

Centro Dramático Nacional
Dirección: Gerardo Vera

TEMPORADA 2006 - 2007

DIVINAS PALABRAS

De Ramón María del Valle - Inclán



MINISTERIO
DE CULTURA

INSTITUTO NACIONAL
DE LAS ARTES ESCÉNICAS
Y DE LA MÚSICA

Pedagógico
Cuaderno
1

2ª Edición

TEATRO VALLE - INCLÁN

Divinas Palabras

de Ramón María del Valle-Inclán

Teatro Valle-Inclán

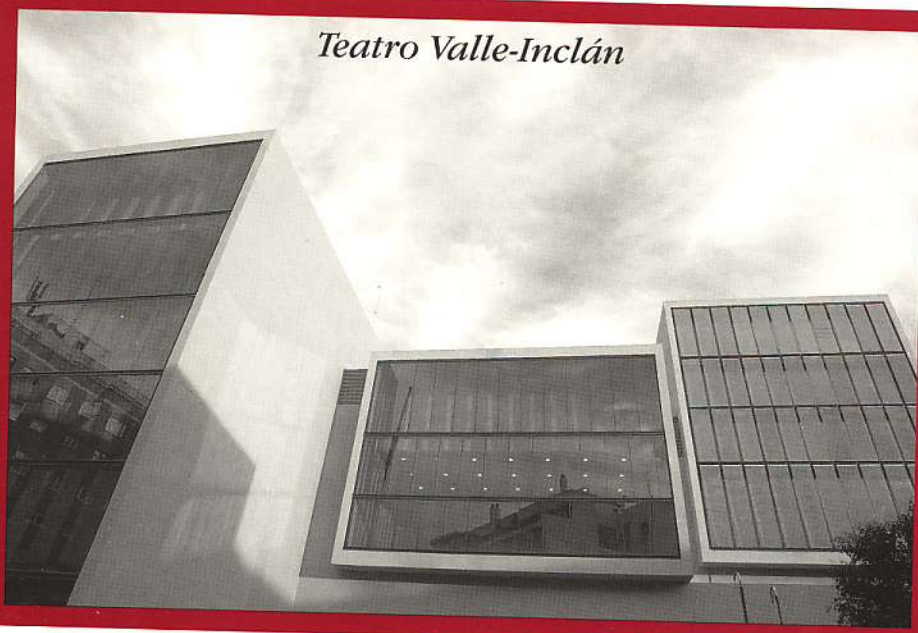


Foto: Juanjo Fernández

Dirigida por Gerardo Vera



icha artística y técnica

DIVINAS PALABRAS

De Ramón M^a del Valle-Inclán

Dirección: Gerardo Vera

Versión: Juan Mayorga

Del 23 de febrero al 9 de abril

Equipo artístico

Autor	Ramón M ^a del Valle-Inclán
Dirección	Gerardo Vera
Versión	Juan Mayorga
Escenografía	Ricardo Sánchez Cuerda / Gerardo Vera
Vestuario	Alejandro Andújar
Iluminación	Juan Gómez Cornejo (AAI)
Música	Luis Delgado
Movimiento escénico	M ^a del Mar Navarro
Diseño Vídeo	Álvaro Luna
Trabajo de lenguaje	Alicia Hermida
Caracterización	Pepe Quetlas
Diseño de sonido	Mariano López
Ayudante de Dirección	Alfredo Sanzol
Ayudante de Escenografía	María López-Gallego
Ayudante de Vestuario	Anselmo Gervolés
Ayudante de Iluminación	David Hortelano

Equipo técnico

Realización de Vestuario:	María Calderón, Soledad Curiel, Sastrería Cornejo S.A.
Realización de Escenografía:	Odeón Decorados SL, PQC Lúdica SL, May Servicios para espectáculos SL
Utilería:	Carlos Carretero, Miguel Ángel Infante, Javier Martínez, José Ramón Otero. Hijos de Jesús Mateos
Realización de peluquería:	Macaví, Pepe Quetlas
Foto de cartel	Álvaro Luna
Fotografías	Mercedes Rodríguez
Diseños	Maricarmen Aguirre

Reparto por orden alfabético

Fidel Almansa	Bastián de Candás
Ester Bellver	Poca Pena
Sonsoles Benedicto	Benita
Miriam Cano	Moza
Paco Déniz	Milón
Charo Gallego	Moza
Gabriel Garbisu	Miguelín
Carlota Gaviño	Simoniña
Emilio Gavira	Laureano
Elisabet Gelabert	Mari-Gaila
Elena González	Ludovina
Alicia Hermida	Marica del Reino
Daniel Holguín	Soldado manco / Mozo
Javier Lara	Guardia / Mozo
Jesús Noguero	Séptimo Miau
Pietro Olivera	Coimbra
Idoia Ruiz de Lara	Moncha / Moza
Sergio Sánchez	Peregrino / Mozo
Fernando Sansegundo	Pedro Gailo
Julieta Serrano	La Tatula
Julia Trujillo	Juana La Reina
Pablo Vázquez	Guardia / Mozo
Abel Vitón	Ciego de Gondar

Producción:

Centro Dramático Nacional

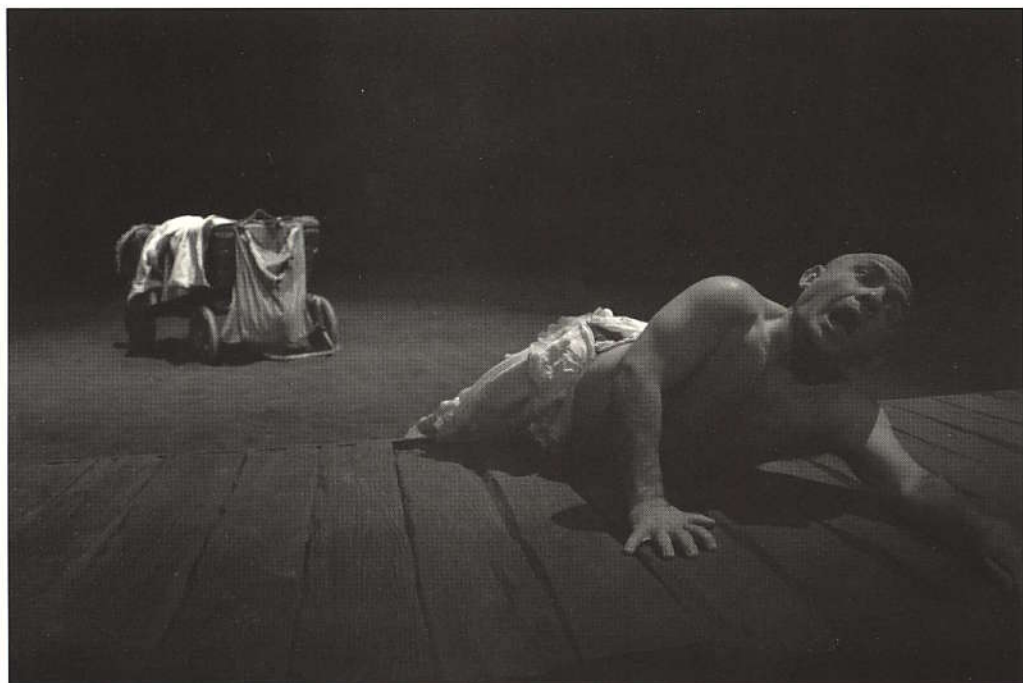


Foto: Álvaro Luna



ndice

El autor	7
La representación teatral	
Entrevista con el director Gerardo Vera	15
Entrevista con el adaptador Juan Mayorga	19
Entrevista con los actores	21
Vestuario	29
Otras representaciones	31
Cuestiones Técnicas	33
Análisis de la obra	35
Actividades	42
Bibliografía	46



“Este gran D. Ramón de las barbas de chivo cuya sonrisa es la flor de su figura, parece un viejo dios, altanero y esquivo que se asomase en la frialdad de su escultura”

Rubén Darío

el **A**utor

Divinas Palabras de D. Ramón María del Valle-Inclán, abre la temporada 2006- 2007 en el Teatro Valle-Inclán. La obra es una reposición de la que se estrenara el 23 de febrero de 2006 inaugurando la segunda sede del Centro Dramático Nacional. Después de una gira por España, exhibiéndose en las ciudades de Bilbao, Pamplona, Santander, Cáceres, Sevilla, Málaga y Barcelona, vuelve a los escenarios madrileños del 21 de septiembre al 28 de octubre.

Primeras Influencias

Ramón Valle Peña nació en Villanueva de Arosa (Pontevedra) en 1866. Las primeras influencias para su obra las podemos encontrar dentro de su propia familia. Un antepasado suyo, Francisco Javier del Valle-Inclán, fue escritor y polemista, además de rector en el colegio San Clemente de Santiago de Compostela. Él usó por primera vez el apellido compuesto Valle Inclán. El padre de nuestro autor, D. Ramón del Valle y Bermúdez fue una figura de gran influencia para él. Hidalgo pontevedrés tenía una estricta personalidad al mismo tiempo que era poeta. Dirigió un periódico local en Villagarcía y retomó el apellido compuesto que ha pasado a la historia de la literatura española. El hermano de Ramón, Carlos, era también escritor y obtuvo un premio literario en 1891 por *“Escenas Gallegas”*.

A estas primeras influencias familiares hay que sumar la de la tierra en que nació. No podríamos imaginar a Valle sin Galicia, ni

a sus obras sin el paisaje geográfico y humano gallego. Efectivamente Valle vivió buena parte de su vida en Pontevedra. Realizó algunos viajes, el primero de ellos a Méjico en 1892. Durante los 10 meses que permaneció allí, afirmó su vocación literaria y tomó contacto con las nuevas tendencias estéticas como el modernismo de Rubén Darío.

Otra influencia juvenil que él mismo reconoció en algunas ocasiones es el escritor Benito Vicetto. De su obra extrajo el gusto por la temática medieval galaica, por lo macabro y lo sepulcral. De la novela de Vicetto *“Los Hidalgos de Monforte”* derivaría la figura de Pedro de Tor que luego trasformó en D. Juan Manuel de Montenegro y el poeta Pondal que fue un personaje de *“El Yermo de las Almas”*.

Valle Inclán tenía una reconocida afición por el ocultismo y el esoterismo, saberes que estuvieron muy en alza a finales del siglo XIX y primeros años del siglo XX. En esos años surgieron sociedades que cultivaban estos temas, la Masonería, los Rosacruces, La Sociedad Teosófica. Hasta tal punto se extendió el interés por las ciencias ocultas que cinco diputados de las Cortes españolas, en el debate de la Ley de Educación en el Parlamento, a principios de siglo, solicitaron la inclusión de la asignatura de Espiritismo y Ocultismo en el programa educativo. Como era de esperar, no lo lograron. Valle-Inclán era conocedor de estas “ciencias” a un grado más alto que el de mero

aficionado, como demuestra el hecho de que impartiera una conferencia en Pontevedra, titulada “Velada de Artesanos” y anunciada en el **Diario de Pontevedra** el 8 de febrero de 1892: “Velada de Artesanos. Conferencia sobre Ocultismo por D. Ramón del Valle-Inclán”. Además ese mismo año publicó *“El Psiquismo”* y estos temas esotéricos le acompañaron toda su vida como podemos ver en *“La Lámpara Maravillosa”* (1916) que escribió con 50 años o en *“Luces de Bohemia”* (1924) en cuya escena novena se puede leer:

“MAX: _ Eterna la Nada.

DON LATINO:_ Y el fruto de la Nada: Los cuatro Elementales, simbolizados en los cuatro Evangelistas. La Creación, que es pluralidad, solamente comienza en el Cuadrivio. Pero de la Trina Unidad se desprende el Número. ¡ Por eso el número es sagrado!

MAX:_ ¡Calla Pitágoras! Todo lo que has aprendido en tus intimidades con la vieja Blavatsky. (1)

DON LATINO:_ ¡ Max, esas bromas no son tolerables! ¡ Es el espíritu profundamente irreligioso y volteriano! Madama Blavatsky ha sido una mujer extraordinaria y no debes profanar con burlas el culto de su memoria. Pudieras verte castigado

“... Hay en las primerías de Valle-Inclán unos años misteriosos en que no se sabe cómo ni de qué ni con qué ha vivido el escritor: el ascetismo de esos años debió ser muy duro. Y es en esos años precisamente cuando el escritor echa las bases más sólidas de su vida.”

Azorín

por alguna camarrupa de su karma. ¡ Y no sería el primer caso!” (2)

Valle y su excéntrica personalidad

Valle tuvo una marcada personalidad que podría definirse como la de un creador, un bohemio, un rebelde y un artista con mayúsculas. Gran conversador en las tertulias que frecuentaba, él mismo fomentaba el halo de misterio y aventura que envolvía su figura. Contaba historias de sus viajes que nadie acertaba a saber si eran ciertas o no, y que en algunas ocasiones aparecían en sus obras como hechos de algún personaje. Así creó el Marqués de Bradomín, manco como él, aunque en la ficción la pérdida del brazo se debía a hechos más nobles que lo que ocurrió en la realidad. Valle perdió su brazo izquierdo después que gangrenara tras la herida que le profirió Manuel Bueno en una pelea, al parecer por asuntos de faldas. Valle llega a convertirse en sus propios personajes, podría decirse que se confunden con él.

“ Yo he preferido luchar por hacerme un estilo personal a buscarlo hecho... Buscarme en mí mismo y no en otros”
Y así creó su propia imagen, extravagante y singular. Vistió de forma atípica su extremadamente delgado cuerpo y se dejó crecer barbas y melena. Solía llevar capa y curiosas gafas. Su apariencia extraña era al mismo tiempo una forma de distinguirse de los demás y un enfrentamiento a la clase dominante, la burguesía. El carácter rebelde e inconformista no le abandonó nunca y fue siempre consecuente

(1) Helena Blavatsky (1831-1891) fue la fundadora de la Sociedad Teosófica, conocida orientalista y autora de varios libros sobre el tema.

(2) Todas las citas de las obras de Valle provienen del texto “Tres Obras de Teatro” Ed. Aguilar.

con él.

A la vuelta de su primer viaje a Méjico (1892), decidió dedicarse plenamente a la literatura. Al igual que otros compañeros de letras, hizo colaboraciones en algunos periódicos, como medio de subsistir. Pronto abandonó este trabajo, y por tanto los ingresos que le proporcionaba, porque no estaba dispuesto a sujetarse a servidumbres y perder su independencia de espíritu. De esta etapa Azorín escribió: "... Hay en las primerías de Valle-Inclán unos años misteriosos en que no se sabe cómo ni de qué ni con qué ha vivido el escritor: el ascetismo de esos años debió ser muy duro. Y es en esos años precisamente cuando el escritor echa las bases más sólidas de su vida."

Otro ejemplo de su rompedora personalidad lo tenemos en su creación teatral. A Valle-Inclán no le importaba si sus obras se podían representar o no, y no admitía estar sujeto a la dictadura del teatro más comercial. A este respecto son ilustradoras las anécdotas que protagonizó con los "grandes" del teatro en aquellos momentos: en el estreno de "El Hijo del Diablo" de Joaquín Montaner con Margarita Xirgu.

Al matrimonio de Fernando Díaz de Mendoza y María Guerrero, dueños del teatro de la Princesa, actual teatro María Guerrero, les dedicó la siguiente lindeza: "no sabía a que atribuir lo bien que se está en Madrid los sábados por la noche. Pero he caído en la cuenta que se debe a que todos los imbéciles están a esa hora en la Princesa. El sábado que viene saldré a escena para contarle al abono unas cuantas verdades." De esta manera criticaba la servidumbre al público y la exhibición de obras "comerciales".

Al término de una escena el público comenzó a aplaudir mientras que D. Ramón se levantó furioso gritando "Muy mal, muy mal" y D. Ramón acabó en una comisaría.

Valle era también descarnado y amargo, como podemos ver en los últimos versos de su poema "Testamento".

*"Caballeros, ¡salud y buena suerte!
Da sus últimas luces mi candil.
Ha colgado la mano de la muerte
papeles en mi torre de marfil.
Regalo al tabernero de la esquina
mi cetro y mi corona de papel.
Las palmas, al balcón de una vecina
y a una máscara loca el oropel."*

"Yo he preferido luchar por hacerme un estilo personal a buscarlo hecho... Buscarme en mí mismo y no en otros"

Valle - Inclán

Valle y Galicia

Algunas de las obras de Valle están situadas en Galicia, su tierra natal y en la que a pesar de sus viajes y sus largas estancias en Madrid, pasó muchos años. *“El Marqués de Bradomín”*, *“Flor de Santidad”*, *“Romance de Lobos”* *“Águila de Blasón”* o la misma *“Divinas Palabras”* están localizadas en Galicia.

Galicia aparece descrita sobre todo en sus acotaciones, normalmente largas y de estilo novelesco. Es esencialmente la Galicia rural de las pequeñas ciudades y los pazos y más rara vez la Galicia marítima. En *“Romance de Lobos”* por ejemplo está presente el mar describiendo la dura vida de los marineros. Pero es más frecuente que aparezca la Galicia de las aldeas, las iglesias, los cruceros y los caminos. En muchas ocasiones también se describen los palacios o pazos, como en el *“Marques de Bradomín”* que contiene acotaciones escénicas que describen una casa solariega. Estos pazos tienen una importancia sociológica grande, ya que a través de su vida cotidiana se conocen las relaciones entre amos y criados. En *“Divinas Palabras”* se describe la Galicia de las aldeas y los caminos. Como veremos en el análisis de la obra, estos lugares son alegóricos de realidades más amplias como la sociedad cerrada de la aldea y la abierta y libre de los caminos.

La obra de Valle-Inclán

Valle-Inclán cultivó varios géneros literarios, la novela, la poesía y el teatro, además de escribir relatos, artículos y críticas pictóricas y teatrales. Muy a menudo se incluye a Valle en la Generación del 98, y efectivamente por coincidencias cronológicas empezó a escribir a la vez que los

autores más representativos de esta generación: Unamuno, Azorín, Pío Baroja, etc. Si nos acogemos a la definición que D. Camilo José Cela escribió en su libro *“Cuatro figuras del 98: Unamuno, Valle Inclán...”*, sí podríamos decir que Valle compartió esa preocupación por España y su ambiente social: *“España, empobrecida, desangrada y doliente, trata de hacer oídos sordos a su tragedia y no quiere entender el aldabonazo con que el 98 intenta despertarla. Este factor negativo fue precisamente lo que vigorizó la actitud de quienes se sentían con el deber de predicar la cruel realidad de la situación: un grupo de jóvenes - jóvenes entonces - que no querían ahogarse en el mar sin sustancia de la zarzuela, en la traidora laguna del patriotismo a ultranza... Los hombres del 98 encontraron su común denominador en una situación política española determinada. España, cerrada en sus fronteras a raíz de la emancipación americana y filipina, se refugió, mirando para adentro, en el examen de conciencia que llevaron a cabo sus mejores cabezas”*.

Valle-Inclán no permaneció ajeno a la convulsa evolución política española y europea de su tiempo. Alrededor de los 1909- 1911 se declaró carlista aunque esta doctrina tradicionalista tenía ya escasa relevancia política. (La última guerra carlista había sido en 1876). Su posición ante el carlismo era sin embargo atípica y muy personal y cuando estalla la Primera Guerra Mundial y los carlistas se declaran germanófilos, él se constituye en abiertamente aliadófilo. De temática carlista son novelas como *“Los Cruzados de la Causa”* (1908), *“El resplandor de la Hoguera”*, *“Gerifaltes de Antaño”* (1909). A propósito de la guerra mundial fue *“La Media Noche. Visión Estelar de un Momento de Guerra”* (1917).

Además de su preocupación por España, la generación del 98 tuvo en común una acusada sensibilidad estética. La mayoría de los escritores se pronunciaron sobre arte y escribieron en los periódicos críticas pictóricas. La dedicación a la pintura y la literatura coincidió a veces en la misma familia: Pío y Ricardo Baroja, Ramiro y Gustavo de Maeztu. El paisaje de España, de sus tierras y sus pueblos es protagonista tanto en la literatura como en la pintura. Juan de Echevarría, José Gutiérrez Solana, Santiago Rusiñol, Darío de Regoyos, Julio Romero de Torres, Joaquín Sorolla, Ignacio Zuloaga, Pablo Uranga son algunos de los pintores de esta época. A pesar de sus diferencias estéticas, (podría hablarse de la España Negra de Zuloaga o Regoyos, frente a la España Blanca de Sorolla) tienen en común el uso del paisaje como temática de sus cuadros, paisaje que hasta estas fechas de fin de siglo no se había cultivado en absoluto en España. Pintura y literatura estuvieron más unidas que nunca. Los pintores retrataban a los escritores, los escritores escribían sobre arte, y unos y otros perpetuaban a su manera los tipos y paisajes de España, de una España sin gloria y sin héroes.

Valle-Inclán, como el resto de sus compañeros, escribió artículos sobre pintura, como este aparecido en EL MUNDO, el 3 de mayo de 1908, dedicado a Julio Romero de Torres del que reproducimos por su interés estas frases: " Este gran pintor, emotivo y consciente, sabe que para ser perpetuada por el arte no es verdad aquello que en un momento está a la vista, sino lo que perdura en el recuerdo. Yo suelo expresar en una frase este concepto estético, que conviene por igual a la pintura y a la literatura: Nada es como es, sino como se recuerda"



Joaquín Sorolla. Vista de Toledo 1912. Óleo sobre lienzo 49x80 cm. Museo Sorolla (nº cat. 993).



Darío Regoyos. San Pedro de Torello 1912. Óleo sobre lienzo 50x64 cm. Musée Royaux des Beux-Arts de Belgique. (Inv.4154).

Entre los años 1913 y 1919 Valle Inclán se retiró a Pontevedra con idea de ser agricultor y desarrolló sólo obra poética que de vez en cuando aparecía publicada en algún diario.

A partir de los años 20 comenzó lo mejor de su obra literaria. Se publicaron "*Divinas Palabras*", "*Luces de Bohemia*", "*Farsa de la Enamorada del Rey*" (1920). La literatura de Valle-Inclán va haciéndose cada vez menos convencional y más provocadora. Su inclusión en la generación del 98 se podría considerar válida sólo si se atiende al hecho que fue además un modernista. El conocimiento de la obra "Azul" de Rubén Darío marca en él una estética modernista que ya podemos ver en su primera obra "*Femeninas*" (1895) con un erotismo y sensualidad lleno de simbolismo.

Pero como hemos dicho a partir de los años 20 la literatura de Valle-Inclán va haciéndose cada vez más sólida. Su estética evoluciona desde el modernismo decadentista hasta el esperpento.

Unamuno describió a Valle como un hombre de teatro, y efectivamente en las aproximadamente 20 obras que escribió se convirtió en el máximo innovador de la escena española. No le preocupaba que las obras se pudieran representar o no, de manera que tenía libertad para experimentar técnicas o rupturas con formas estereotipadas.

Su teatro evoluciona desde el modernismo de "*El Marqués de Bradomín*" hasta el esperpento de sus últimas obras. El esperpento además de renovación dramática excepcional refleja una actitud crítica a la realidad hispánica.

Según Valle Inclán el esperpento ya lo habían inventado Quevedo y Goya:

"Los héroes clásicos han ido a pasearse al callejón del gato. Los héroes clásicos reflejados en espejos cóncavos dan el esperpento. Las imágenes más bellas, en un espejo cóncavo, son absurdas"

Al final de su vida se enfrascó en una obra sobre la historia española del siglo XIX, que siempre le interesó "*El Ruedo Ibérico*". La idea del autor era escribir 6 novelas que abarcaran desde el reinado de Isabel II hasta la guerra de Cuba.

Escribió tres: "*La Corte de los Milagros*" (1927), "*¡Viva mi dueño!*" y "*Baza de Espadas*" (1928) que además de ser novelas históricas pueden calificarse de esperpénticas.

En estos últimos años estuvo también muy pendiente en la vida política. Fue partidario de la Segunda República e incluso se presentó a diputado por el Partido Radical de Lerroux, aunque no obtuvo escaño. Siempre admiró a Manuel Azaña, con el que mantenía asidua correspondencia.

SANATORIO
DEL
Profesor M. VILLAR IGLESIAS

Urología y Radiumterapia.

SANTIAGO DE COMPOSTELA

22-111-1935

22128¹²

General Pardiñas, 9
Teléfono 1304

Querido Azaña: Por los telegramas
de esta prensa regional y
gaitera tengo un barrunto
de lo que debió haber sido
su discurso-ariete. Supon-
go que a los amigos de la

Revolución y restauración re-
publicana se les había ocurri-
do publicarlo con listas de
suscriptores y donantes. Quie-
ro honrarne figurando en el
número de unos y otros.

Esperando mejores días para us-
ted, para la República y para
mí, le estrecha la mano
Valle-Inclán



Esta carta dirigida a Manuel Azaña fue escrita en el hospital de Santiago de Compostela donde
meses después murió. Fondo Biblioteca Nacional. Signatura Ms 22128.



Foto: Mercedes Rodríguez

Mari Gaila con la carreta del enano, el ciego Gondar y Tatula, representados por Elisabet Gelabert, Emilio Gavira, Abel Vitón y Julieta Serrano.

el **D**irector

Gerardo Vera

Gerardo Vera es el actual director del Centro Dramático Nacional, persona de una gran cultura y como él mismo se define, un apasionado de la música y la literatura, junto con el cine y el teatro "mis grandes pasiones confesadas que forman ya parte de mi propio ser."

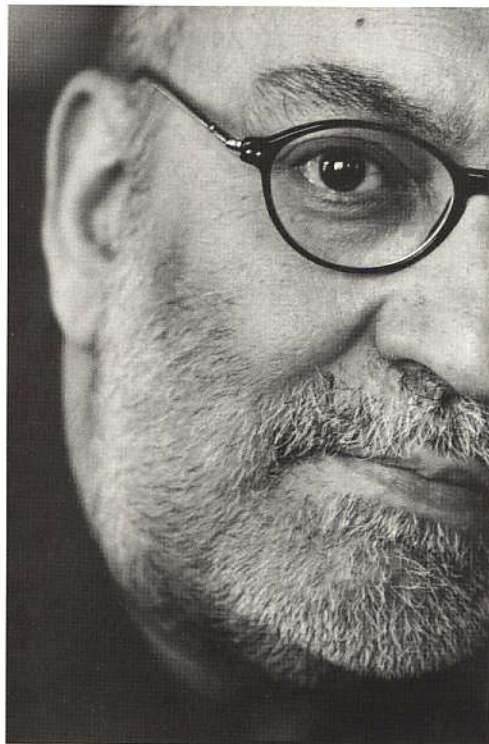
Licenciado en Filología Inglesa por la Universidad Complutense de Madrid y licenciado en Literatura y Teatro por las Universidades de Madrid y Exeter (Reino Unido). Escenógrafo y figurinista por la Central School of Arts (Londres). Desde 1970 trabaja como escenógrafo, figurinista, director artístico y director de escena. En 1988 recibió el Premio Nacional de Teatro.

Hemos hablado con él de su trabajo en "*Divinas Palabras*" en el descanso de uno de los ensayos, en pleno proceso de creación.



Foto: Nacho Calfiñas

Gerardo Vera en un momento del ensayo hablando con los actores.



Además de dirigir, te encargas de la escenografía, que firmas junto con Ricardo Sánchez Cuerda. Háblanos primero de vuestro trabajo en este aspecto.

La escenografía se basa en la pared de un teatro, son huecos de luz creando ambientes y creando espacios. No hay mobiliario, no hay elementos que definan interiores y exteriores. Hay una zona de juego con una especie de mar de arena

oscura, un ring, donde se desarrolla toda la acción. Los laterales del teatro irán desnudos.

La escenografía es sencilla teniendo en cuenta que es un espectáculo que va a salir de gira y por tanto no podíamos hacer algo muy complejo, pero es que además yo no quería que fuera un espectáculo de escenografía, sino un espectáculo de luz, de vestuario y de actores.

Háblanos ahora por favor de tu trabajo como director. ¿Cómo te has enfrentado a Divinas Palabras?

Me he enfrentado a Divinas Palabras a partir de un estudio muy pormenorizado y muy profundo del texto, intentando estudiar los conflictos fundamentales de la obra. Vemos como Valle-Inclán, a partir de elementos reales e incluso costumbristas de una zona geográfica muy determinada por esa profundidad de pensamiento, y por esa profundidad de estilo y por esa profundidad en el estudio del lenguaje llega a cotas que tienen que ver con la modernidad más absoluta. Ese camino es el que ha iluminado esta producción.

Debemos contar los conflictos dramáticos y contar algo que es muy claro en la obra: la aventura de una familia que se dedica a explotar y a vivir de un enano hidrocéfalo, exhibiendo sus vergüenzas, exhibiendo su

“No tenía escapatoria: he hecho lo que tenía que hacer, donde lo tenía que hacer y como lo tenía que hacer. Yo me he casado con esta obra, estoy casado con Divinas Palabras y estoy feliz, muy feliz.”

desgracia y su debilidad por ferias y romerías. Y además debemos contarle a partir de temas tan queridos para Valle como son la Avaricia, la Lujuria y la Muerte, los tres ejes sobre los que pivota su obra. Es una especie de radiografía de la miseria humana y es una radiografía del mal que radica en cualquier ser humano.

Por otro lado también hay una visión en la que ha colaborado mucho Juan Mayorga. La acción está vista a través de la mirada del perro Coimbra. Los actores circulan por caminos propios a veces de animales, con una irracionalidad y con un primitivismo exagerado. Esto se acentúa y se resalta con la mirada del perro. El perro ve absorto cómo los humanos evolucionan hacia una animalidad que incluso rebasa la del propio animal.

En la obra intervienen muchos actores, háblanos, por favor, de tu trabajo con ellos.

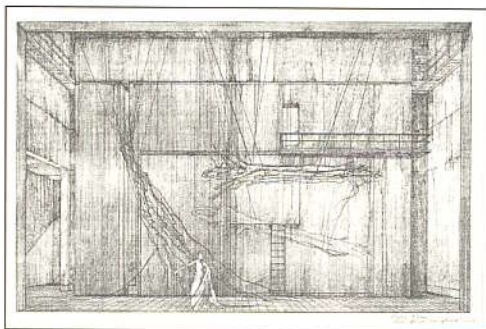
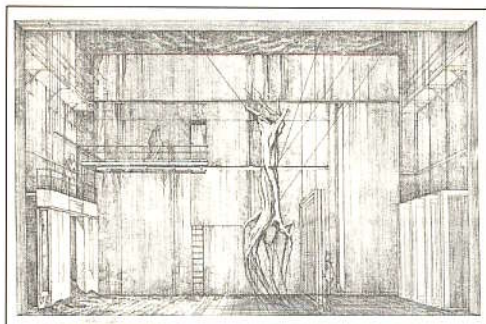
Tengo un reparto excepcional. Hemos conseguido hacer una compañía estable con actores involucrados del primero al último. Es un trabajo muy insólito, es un montaje no naturalista, no hay una relación naturalista ni con el espacio, ni con las transiciones, ni con el vestuario, ni con la música. Esto ha obligado a los actores a hacer un viaje muy profundo, un viaje que requiere

“La escenografía es sencilla teniendo en cuenta que es un espectáculo que va a salir de gira y por tanto no podíamos hacer algo muy complejo, pero es que además yo no quería que fuera un espectáculo de escenografía, sino un espectáculo de luz, de vestuario y de actores.”

una extraordinaria preparación física. De hecho tienen media hora de entrenamiento corporal todos los días. Necesitan también una extraordinaria preparación vocal. A partir de ahí hemos hecho un montaje rebotante de energía y de vehemencia. Necesitaba un grupo de actores bien entrenado y afortunadamente lo he tenido, lo hacen muy bien.

Estrenas una obra e inauguras un teatro, ¿cómo estás viviendo todo esto?, ¿cómo estás?

Confío en lo que estamos haciendo, con las dudas lógicas, pero cada día más seguro. Es un riesgo abrir un teatro, es un riesgo abrir con una obra tan conocida como Divinas Palabras... pero el que no se arriesga no gana. Por un lado tengo la inquietud del riesgo y por otro lado la certeza de que otro camino a mí no me hubiera interesado. No tenía escapatoria: he hecho lo que tenía que hacer, donde lo tenía que hacer y como lo tenía que hacer. Es como casarse: no hay marcha atrás. Yo me he casado con esta obra, estoy casado con Divinas Palabras y estoy feliz, muy feliz.

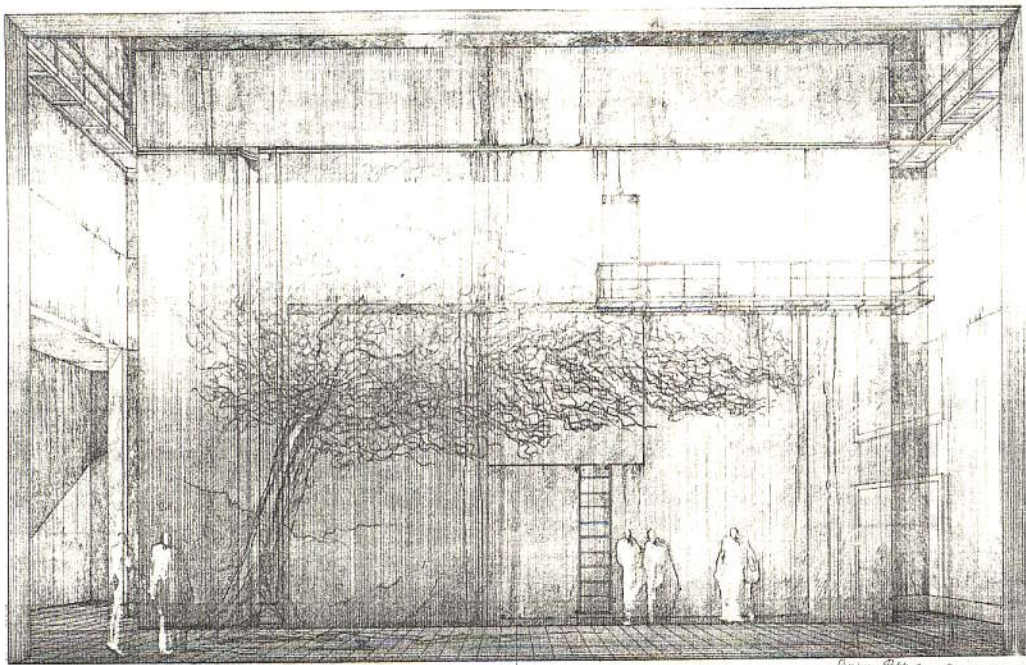


Dibujos de la escenografía de Gerardo Vera.



Foto: Mercedes Rodríguez

Mari Gaila y sus compañeros de caminos compartiendo la comida.



Diseno: Gerardo Vera y Gerardo Vera

"La escenografía se basa en la pared de un teatro, son huecos de luz, creando ambientes y creando espacios" Gerardo Vera.

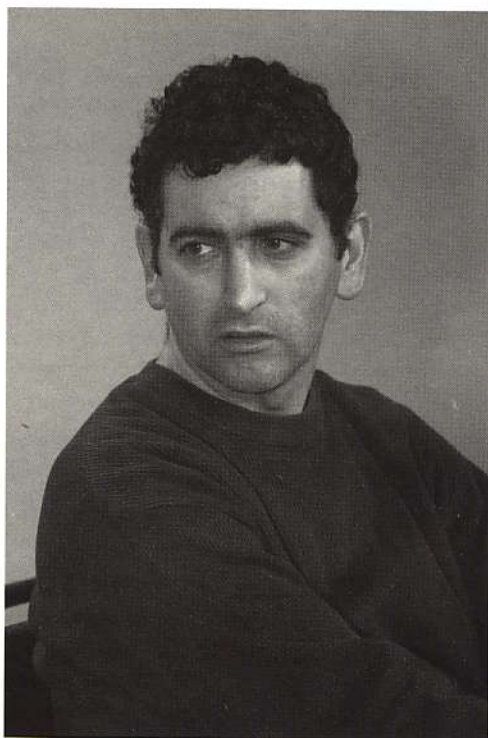
la **A**daptación de Juan Mayorga

¿Qué es para ti hacer una versión de un texto teatral; es lo mismo versión que adaptación?

Hay quien distingue “versión” de “adaptación”, y ambas de “dramaturgia”. Estas distinciones terminológicas no me resultan claras. Sin embargo, para mí, suelo utilizar la expresión “versión” cuando, partiendo de un texto ajeno, escribo otro en que no oculto mi propia autoría –por ejemplo, “Palabra de perro”, que he escrito a partir de “El coloquio de los perros” de Cervantes, o “Job”, que parte del texto bíblico-, y empleo “adaptación” cuando mi pretensión primera es la de servir de puente entre el texto original y una puesta en escena actual –como ha sido el caso que nos ocupa-.

En este sentido he dicho alguna vez que el adaptador es un traductor. Un traductor entre dos sistemas teatrales y entre dos tiempos. Su trabajo, en consecuencia, ha de estar guiado por dos fidelidades: por un lado, la fidelidad al texto original, cuya riqueza ha de custodiar; por otro, la fidelidad al espectador contemporáneo al que se dirige el espectáculo. Estas dos fidelidades en ocasiones pueden entrar en conflicto, pero es esa tensión la que hace apasionante este trabajo.

Como adaptador yo siempre me acerco a los textos ajenos con modestia, intentando no enmendar la plana al autor original,



sino apoyándolo en su diálogo con el espectador contemporáneo. En ocasiones, como cuando he tenido que trabajar con “Fuente Ovejuna” de Lope o con “El monstruo de los jardines” de Calderón, mis intervenciones han tenido que ser más profundas que sobre “Divinas palabras”. Creo que el espectador contemporáneo está preparado para recibir casi en su totalidad el texto de Valle.

“Apenas he cortado el original, y en ningún caso lo he reescrito, convencido como estaba que no debía ni mutilar ni aplanar la extraordinaria oferta de lengua que hay en esta obra. A mi juicio, las divinas palabras son, finalmente, las de Valle.”

¿Cómo ha sido tu trabajo en Divinas Palabras?

En mi trabajo he estado en permanente contacto con Gerardo Vera, que conoce muy bien este texto y, sobre todo, lo ama. Si en “Fuente Ovejuna” creí necesario actuar sobre expresiones que han devenido ininteligibles, reescribiendo muchos versos lopescos, en “Divinas Palabras” mi intervención ha tenido más que ver con acercar el texto a una muy coherente idea de montaje que ya albergaba el director. Por otra parte, ha parecido adecuado, en varios casos, fundir pequeños personajes en uno.

Quizá lo más llamativo de mi intervención haya sido la propuesta de que el perro Coimbra sea interpretado por un actor y se aparezca a Mari Gaila como Trasco Cabrío en la escena octava de la segunda jornada. Creo que esa propuesta es coherente con el salvaje mundo que Valle representa y con el hecho de que Coimbra sea, de algún modo, una extensión de ese Séptimo Miau deseado por Mari Gaila y siempre acechante. En general, desconfío de aquellas adaptaciones que empiezan por centrifugar el texto original para luego invadirlo con ocurrencias externas. Creo, por el contrario, que la adaptación ha de proceder de las propias leyes del texto, de lo que esta inscrito en él. En este sentido, y siempre de acuerdo con Gerardo Vera, me ha parecido cohe-

rente explorar la posibilidad de que el perro de Séptimo guiase la mirada del espectador.

Apenas he cortado el original, y en ningún caso lo he reescrito, convencido como estaba que no debía ni mutilar ni aplanar la extraordinaria

oferta de lengua que hay en esta obra. A mi juicio, las divinas palabras son, finalmente, las de Valle. Es asombroso que observando un mundo tan sórdido, tan siniestro, tan oscuro, Valle consiga otorgar a sus personajes una palabra tan alta, haciendo que lo representado se eleve. Doy por bueno que en algunos momentos el espectador contemporáneo se vea desbordado por esa palabra que le es inusual. Parte de la oferta de este teatro es despertar una nostalgia de lengua en el espectador; que éste sienta hasta que punto su lengua cotidiana –y, por tanto, su vida– es pequeña. Asistir a una representación de esta obra genial nos recuerda que en nuestra lengua castellana hay extraordinarias posibilidades de expresión y de mirada. Cualquier adaptación de “Divinas palabras” debe comenzar, humildemente, por custodiar esa extraordinaria oferta.

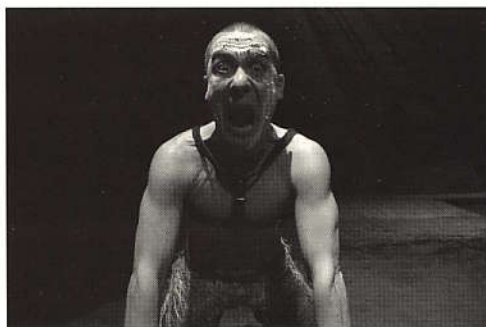


Foto: Álvaro Luna

El actor Pietro Olivera caracterizado de perro Coimbra. Toda la acción está vista a través de la mirada del perro.

Entrevista con los actores

Mari Gaila

Elisabet Gelabert

Mari Gaila es una mujer que vive en una aldea de Galicia con su marido, el sacristán de una iglesia y su hija. A la muerte de su cuñada se encuentra con la custodia compartida de un enano deforme en un viejo carretón.

Esta circunstancia le hace salir por ferias y caminos y le descubre una nueva vida en la que se siente más libre y feliz. Tiene amores con un tipo embaucador y desalmado. Su aventura vital termina de vuelta

Yo trabajo de una manera muy intuitiva. No me gusta ponerle cosas al personaje de mi cabeza, prefiero que las cosas vayan llegando con el trabajo de cada día, trabajando las escenas, con lo que me dice el director o con lo que hablamos los compañeros

en la aldea, donde sus paisanos están encolerizados, y donde finalmente su marido la perdona. Aunque esta obra no tiene un protagonista claro, podríamos considerar a Mari Gaila como el eje alrededor del cual todo se desarrolla.

Hablamos con la actriz que lo encarna,

Elisabet Gelabert:

¿Cómo es para ti Mari Gaila?

Es un personaje de la aldea que por la circunstancia de la muerte de su cuñada sale de ella. Descubre una nueva vida, más libre, lejos de su casa y de ser madre y esposa y descubre también que le gusta. Le gusta esa vida, aunque su viaje es de ida y vuelta, es circular.



Foto: Álvaro Luna

La actriz Elisabet Gelabert caracterizada de Mari Gaila.

¿Cómo estás trabajando tu personaje?

Empecé trabajando el personaje buscándole un cuerpo, buscando qué impulsos mueven a esta mujer, qué es lo que ella quiere, dándole una tipicidad, indagando en su postura, en cómo se mueve... Nos faltan por ensayar 5 escenas, las escenas finales que son tremendas y supongo que cuando hayamos trabajado esto me dará muchas pistas del principio y el final del personaje.

Yo trabajo de una manera muy intuitiva. No me gusta ponerle cosas al personaje de mi cabeza, prefiero que las cosas vayan llegando con el trabajo de cada día, trabajando las escenas, con lo que me dice el director o con lo que hablamos los compañeros. Leer en casa las escenas no es suficiente, necesitas tener a tus compañeros, trabajar con ellos para comprender de verdad, meterse en una escena a trabajar con la energía de actor.

Vas a estrenar una obra de Valle- Inclán y vas a inaugurar un teatro, ¿cómo estas viviendo todo esto?

Sinceramente es una responsabilidad que



me pesa mucho. Lo que hago es centrarme en el trabajo de cada día, pensar en la escena que tengo que trabajar al día siguiente. Todo lo demás intento que sea satélite. Para mi trabajo diario no cuento con ello, aunque me hace mucha ilusión, por supuesto.

P

edro Gailo

Fernando Sansegundo

Pedro del Reino es el sacristán de la iglesia de San Clemente y marido de Mari Gailo. Es un personaje de aldea y recela de todo lo que viene de fuera. Pedro Gailo representa, por oficio y mentalidad, la moral cristiana. Hablamos con Fernando Sansegundo que interpreta este personaje:

¿Cómo ves a Pedro Gailo?

He tenido la suerte de interpretar muchos personajes importantes, pero este tiene la dificultad de no tener una conducta unitaria.

Pedro Gailo está siempre entre dos aguas. No es ni sacerdote ni laico, no ejerce de marido pero no es soltero, es una persona a la que le hubiera gustado llegar a ser otra cosa, a la que no ha sabido llegar. Está siempre entre dos

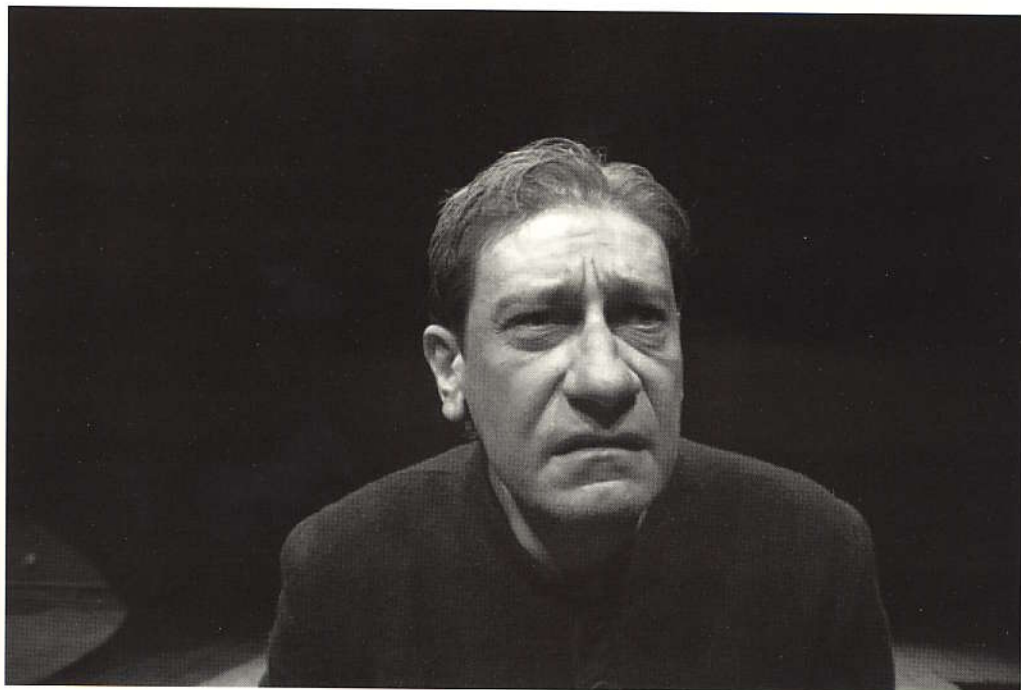
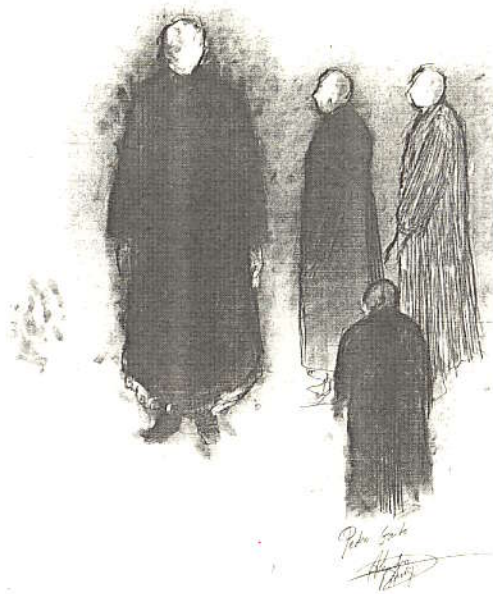


Foto: Álvaro Luna

Fernando Sansegundo en el atormentado personaje de Pedro Gailo.



cosas, como una persona con dos piernas en la que cada una quiere ir para un lado. Y más que tener un conflicto personal, es que nunca avanza. No sabe manejarse en cuanto la situación se sale de la rutina, pero le atrae morbosamente todo lo que viene de fuera. Le repugna lo que le es ajeno pero no puede evitar mirar hacia allí. Para mí

tiene mucho de morbosos. Él define al demonio como alguien que por querer saber demasiado pudo haber sido como Dios, pero por mirar demasiado cayó.

Está siempre en medio de todo, eso le convierte en una víctima porque aunque nada va directamente contra él, acaba en medio de todos los chaparrones. La historia de Mari Gaila con él no es una historia de odio, su hermana tampoco tiene nada contra él, le mueve la avaricia por el dinero.

¿Cómo estás trabajando tu personaje?

Me está costando mucho, estoy trabajando mucho y aún nos queda tiempo de ensayos. Es un personaje difícil; difícil porque no tiene una línea clara de actuación, no se mantiene en una línea, sino en varias.

He tenido la suerte de interpretar muchos personajes importantes, pero éste tiene la dificultad de no tener una conducta unitaria. Puede llegar a ser como un ratón apocado en una escena y en otra sacar la rabia de un león e intentar violar a su hija. Pasa de una cosa a otra y de un comportamiento a otro y resulta muy difícil afrontarlo como actor.

Marica del **R**eino

Alicia Hermida

Marica es hermana de Pedro y por tanto cuñada de Mari Gaila. Es también lo que denominamos un personaje de aldea. Le ciega la codicia y el resentimiento y es la que azuza a su hermano a vengar su honra.

Alicia Hermida ya ha interpretado este mismo papel en la producción de 1998 de José Tamayo.

¿Cómo está viviendo esta nueva experiencia?

Valle-Inclán es para mí el mejor autor dramático que tenemos. Para un actor es muy difícil enfrentarse a él. Nos enfrentamos con miedo, con respeto y con ganas porque a todos nos gusta muchísimo. Lo



Foto: Alvaro Lima

más importante de nuestro trabajo es contar con un buen texto, y Valle - Inclán es apabullante. Estar a la altura de Valle es difícil y siempre te enfrentas a él con mucho respeto, y cada vez que pasa el tiempo tienes más respeto y más miedo al trabajo.

¿Cómo es tu personaje?

El personaje es muy difícil porque es una mujer senti-

Las personas, no es que tengamos doble personalidad, es que tenemos una pluralidad enorme de personalidades. Todos los personajes están dentro del actor, hay que saber sacarlos.

da, amargada, llena de celos, odia a Mari Gaila, porque es la mujer de su hermano y le parece que no es la mujer que le corresponde. Una mujer infeliz, dura, implacable. Es un personaje muy atractivo para un actor. Cuando trabajas con un personaje cuyas características reconoces como propias parece más fácil trabajar con él. Cuando un personaje como esté tiene unas características que te son ajenas, que no reconoces como tuyas, es un

reto. La envidia, la amargura, la intransigencia, son sentimientos difíciles, hay que buscarlos desde dentro de uno mismo. Las personas, no es que tengamos doble personalidad, es que tene-

mos una pluralidad enorme de personalidades. Todos los personajes están dentro del actor, hay que saber sacarlos. A mí me ha encantado desde muy joven Valle-Inclán. Considero que es uno de los más importantes autores de nuestro teatro, si no el que más. Sin embargo no llegué a comprender del todo a Valle hasta que visité Galicia, la Galicia profunda y rural de los pueblos pequeños.



Foto: Alvaro Luma

La familia de Pedro Gailo. Simoniña, su hija, Mari Gaila su mujer, sus hermanas Marica del reino y Juana Reina y el enano Laureano en la carreta.

Séptimo M iau

Jesus Noguero

Lucero, Séptimo M iau es el antagonista de Pedro y el hombre con el que su mujer le es infiel. Es un personaje sin moral que representa la lascivia y la soberbia. El nombre de Lucero, según Gustavo Umpierre, entronca con la tradición del teatro alegórico de Calderón de la Barca, que lo usaba como derivado de Lucifer. A este mismo personaje se le llama Séptimo M iau, extraño nombre que, también según Umpierre, es alegórico de lo mágico y lo satánico. El número 7, cabalísticamente de gran importancia, y "m iau" como onomatopeya del felino, animal misterioso asociado a lo demoníaco.

¿Ves tu personaje como la representación del demonio?

Yo no lo veo así. Estoy en pleno proceso de formación y en pleno trabajo de ensayos, pero yo no diría tanto. Lo veo como un tipo de la vida, un tipo de la calle. Me



parece que tiene suficiente talento de seducción como para ser simplemente un tipo malo. Se busca la vida sin muchos escrúpulos, pero su arte está en embaucar a la gente, hacer trucos, domesticar a un perro para engañar a los demás para su propio provecho... No quiero decir que sea un hermano de la caridad ni mucho menos, pero me parece que no es solamente un malo que va de malo. Tiene un vicio, que es la lujuria y esto le hace ir a saciar ese apetito sin tener muy en cuenta lo que le pase a los demás. Me parece que es un símbolo de libertad en un mundo cerrado de la aldea. Es un tipo que entretiene, encandila y seduce.

Foto: Nacbo Cajigas



Primer día de ensayos en la sala principal del nuevo teatro Valle-Inclán todavía sin decorados ni vestuario.

Conversación con el figurinista

Alejandra Andújar

La preparación del vestuario de “**Divinas Palabras**” ha ido evolucionando con los propios ensayos, de manera que los primeros figurines han servido sólo de base para el trabajo posterior.

Según nos comenta Alejandro, muy al comienzo del proceso creativo “buscamos inspiración en la fotografía, especialmente en la obra de Ortiz Echagüe. Los primeros diseños seguían una forma arqueológica, basada en el fol-

lore popular gallego y español, folclore que era muy rico, lleno de trajes extraños, casi abstractos”. Esta abstracción vino muy bien para la idea primitiva de Gerardo Vera de crear para el vestuario algo puro y ancestral.

Según comenzaron los trabajos de los ensayos con los actores, la creación de vestuario se convirtió en un proceso muy ágil. A esto contribuyó el hecho de que Alejandro montara su propio

taller de transformación en el teatro, “trabajamos a 10 metros de la sala de ensayos y esto da una simultaneidad magnífica, Gerardo pide prendas, los actores aportan hallazgos, se trabaja teniendo en cuenta el movimiento que se va a tener en el escenario, es un trabajo muy comprometido y muy inmediato.”



El taller de transformación que Alejandro montó en el propio teatro.



Moncha y Gallega

Alejandro Vera



Travesía de la Reina

“Trabajamos a 10 metros de la sala de ensayos y esto da una simultaneidad magnífica; Gerardo pide prendas, los actores aportan hallazgos, se trabaja teniendo en cuenta el movimiento que se va a tener en el escenario, es un trabajo muy compenetrado y muy inmediato.”

De manera que a partir de los primeros bocetos “Gerardo me sugirió que visitara anticuarios o el stock de Cornejo, (Cornejo es la sastrería que desde hace muchos años se dedica a la confección de vestuario para espectáculos) y a partir de este stock hemos construido prendas de arriba, abrigos, chaquetas, que incluso hemos teñido y encerado”. El encerado es una técnica de impermeabilización antigua que usa cera y que Gerardo Vera ha utilizado en muchas ocasiones.

Finalmente, el vestuario creado es muy coral, muy parecido en color y textura en todos los personajes, nos explica Alejandro: “son todos de lino, en una gama de colores fríos, base de morado, verde musgo, azules, todos con una pátina de negro, que evoque un paisaje húmedo y hasta putrefacto. Quizá haya algo más de colorido en los personajes transeúntes frente a los de la aldea”. Por último Alejandro se detiene un poco en el personaje de Mari-Gaila: “Aunque la obra no tiene un protagonista claro, de haber alguno éste sería Mari-Gaila. Para ella, el vestuario es a base de prendas sencillas, a las que hemos dado un complejo tratamiento de tintes.”

Otras Representaciones

“**Divinas Palabras**” se estrenó el 16 de Noviembre de 1933 en el Teatro Español de Madrid, con la compañía de Margarita Xirgu y Enrique Borrás. El director y adaptador fue **Cipriano Rivas-Cherif**, un importante hombre de teatro de la época del que Valle-Inclán tenía una gran opinión.

El reparto:

Mari Gaila Margarita Xirgu
Pedro Gailo Enrique Borrás

Otros actores:

Amalia Sanchez Ariño
P. López Lagar

Críticas del año 33

“No fue escrita esta obra, con otras que el señor Valle - Inclán reunió bajo la denominación común de **Comedias Bárbaras**, para ser representadas, es decir, les negó su autor toda intención teatral,...

En la representación hay que apreciar el esfuerzo heroico que significa para los intérpretes dar acento, notas y valores que no surgen de la propia obra, que no nacen del diálogo y para los que nunca tienen el apoyo y asidero que significa el estar en situación. Han de situarse artificialmente, y en este sentido destacó Margarita Xirgu, que dio vida constante a su tipo y a sus momentos. Borrás marcó algo más el artificio...

Ante la crudeza de algunas frases y lo repulsivo e inmoral de algunos momentos, parte del público manifestó su desagrado y algunos espectadores se retiraron. A las protestas contestaron los aplausos, y en esta divergencia transcurrieron los últimos cuadros.”

*Jorge de la Cueva. ABC,
17 de noviembre de 1933*

“Las veleidades amorosas de una casada sensual forman el fondo de los diferentes cuadros, la mayor parte de ellos en colores violentos, algunos trazados al aguafuerte, otros de sabor grotesco y alguno también escabroso...”

Don Ramón del Valle Inclán no quiso comparecer. Días antes tampoco quiso, al ser invitado por nosotros para la autocrítica de su obra.

Obra publicada hace veinte años, - nos dijo- y traducida al francés, al inglés y al ruso, existen hartas críticas y juicios que excusan el mío. Otra cosa sería el comentario del arreglo teatral, hecho por el señor Rivas Cherif .

La tragicomedia ofreció al público cierta nota de perfección y acabamiento, que no es frecuente encontrar en la puesta en escena de nuestras obras. El decorado, los trajes, todo el servicio de exorno teatral es inmejorable y bello. Y aún hay una cosa más digna de alabanza; el conjunto interpretativo de la obra. Figuras secundarias compusieron sus tipos con el saber y la pulcritud de las principales. De estas últimas, Margarita Xirgu y Amalia Sánchez Ariño hicieron una labor realmente admirable.”

A.C. ABC, 17 de noviembre de 1933

Hasta 1966 no se volvió a llevar a escena esta obra, convencido el ambiente teatral que una obra de Valle Inclán ni se podría representar ni gustaría al público. José Tamayo vino a demostrar que no era así y estrenó en el Teatro Bellas Artes de Madrid esta tragicomedia de la mano de Manuel Dicenta y Nati Mistral, que se mantuvo muchos meses en cartel. Años después en 1998 volvió a producirla a iniciativa de la Comunidad de Madrid. Alicia Hermida trabajó en esta producción

haciendo el mismo papel que hace ahora, Marica del Reino.

Gerardo Vera ya se ha atrevido con “**Divinas Palabras**”, cuando empezó a estudiar filosofía y se hizo cargo del TEU. Se representó en el Paraninfo de la facultad y Gerardo Vera se encargó además de la dirección, de la escenografía. Utilizó la banda sonora de la “Sinfonía de los Salmos” de Stravinsky.

La escenografía, según describe el propio Vera, era muy sencilla: “Varios bastidores de papel negro que delimitaban distintos espacios sugeridos sobre todo por la iluminación”.

Divinas Palabras también se ha llevado al cine. Juan Ibáñez, director mejicano, la estrenó en 1998. El reparto lo componía Guillermo Orea como Pedro Gailo, Silvia Pinal como Mari Gaila y Mario Almada como Séptimo Miau. La película tuvo una duración de 96 minutos y no tuvo mucho éxito de público.

Foto: Gyenes



Montaje de José Tamayo en 1966 en el Teatro Bellas Artes.
Foto Gyenes. Centro de documentación teatral.

Cuestiones Técnicas



El nuevo teatro Valle - Inclán se asienta en los terrenos de la antigua sala Olimpia, que fue desde su construcción en 1926 sala de revista, cine y teatro. En 1999 cerró sus puertas para acometer su última reforma y materializar un ambicioso proyecto: recuperar un espacio escénico flexible y vanguardista, inscrito dentro del plan general de rehabilitación del centro

histórico de Madrid. Así, en plena Plaza de Lavapiés se levanta el nuevo teatro, cuya reforma ha corrido a cargo de los arquitectos Ángela M^a García de Paredes de Falla y Juan Ignacio García Pedrosa. Esta dotado de la más moderna tecnología. El patio de butacas tiene un aforo de quinientas localidades y está construido sobre ocho plataformas que permiten dis-



Foto: Nacho Cájigas

Momento en el que se colgó el árbol que forma parte de la escenografía de la obra. Las vigas pasarelas que se ven arriba son el peine.



Foto: Nacho Cajigas

Aspecto del teatro Valle Inclán el primer día de ensayos en la sala grande.

poner las butacas a varias alturas formando graderías, así como permite otra distribución distinta a la italiana (frontal al escenario).

En cuanto a la producción de *"Divinas Palabras"*, técnicamente no ha sido muy complicada. El escenario es un espacio abierto, sin aforar, y la pared del fondo es un muro con tres grandes portones que se pueden abrir. El fondo tiene dos pisos, por donde pueden subir los actores. Los laterales sin embargo sólo tienen un piso. La escenografía la compone un enorme árbol en el centro del escenario que está

colgado del **peine** y se mueve y se eleva. En la escena en la que Mari Gaila se encuentra con el macho cabrío el árbol se convierte en una especie de columpio.

El peine es un conjunto de vigas paralelas que está encima del escenario, invisibles al espectador. En esas vigas se cuelgan los elementos escenográficos que aparecen en escena. Un sistema de contrapesos y poleas permite subir y bajar con facilidad estos elementos.

La obra tendrá música grabada compuesta especialmente para esta función por **Luis Delgado**.

Análisis de la bra

“Divinas Palabras” apareció en 1919 en la prensa escrita y se publicó en volúmenes en 1920. Está situada en Galicia en época indeterminada. Marca un momento decisivo en la trayectoria estética de Valle. Abandona el modernismo de su primera época en obras como “El Marqués de Bradomín” y entra en la etapa del llamado teatro mítico. El teatro mítico de las Comedias Bárbaras representa un paso intermedio dentro de su creación dramática, previa a la aparición de la estética del esperpento, pero en el que ya aparecen algunos apuntes.

El teatro mítico de *“Divinas Palabras”* se sitúa en la Galicia rural y presenta personajes arrastrados por grandes pasiones. Aparecen elementos de magia y mitología, junto con elementos cristianos. El mundo de *Divinas Palabras* recoge el enfrentamiento entre dos tipos de moral:

Moral tradicional, reside en la aldea. La sociedad cerrada se manifiesta fundada en el resentimiento de los débiles (Pedro del Reino) o el fariseísmo (los perseguidores de Mari-Gaila, Benita la Costurera)

La amoralidad, el vitalismo y la sociedad abierta representada por Mari Gaila (esposa del sacristán) y los personajes transeúntes que se encuentra en



Foto: Mercedes Rodríguez

Jesús Noguero, Séptimo Miau y Ester Bellver; Poca Pena.

los caminos: Séptimo Miau, Miguelín, el vendedor de agua de limón. La vida libre de los trashumantes está desprovista de todo sentido espiritual. Es la sociedad abierta de fuera de la aldea. El tema central de la obra es la oposición entre estos dos órdenes de valores. Dos mundos salpicados de grandes pasiones, la avaricia, la lujuria, el egoísmo, la venganza. Dos mundos que viven en paralelo hasta que confluyen en la



Alicia Hermida y Sonsoles Benedicto caracterizadas de Marica del Reino y Benita.

figura de Mari Gaila y su adulterio. No fue escrita con la intención de ser representada, como lo demuestran sus muchas escenas o sus largas acotaciones de estilo novelesco a veces incluso usando el pasado:

Escena Última

"El sacristán ya salía por el pórtico, con una vela encendida y un libro de misal. El aire de la figura, extravió y misterio. Con el libro abierto y el bonete torcido, cruza la quintana y llega al carro del triunfo venusto. Como para recibirle, salta al camino la mujer desnuda, tapándose el sexo. El sacristán le apaga la luz sobre las manos cruzadas y bate en ellas con el libro."

Valle subtítulo Divinas Palabras como Tragicomedia de Aldea. La tragicomedia, según Patrice Pavis en el *Diccionario de teatro* es la obra que

participa a la vez de la tragedia y la comedia. Se define por los tres criterios de lo tragicómico: personajes, acción y estilo.

Los personajes pertenecen a capas populares y aristócratas, borrando de este modo la frontera entre tragedia y comedia.

La acción sería, incluso dramática, no culmina en una catástrofe, y el héroe no perece en ella.

El estilo experimenta altibajos: lenguaje enfático y procedente de la tragedia y nivel de lenguaje cotidiano y vulgar.

Argumento

Jornada I

Juana la Reina es una pobre mujer madre de un hijo hidrocefalo. Se gana

la vida pidiendo por los caminos llevando en una carreta a su hijo deforme. Juana la Reina es hermana de Pedro Gailo, el sacristán de la iglesia de San Clemente y de Marica del Reino. Pedro está casado con Mari Gaila y tienen una hija, Simoniña. Cuando Juana muere, el carretón y el deforme son motivo de disputa entre los hermanos, ya que todos ven en esta triste herencia una forma de sacar buenos beneficios mendigando por caminos y ferias. El alcalde pedáneo, erigido juez, decide finalmente que lo usen por turnos, y así se termina la disputa.

Jornada II

Pasa un tiempo indefinido entre primera y segunda jornada. Mari Gaila va por los caminos con el carretón.

Habla con viajeros y mendigos y frecuenta tabernas donde tiene fama de guapa y ocurrente. Conoce a Séptimo Miao y se siente atraída por él hasta que una noche cae en sus brazos. Mientras el carretón con el enano ha quedado en la taberna y Miguelín, por envidia de la ganancia que procura, o por maldad, le da de beber hasta que muere.

Marica del Reino habla con su hermano de las correrías de su mujer, que se retrasa en devolver el carronato, y aprovecha para avisarle que su honra está en juego y que debe hacer algo. Mari Gaila vuelve a su casa con el enano muerto y convence al marido de dejarlo en la puerta de su cuñada Marica del Reino, para no pagar los gastos del entierro. Ya de noche dejan el carretón en la puerta de la casa de la hermana.

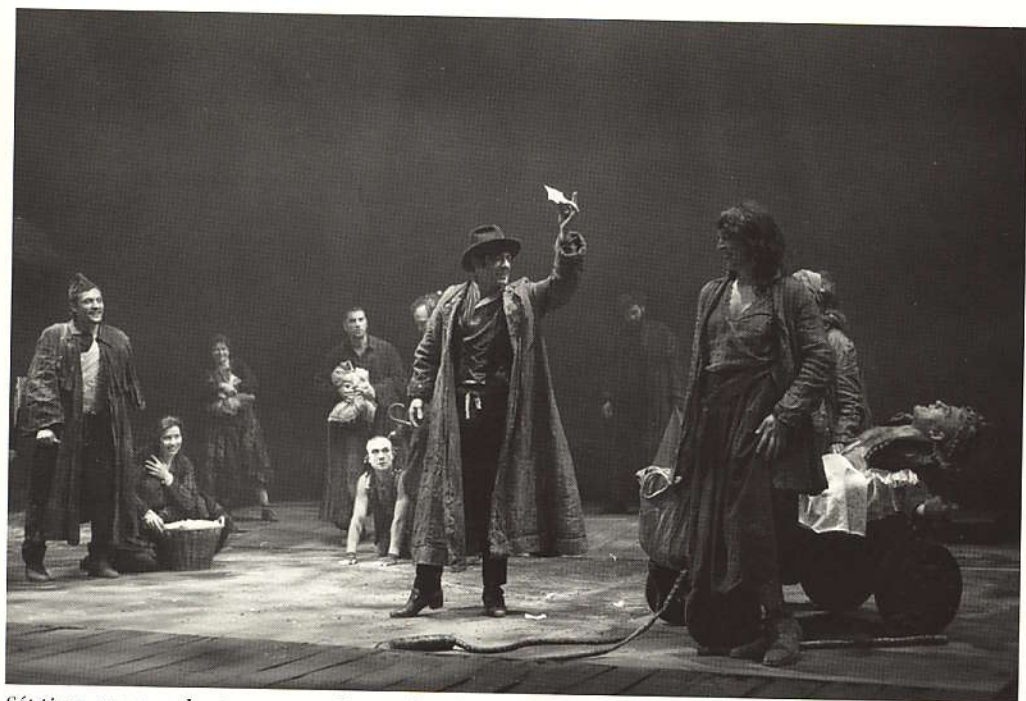


Foto: Mercedes Rodríguez

Séptimo es un seductor y un embaucador de las gentes sencillas.



El enano muerto mordido por los cerdos.

Jornada III

Por la mañana llega Marica del Reino a devolver el cadáver que habían mordido los cerdos por la noche. Deciden pedir limosna para costear los gastos del entierro.

Mari Gaila y Séptimo Miau se citan de nuevo pero las gentes del pueblo se enteran y preparan una persecución. Sin miramientos Séptimo se va y deja a Mari Gaila en una situación comprometida. Las gentes del pueblo la desnudan y la suben en un carro para llevarla ante el marido. Mientras tanto Pedro Gailo que sabe lo que está ocurriendo, tiene miedo, sube al campanario de la iglesia y se tira con intención de suicidarse. No consigue sus propósitos. Las gentes del pueblo, enfurecidas, llegan a la puerta de la iglesia con el carro y la mujer, pidiendo a gritos

venganza. Al abrigo de la iglesia y de las palabras del misal leídas en latín, Pedro calma al pueblo y perdona a la adúltera.

Estructura y Tema

La obra está estructurada en 20 escenas agrupadas en tres Jornadas. Jornada I, 5 escenas, jornada II, 10 escenas, jornada III, 5 escenas. Presenta un movimiento circular, comienza en la iglesia de San Clemente, en una pequeña aldea, pasa a Lugar de Condes, se mueve por los caminos y cruceros y vuelve a San Clemente. Mari- Gaila se aleja de la aldea y de la casa del marido para regresar a ella al final de la obra.

En la Escena 1 de la Jornada I, la acotación ya nos sitúa en la geografía gallega. Toponimia gallega ficticia y geografía simbólica:

Las palabras de Dios (Divinas Palabras) en latín tienen el poder de las cosas rituales, la fuerza de provocar respeto y hasta miedo.

“San Clemente, anejo de Viana de Prior. Iglesia de aldea sobre la cruz de dos caminos, en medio de una quinta-na con sepulturas y cipreses”
Cementerio y encrucijada de caminos: lugares relacionados en la tradición fol-clórica con el mundo mágico y sobre-natural de brujas, aparecidos...

Se introducen elementos mágicos como el perro Coimbra que acompaña a Lucero, al que se dota de poderes adivinatorios y aparece la avaricia y la falta de caridad cuando en la escena 3 de la Jornada I ya discuten por la cus-todia del carretón, incluso en presencia del cadáver de Juana Reina.

En la Jornada II Mari Gaila se encuen-tra en plenitud. Los días que le corres-ponde el turno del carretón lo lleva por las aldeas y las ferias mendigando. De esta manera, se ve fuera de la casa del marido y conoce otras gentes en tabernas y cruceros. “La Mari-Gaila, gozosa de su nueva aventura, sofocada y risueña, llega tirando del dornajo por la carretera cegadora de luz”. Valle Inclán la compara con Venus y Ceres:

En la Jornada III se presenta el desen-lace de la obra. Las dos formas de vida conocidas en las anteriores jornadas entran en conflicto. El adulterio come-tido por Mari- Gaila no es tolerado dentro de la estrecha moral de la aldea y toda ella en conjunto busca el escar-nio. Pedro es débil y cobarde. Su her-mana debe animarle a la venganza y

aún así, él siente miedo e intenta suicidarse. Las esce-nas del escarnio de Mari Gaila, muestran con toda su fuerza, la crueldad y falta de comprensión de las gentes de la aldea.

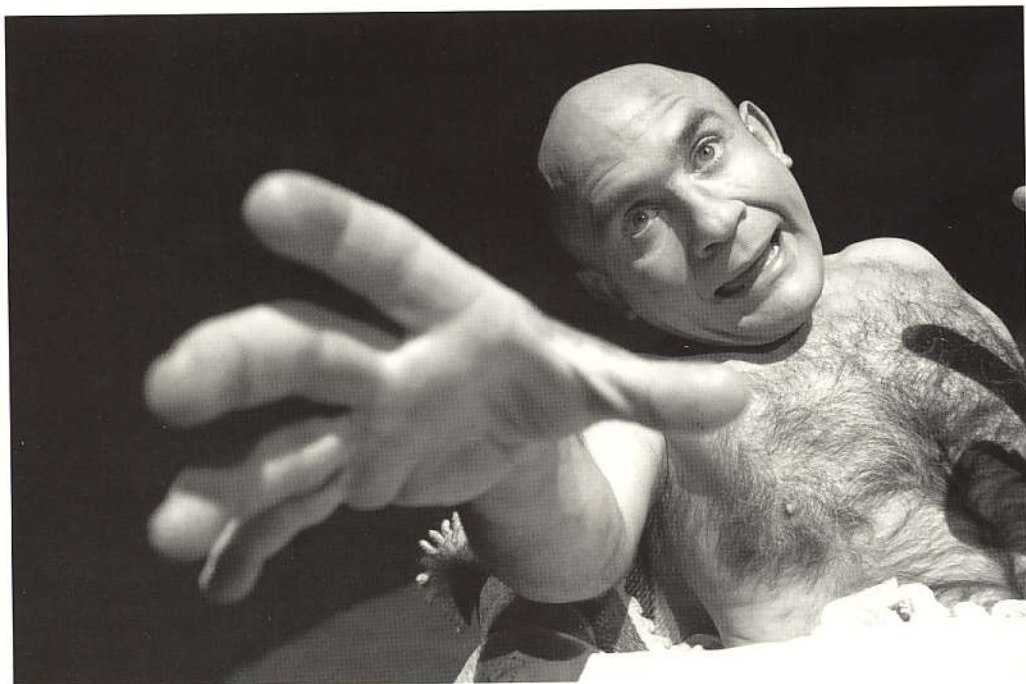
Finalmente el conflicto se resuelve muy alegóricamente. En el escenario de la puerta de la iglesia el marido engañado perdona a la adúltera. Sólo el poder de las palabras en latín calma a las gentes:

“REZO LATINO DEL SACRISTÁN. _ “Qui sine peccato est vestrum, primus in illam lapidem mittat”

Valle utiliza el latín como el artífice del milagro. Pedro Gailo hace callar el tumulto con palabras que no entien-den pero que tienen en sí mismas un poder de enajenación propio de un ritual mágico. Las palabras de Dios, (Divinas Palabras) en latín tienen el poder de las cosas rituales, la fuerza de provocar respeto y hasta miedo. El “áureo y religioso prestigio” del latín que menciona Valle, se usa al final de la obra no exento de un cierto tono irónico. Atribuirle la fascinación que produce la magia y el engaño embauca-dor, es una feroz crítica a la manipula-ción de las voluntades por parte de los altos estamentos.

El Lenguaje de Valle-Inclán

Valle-Inclán expresó muy a menudo su deseo de crear un nuevo instrumento artístico verbal, de introducir cambios en la lengua escrita imperante en su época. La prosa rebuscada y ampulosa de los escritores e incluso de la prensa de fin de siglo resultaba anquilosada para escrito-res como él, de estética modernista.



El personaje del enano, utilizado para mendigar es un elemento esperpéntico de la obra.

Efectivamente Valle consideró razones de tipo rítmico y musical para la ordenación de las palabras, especialmente el orden y colocación de los adjetivos: antes o después del nombre, separados por comas o unidos por la conjunción “y”. La decisión dependía de cómo “le sonaran”.

Valle conocía perfectamente la lengua cas-

tellana, su organización y funcionamiento así como las limitaciones del uso habitual de la norma, y a partir de este conocimiento rompió con lo convencional y dotó de riqueza y musicalidad a sus textos.

La adjetivación usada por Valle-Inclán en la descripción de sus personajes

En la descripción de los personajes se detiene en sus rasgos: los ojos, el cabello, la mirada y las manos. Ejemplos.

Jornada I Escena primera
“Es un viejo fúnebre, amarillo de cara y manos, barbas

Valle adopta una actitud de franca heterodoxia respecto al modelo de lengua literaria que hereda. Su ideario en este sentido lo plasmó en la obra “La Lámpara Maravillosa”, con estas palabras:

“El verbo de los poetas, como el de los santos, no requiere descifrarse por gramática para mover almas. Su esencia es el milagro musical”. “Adonde no llegan las palabras con sus significados, van las ondas de sus músicas”.

mal rapadas, sotana y roquete. Sacude los dedos, sopla sobre las yemas renegridas, las rasca en las columnas del pórtico. Y es siempre a conversar consigo mismo, buraño el gesto, las oraciones desbilvanadas."

Jornada II Escena tercera

"El ciego de Gondar, con la montera derribada y una taza de vino entre las manos, asoma en la puerta del mesón. Tiene la risa jocunda del rostro y del yantar."

Jornada I Escena segunda

"La mendiga, oprimiéndose los flancos, vuelve a la sombra de los robles. Tiene los ojos con vidrio, y la boca del color de la tierra"

A la totalidad del cuerpo se refiere mediante la figura o la sombra. La sombra la usa sólo cuando quiere dar más misterio al personaje:

Jornada I Escena primera

"Juana Reina, sombra terrosa y descalza que mendiga por ferias y romerías con su engendro, interroga al sacristán, de quien es hermana"

Los labios, los dientes y el escote son sólo descritos en personajes muy sensuales.

Jornada II Escena sexta

En esta escena Pedro Gailo borracho intenta abusar de su propia hija. Simoniña nunca ha sido descrita como

mujer sensual, pero en esta ocasión para remarcar el morbo de la escena la describe de la siguiente manera:

"En camisa, descubiertos los hombros, toma el pichel del aguardiente y lo levanta sobre la boca del borracho, que lo aparta con una mano y cierra los ojos".

Otros rasgos anatómicos que Valle siempre usa para caracterizar a los personajes son la voz, la risa, los andares y el gesto. El gesto definido y explicado justifica la siempre resaltada teatralidad de los escritos de Valle.

Jornada I Escena cuarta

"Mari - Gaila tiene el gesto de desenfadado y una luz provocativa en los ojos parleros"

Jornada II Escena séptima

"Miguelín, la boca rasgada por una mala risa y la lengua sobre el lunar rizado del labio, hace beber al enano..."

Usa pocas veces el adjetivo gradado con palabras como "bastante", "muy". El superlativo "-ísimo" es también muy escaso y de aparecer, es en la etapa modernista.

Los adjetivos se sustituyen a veces por oraciones de relativo. La descripción de un personaje se hace en algunas ocasiones con frases de este tipo y sus descripciones resultan con una u otra herramienta igualmente simétricas y rítmicas.

A ctividades



PREMIOS BUERO DE TEATRO JOVEN 2006 3ª EDICIÓN

La actividad que más puede acercarnos al teatro, conocerlo y amarlo es sin duda ser parte protagonista del mismo. El Ministerio de Cultura, consciente de esta realidad, quiere motivar a colegios e institutos a crear grupos de teatro y fomentar su creatividad. De esta manera ha apadrinado los Premios Buero de Teatro Joven, que este año han vivido su tercera edición y han estrenado denominación.

Las entidades que promueven y apoyan el Concurso Nacional de Teatro Joven, en el marco del convenio de colaboración de fecha 2 de abril de 2005 entre la Fundación Coca-Cola España, el Ministerio de Educación y Ciencia y el Ministerio de Cultura han incorporado en su tercera edición la denominación "**Premios Buero de Teatro Joven**" en honor del insigne dramaturgo español Antonio Buero Vallejo.

Se han inscrito 200 grupos teatrales, de 46 provincias, de todas las comunidades autónomas, y la participación se ha multiplicado por cuatro con relación a la anterior edición.

De las 19 representaciones teatrales ganadoras de la Fase Autonómica, el Jurado Nacional ha propuesto la concesión de 6 menciones especiales (actor, actriz, director, escenografía, vestuario, etc.) y ha otorgado los "**Premios Buero**" a :

Grupo ganador:

Aula Municipal de Teatro de Lérida con *La vida de Braulia*.

Finalistas:

Teatro Municipal de Manacor (Mallorca) con *Els Enamorats*
Taller de teatro escolar I.E.S. Instituto Navarro Villoslada, de Pamplona con *El diario de Ana Frank*.

Representaron sus respectivos

montajes en el Teatro Valle-Inclán, sede del Centro Dramático Nacional, los días 3, 4 y 5 de julio. La gala de entrega de los Premios Buero se celebró el día 6 con la asistencia de la Ministra de Educación y Ciencia y el Director General del INAEM.

A continuación, los 3 grupos finalistas disfrutaron de un premio especial, consistente en un viaje a Almagro (Ciudad Real) para asistir a las actividades y los espectáculos del Festival Internacional de Teatro Clásico, así como la participación en un taller teatral diseñado específicamente para los jóvenes.

Relación de ganadores en anteriores ediciones.

1ª Edición:

Grupo ganador:

“Teatro a ratos” I.E.S Doctor Faustí Barberá, de Alaquás (Valencia) con *Laburrimiento*.

Finalistas:

Colegio Cooperativa San Agustín, de Calahorra (La Rioja) con *La cena de los idiotas*.

Grupo de teatro Haiku del I.E.S. Nuñez de Arce de Valladolid (Castilla y León) con *Mujeres Solas*.

2ª Edición:

Grupo ganador:

Teatro Pobre del I.E.S. La Laboral, de Lardero (La Rioja) con *En alta mar*.

Grupos finalistas:

La Inestable 21 del Aula Municipal de Teatro de Lérida con *Ubush Emperador*.

Grupo Illion Teatro del I.E.S. Eugenio Frutos, de Guareña (Badajoz) con *Kaligramas*.

Para más información sobre las bases de este premio pueden dirigirse al correo electrónico: ignacio.guzman@inaem.mcu.es



Fotos: Javier del Real

*Escenas de la obra ganadora en la edición del 2006, **La vida de Braulia** presentada por el Aula Municipal de Teatro de Lérida. Es una lástima que en la foto no pueda apreciarse el color y la energía que transmitía el montaje.*

Foto: Mercedes Rodríguez



Puedes, si lo deseas, expresar tu opinión de la obra *Divinas Palabras*. Te ofrecemos este correo electrónico para que nos comentes tus impresiones de la misma:

actpedagogicas.cdn@inaem.mcu.es

Bibliografía

Ediciones de "Divinas Palabras":

- Valle- Inclán, Ramón del "Divinas Palabras: Tragicomedia de aldea" Madrid: Espasa-Calpe, 1961.
- Valle- Inclán, Ramón del "Divinas Palabras: Tragicomedia de aldea" Molins de Rey: s.n. 1964.
- Valle- Inclán, Ramón del "Divinas Palabras: Tragicomedia de aldea" Madrid: Espasa-Calpe, 1964 2ª ed.
- Valle- Inclán, Ramón del "Divinas Palabras: Tragicomedia de aldea" Madrid: Rúa Nueva, 1943 (Rivadeneira).
- Valle- Inclán, Ramón del "Divinas Palabras: Tragicomedia de aldea" Buenos Aires: Emecé (Colección Hórreo n.5).
- Valle- Inclán, Ramón del "Divinas Palabras: Tragicomedia de aldea" Dibujos de Antonio Merlo Madrid: Estampa (La Farsa; año 7, nº 327).
- Valle- Inclán, Ramón del "Divinas Palabras: Tragicomedia de aldea" Madrid: Yagües, 1920 (Vol. XVII de Ópera Omnia).
- Valle- Inclán, Ramón del Obras Escogidas Madrid: Aguilar, 1974 (Biblioteca de Autores Modernos). Contiene *Carta de Amor, Las guerras carlistas, Tirano banderas, Baza de espadas, Fin de un revolucionario, La media noche, En la luz del día, El Marqués de Bradomín, Tablado de marionetas, Divinas Palabras, Luces de Bohemia*.
- Valle- Inclán, Ramón del. Romance de Lobos, Divinas Palabras, Luces de Bohemia Madrid: Aguilar, 1971 (Colección Literaria).
- Valle- Inclán, Ramón del Obra Selecta. Madrid: Espasa Calpe, 1997. Contiene *Divinas Palabras, Tirano Banderas, Luces de Bohemia, La Corte de los Milagros*.
- Valle- Inclán, Ramón del Teatro Selecto de Ramón del Valle- Inclán. Madrid: Escélicer, 1969. Contiene *Romance de Lobos, Tablado de Marionetas, La Enamorada del Rey, La Cabeza del Dragón, La Reina Castiza, Divinas Palabras*.
- Valle- Inclán, Ramón del. Obras Completas. Madrid: Espasa 2002, 2 volúmenes.
-

Cela Trulok, Camilo José. "Cuatro Figuras del 98: Unamuno, Valle- Inclán, Baroja, Azorín y otros retratos y ensayos españoles". Barcelona: Aedos, 1961.

- Congreso de Literatura Española Contemporánea (12º. 1998) “Valle- Inclán Universal : la otra teatralidad”. Publicaciones del Congreso de Literatura Española Contemporánea, 1999 Málaga.
- Esteban, J. (editor). “Valle- Inclán visto por...” Madrid: 1973.
- Fernández Almagro, Melchor. “Vida y Literatura de Valle-Inclán” Madrid: 1965.
- Gomez de la Serna, Ramón “Don Ramón María del Valle-Inclán” Colección Austral nº 427 Espasa Calpe. Buenos Aires, 1944.
- Gorostiza, Jorge, “Gerardo Vera. Reinventar la Realidad”. Fundación Autor, 2005.
- Hormigón, Juan Antonio. “Ramón María del Valle- Inclán: La Política, la Cultura, el Realismo y el Pueblo”. Madrid: Alberto Corazón, 1972.
- Lavaud, Jean Marie. “El Teatro en prosa de Valle Inclán: (1899-1914). PPU, Barcelona, 1992.
- Martín, María de Lourdes, “El Esperpento de Valle Inclán” APEEPR, 1991.
- Montolío Durán, Estrella. “Gramática en la caracterización de Valle – Inclán: análisis sintáctico, pragmático y textual de algunos mecanismos de caracterización.” Barcelona: PPU, 1992.
- Muñoz i Novell, Jordi. “Valle Inclán, un teatro para el futuro” Fundació Pere Vergés . Barcelona, 1999.
- Porrúa, Mª Carmen. “La Galicia Decimonónica en las Comedias Bárbaras de Valle- Inclán”. A Coruña: Ediciones do Castro, 1983.
- Ruiz Fernández, Ciriaco. “El léxico del teatro de Valle Inclán” Salamanca Universidad, 1981.
- Serrano Alonso, Javier “Bibliografía general de Ramón del Valle Inclán”. Universidad de Santiago de Compostela, 1995.
- Soto Verges, R. “El Lenguaje de Valle-Inclán” Ch nº 199-200 1966.
- Umpierre, G. “Divinas Palabras: alusión y alegoría”. Madrid: 1971.

La bibliografía sobre Valle - Inclán es inmensa. Se puede consultar más en:

www.fundacionvalleinclan.org.

www.elpasajero.com (revista de estudios de Valle Inclán).



TEMPORADA 2006 - 2007

TEATRO MARÍA GUERRERO

Metamorfosis

14 DE SEPTIEMBRE A 29 DE OCTUBRE DE 2006

La Fura dels Baus

dirección escénica y dramaturgia de Àlex Ollé y Javier Daulte

Ritter, Denne, Voss

5 A 7 DE NOVIEMBRE DE 2006

de Thomas Bernhard | dirección de Krystian Lupa

FESTIVAL DE OTOÑO | STARY TEATR

Las visitas deberían estar prohibidas por el Código Penal

7 DE DICIEMBRE DE 2006 A 28 DE ENERO DE 2007

propuesta dramática de Ignacio del Moral

sobre textos de Miguel Mihura | dirección de Ernesto Caballero

Dirección Gritadero

DESDE EL 14 DE FEBRERO DE 2007

de Guy Foissy | Dirección de Rosa Morales

SALA DE LA PRINCESA

Un proyecto de Susi Sánchez, Paula Soldevila y Consuelo Trujillo

Marat-Sade | Persecución y asesinato de Marat

23 DE FEBRERO A 29 DE ABRIL DE 2007

de Peter Weiss | versión de Alfonso Sastre

dirección de Andrés Lima

Producción del CDN con la colaboración de la compañía Animalario

El cromo nº 11

1 DE ABRIL DE 2007

de Albert Espinosa | Lectura dramatizada

SALA DE LA PRINCESA

Idaho y Utah (Nanas para nenes malitos)

4 A 29 DE ABRIL DE 2007

de Albert Espinosa

SALA DE LA PRINCESA

Móvil

17 DE MAYO A 1 DE JULIO 2007

de Sergi Belbel | dirección de Miguel Narros

TEMPORADA 2006 - 2007

TEATRO VALLE - INCLÁN

Muestra de Artes Escénicas del Instituto Cervantes

7 A 10 DE SEPTIEMBRE DE 2006

Varias compañías

Divinas palabras

21 DE SEPTIEMBRE A 28 DE OCTUBRE DE 2006

de Ramón María del Valle-Inclán | dirección de Gerardo Vera

Barcelona mapa de sombras

19 DE OCTUBRE A 3 DE DICIEMBRE DE 2006

de Lluïsa Cunillé | dirección de Laila Ripoll

SALA FRANCISCO NIEVA

Tres hermanas

1 A 4 DE NOVIEMBRE DE 2006

de Anton Chejov | dirección de Piotr Fomenko

FESTIVAL DE OTOÑO | THÉÂTRE-ATELIER PIOTR FOMENKO

Winch Only

7 A 9 DE NOVIEMBRE DE 2006

de Christoph Marthaler

FESTIVAL DE OTOÑO | KUNSTENFESTIVALDESARTS

Así es (si así os parece)

23 DE NOVIEMBRE A 24 DE DICIEMBRE DE 2006

de Luigi Pirandello | dirección de Miguel Narros

Anna Viebrock: Maquetas de escenografías

11 DE DICIEMBRE DE 2006 A 14 DE ENERO DE 2007

Exposición

SALA FRANCISCO NIEVA

Un enemigo del pueblo

25 DE ENERO A 25 DE MARZO DE 2007

de Henrik Ibsen | versión de Juan Mayorga | dirección de Gerardo Vera

Mujeres soñaron caballos

12 DE ABRIL A 3 DE JUNIO DE 2007

Texto y dirección de Daniel Veronese

SALA FRANCISCO NIEVA

Splendid's

26 DE ABRIL A 10 DE JUNIO 2007

de Jean Genet | traducción de Mauro Armíño | dirección de José Carlos Plaza

Centro Dramático Nacional

Tamayo y Baus, 4
28004 Madrid
Telf.: 91 310 29 49
Fax: 91 319 38 36
cdn@inaem.mcu.es
<http://cdn.mcu.es>

Departamento de Actividades
Culturales y Educativas
Concepción Largo Ferreiro
Telf.: 91 310 94 30
actpedagogicas.cdn@inaem.mcu.es
<http://cdn.mcu.es>