



# DON RAMON: ESPERPENTO Y FARSAS

**U**NO de nosotros —no sé exactamente quién— se atrevió a decir, no hace muchos años, que Valle Inclán era el mayor dramaturgo español contemporáneo. La cosa pasó por extravagancia o delirio juvenil. Toda la tradición crítica —la de la derecha y la de la izquierda: desde Melchor Fernández Almagro a Sender— estaba contra esa afirmación. El teatro de Valle había sido etiquetado con la peyorativa afirmación de «extravagancia literaria», del quiero y no puedo dramático de un buen estilista. ¿Cómo iba a ser teatro aquella dramaturgia coral, sin unidad de acción, sin protagonistas claros, sin contenidos psicológicos, sin confortables tresillos en que hacerse las confidencias? ¿A qué autor teatral se le hubiera ocurrido cuidar hasta el punto que lo hacía Valle la literatura funcional y destinada al silencio de las «acotaciones»? Para la crítica «tresillista» el teatro de Valle no pasaba de un torpe intento, lastrado por las «modas» culteranistas y la condición literaria del autor. Valle, como Unamuno, como Azorín, eran, según esta perspectiva, «hombres de libro», y no «hombres de escenario». Su teatro estaba destinado a ser, en el mejor de los casos, pasión de minoría, teatro para leer, audacia estética, pero nunca obra dramática con la que interesar a un público.

Había otro grupo que no era tan concluyente. Creía en las posibilidades relativas de la representación de Valle, entendido como un autor de lo insólito, de lo impalpable, de **SIGUE**

«La enamorada del Rey»,  
en la versión  
de José Luis Alonso,  
resultó una obra  
de gran fuerza crítica.  
Pese a su aire de farsa  
y a la luminosidad  
de su atmósfera,  
su dureza excedió  
probablemente  
a la de las otras dos obras.





Alonso, en lugar de caer en el lado falsamente romántico de «La enamorada del Rey», subrayó sus vertientes esperpénticas. El clérigo y el cortesano se cargaron automáticamente de múltiples significaciones, duramente desveladas por don Ramón.

lo maravilloso. Estos se oponían a los «tresillistas» asegurando que el escenario no ha de ser necesariamente una salita de estar de la calle de Serrano, y que en la obra de Valle se contenían los elementos precisos para un teatro plástica e imaginativamente renovado.

Pero la verdad es que nosotros, uno de nosotros —no sé quién— cuando dijo que el teatro de Valle era fundamental no pensaba ni en los butacones ni en las magias. Pensaba en toda la apabullante blandenguería verbal y conceptual del moderno teatro español, y quizá también en las limitaciones de nuestro escaso neorealismo escénico, emocionalmente rebelde, alzado por los mejores y más jóvenes autores. El «esperpento» asomaba como una síntesis de teatro social y libertad individual, de renovación formal y médula crítica, de dependencia e independencia, cargada de madurez y de inexpugnable intransigencia. Lo de menos era seguir escribiendo «esperpentos», pensar que la «estética» de Valle es lo que conviene continuar; eso son deformaciones, «populismos», en los que ha caído algún autor lleno de las mejores intenciones. Lo importante era enlazar con la «actitud» de Valle, con su ética de escritor, con el rostro creador —no con esa máscara que ha engañado a tantos amigos y contemporáneos de Valle, ridículamente desconcertados ante las significaciones que hoy damos al escritor— del dramaturgo. Volver a sentir desde una butaca la fuerza verbal, la libertad, el drama existencial, la crítica y la pasión de Valle...

El éxito de «Divinas palabras» desconcertó a la crítica tradicional, sin que faltara la «voz» que nos recordase que el buen Valle es el de las «Sonatas», anterior a las convulsiones del esperpento. Luego «Aguila de blasón», en el María Guerrero, volvió a congregarse a los grandes diablos de la escena española: los cuetes, las condenas y los silencios. Se representó la obra sin una escena —sin parte de ella—, el crítico de «ABC» certificó la defunción artística de don Ramón, y muchos de los que manejan el nombre de Valle como un talismán ni siquiera aparecieron por el María Guerrero.

Ahora, en el mismo escenario nacional, nuevo programa dedicado a don Ramón. José Luis Alonso —y ha hecho muy bien— no quería quedarse fuera del homenaje del Centenario. Marsillach montó «Aguila de blasón»; él ha montado tres obras: «La cabeza del Bautista», «La enamorada del Rey» y «La rosa de papel».

He visto la función un domingo por la noche, dos o tres días después del estreno. Había muchísima gente. Y se aplaudía, se aplaudía, con una satisfacción inusitada en nuestros teatros. Esa fuerza de Valle, tantas veces reclamada, muchas más veces recusada, estaba allí, y los espectadores escuchaban, se reían, o aplaudían, de un modo distinto.

¡Cuánto ha costado! ¡Cuánto queda aún por hacer en este sentido! Pero algo nuevo ha sucedido. Ya no es uno, o dos, o tres, quienes escriben que el teatro de Valle es fundamental. Ya no es uno, o dos, o tres, quienes lo reclaman. Tampoco es ya una coartada impecable para múltiples justificaciones. Ahí está Valle, en un escenario, ante un público que aplaude y le entiende.

No sé la juventud que aún nos falta para ver «Luces de bohemia». Pero yo aún recuerdo la bochornosa sustitución en el Español de «Divinas palabras» por



Florinda Chico y Manuel Gallardo en «La cabeza del Bautista». Antonio Ferrandis y Julia Trujillo en «La rosa de papel», primero y tercero de los títulos elegidos.



## DON RAMON: ESPERPENTO Y FARSA

«El genio alegre. Y pienso, lógicamente, que ahora somos más jóvenes; que el rostro de don Ramón —mientras los eruditos cuentan las veces que regoldó su máscara— está más cerca de nuestro público.

Este es el valor último del interesante trabajo de José Luis Alonso en el María Guerrero y de la posibilidad de ver tres obras de Valle Inclán en uno de nuestros teatros nacionales.

### el múltiple don ramón

El lector que conozca mis trabajos dedicados a Valle y publicados en TRIUNFO —fueron tres durante el año del Centenario— sabe mi posición respecto a la evolución seguida por el escritor. La obra de Valle sigue una línea de crispación progresiva, culminada, en el orden político, con la retirada de la edición de «La hija del Capitán» y con su propia detención en la Cárcel Modelo de Madrid. La independencia y la pasión de Valle llegaron a ser un problema nacional.

El programa del María Guerrero nos permite asistir a la evolución —en una especie de síntesis— del autor. Y, lo que es más importante, comprobar la coherencia de esta evolución, la existencia de elementos esperpénticos y críticos en las obras juzgadas un día por la crítica literaria como simples creaciones estéticas. De este «carácter» de obra puente que tiene «La enamorada del rey», del valor que cobran el monarca y su corte, hablaba yo extensamente en uno de los reportajes. Y ahora, he aquí que José Luis Alonso, sobre un escenario, prueba la exactitud de aquella hipótesis.

«La enamorada del Rey», como farsa que es, incluida en un «Tablado de marionetas», exige un juego de guiñol, de personajes de trazo grueso, sin psicología diferenciada, alimentados por un subconsciente colectivo. Así lo ha hecho José Luis Alonso, conciliando la estilización con la desverguenza crítica, y no, según solía hacerse, con lo menos vivo de la obra: su dimensión poética. Como en el epílogo de «La persona buena de Sezúano» también aquí podría decirse aquello de que «la leyenda dorada ha tomado un giro amargo»; de que todo estaba dispuesto para una ingenua farsa infantil, e imprevistos elementos han añadido serias significaciones a los muñecos.

Sólo esto puede explicar la comunicabilidad y el vigor de la representación de esta farsa. Alonso Zamora, en un excelente trabajo, ha señalado la realidad última de «Luces de bohemia», la posibilidad de identificar la mayor parte de sus esperpénticos lances y personajes. El viejo espejo stendhaliano —la novela es un espejo a lo largo de un camino— se cambia, poco a poco, por el cóncavo del Callejón del Gato; detrás de cada fantoche hay un hombre de carne y hueso. La farsa italiana de «La enamorada del Rey» es uno de los pasos de esa

SIGUE

## «La cabeza del bautista»

El título nos remite al episodio bíblico. Salomé, Herodes y el Bautista estarían representados por la Pepona, Don Igi y el Jándalo. Quizá la obra no deba ser considerada un esperpento, en atención al carácter sociopolítico que tuvieron estos últimos. Quiero decir que la «deformación esperpéntica» es un concepto referido a toda la sociedad española, a la contorsión impuesta por una serie de falsos valores generales. «La cabeza del Bautista» es, en cambio, un drama de tres personajes, literariamente ligado a la atmósfera de los emigrantes gallegos. No olvidemos que el propio Valle intentó la aventura de la emigración y que ésta se cierne constantemente sobre la vida de las pequeñas aldeas de Pontevedra.

La obra gira en torno a una situación única. Según se mire, casi parece un boceto de drama, el «climax» de una posible obra más larga. Es seguro que de ser Valle un autor más profesional, la hubiese aprovechado para ello. Así, por fortuna, no. Dentro del tomo de los romances o los pliegos de cordel, Valle resume la historia en unos pocos minutos, y de esta escena se infiere todo lo demás, de aquel cuarto de hora sacamos nosotros, los espectadores, un drama tenebroso, largo, complejo. Es decir, justamente lo contrario de lo que se hace en el teatro al uso, que sugiere poco o nada y gasta su tiempo y el nuestro en perfilar y hacer verosímil la anécdota.

«La cabeza del Bautista» es, de las tres obras, la más «evidente», la que tiene menos vueltas que darle. Y tanto José Luis Alonso, como los intérpretes Manuel Gallardo, Florinda Chico y Antonio Ferrandis hacen un trabajo irreprochable. Muy especialmente, Florinda Chico, que nos convence como nunca lo había hecho en su carrera de actriz.

## «La enamorada del rey»

Ya he comentado antes sus rasgos fundamentales. Quizá, apurando ciertos criterios, podrían discutirse a José Luis Alonso algunas decisiones, como, por ejemplo, el desparpajo un tanto excesivo y amanerado del narrador. Pero ello no deja de ser discutible frente a un hecho que no lo es en absoluto: la total eficacia de la representación, su frescura crítica, su comunicabilidad. En un ámbito luminoso, frente al ciclorama y en un decorado convencionalmente elemental, la historia de este rey, de nariz borbónica y aduladores cortesanos, se conecta con numerosos datos de la vida y la sensibilidad popular españolas. No sé si, en última instancia, podría sostenerse que Valle, duro con los políticos que rodean al Rey, acaba teniendo hacia éste una comprensiva comprensión. No sé tampoco hasta qué punto podría ser esto un legado del antiguo monarquismo de Valle y su terror a la chúcaría del parlamentarismo y a la democracia controlada. No conviene forzar o concretar las analogías. En cambio, el pensamiento de Valle se revela rico e incuestionable si orientamos todas sus pullas hacia la demolición de un sistema de ideas y valores que han usufructuado facciones opuestas en la lucha por el poder. De lo que Valle se ríe es de toda una concepción



«La cabeza del Bautista» y «La rosa de papel». Del drama al esperpento, de la convulsión individual al delirio colectivo, de la sombra al contraluz, de los problemas individuales a este friso plásticamente expresado con las cámaras.



furibunda del gobierno, la cultura y la sociedad. Por eso «La enamorada del Rey» es casi un esperpento.

Los actores están muy bien. Crean en la obra. Perciben la resonancia inmediata del espectador. Se divierten haciendo teatro. El reparto es largo y prefiero no nombrar a nadie. A todos debe el público una hora difícil de encontrar en cualquier otro teatro madrileño.

### «la rosa de papel»

Aquí es donde estamos más cerca de lo que pudiéramos decir el Valle estéticamente esencial. La escena —la muerte de la esposa, el cacheo del cadáver buscando su dinero, su amortajamiento por las vecinas, el regalo de una rosa de papel, la necrofilia y el incendio final— aglutina los elementos que, en su unidad última, constituyen eso que se llama «lo valleinclanesco». La luz juega un decisivo papel expresivo. La escena resulta alucinante y real, justamente porque Valle Inclán incluye en el concepto de «realidad» un tipo de vivencias que no han sido, según costumbre, previamente a su paso escénico hermoeadas y lavadas. Diríamos que si el seudonaturalismo habitual suprime etodo lo desagradable, Valle no se conforma jamás con una versión íntegra de los hechos, sino que los amplía, los profundiza, los impone, en la medida que los lleva hasta su situación límite, hasta sus máximas posibilidades potenciales.

El trabajo de José Luis Alonso fue estéticamente impecable. Quizá no debió sostener todas las acotaciones, que en algún caso son puramente funcionales y añaden poco a la acción. Inútil hablar, por sabido, de lo que Lorca tomó a este Valle tenebroso, de mujeres enlutadas. Inútil también señalar las razones sociales de este tenebrismo, sus fundamentos económicos, ideológicos y sentimentales. No en balde Lorca acabaría escribiendo «La casa de Bernarda Alba».

La labor de los actores de «La rosa de papel» es, sin duda, la más discutible. Entre nuestro teatro cotidiano y esta transrealidad valleinclanesca hay tal distancia que quizá no fuese justo hacer una crítica. Porque si Valle y su «esperpento» tienen algo que ver con el sainete «grotesco», lo cierto es que, a niveles de expresión escénica, la distancia es enorme y cualquier alusión al «naturalismo» es mortal para el actor. ¿Y cómo improvisar, de pronto, otro modo de interpretar?

### final

Durante años he escrito en TRIUNFO que el teatro español necesitaba a Valle Inclán. Ahora lo necesitamos más que nunca. Obras suyas fundamentales esperan aún su estreno en España. Pero sería absurdo —por más que sea costumbre española— quejarse cuando hay motivos de satisfacción. En el Nacional María Guerrero tenemos un programa que ni traiciona ni reblandece a Valle Inclán. Y el público responde. Y aplaude. Y baja de golpe la edad media de nuestros espectadores teatrales.

Mil novecientos sesenta y siete. Valle está un poco más cerca del teatro español.

JOSE MONLEON

(Fotos: GIGI CORBETTA)

# DON RAMON: ESPERPENTO Y FARSA



Final de «La cabeza del Bautista». La Pepona se abraza al Indiano asesinado ante la aterrada mirada de Don Igi.



Las vecinas velan el cadáver de «La rosa de papel». Expresionismo. Ligazón entre el personaje y el coro. Praelorquismo.