

LA REVOLUCIÓN ESPECTACULAR. EL TEATRO DE VALLE-INCLÁN EN LA ESCENA MUNDIAL

José María PAZ GAGO

(Madrid: Castalia, 2012, 318 págs.)

A la abundante bibliografía generada en torno al insigne autor gallego, viene a sumarse este libro que se ocupa de una parcela importante de su producción inexplicablemente desatendida por los estudiosos que se han ocupado de ella. El profesor José M.^a Paz Gago aborda en sus páginas, fruto de una labor de documentación exhaustiva, la recepción que han suscitado los montajes de las principales obras dramáticas de Valle-Inclán, tanto en los escenarios españoles como en los más prestigiados de más allá de nuestras fronteras. Pero hay que hacer constar desde el comienzo el principal mérito de este libro, que no se circunscribe, como muchos de los que se ocupan de la recepción de los espectáculos teatrales, a una mera transcripción de las opiniones vertidas por la crítica en los diversos medios de comunicación; por el contrario, el autor lleva a cabo una investigación de más hondo calado preocupándose por documentar el contexto de cada uno de los montajes, las intenciones de sus responsables y las dificultades a las que hubieron de enfrentarse, los testimonios y declaraciones de quienes intervinieron en ellos, etc.; y, lo que es más importante, los datos recogidos le permiten ofrecernos una descripción detallada de cada uno de esos montajes y dar cuenta de las innovaciones aportadas por los mismos situándolas en su relación (de conti-

nuidad o ruptura) con las estéticas dominantes en el momento y con la trayectoria del director de escena que los llevó a cabo.

El trabajo se inicia con una imprescindible introducción donde el autor sitúa la producción dramática de Valle-Inclán en el contexto de la crisis del canon naturalista y la apertura de las nuevas vías que revolucionarían la concepción de las puestas en escena tradicional en el umbral entre los siglos XIX y XX con las aportaciones del simbolismo y del expresionismo; estas traerán como consecuencia la incorporación de la visión subjetiva de los personajes, las escenografías sintéticas y estilizadas posibilitadas en gran medida por el uso de la iluminación eléctrica o una nueva concepción del trabajo actorial que rompía con los registros interpretativos de la convencional actuación realista. La obra dramática de Valle (cuya condición de «hombre de teatro integral» subraya el autor) supone una revolución en la que culminan esas tendencias; concebida como un revulsivo contra la precariedad y los convencionalismos del teatro español del momento, fue escasamente comprendida por sus coetáneos. Pero su capacidad de trascender la realidad concreta de la que partía convirtiéndola en auténtica materia artística, es lo que explica, como apunta Paz Gago, la dimensión universal que ha adquirido la obra de Valle, capaz de seducir a públicos muy ajenos a nuestra realidad y a los más prestigiados directores de escena internacionales que han llevado sus piezas a las tablas en la últimas décadas. En esta introducción el autor se ocupa de señalar los que considera rasgos definidores de la estética valleinclanesca (visualidad plástica, estructura dinámica en cuadros rápidos y variables e interpretación naturalista basada en procedimientos de distanciamiento y deformación) y la explica como síntesis de las grandes corrientes que renovaron la escena mundial a lo largo de la primera mitad del siglo XX.

A continuación expone la metodología sobre la que se sustenta su trabajo (desde una concepción global del teatro que considera el texto indisoluble de su representación), se refiere a las fuentes utilizadas, que, pese a su diversidad y riqueza, no permiten en la mayoría de los casos, deducir de ellas un idea fidedigna de la representación, repasa las actitudes que ha mantenido la crítica ante la obra de Valle y se extiende finalmente en enumerar los exitosos montajes que se han llevado a cabo de la misma en las dos últimas décadas.

El cuerpo del trabajo está articulado en torno a cuatro capítulos. El primero de ellos «La revelación teatral. Valle y su teatro en escena (1898-1933)» es un recorrido por las puestas en escena que se hicieron en España en vida del

autor y en él se reconstruye de modo minucioso y a través de un gran número de fuentes documentales la historia de tales montajes, los inconvenientes de censura y de incompreensión oficial que sufrieron sus responsables y la recepción de los mismos, que no llegó a suscitar el interés de los públicos mayoritarios aunque sí el entusiasmo de un pequeño núcleo de entendidos.

Los tres siguientes capítulos están dedicados respectivamente a dar cuenta de las principales puestas en escena de que han sido objeto las tres piezas «mayores», consideradas las más representativas de la estética de Valle: *Divinas palabras*, las *Comedias bárbaras* y *Luces de bohemia*. El capítulo dedicado a la primera de ellas, arranca con una exhaustiva crónica de las vicisitudes de su estreno en el teatro Español de Madrid, en 1933, por la compañía de Margarita Xirgu, bajo la dirección nominal de Cipriano Rivas Cherif; nominal porque el propio don Ramón intervino de modo directo asistiendo diariamente a los ensayos y actuando «implícita y explícitamente como director escénico». Pasa luego revista a otros montajes de *Divinas palabras* como los de Marcel Herrand y Roger Blin en París (1946 y 1963, respectivamente), Ingmar Bergman en Göteborg (1950), José Tamayo en Madrid (1961), Juan Ibáñez en México (1963), Jorge Lavelli en Buenos Aires (1964), Delfor Peralta en Poznan (1966), Hans Neuenfels en Stuttgart (1971), Johannes Schaaf en Munich (1974), Harry van Schepenberg en el holandés teatro Wadway (1974), Franco Enríquez en el Teatro Circo de Roma (1974), Enmanuele Luzzati en Florencia (1975), Gino Zampieri en Génova (1979), Gun Johnson en Estocolmo (1985) o Giorgio Lanzaris en Atenas (1987). La información aportada es desigual en lo que se refiere a la recepción crítica (en unos casos más profusa que en otros), pero en ningún momento deja el autor de proporcionarnos datos importantes como la mención del traductor, los nombres de los intérpretes principales y una referencia a las características de la puesta en escena. En este capítulo se incluye asimismo abundante información sobre los diversos montajes que han tenido lugar en España tras el restablecimiento de la democracia: las de José Carlos Plaza (1987), Ricardo Iniesta (1998-2010), Gerardo Vera (2006) y la versión operística de Antón García Abril (1997).

Idéntica exhaustividad y minuciosidad informativa ofrece el capítulo III dedicado a puestas en escena de las *Comedias bárbaras*. Se inicia con un apartado sobre el estreno barcelonés de *Águila de blasón*, en 1907, para ocuparse a continuación de los montajes que subieron a los escenarios durante el periodo franquista de la mano de Marsillach (1966), Loperena (1967) y José Luis Alonso (1970). Se revisan luego algunas puestas en escena extranjeras como la dirigida por el argentino Augusto Fernández en Frankfurt (1974), las

de Jorge Lavelli en el Festival de Avignon (1991), Jean Asselin en Montreal (1993) o las de David Farr en Lodres (1995) y la polémica de Calixto Bieito con la compañía del Abbey Theatre en Dublin (2002). El capítulo se cierra con los estrenos españoles más recientes: el de la trilogía completa, dirigido por Bigas Luna (2003), los de *Cara de Plata* de Etelvino Vázquez y Ramón Simó (2002 y 2005, respectivamente) y el de *Romance de lobos* de Ángel Facio (2005).

Con respecto a *Luces de bohemia*, el cuarto y último capítulo comienza dando cuenta de los diversos montajes que precedieron al estreno de la obra en España: el de París, dirigido conjuntamente por Georges Wilson y Jean Vilar (1963), el de Pierre Laroche en Bruselas (1965), la primera puesta en escena en español que llevó a cabo Pedro Escudero en Buenos Aires (1967) o la de Nic Renton en el Festival de Edimburgo con el Oxford Theatre Group (1968). Se ocupa luego ampliamente del estreno madrileño dirigido por José Tamayo (1971) y termina pasando revista a los montajes posteriores españoles y extranjeros: entre los primeros los de Lluís Pasqual (1984), Helena Pimenta (2002) y Carlos Martín con el grupo aragonés Teatro del Temple; y entre los segundos, los de Dierter Reible en Kiel (1976), Laurence Boswell en Londres (1993), Villanueva Cosse en Buenos Aires (1999) y Pierre Nicole en Ginebra (2007).

En definitiva, el libro nos ofrece un documentado recorrido por las principales puestas en escena de que han sido objeto las tres piezas mayores de la producción dramática valleincaniana en un buen número de escenarios mundiales. Ello prueba, como subraya el autor en el breve epílogo que cierra su trabajo, la vigencia de esa dramaturgia revolucionaria, cuyo potencial subversivo y transgresor continúa tan activo como en el momento de su escritura. Un libro, pues, recomendable para los admiradores y estudiosos del autor gallego y para todos los entusiastas del arte de Talía en general. Solo se echa de menos en la cuidada edición de Ediciones Castalia (acorde con su tradicional buen hacer) la ausencia de material gráfico que ilustrase algunas de las puestas en escena mencionadas y un índice onomástico que contribuyese a facilitar la consulta puntual de datos.

José Antonio Pérez Bowie
Universidad de Salamanca