprescindible en las culturas agrícolas y campesinas celebrar ritos que aceleren y favorezcan la llegada de la primavera. Del mismo modo, esta se relaciona con la observación del sueño del oso, un animal vinculado desde siempre con el mundo primitivo y ancestral. Así, si la luna es llena, el oso, al salir de su guarida concluido el tiempo de hibernación, regresa de nuevo a su cueva, ya que al contemplar demasiada claridad percibe que aún no ha llegado la primavera. Por el contrario, si el oso aprecia en el exterior la presencia de luna nueva, con el predominio de la oscuridad inicia de nuevo su actividad. De ahí deriva la llamada *fiesta del oso* o *día del oso* donde los aldeanos se cubren el rostro con máscaras de este animal con el fin de hacerle salir de su guarida. El carnaval se relaciona además con el mundo de los muertos por lo que es propicio a la realización de conjuros y a la aparición de seres maléficos.

Por otro lado, el carnaval es considerado por muchos autores como una “alegoría del espíritu de la abundancia”, una necesidad de despertar a la tierra de su letargo invernal y hacerla resurgir y florecer con el advenimiento de la primavera. Así, en la Roma antigua y siguiendo a Caro Baroja, se celebraban en este contexto la *Lupercalia* o *Lupercales*. Estas celebraciones tenían lugar durante el mes de febrero. Recibían el nombre de *Lupercales* por tener lugar en la *cueva Luperca*⁶, en el Palatino. Estaban relacionadas directamente con la fertilidad del ganado y de las mujeres y gozaban de gran acogida popular.

Además, el carnaval también se halla vinculado a ciertos rituales de inversión de roles sociales. Según Caro Baroja, es estrecho el vínculo que encontramos entre esta festividad y las conocidas *Saturnales* romanas. Estas se celebraban del 17 al 23 de diciembre ya que solían durar una semana. Eran festejadas en honor al dios de la agricultura y de la cosecha, *Saturno*⁷, hijo de *Júpiter* y rescatado por *Jano*⁸ del repudio de su padre. Según Heers⁹, durante las *Saturnales*, los señores servían a los esclavos y, por la noche, éstos recorrían las calles celebrando con algarabía y jolgorio la alegría de vivir. Según Caro Baroja¹⁰, la inversión de roles se aceptaba como “un recuerdo de la edad feliz en la que había abundancia sobre la tierra y que todos los hombres eran iguales, no existiendo la distinción entre libres y esclavos”. Era el momento de mayor diversión de la festividad la elección del conocido como *rey bufo*, que presidía las celebraciones y banquetes de esos días. En estas fechas destacaba el uso de velas y antorchas que simbolizaban el final del periodo más oscuro del año y la llegada de la luz frente al final de la oscuridad. Así mismo era habitual que los amigos y familiares se hicieran regalos, especialmente figurillas de barro o velas. Regalar dinero como muestra de agradecimiento también era una buena forma de celebrar la fiesta.

Con la llegada del cristianismo, la importancia de las *Saturnales* fue disminuyendo de modo progresivo hasta desembocar en las llamadas *fiestas de locos* medievales. Estas comenzaban el día 6 de diciembre, festividad de San Nicolás de Bari. Ese día, los monaguillos y niños de los coros de las capillas, abadías y catedrales elegían a su peculiar representante (que solía recaer en el más joven), a quien vestían de obispo y hacían acompañar de un cortejo vestido de bufo-

⁶ Referente a la cueva donde, según la leyenda de la fundación de Roma, Rómulo y Remo fueron amamantados por una loba. De ahí viene el término *Lupercal*, referido a *Luperca*, el nombre de dicha loba y que procede del latín “lupus” (lobo). En realidad *Luperca* era un fauno llamado *Luperco*, que se transformó en loba para poder amamantar a los hermanos.

⁷ Asociado por los romanos con el dios griego *Crono*.

⁸ Dios de dos cabezas mirando a cada lado de su perfil. Era el dios romano de las puertas, de los comienzos y de los finales y por eso se le consagra el primer mes del año. Se le atribuye además la invención del dinero, de las leyes y de la agricultura.

⁹ Heers, J (1983): *Fêtes des vous et Canavals*. Paris. Fayard.

¹⁰ Caro Baroja, J (1979): *El carnaval. Análisis histórico-cultural*. Madrid, Taurus, p. 299.

nes o con trajes femeninos. Este personaje era conocido como el *obispo* o *papa de los locos*. Las celebraciones culminaban el día 1 de enero con la *fiesta del asno*. Esta consistía en llevar un asno hasta el coro de las iglesias y, mientras todos los aldeanos imitaban sus rebuznos, se leían unas líneas jocosas y burlescas denominadas *prosa del asno*. Estas celebraciones eran ejemplo evidente de la situación de descontento y crítica que se manifestaba contra las autoridades eclesiásticas, situación que se repetían de modo constante hasta el final de la fiesta.

El cambio de roles y la crítica al poder establecido se convirtieron en el motivo y excusa principal de este tipo de celebraciones. De este modo, las clases más desfavorecidas de la sociedad, los marginados y desarraigados, tenían ahora su lugar en una estructura social que les resultaba hostil en cualquier circunstancia. Estos hechos suponían una burla y crítica satírica a las jerarquías y permitían alcanzar, aunque de modo irreal o ficticio, situaciones de igualdad antes desconocidas. Estos rituales venían a reforzar las diferencias entre el culto oficial de la Iglesia y del Estado respecto al popular, por lo que el carnaval siempre llevó consigo intentos de control por parte de ambas jerarquías¹¹.

Las agrupaciones de las antiguas *fiestas de locos* fueron ganando en complejidad e inundaron la vida ciudadana. Los personajes relevantes de las ciudades, disfrazados con máscaras y viajando en carruajes, cantaban sátiras contra sus enemigos y contra el poder civil establecido al son de música de comparsa. De este modo, se formaron las primeras agrupaciones y compañías carnavalescas, compitiendo entre sí por el título de mejor comparsa de la ciudad. Como consecuencia, muchas de las poblaciones subvencionaban a estos grupos, ya que llegaron a convertirse en símbolo de prestigio de las ciudades. La permisividad y licencias que se permitían durante estas fiestas, unida a la embriaguez que proporcionaba el consumo abundante de vino y el anonimato que suponía el empleo de disfraces y máscaras contribuyeron sobremedida a hacer de esta fiesta la más importante del año.

Durante el siglo XVIII y especialmente durante el XIX, el nacimiento de una nueva clase social, la burguesía, convirtió al carnaval en un espectáculo exhibicionista de su poder social. Pero hemos de considerar, en primer lugar, una serie de aspectos relevantes que caracterizaron al *Siglo de las Luces*. El espíritu racionalista e ilustrado rechazó de pleno todas aquellas manifestaciones. Las principales festividades de carácter popular se asociaron enseguida al atraso de una sociedad irracional y popular, falta de intelectualidad. De este modo, el orden cíclico del tiempo que había regido la cultura ancestral de los pueblos se verá modificado. La nueva distribución del tiempo vendrá de la mano de la industrialización. La reducción de la jornada laboral a 8 horas y la remuneración de los periodos vacacionales aumentan el tiempo de ocio y las posibilidades económicas para su disfrute. El calendario, regido antes por las celebraciones litúrgicas cristianas, se centrará ahora en la celebración de rituales paganos y de carácter lúdico.

Esta nueva concepción de la fiesta caló, desde un primer momento, en la cultura burguesa de las ciudades, siendo los pueblos y pequeñas villas quienes tardaron más en asumir estos cambios. El tiempo es considerado ahora una medida lineal y el hombre, actor secundario de un destino que no puede controlar, una mera pieza del complejo engranaje del universo. Si en las sociedades agrícolas el tiempo estaba vinculado a las estaciones y fertilidad de la tierra y a un sinfín de ritos y creencias, las sociedades industriales dan paso a una nueva sociedad donde el ocio y la festividad van inexorablemente unidas.

El carnaval asturiano o Antroxu

Si bien el carnaval veneciano es el más significativo por tradición y reconocimiento a nivel mundial y el de Cádiz, en nuestro país, el más estudiado y analizado, el caso asturiano posee

¹¹ Especialmente significativas son las llevadas a cabo durante el reinado de Carlos III o durante la dictadura del General Francisco Franco.

ciertas peculiaridades que se hace imprescindible señalar para enmarcar la carnavalada empleada por Valle en su producción pictórica.

En Asturias, al carnaval se le conoce popularmente como *Antroxu*, *Antruejo*, *Anruído* o *Antroido*. El primer día del carnaval es el conocido *Jueves de Comadres*, una celebración de festejo en toda Europa pero especialmente significativa en Asturias. Las mujeres se reúnen para merendar, cantar y bailar el jueves anterior al martes de carnaval. Parece que su origen se puede encontrar en las *Matronalias* romanas, celebradas en honor a Juno Lucina, diosa de la maternidad, del parto y, por extensión, de todas las mujeres. En estas celebraciones, las mujeres solían recibir regalos de sus esposos e hijas y celebraban una serie de rituales en el templo dedicado a la diosa y situado en la colina del Esquilino¹². Para autores como Constantino Cabal¹³ (1877-1867), el origen de la fiesta de las *Comadres* se encuentra en las *Compitales* romanas o fiestas de las cómpitas. Los compitales eran un conjunto de dioses que presidían los cruces de las calles y a los que se les ofrecían ramos de flores. Durante estas festividades se producía una inversión de roles (asociada a los carnavales en su más primigenio sentido), siendo los esclavos liberados de sus obligaciones y gozando de autonomía durante su celebración. En algunos otros lugares esta festividad se relacionaba con el amadrinamiento tras el bautizo cristiano que implicaba la responsabilidad de acompañar en la vida cristiana al recién nacido.

En Gijón, localidad natal de Evaristo Valle, durante el *Jueves de Comadres* las mujeres celebraban una *merienda de prau*¹⁴ a las afueras de la ciudad, donde se comía, bebía y bailaba. A este día seguían el *Viernes de Comadrines*, el *Sábado de Migayes* y el *Domingo de Migayines*, en los que se disfrutaban, con iguales características, de las sobras de las meriendas anteriores. En la localidad asturiana de Pola de Siero, esta festividad es especialmente celebrada en la actualidad, ampliándose al ámbito masculino en la celebración denominada de *compadres*. Tras el *Domingo de Migayines* o *Domingo Gordo* se celebraba el *Lunes de Quincuagésima* y el *Martes de Carnaval*.

Parece que la *fiesta del obispillo*, que ya hemos mencionado con anterioridad, se celebró en la catedral de Oviedo al menos hasta el siglo XVIII¹⁵. Por su parte, Balbín de Unquera y Menéndez Pidal escriben, en la *Ilustración Gallega y Asturiana* el 18 y 28 de diciembre de 1881 respectivamente, dos artículos sobre los personajes llamados *zamarrones*. Estos, citando a de Llano¹⁶, reciben indistintamente el nombre de *sidros*, *guirrios* o *bandancos*¹⁷. El gran Fausto Vigil¹⁸ (1873-1956), por su parte, realizó un gran trabajo de campo recopilando fuentes de tradición oral y recuerdos de infancia de sus protagonistas, especialmente en los concejos asturianos de Siero y Bimenes.

En algunos concejos de la Asturias central, según Vigil, los jóvenes de sexo masculino solían disfrazarse de comediantes y representaban farsas ante un numeroso público. Estos se cubrían el rostro con máscaras generalmente zoomorfas, situándose a la cabeza del grupo los *guirrios* o *sidros*. Menéndez Pidal afirma que cubrían su cuerpo con pieles de las que pendían

¹² Una de las siete colinas de la antigua Roma.

¹³ Constantino Cabal Rubiera. Periodista y escritor ovetense. Amigo de Menéndez Pidal, cronista de Asturias y director de la biblioteca provincial de la región. Fue uno de los principales estudiosos del folklore y la cultura popular del Principado y miembro de número, al igual que Evaristo Valle, del Real Instituto de Estudios Asturianos (RIDEA).

¹⁴ Merienda en el campo.

¹⁵ Menéndez Peláez, J (1981): *El teatro en Asturias*. Gijón, pp 43-48.

¹⁶ Llano, de A (1977): *Del folklore asturiano. Mitos, supersticiones y creencias*. Oviedo, pp. 206-217.

¹⁷ En la zona de Mieres, Langreo o Lena son conocidos como *guirrios*, en Caso como *barrancos* y en el concejo de Siero como *sidros*.

¹⁸ Fausto Vigil Álvarez fue un escritor, profesor y músico nacido en Pola de Siero. Licenciado por la Universidad de Oviedo en Ciencias, colaboró en numerosas publicaciones bajo el pseudónimo de *Ergo*. Fue juez municipal de Pola de Siero y cronista oficial de la villa nombrado por el Ayuntamiento sierense el 9 de diciembre de 1930. Compuso numerosas piezas musicales y ejerció como profesor del Instituto de Avilés donde se jubilaría. Fue miembro de número, al igual que Evaristo Valle, del Real Instituto de Estudios Asturianos. Entre sus principales obras destaca *Notas para una biografía de Siero*. La biblioteca municipal de Pola de Siero lleva su nombre desde el 23 de noviembre de 1954.

campanillas y cascabeles y se tocaban con cornamentas de vaca y carnero. Acompañándoles iban algunos personajes vertidos de mujer que recibían el nombre de *aguilanderas*, *cardonas* o *ceniceras*. Muchos de los acompañantes de estas comparsas solían ser actores. Estos formaban parte de una cuadrilla o agrupación que se componía de un sinfín de personajes, entre los más destacados: *Blancón*, joven vestido de blanco con enaguas femeninas que llevaba una escoba y una rama de acebo, el *maragato*, el *médico*, el *boticario*, el *afilador*, *galanes* y *damas*, el *lazari-llero*, el *ciego*, el *tonto*, los *gitanos*, el *oso* y el *diablo*. En algunos pueblos también se incluía la figura de *Marica*, vieja fea y anciana que, acompañada por su marido, fingía tener dolores de parto y alumbrar un gato que luego sería corrido a palos por los asistentes al espectáculo. A todos estos personajes se les fueron añadiendo otros con el paso del tiempo, acarreado con ello una rápida desvirtualización de las mascaradas.

Por otro lado, la fiesta del carnaval suponía una serie de comportamientos agresivos y licenciosos que se manifestaban de modo especial durante las celebraciones. Los enfrentamientos entre mozos de pueblos vecinos eran frecuentes y las críticas y sátiras a las autoridades locales estaban casi siempre presentes en las coplas que ingeniosamente elaboraban los lugareños y que eran cantadas durante las celebraciones. También en ellas se narraban los principales acontecimientos de la vida de la localidad, que posteriormente serían recitados ante las casas de los curas rurales, maestros, autoridades locales o recién casados.

Las costumbres alimenticias también eran muy específicas en esta época del año. En Asturias no existía ningún concejo que no tuviera una gastronomía típica del carnaval. Durante la fiesta se celebraba la matanza del cerdo, a la que se le unía la degustación de huevos con chorizo, lacón, pote, rosquillas, sidra, queso, arroz con leche y, por supuesto las famosas *casadilles*¹⁹. Se comía sin mesura y solía invitarse a amigos y conocidos.

Con la llegada de la industrialización y el surgimiento de nuevas ciudades, el carnaval popular fue perdiendo su idiosincrasia, aunque mantuvo algunos rasgos irónicos y punzantes que le caracterizarían hasta nuestros días. Poco a poco las diferencias entre las celebraciones carnavalescas urbanas y las rurales fueron en aumento. Las clases nobles y aburguesadas comenzaron a reunirse en salones, teatros y casinos de ciudades como Oviedo, Gijón, Llanes, Lluvia y otras villas asturianas.

En la Gijón natal de Valle, y particularmente típica del *Antoxu* urbano, era la celebración del entierro de la sardina. El pintor posee algunas composiciones de esta peculiar celebración que tenía lugar el Miércoles de Ceniza. Al anochecer se formaba una procesión de clérigos acompañados de sus acólitos transportando cruces procesionales y cirios encendidos. Cuatro individuos conducían sobre sus hombros el féretro con la sardina, que recibía el nombre de *arenca*. Los asistentes y miembros de la comitiva recitaban letanías, bebían y hacían sonar una especie de cencerros que pendían de su indumentaria mientras otros fingían un llanto amargo por el fallecimiento de la *arenca*²⁰.

La festividad del carnaval urbano fue cayendo paulatinamente en desuso al igual que sucedería con la celebración en el medio rural aunque de manera menos evidente. En el primer caso, lo que anteriormente eran comparsas travestidas de carácter satírico y burlesco, se convierten ahora en cabalgatas con carrozas de bellas mujeres que lanzaban a un público conformista serpentinas y confeti. Los salones, casinos y teatros de las ciudades siguieron celebrando bailes de carnaval pero para un público menos selecto, acompañándose de pequeñas orquestas. Por ello, durante los primeros treinta años del siglo XX, los carnavales asturianos perdieron relieve, acentuándose una dimensión infantil hasta entonces desconocida. Los juegos y espectáculos para niñas pasaron e convertirse en el gran atractivo de una fiesta que había perdido su carácter

¹⁹ Empanadilla de masa de trigo, azúcar y anís que suele rellenarse con nueces o avellanas para freírse posteriormente. Se espolvorea con azúcar y actualmente se toma como postre o para el desayuno.

²⁰ Argüelles, L: "El entierro de la sardina". *El Comercio*, 7 de febrero de 1982.

mordaz de otros tiempos. Tras la Guerra Civil se decreta la suspensión del carnaval y no será hasta el periodo democrático cuando se experimente un lento renacer de esta fiesta en Asturias.

En la actualidad la fiesta del carnaval tiene un marcado carácter institucional ya que la organización corre a cargo de las comisiones de festejos de cada localidad. En el caso de Gijón, el *desfile del Antroxu*, celebrado el Martes de Carnaval, recorre desde la calle del Marqués de San Esteban los lugares más céntricos de la ciudad. Esa misma noche, el entierro de la sardina o *entierru la vieya* congrega una gran procesión de devotos que, saliendo del Paseo de Begoña, llega al Muelle donde será arrojado, cubierto con la bandera de Asturias, el sepulcro de la *arenca* tras la lectura de unos versos.

Es evidente que la fiesta del Carnaval ha sufrido importantes transformaciones debido a los cambios sociales y de costumbres a los que la sociedad se ha visto sometida. El sentido crítico y mordaz que antaño identificó a esta celebración se ha transformado en jolgorio y desenfreno.

La capacidad de reírse de uno mismo sigue intacta por lo que debemos tratar de recuperar esa innata necesidad humana de expresar de modo poderoso una realidad que a veces se nos resiste.

Temática carnavalesca en la obra de Evaristo Valle

Las carnavaladas vallescas. Características

Evaristo Valle, pintor de gran sensibilidad y gusto delicado y personalísimo, goza particularmente durante su juventud de los carnavales asturianos. Cuenta Lafuente Ferrari²¹ que Valle comentaba a sus íntimos que quien no hubiera participado directamente de esas celebraciones “no sabía lo que era aquello”. Comienza Valle a descubrir pictóricamente la grandeza de este tema tras una de sus grandes crisis personales²² que le mantiene alejado de la pintura unos tres años. Es en 1915 cuando presenta en la exposición del Real Club Astur de Regatas de Gijón una muestra de obras en la que aparece por vez primera la temática carnavalesca²³.

Siguiendo a Lafuente Ferrari, Valle admira la celebración popular y campesina de un carnaval ancestral que transforma con su paleta en tonos íntimos de delicados colores. Las vestimentas de los protagonistas, sus máscaras zoomorfas, el movimiento de sus cuerpos y lo agitado de sus bailes demuestran la especial maestría del artista asturiano. La fiesta pagana se convierte con Valle en una fiesta de color y tradición donde lo nuevo y lo viejo se unen para festejar a Dionisio. Todo este espectáculo se enmarca siempre en un entorno de paisaje asturiano, del verdor y gris plomizo de su cielo rompiendo con la tradición pictórica anterior y la censura interna que esta celebración llevaba implícita. Valle libera su paleta y su alma en busca del gozo del que él mismo fue partícipe. En su imaginación, guardado como un tesoro esperado a ser descubierto, se disparan los recuerdos de antaño, se liberan sus impulsos primitivos y su pincelada se hace única en el lienzo.

Su espíritu tímido y dormido parece despertar del letargo en las carnavaladas. La originalidad, la magnífica factura y la combinación de formas y colores hacen de esta temática la más brillante y exitosa de su abundante producción. El carnaval, magnífico modelo para la expresión plástica, con sus personajes desordenados, sus vistosos y coloridos disfraces, su mascarada y su vitalidad, son la excusa perfecta para explicar la naturalidad y tradición con la que el pueblo asturiano vive una de sus festividades más celebradas. El gusto de Valle por las raíces de una tradición ancestral convierte al carnaval en su tema más laureado y querido.

²¹ Lafuente Ferrari, E (1963): *La vida y el arte de Evaristo Valle*. Diputación Provincial de Oviedo, p. 280.

²² Recordemos que el 21 de abril de 1912 fallece su madre Dña. Marciana Fernández Quirós.

²³ *Carnaval en Tiñana* y *El Entierro de la sardina* (actualmente en el Museo Jovellanos de Gijón) fueron las dos obras con temas de carnaval presentadas por Valle a esa muestra.

En cuanto a las características compositivas de estas obras, estas siguen un modelo bien definido: un grupo de danzantes, compuesto generalmente por tres, cuatro o cinco figuras, disfrazados y cubriendo su rostro con máscaras, danzan desafortunadamente con fondo de paisaje de colinas onduladas, montañas o aldeas. Sus tipos humanos son igualmente característicos de una Asturias rural y agrícola que aún está despertando al progreso industrial. Pescadores, campesinos, curas, indios u obreros, ninguno escapa a la genialidad del artista. El carácter mundano y sencillo de sus personajes y su sensibilidad y precisión a la hora de retratarlos hacen de estos tipos verdaderos referentes en la pintura del primer cuarto del siglo XX.

Pese al particular e irreplicable estilo de Valle podemos encontrar en su obra reminiscencias con la pintura postimpresionista de *Paul Gauguin* (1848-1903), especialmente en el tratamiento intenso del color, con figuras y colores planos en un primer momento, para acabar con una gran riqueza de pincelada posteriormente.

Del mismo modo, la visión sórdida y dramática de la España del 98 de *José Gutiérrez Solana* (1886-1945) encuentra en la obra de Valle una especial aliada. Lo grotesco y tenebroso se muestra en la obra de Solana, al igual que en la de Valle, poniendo como excusa el tema de las fiestas y tradiciones populares. La pintura de ambos contiene una interesante carga social que, en el caso del asturiano quizá no fuera buscada deliberadamente. Ambos muestran en sus composiciones una sociedad popular, siempre atroz y degradada en el caso de Solana, más colorista y menos dramática en el de Valle. Sus personajes, propios de las novelas de Valle-Inclán (1866-1936) o de Palacio Valdés (1853-1938) son testigos del desmoronamiento de una sociedad rural que ha dejado de creer en un futuro esperanzador.

Con el paso del tiempo la frescura de sus obras se manifiesta en pinceladas densas y empastadas donde la mancha sugiere formas definidas. Así, el crítico de arte Juan de la Encina comenta con motivo de la exposición de Valle celebrada en el Palacio de Bibliotecas y Museos de Madrid en 1922: “*Evaristo Valle procede en línea recta de la pintura francesa del 800. Aunque por ciertos giros de su espíritu no deja de tener enlace con Goya*²⁴”. En efecto, a nuestro modo de ver, la pintura carnavalesca de Valle se asemeja en temática, composición y técnica a las pinturas negras del gran Francisco de Goya (1746-1828). Cargadas de ironía y de crítica social, Goya emplea su paleta para criticar una sociedad corrupta e interesada donde el débil sufre la tiranía del fuerte.

Como hemos comentado, en las carnavales de Valle las figuras son las protagonistas de la composición, sus gestos descarados y sus toscas agitaciones contribuyen sobremanera a la inquietud de la escena. “*Como tímido, Evaristo soñaba con la acción*”²⁵, decía su amigo Enrique Lafuente Ferrari. Una acción que, sin lugar a dudas, viene a visitarnos en forma de baile, de mascarada y de desatada embriaguez aldeana y colorista del asturiano universal.

Conclusiones

La obra pictórica de Evaristo Valle alcanza en la actualidad límites de vigencia inusitada. Ante la devaluación actual de la cultura popular y de la tradición ancestral de festividades del pasado ritual de muchos pueblos, Valle viene a ensalzar la importancia de su obra. Si bien el carnaval, al igual que muchas otras de las manifestaciones culturales de sociedades pasadas, ha sido perseguido desde siempre por su crítica social y su ausencia de rigor moral, es una de las fuentes de las que bebe la mordacidad de las gentes de antaño.

Así, Chichíkov, protagonista de una de las novelas favoritas de Evaristo, atemorizado por lo que el baile y sus licencias suponían comenta al respecto:

²⁴ Encina, de la J: “Evaristo Valle”. *La Voz*, 9 de junio de 1922.

²⁵ Lafuente Ferrari, E (1963): *La vida y el arte de Evaristo Valle*. Diputación Provincial de Oviedo, p. 320.

Después de un baile se siente uno como si acabara de cometer un pecado, ni ganas dan de acordarse de él. En la cabeza, sencillamente, no queda nada, como después de conversar con un hombre de mundo, que habla mucho de todo, lo toca todo superficialmente, todo cuanto dice lo saca de los libros...supongamos que un escritor tuviera la ocurrencia de describir la escena tal como es. En el libro resultaría tan insensata como en la propia realidad... (Gogol, 2001: 272)

Y así lo plasmó Valle en su obra. El pecado de la carne, las ganas de entrega a la algarabía, el gozo de la embriaguez y de la danza desordenada, hacen del mundo de Valle un universo insensato de trances irreales que el cielo gris plomizo de Asturias mantuvo en los brazos de la realidad.

Agradecimientos

A la memoria de M^a Josefa Álvarez.

REFERENCIAS

- Andrades Balao, M.S. (1994). *El carnaval*. Jerez de la Frontera.
- Argüelles, L. "El entierro de la sardina". *El Comercio*, 7 de febrero de 1982.
- Canyelles, A., Calafell, R. (2013). *Carnaval*. Barcelona, La Galera.
- Caro Baroja, J. (1979). *El carnaval. Análisis histórico-cultural*. Madrid, Taurus.
- Del Río, C. (2013). ¡*Celebramos carnaval!* Barcelona, Salvaterra.
- Diccionario crítico etimológico castellano e hispánico (1980-91)*. VI volúmenes. Madrid, Gredos.
- Encina, de la J. "Evaristo Valle". *La Voz*, 9 de junio de 1922.
- Fernández de Larrinoa, K. (1997). *Mujer, ritual y fiesta: género, antropología y teatro de carnaval en el Valle de Soule*. Pamplona.
- Gaignebet, C. y Florentin, M. C. (1974). *El carnaval. Ensayos de mitología popular*. Altafulla. Barcelona.
- Gogol, N. (2001). *Almas muertas*. Madrid, Alianza Editorial.
- Gordillo Courcieres, J.L. (1993). *Todo el siglo es carnaval*. Madrid, El Museo Universal.
- Heers, J (1983): *Fêtes des vous et Canavals*. Paris. Fayard.
- Lafuente Ferrari, E. (1963). *La vida y el arte de Evaristo Valle*. Diputación Provincial de Oviedo.
- Llano, de A. (1977). *Del folklore asturiano. Mitos, supersticiones y creencias*. Oviedo.
- Martín, R. (1993). *La magia del carnaval*. Barcelona, Corondel.
- Menéndez Peláez, J. (1981). *El teatro en Asturias*. Gijón.
- Puerto, C. (1993). *El carnaval de ultratumba*. Barcelona, Timún Mas.
- Roma, J. (1980). "Carnaval. La festa de festes". *L'avec. Revista d'Historia*. Barcelona.
- Valle, E. (2000). *Recuerdos de la vida del pintor*. Gijón, Trama Editorial.

SOBRE LA AUTORA

Alicia Vallina Vallina: Licenciada en Ciencias de la Información por la Universidad de Navarra, posee estudios de Arte Moderno por la Universidad de Cambridge realizados en Christie's Education, Londres. Ha cursado el Máster en Ciencias Históricas por la Universidad Rey Juan Carlos de Madrid y posee el Máster de Profesorado en Educación Secundaria con expediente de sobresaliente por la Universidad Internacional de La Rioja. Desde 2005 es funcionaria de carrera perteneciente al cuerpo de Técnicos de Museos Estatales con destino en la Subdirección General de Protección de Patrimonio Histórico de la Secretaría de Estado de Cultura del Gobierno de España. Defenderá próximamente su Tesis Doctoral, becada por la Fundación Masaveu y la Fundación Alvargonzález, en la Facultad de Ciencias de la Información de la Universidad Complutense de Madrid.