



# DEBATE

# DICEN QUE ESTA

Por JOSE MONLEON

**L**OS tres Centenarios —Arniches, Benavente, Valle— se han cumplido, implacablemente. La conmemoración en los teatros oficiales se ha impuesto. Ninguna dificultad para encontrar un título de Arniches, uno de esos sainetes peligrosamente melodramáticos, un poco cursis, pero vivos en la gracia verbal de sus diálogos cómicos y en el valor crítico —siquiera relativo— de parte de sus conflictos. Bastantes obras valían para la ocasión del Centenario. Difícil, muy difícil, en cambio, honrar a Benavente. Quizá porque su teatro más auténtico, menos libresco, estaba destinado a un mundo, a una sociedad española —una burguesía económicamente insegura y a la defensiva— cuyos problemas, límites e ideas, son ahora distintos. Benavente parece que, al menos como gran dramaturgo, sobrevivirá difícilmente a sus contemporáneos. Recordemos los patéticos homenajes de Lola Membrives. Aguardemos curiosos el resultado de ese homenaje que plantea la conmemoración del Centenario...

¿Y Valle? ¿Ha sido difícil dar con un título para su Centenario? Veamos sus obras. Empecemos por las últimas, las más definitivas, las del Valle decididamente descendido de la marfileña torre de la estética. Quedémonos con ese Valle que tanto preocupaba al «artista» Gómez de la Serna. Cojamos a nuestro don Ramón esperpentizador y noventayochista, al amigo de Antonio Machado y no al adorador de Rubén Darío. De atrás hacia adelante, los títulos son: «La hija del Capitán», «Las galas del difunto», «Los cuernos de Don Friolera», «Luces de bohemia», «Retablo de la avaricia, la lujuria y la muerte», «Divinas palabras», «Romance de lobos», y... «Aguila de blasón». Leamos ahora «Aguila de blasón» y asistamos a la representación del María Guerrero. Falta una escena importante, quizá la primera gran escena esperpéntica de don Ramón. También el lenguaje está re-cortado, reblandecido...

¡Cuánto ha habido que andar hasta encontrar y rehacer un Valle soportable! ¡Cuánta vida que nos excede, que no podrá estar en un escenario español sin que lloviesen cartas

y denuncias —firmadas y anónimas— sobre las mesas de nuestros ministros!

Cuando se representó «Divinas palabras» en el Bellas Artes —en el Español, entonces, no fue posible; se puso en su lugar «El genio alegre», de los Quintero— un periodista se apresuró a recordarnos que Valle era sólo un estilista, un orfebre de la lengua, y esas cosas que se dicen cuando quiere ocultarse lo fundamental. Ahora, después de «replegar» a Valle hasta «Aguila de blasón», un crítico ha sentenciado, en el más importante diario del país, que el teatro de Valle ha muerto, muerto y muerto.

A todo esto, a la propuesta del

ver de situar las Comedias Bárbaras —«Cará de plata», «Aguila de blasón» y «Romance de lobos»— en la totalidad de su obra teatral. Empecemos por donde él empezó y sigámoslo.

Partiendo de «El yermo de las almas», una obra todavía brumosa, amañada, el camino va poco a poco haciéndose, primero acogedor, luego ya amigo y compañero. Sigue —seguirá hasta el final— la preocupación estilística. Pero las palabras son cada vez menos frías, menos marfileñas, más humanizadas. Poco a poco el camino se va llenando de risotadas, de fantasmas machacados, de rajadas en las propias vísceras y en las ajenas. En

miento, en la corte venerable y esperpéntica de «La enamorada del rey». Y la gran aventura —fundamental aventura del teatro infantil español— de «La cabeza del dragón», para niños despiertos, para los que van y para los que no pueden ir al teatro. Detrás, el desplante irrespetuoso, violento, jocundo, de «La reina castiza». Y ya, las Comedias Bárbaras, en prosa, sin la carga de la rima y de la métrica.

Comedias que concreten la renovadora crisis valleinclanesca. Aún anda el Valle dividido. Aún conviven el Valle violento, libérrimo, incontenible, y el Valle que se detiene y se controla para hacer un poco de esa literatura que entonces llaman dramática. Aún hablan algunos personajes —muy particularmente los femeninos— con ecos del teatro de la época, con razones y sentimientos medidos y prudentes, para, en seguida, surgir otros, desamordazados y brutales. «Cara de plata» es, de las tres Comedias Bárbaras, la más lírica. La última, «Romance de lobos», la más agónica. «Aguila de blasón» queda, en la historia del caballero Don Juan Manuel Montenegro y en el tono de las Comedias Bárbaras, justamente en el centro.

Concluyen las Comedias Bárbaras. Ya está explicada una de las causas de nuestra desarmonía. Del vinculo feudal, Galicia ha saltado a los tiempos actuales, sin transición, sin una mínima revolución burguesa. Cuando muere el Caballero no hay a su alrededor sino cortes de mendigos, peregrinos profesionales, e hijos que lucharán a muerte por la herencia. El mundo de Juan Manuel Montenegro era un mundo anacrónico, sostenido a fuerza de gesto, de palabrería, de machismo. Lo que un día estuvo vivo es ahora caricatura, representación sostenida, teatro muerto y momificado. Don Juan Manuel Montenegro, y él lo sabe muy bien, es el último intérprete, el Gatopardo de Valle Inclán. Un Gatopardo que no tiene —contrariamente al siciliano de Lampedusa— la más mínima relación con el futuro histórico. La paz tras él es, por ello mismo, imposible. Ninguna herencia que pueda ser defendida, quizá en nombre de otras pala-

«La verdad es que el teatro de Valle está muerto, muerto y muerto». De una crítica madrileña a «Aguila de blasón», publicada el día 15 de abril de mil novecientos sesenta y seis.)

Valle como simple esteta, o a la triple muerte por el crítico, hay que oponer el Valle esperpéntico, fundamental y último. Valle: de quien han tomado veredas los mejores dramaturgos españoles. Valle: que sepulta la trivial y mecánica concepción del diálogo escénico. Valle: que remonta definitivamente el pseudonaturalismo teatral español. Valle: que se adelanta al teatro épico. Valle: que se levanta clarividente contra las sinrazones de nuestra moral crepuscular. Valle: político sin saberlo, independiente hasta el fin. Valle: que no le importa escribir un teatro que difícilmente será aceptado. Valle: el más libre, más indomeñable, y más nuevo de nuestros autores.

¿Muerto Valle? El esperpento continúa. Los muertos aún entierran a los vivos.

## las comedias bárbaras

Puesto que apenas se representa a Valle, no hay más remedio que acudir a nuestra experiencia de lectores para

un punto, empezamos a sospechar que aquél no es un camino que da vueltas alrededor de Valle, sino que andamos atravesando oscuros y enfermos hondones de la vida española. La transición es paulatina. Y empieza ya, entre rubendarinianos cantos a Castilla, en el mismo «Cuento de abril». (Por las Fiestas Mayores, — repique de campanas todo el día, — en los zaguanes muchos pordioseros — en las rúas devotos y romeros, — y labradores ricos y callados, — con hijas mozas llenas de patenas — yantando en los mesones retirados — o en las frescas olmedas de los ríos.) Después, «La marquesa Rosalinda», no deja de ir completando, en el falso Versailles de una falsa «commedia dell'arte», la imagen poética de esa Castilla, que, muchos años más tarde, encerrará al magnífico Max Estrella en los prosaicos calabozos de su Dirección General de Seguridad. (Con los ramajes de los boscajes, aquí hace hogueras la Inquisición.) Vendrá luego la burla irreverente de los académicos de la lengua, de la fórmula y del pensa-

SIGUE

# MUERTO VALLE INGLAN

«Si dijéramos que nadie ha escrito en castellano hasta nuestros días de modo tan perfecto y acabado como don Ramón del Valle Inclán, sentaríamos una afirmación tan rotunda y diríamos, no obstante, una gran verdad»

(Antonio Machado)



# DICEN QUE ESTA MUERTO VALLE INCLAN



bras, bajo nuevos supuestos, tal vez al servicio de causas no condenables. Cuando moría el Gatopardo siciliano, una nueva etapa histórica, con sus lacras y sus posibilidades, se ponía en marcha. Cuando muere el Gatopardo valleinclanesco, sólo queda, por no haber vivido en su tiempo, el augurio de un pleito y una violencia incabables. («Todo el maíz que haya en la troje se repartirá entre vosotros. Es una restitución que os hago, ya que sois tan miserables que no sabéis recobrar lo que debía ser vuestro. Tenéis marcada el alma con el hierro de los esclavos. El día en que los pobres se juntesen para quemar las siembras, para envenenar las fuentes, sería el día de la gran justicia... Ese día, llegará».)

Valle parece que él mismo ha vivido las Comedias Bárbaras, y ha salido de allí empavorecido. Toda España se le antoja un romance de lobos. El camino, ese largo camino por el que Valle nos lleva, es ya una pura herida. En seguida, «Divinas palabras», aún su Galicia, con interferencias entre la religión, la milagrería, el sexo, la violencia y la muerte. Y ya, tras el Retablo, sus cuatro inmensos esferas. Los más feroces y trágicos textos de nuestra escena. Los más desesperados gritos contra el mundo que, no mucho tiempo después, saldrá a los caminos, a los pobres y únicos caminos de la guerra civil.

¿Qué sería del teatro español contemporáneo sin Valle Inclán? ¿Dónde iban a encontrar los jóvenes autores a su maestro?

## teatro maría guerrero

Ya he dicho que «Aguila de blasón» es aún una obra puente en la trayectoria teatral de Valle. Es, en todo caso, una obra importante, cargada de significaciones, de libertad, y de verdad. Es, pues, una obra que ha cumplido —que cumple— su función conmemoradora y que abre al gran público los accesos escénicos al mundo dramático de Valle.

Las grandes revoluciones técnicas de don Ramón están ya en ese texto. A la «unidad de acción», a la cominería temática, a esas cuentas de cocinera que nuestros autores y nuestros críticos llaman la «carpintería», Valle opone ya un cosmos colectivo, del que son parte los personajes. Hay, es cierto, una especie de acción central y canalizada, pero, a su alrededor, fluyen los elementos generales que la determinan. Las supersticiones, la pobreza, la astucia, el sentimiento de lealtad, las relaciones de sexo, las relaciones de sangre, la picaresca... todo se articula en una realidad superior que enmarca la existencia y las de-

cisiones de los personajes. Imposible escribir «Aguila de blasón» a partir de una idea argumental, unas situaciones inventadas, unos equívocos ingeniosamente dosificados. Todo eso, en última instancia, sería absolutamente accidental. Porque importa, sobre todas las cosas, el personaje colectivo, el mundo dramáticamente desvelado.

Justamente si «Aguila de blasón» no es todavía uno de los grandes dramas de Valle, es porque se superpone, en cierta medida, la destemplada y rica contemplación de esa realidad colectiva, y el delineado un tanto artificioso de dos personajes femeninos importantes: la esposa de Montenegro y Sabela, una de sus amantes. Dos mujeres que «suenan» a teatro en el contexto desatado y vital.

La concepción colectiva de la obra determina, de inmediato, una estructuración distinta a la que es propia

del teatro de «problemas individuales». No cabe andar siguiendo al personaje de la alcoba al tresillo, y del tresillo a casa de su novia. Valle —y, en esto, hay una exigencia que le lleva al teatro épico o narrativo, y aun a la inconsciente demanda de los medios propios del montaje cinematográfico— ha de dividir la obra en una pluralidad de obras, o acciones menores, a su vez ligadas e independientes entre sí. En este orden, y cifrándonos al teatro contemporáneo, Brecht no puede ser más valleinclanesco.

La percepción y expresión no es naturalista. Valle es el más grande de nuestros dramaturgos expresionistas. Toda la realidad está sometida a una volunteria y profundizadora exasperación de sus líneas. Es este un modo vital de manifestar la discordancia del autor con la realidad dramatizada; una realidad que se encona y enrarece en el proceso tea-

tral de recreación. Es también un modo de apuntalar y clarificar las significaciones últimas de esa realidad, camuflada otras veces en los medios tonos, en la sensatez retórica o en el paternalismo sentimental.

Es interesante señalar que uno de los grandes obstáculos que encuentra Valle en el público conservador español radica, precisamente, en su expresionismo. El espectador está acostumbrado a una estética de dulcificaciones, a una convención que señala lo menos para que el espectador imagine lo más, mientras que Valle, por el contrario, subraya y acusa y aumenta los trazos, para que el espectador se desasosiegue y perciba, sin defensas, la tragedia.

Aún habría que señalar, con relación a este expresionismo, la entrada en escena de elementos subconscientes, esta vez liberados y no reprimidos, esta vez puestos ante y de-

Nuria Torray y Gemma Cuervo —Sabela y Liberata— personajes clave en la vivencia de J. M. Montenegro —Antonio Casas—.





¿Qué sería del teatro español contemporáneo sin Valle Inclán? ¿Dónde iban a encontrar los jóvenes autores a su maestro? En la foto, Casas y José María Prada.

trás de nuestros ojos y no celosa y mojigatadamente escondidos.

Y habría también que hablar del lenguaje. Porque aquí la artesanía de la réplica, del juego verbal —¡oh, el melfluo e ingenioso diálogo!— que va rebozando la anécdota, no es posible. Los personajes viven en una atmósfera, sus situaciones están referidas a puntos diversos, el solo existir es ya un problema abierto... No hay modo —por fortuna— de que la palabra solo sirva para ir enhebrando, organizando, adornando, la historia.

En otro orden, es también un teatro que moviliza y sensibiliza el elemento escenográfico. Que hace de la luz un creador específico. Que destruye el convencionalismo de los decorados que «simulan el cuartito de estar»; que niega la ambigua con-

vención «de representar como si no se representase», de olvidar que estamos ante un escenario.

También al actor lo saca de la caracterización puramente exterior. Y aún de la identificación psicológica con su personaje. Reclama de él una participación ideológica en el todo de la obra. El actor está allí para dar testimonio de un personaje, para representarlo, dentro un mundo que nos es propuesto como imagen de una tragedia colectiva.

### la representación

Agota ya los límites prefijados al artículo. Y no quiero concluir sin detenerme un momento en la excelente representación de Adolfo Marsillach en el María Guerrero. Sin disputa, y a

mucha distancia, la mejor de las tres que el director ha montado en esta temporada.

El «gusto espectacular» de Marsillach encuentra esta vez su oportuna medida. Fue excelente, por ejemplo, que rehuyera una Galicia «naturalista», para mostrar una Galicia valleinclanesca. Es decir, una Galicia filtrada por los supuestos estéticos e ideológicos de «Aguila de blasón». Funcionó a la perfección el sensualismo del montaje: su apoyo en la luz, en la iluminación de la carne, en la violencia de la acción, en el erotismo de algún personaje, en el tinieblismo de ciertas escenas, en esa configuración material y tangible de la superstición, el deseo; la fuerza, la muerte. Los perros, los escopetazos y el olor a pólvora, son los síntomas

extremos de este criterio sanguíneo de la puesta en escena.

El reparto es excelente. Empezando por Antonio Casas, un Montenegro violento, feudal, convincente. Y pasando —hasta completar un reparto de cuarenta y tantos personajes— por los puntos relevantes de Nuria Torray, José María Prada (¡colosal!), Gemma Cuervo, Fernando Guillén (¡exacto!), Carlos Ballesteros...

No es cosa de nombrarlos a todos, aunque a todos los doy por nombrados. Vi la función un domingo por la tarde. Sin chinchín de estrenistas. El público aplaudió durante varios minutos. La compañía saludaba de un modo distinto. Al fin, Valle, aún el Valle de «Aguila de blasón», estaba en un Teatro Nacional.

(Reportaje gráfico SANCHEZ MARTINEZ)