

César Oliva, *El fondo del vaso. Imágenes de don Ramón M. del Valle-Inclán*. Valencia: Universitat de València, 2003, 217 pp.

Al margen de la dudosa pertinencia de un subtítulo que parece apuntar más a lo biográfico que a lo puramente literario, debemos reconocerle de entrada a este libro de César Oliva la elección de un título a la vez hermoso y significativo, por cuanto tras él se esconde la que quizás sea la tesis fundamental de *El fondo del vaso*, presente desde sus primeras páginas, no sin cierto riesgo: más allá de etapas o periodos, el principio estético que gobernó desde los inicios hasta el final la dramaturgia de Valle-Inclán fue el de la deformación sistemática de la realidad, expresado de forma magistral en boca de los personajes de la escena XII de *Luces de bohemia*. Es este el eje vertebrador del volumen, sin duda alguna, el que le da unidad al conjunto, el que sirve de hilo conductor y de pie de apoyo a los argumentos del autor, aflorando aquí y allá, dando siempre la clave de un itinerario. Así se nos advierte al principio del primer capítulo, dedicado a «El simbolismo en el teatro de Valle», en donde se introducen las características básicas de este movimiento (antinaturalismo, depuración del lenguaje verbal, incorporación de lo plástico y lo musical, ausencia de acción y estatismo, funcionamiento de un coro, personajes simbólicos como la Muerte, cierto regusto medievallizante...) y sus representantes más notorios en Europa y España, para analizar luego tres de sus piezas más representativas: *Cenizas*, *Tragedia de ensueño* y *Comedia de ensueño*. En ellas se encuentra el modernismo de Maeterlinck, aunque con reminiscencias románticas o postrománticas, y César Oliva introduce en su análisis un *tertium comparationis* de especial relevancia, por lo que tiene de iluminador: el teatro de Azorín, tan marcado también por el simbolismo europeo. Oliva entiende estas obras, sobre todo las dos últimas, como relatos míticos y enigmáticos, plasmación literario-escénica del absurdo de la existencia humana, gobernada por un intenso sentimiento de fatalidad. Y como cierre de este capítulo aflora, como en su principio, la tesis fundamental sobre el teatro de Valle-Inclán: «Y el esperpento le esperaba a la vuelta de la esquina» (50).

Cada capítulo de *El fondo del vaso* se sitúa en el epicentro de la problemática planteada por el teatro del escritor gallego. Es ese uno de los valores más sólidos de este volumen. Así, el segundo artículo de la recopilación se centra en «el conflicto entre novela y teatro», de cuya consideración depende por supuesto el juicio sobre la dramaturgia de Valle-Inclán como esencialmente «moderna» e innovadora, a la altura de las mejores del siglo. Oliva es tajante en esta cuestión: «No fue sólo el fracaso de su vida teatral lo que motivó a don Ramón

a escribir de otra forma, pese a que tal circunstancia colaborara en el proceso, sino un peculiar canon de composición escénica que, procedente de sus primeros años, se acentúa y exagera conforma avanza en los complicados caminos de la creación» (52-53). No insistiré ahora en que es de nuevo la tesis central la que aquí se manifiesta. El análisis de esta «escritura teatral contra el teatro» (una excelente fórmula) se detiene en las acotaciones y diálogos de *Águila de blasón*. Es esta una de las secciones más trabadas del libro, magnífica cuando Oliva se ocupa de las unidades, contabiliza las réplicas o se refiere a la concepción de un «espectador potencial» por parte de Valle-Inclán. Sirve de apéndice para este capítulo el epígrafe sobre la teatralidad de *Tirano Banderas*, una reflexión que con todo deja al lector un tanto extraviado, por la falta de conclusiones verdaderamente relevantes.

En «Antecedentes estéticos del esperpento», César Oliva aborda por fin el asunto del *esperpento* desde una perspectiva histórica: no se trataría de un fenómeno aislado, sino enraizado en la tradición antropológico-literaria española que une el Carnaval, las faccias medievales y renacentistas, el *Libro de buen amor*, *La Celestina*, los pasos, el entremés, Cervantes y los sainetes (en especial, el sainete paródico). Las fuentes van acompañadas de atinados comentarios sobre distintos autores, como los que perfilan al Quevedo entremesista. Para Oliva, estas influencias no le restan originalidad a la forma propuesta por Valle-Inclán; por el contrario, nos descubren a un escritor que conoce los mecanismos de lo grotesco y los hace suyos, desde dentro. El esperpento se conectaría sobre todo con los géneros menores y de ellos tomaría la presencia de antihéroes o la mirada crítica sobre a realidad, añadiendo a estos rasgos el de una concepción estético-plástica de la escena o el de una posición artística cercana a lo que Oliva denomina *realismo crítico*. Dos observaciones destacan al cierre del capítulo. Una nos suena ya: «El Valle-Inclán modernista y el Valle-Inclán esperpéntico es el mismo. El proceso estético (la deformación) a que somete sus obras es igual al principio de su producción que al final» (132). La otra, muy sugerente aunque expuesta con brevedad, se refiere al funcionamiento de una dualidad *esperpento/lo esperpéntico*, en la que Oliva se decanta por lo cualitativo o adjetivo y no tanto por lo esencial o genérico.

La cualidad de hombre de teatro de César Oliva da pie a que a lo largo del libro se incorpore a menudo la visión de un director de escena. Oliva está siempre atento a la virtualidad escénica de los textos, y ese es uno de los aciertos indudables de su actividad crítica. Los dos últimos capítulos realizan un minucioso recorrido histórico por las todavía escasas puestas en escena del teatro de Valle-Inclán. «Realidad y deformidad en las imágenes valleinclánianas» da noticia

de los montajes de Valle-Inclán hasta los noventa, los describe sumariamente y los acompaña de un repaso por su recepción crítica. Las apreciaciones de Oliva son justas e interesantes, y revelan finalmente la dificultad del teatro de Valle-Inclán a la hora de ser llevado a las tablas. Entre todos destacan los intentos de José Carlos Plaza y José Luis Gómez. Las conclusiones son igualmente ilustrativas: el teatro de Valle es perfectamente representable y la estética aplicada a sus montajes oscila entre el realismo y el «esperpentismo deformante», siendo esta última la opción preferida por los grupos y compañías universitarias y vocacionales (el mismo Oliva ha representado a Valle-Inclán en el Teatro Universitario de Murcia, como se sabe, y por cierto hay algo de autocrítica en este artículo). El último capítulo, «La imagen del teatro de Valle-Inclán en el final de siglo», insiste en lo mismo, pero explica con más calma el proceso de *sacralización de Valle-Inclán* en los ochenta y noventa, basado en los siguientes puntos: exageración de elementos espectaculares, respeto absoluto del texto, presencia de tópicos como tenebrismo o humor negro e inexistencia de un canon escénico valleinclaniano. Para finalizar, Oliva analiza los montajes de *Divinas palabras*, tomando los de José Tamayo y Atalaya Teatro, ambos de 1998, como modelos de dos posibilidades insatisfactorias: el primero mezcla lo realista-figurativo con lo expresionista («Falta de unidad, o de criterio», 208); el otro, dirigido por Ricardo Iniesta, lleva el expresionismo a sus máximas cotas, de manera que la grotesquización elimina cualquier atisbo de emoción escénica, por no decir de contenido.

El fondo del vaso, como advierte Margarita Santos Zas en su iluminadora presentación de los textos, recoge cinco artículos de César Oliva, que, con la excepción del primero, ya vieron la luz en revistas o actas de congreso. Alguno de ellos, como el ya citado «Antecedentes estéticos del esperpento», publicado en 1978 en los *Cuadernos de la Cátedra de Teatro de la Universidad de Murcia*, es ya un clásico en la extensa bibliografía valleinclaniana. Ninguno ha sido modificado, en lo fundamental, para esta ocasión. En este sentido, quizás podrían reprochársele al autor las repeticiones casi literales de texto (véase el comienzo de los dos últimos capítulos, o la aparición de una nota idéntica en las páginas 157 y 189) o la ausencia de un esfuerzo por actualizar y enriquecer las voces que dialogan críticamente con el autor, a veces demasiado superadas por contribuciones recientes de gran solvencia, pero está claro que esa no era la intención de César Oliva al concebir este volumen. Su discurso sigue siendo con todo sólido y coherente, y *El fondo del vaso* se constituye así en una excelente introducción al teatro de Valle-Inclán,

casi en un manual de aproximación a las cuestiones básicas que hoy sigue suscitando su dramaturgia.

ANXO ABUÍN GONZÁLEZ
Universidad de Santiago de Compostela

VV.AA., *Catálogo de la Exposición "Pontevedra e Valle-Inclán"*.
Pontevedra: Concello de Pontevedra-Fundación Caixa-Galicia.
2004, 118 pp.

Pontevedra ocupa una posición privilegiada en la biografía de Valle-Inclán. Tal condición deriva de los vínculos que, de manera cada vez más intensa, el futuro escritor establece con la ciudad del Lérez a lo largo del último cuarto del siglo XIX, justo cuando ésta se convierte en punto de referencia de la política española y a la vez en activo centro cultural.

Pues bien, la relación entre el escritor y la ciudad ha constituido el motivo central de una exposición que se celebró en el Pontevedrés Pazo de Mugártegui (15 de enero a 27 de febrero de 2003), promovida por el Ayuntamiento de Pontevedra, con la colaboración del Museo de Pontevedra y la Universidade de Santiago de Compostela. Aunque con un año de retraso —en 2004—, la exposición se completó con la edición, bajo el mismo título, del presente catálogo-libro, "Pontevedra e Valle-Inclán". Este tiempo de demora en una publicación destinada, en exclusiva, a ser distribuída en la muestra —carece de ISBN y no ha sido puesta a la venta— es la razón que explica la escasa divulgación que ha tenido hasta ahora.

El volumen, presentado con un cuidado diseño editorial, se distingue por la ilustración elegida para las cubiertas, que trae a la memoria visual del lector las antiguas ediciones valleinclanianas que en 1913 había diseñado Moya del Pino para la *Opera Omnia* del autor; la contraportada incluye la rosa central añadida, más tarde, en las de la editorial Ruanueva.

La publicación, editada en gallego, aparece desglosada en nueve apartados que, en atención a la distinta naturaleza de los contenidos, reagruparemos en tres bloques: el primero (9-15), incluye las presentaciones oficiales de los promotores y organizadores; el segundo (19-74), incorpora tres ensayos de carácter académico, convenientemente ilustrados con fotografías de la ciudad a finales del siglo XIX, en que se analizan, en sus varias vertientes, los nexos que unen a Valle-Inclán con Pontevedra; a estos hay que sumar un cuarto trabajo dedicado a glosar una selección de iconografía gallega