55

Cuaderno Pedagógico

Centro Dramático Nacional

Dirección
Ernesto Caballero

Teatro María Guerrero

TEMPORADA
2011 / 2012

LUCES DE BOHEMIA

de
Ramón María del Valle-Inclán

Dirección
Lluís Homar

TEATRO MARÍA GUERRERO

Yo, el heredero	de **Eduardo De Filippo** Dirección **Francesco Saponaro**	16 DE SEPTIEMBRE 23 DE OCTUBRE 2011
Product	de **Mark Ravenhill** Dirección **Julio Manrique**	SALA DE LA PRINCESA 23 DE SEPTIEMBRE 30 DE OCTUBRE 2011
Perséfone	**Comediants** Dirección **Joan Font**	01 DE NOVIEMBRE 04 DE DICIEMBRE 2011
protAgonizo	Texto y dirección **Ester Bellver**	SALA DE LA PRINCESA 04 DE NOVIEMBRE 20 DE NOVIEMBRE 2011
Contraacciones	de **Mike Bartlett** Dirección **Pilar Massa**	SALA DE LA PRINCESA 02 DE DICIEMBRE 15 DE ENERO 2011 / 2012
Luces de Bohemia	de **Ramón Mª del Valle-Inclán** Dirección **Lluís Homar**	20 DE ENERO 25 DE MARZO 2012
La piel en llamas	de **Guillem Clua** Dirección **José Luis Arellano**	SALA DE LA PRINCESA 30 DE MARZO 06 DE MAYO 2012
La loba	de **Lillian Hellman** Dirección **Gerardo Vera**	20 DE ABRIL 10 DE JUNIO 2012
Titirimundi		17 DE MAYO 17 DE JUNIO 2012

Teatro María Guerrero

TEMPORADA
2011 / 2012

LUCES DE BOHEMIA

Centro Dramático Nacional

LUCES DE BOHEMIA

de **Ramón María del Valle-Inclán**

Dirección
Lluís Homar

Reparto

Pica Lagartos / Un sepulturero / Capitán Pitito
Fernando Albizu
Don Latino de Hispalis
Enric Benavent
El rey de Portugal / Don Serafín el Bonito / Dieguito
Jorge Bosch
Dorio de Gádex / El Pollo del Pay-Pay
Ángel Burgos
Rubén Darío / El conserje de *El Popular* / Sereno
Jorge Calvo
Max Estrella
Gonzalo de Castro
Cochero / Guardia 2 / Camarero del Café Colón
Javi Coll
Flora la portera / La periodista / Viejo escribiente
Mariana Cordero
Guardia 1 / Basilio Soulinake / Borracho
Gonzalo Cunill
Zaratustra / El Ministro de la Gobernación /
Otro sepulturero
José Ángel Egido
El preso
Rubén de Eguia
Mínguez / Violinista
Sergio Gómez
Chico de la taberna / Pérez / Joven desconocido
Adrián Lamana
El ujier / Un celador/ Clarinito / Empeñista
Jorge Merino
Enriqueta La Pisa Bién / La madre del niño muerto
/ Una vecina
Nerea Moreno
Madama Collet / Vieja pintada
Isabel Ordaz
Rafael de los Vélez / Pianista
Luis Prado
Don Filiberto, redactor de *El Popular* /
Don Gay / Marqués de Bradomín / Retirado
Miguel Rellán
Claudinita / La Lunares / La chica de la portera /
Gálvez
Marina Salas

Equipo artístico

Dramaturgia y composición musical
Xavier Albertí
Escenografía y vestuario
Lluc Castells
Iluminación
Albert Faura
Sonido
Roc Mateu
Movimiento escénico
Óscar Valsecchi
Caracterización
Cécile Kretschmar
Ayudantes de dirección
Raúl Fuertes
Adriana Roffi
Ayudantes de escenografía
Borja Riquelme
Mónica Boromello
Ayudante de vestuario
Nidia Tusal
Ayudante de iluminación
Carles Borràs
Fotos
David Ruano
Diseño de cartel
Isidro Ferrer

Equipo técnico

Proyecciones
José Antonio Pedraza
Realización de vestuario
Sastrería Cornejo
Realización de escenografía
Ateconsa Montajes
Taller D'escenografía Jordi Castells
Realización de utilería
Aranos C.B.
Pelucas y posticería
Cécile Kretschmar
Alquiler pianos
Musical Princesa

Producción
Centro Dramático Nacional

Duración del espectáculo: 2 h. 20 min. aprox. (sin intermedio)

Índice

El autor y su obra 9

Análisis de la obra 14

Luces de Bohemia: otras representaciones
Los problemas con la censura 23

Recorrido por el Madrid de *Luces de Bohemia* 25
Historia y leyenda del callejón del Gato 28

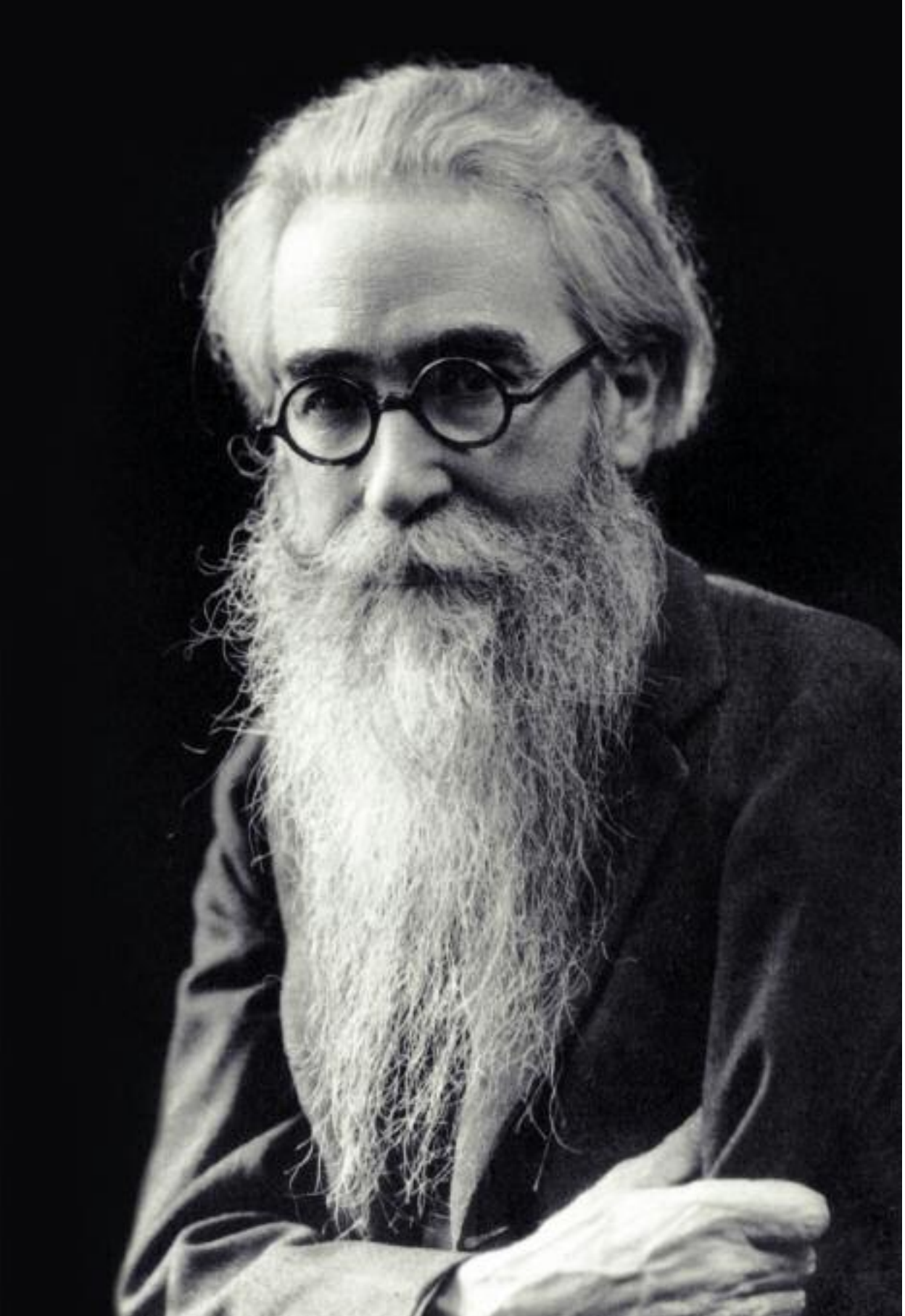
Goya y Valle-Inclán
El esperpento en la pintura y la literatura 29

Entrevista con Lluís Homar
Dirección 33

Entrevista con Xavier Albertí
Dramaturgia y composición musical 39

Entrevista con Lluc Castells
Escenografía y Vestuario 45

Bibliografía 50



El autor y su obra
Ramón María del Valle-Inclán

Primeros años

Ramón Valle Peña nació en Villanueva de Arosa (Pontevedra) en 1866. Empezó a estudiar Derecho en Santiago de Compostela sin ninguna vocación, por imposición de su padre. En 1892 abandonó los estudios y se trasladó a México donde residió casi un año y comenzó a escribir artículos que ya firmó con el nombre de Ramón María del Valle-Inclán. Conoció en este viaje la obra de Rubén Darío *Azul* y la estética modernista cuyas influencias podemos ver desde su primera obra *Femeninas* (1895).

El joven Valle (1890).

Traslado a Madrid

En 1896 se trasladó a Madrid donde frecuentó tertulias que compartía con Azorín, Benavente, los hermanos Baroja… Aquí comenzó a ser conocido por su marcada personalidad y su estrafalaria vestimenta. Él mismo fomentaba un halo de misterio y aventura sobre su persona. 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, protagonista de las *Sonatas* escritas entre 1902 y 1905. El Marqués era manco como él, aunque en la ficción la pérdida del brazo se debía a hechos más heroicos que los ocurridos en la realidad.

Su estrafalaria imagen

Valle 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 con él.

Valle se casó en 1907 con la actriz Josefina Blanco. Entre los años 1913 y 1919 se retiró a Pontevedra con idea de ser agricultor y desarrolló sólo obra poética que de vez en cuando aparecía publicada en algún diario.

Lo mejor de su producción, los años 20

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 es válida pero debe atenderse al hecho que fue además un modernista.

Su estética evoluciona desde el modernismo decadentista hasta el esperpento. Unamuno describió a Valle como un hombre de teatro, y efectivamente en las aproximadamente veinte 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. Podemos verlo en *Luces de Bohemia*, *Divinas Palabras*. (1920), *La hija del capitán*, *Las galas del difunto* (1930), *Los cuernos de Don Friolera* (1921).

Ramón María del Valle-Inclán en el estudio del pintor Julio Romero de Torres.

Sus últimos años y la política

Al final de su vida Valle 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 seis 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 su juventud Valle se declaraba carlista aunque este movimiento estaba en su época ya desfasado (la última Guerra Carlista había sido en 1876). 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 Primera Guerra Mundial se declaró a favor de los aliados rompiendo con los carlistas y escribió *La media noche. Visión estelar de un momento de guerra* (1917).

En sus últimos años estuvo 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. Fue amigo y admirador de Manuel Azaña. Valle-Inclán murió en 1936 unos meses antes de que comenzara la Guerra Civil española. ●

Valle-Inclán, en compañía de don Manuel Azaña, en *La Cacharrería* del Ateneo.

Valle-Inclán cuenta cómo perdió su brazo izquierdo

Caricatura de Tovar (1913), en la que se puede apreciar la falta del brazo izquierdo.

Valle-Inclán fue manco del brazo izquierdo desde 1898. Sobre los motivos de la pérdida de su extremidad se han contado diversas versiones. Reproducimos aquí la entrevista que concedió a la revista madrileña *La espera*, en la sección *Declaraciones a El Caballero Audaz* el 4 de noviembre de 1915 en la que Don Ramón contaba con sus propias palabras la historia de la doble amputación de su brazo izquierdo.

"Manolo Bueno, a quien yo quiero mucho, y yo mantuvimos una discusión. Él, en el acaloramiento de la controversia me sujetó la mano y al apretar me clavó el gemelo aquí en el mismo canto de la muñeca. Nada; un rasguño sin importancia; pero pasaron ocho días y la mano se fue hinchando y yo sentía unos dolores desesperados; consulté a los médicos y me dijeron que aquello era un flemón difuso; en seguida me lo dilataron y no fue suficiente. Aquella noche de la operación leí yo en *El Heraldo* que el torero Ángel Pastor había muerto de un flemón difuso igual al que yo tenía… Eso me dejó perplejo y al llegar al médico le dije mi propósito de que me amputara el brazo; él no quería pero yo insistí. Nada, doctor –le dije–; estoy decidido a que hoy mismo me corte usted el brazo; así desaparecerán los dolores y peligros. Y aquel mismo día me amputaron el brazo por encima del codo, mas la infección ya se había corrido y tuvieron que volver a cortar el día siguiente por el mismo hombro.

– ¿Le darían cloroformo las dos veces?

– ¡Ah! no señor, ninguna; me opuse a ello.

– ¿Y cómo pudo usted resistir la operación?

– Sin moverme y sin proferir un grito, ni el más leve quejido… Recuerdo que para ver yo bien las amputaciones hubo necesidad de pelarme el lado izquierdo de la barba y así… ¡con la cabeza vuelta, presencié todo!

– Es horrible eso. Usted es un hombre estoico –exclamamos, al mismo tiempo que un escalofrío de horror nos corría por los huesos.

– Soy un hombre sereno, sí –responde el maestro con voz desazonada y sin darle importancia.

– Para usted constituiría una gran desgracia haber quedado manco.

– ¡Quiá, no señor! –rechaza rápido Valle-Inclán– No necesito para nada el brazo perdido. Vamos, no lo echo de menos en absoluto. Me valgo con el derecho para todo.

– ¿Y sin ayuda de nadie?

– Sin auxilio de nadie escribo, me desnudo, me visto, me lavo, en fin todo lo que usted pueda hacer con las dos manos, lo hago yo con la derecha. Es más me corto las uñas, me parto la carne, mondo la fruta, me hago los lazos de las corbatas del frac y construyo mueblecitos de papel... Solamente he echado de menos el brazo perdido cuando murió mi pobre hija…"

Análisis de
Luces de Bohemia

Luces de Bohemia se publicó por primera vez en forma de folletín en la revista España (julio-octubre 1920) con el título *Esperpento, Luces de Bohemia*. En 1924 se editó como libro con tres nuevas escenas. La obra se estrenó el 1 de octubre de 1970 en Valencia y el 1 de octubre de 1971 en el teatro Bellas Artes de Madrid, en ambos casos con la dirección de José Tamayo.

Argumento

La trama empieza en el momento en que Max Estrella, un poeta ciego, ha perdido su colaboración con un periódico y por tanto sus únicos ingresos económicos. En su desesperación propone a su mujer y su hija un suicidio colectivo. Para conseguir sus últimos ingresos Max sale a la calle con su amigo Latino de Hispalis con idea de empeñar unos libros. Visita una librería, una taberna y se encuentra con un grupo

de escritores modernistas que le tienen como a su maestro. Las calles de Madrid están alteradas por la Huelga General y las protestas de los proletarios. En su paseo con los modernistas es detenido y llevado a prisión donde conoce a un anarquista catalán, que posteriormente es tiroteado en aplicación de la Ley de Fugas. Max hace uso de su amistad con el ministro de Gobernación y consigue su liberación y algún dinero. Continúa entonces su recorrido nocturno. Se encuentra con Rubén Darío. Compra un billete de lotería en el que deposita todas sus esperanzas. Avanzada la noche, se siente mal y muere en calle junto al portal de su casa. Sus amigos le velan y le entierran al día siguiente. Don Latino cobra el billete de lotería premiado que había sustraído del bolsillo del muerto y no lo comparte con la familia de Max. Entre la desesperación y la pena, la mujer y la hija del poeta se suicidan.

Temas

El tema principal de *Luces de Bohemia* es la denuncia de la situación política y social española a través de un grupo de hombres que viven en un estilo de vida que se conoce como bohemia. Los bohemios son los artistas, pensadores, escritores, que huyen y desprecian las convenciones y normas sociales y que viven solo para su arte. La bohemia se vincula a París especialmente a su barrio Latino. Max Estrella y los personajes que le rodean nos permiten conocer los aspectos más nobles pero también los más sórdidos de los bohemios madrileños. Los bohemios son pobres, miserables casi, rechazan las oportunidades de la sociedad burguesa como re-

chazan la literatura y el arte oficial. Viven en un mundo colindante con los marginados, prostitutas y delincuentes. Critican el poder establecido y los políticos de la época. A través de esta crítica conocemos la situación de los años en los que se ambienta la obra (finales del XIX principios del XX). Como es característico en la Generación de 98, Valle- Inclán se lamenta de la situación española que considera de gran retraso intelectual y económico con respecto a Europa. Max Estrella dice de España que es *un corral*, *una deformación grotesca de la realidad europea*, y tiene frases como *en España el talento es delito* o *todas las fuerzas vivas de este país están muertas.*

Podría considerarse un tema secundario la muerte que aparece en varias escenas.

El arte, la literatura son también temas de la obra. Se mencionan escritores de todas las épocas Shakespeare, Ibsen, Pérez Galdós, Unamuno. Rubén Darío es incluso un personaje de la obra. El esperpento, el género que define la obra, se crea en ella, en un hecho literario sin precedentes.

Espacio y tiempo

Cada escena de la obra ocurre en un lugar diferente, y son tanto exteriores como interiores. Tiene en consecuencia, una enorme dificultad para ser representada. Muchas escenas se desarrollan en las calles del centro de Madrid. Se mencionan lu-

gares concretos, algunos desaparecidos, como la librería El petril de los monteros y los espejos de la ferretería del callejón del Gato, pero otros todavía existentes: la Puerta del Sol, la Plaza de la Cibeles, la calle Montera.

La obra se desarrolla a lo largo de 24 horas. Las primeras 12 escenas son lineales en el tiempo, empiezan en el atardecer y terminan en el amanecer del día siguiente. En la escena 13 son las cuatro de la tarde de este mismo día, la escena 14 es media tarde y la escena última es de noche.

Las escenas 6 y 7 describen situaciones simultáneas en lugares diferentes. Lo mismo sucede con el final de la escena 7 y la 8.

En cuanto al tiempo real es difícil de concretar porque hay evidentes incongruencias temporales que nos permiten deducir que Valle-Inclán quería retratar y criticar toda una época.

Estructura y Lenguaje

Luces de Bohemia se compone de quince escenas.

Uno de los aspectos más admirados en Valle-Inclán es el lenguaje, de una gran riqueza y versatilidad. En *Luces de Bohemia* se hace uso tanto de un lenguaje culto

como de un lenguaje de callejero, de modismos madrileños y citas mitológicas. Es capaz de hacer que cada personaje utilice un lenguaje distinto que lo caracteriza y distingue de los demás.

Los personajes de la calle madrileña Don Latino, las prostitutas, hablan un lenguaje popular con un vocabulario propio (chola, fiambre...), apócopes, la Delega por la Delegación, Don Lati por Don Latino.

Los personajes bohemios, Max, los escritores modernistas y el mismo Rubén Darío utilizan un lenguaje modernista culto y de aire literario que usan incluso en la conversación de calle. La intención es claramente de burla.

El esperpento

El diccionario de la Real Academia de la Lengua define esperpento como*: género literario creado por Ramón del Valle-Inclán*, *escritor español de la generación del 98*, *en el que se deforma la realidad*, *recargando sus rasgos grotescos*, *sometiendo a una elaboración muy personal el lenguaje coloquial y desgarrado*.

El mismo Valle-Inclán reconoció antecedentes del esperpento tanto en la literatura como en el arte español.

Vicente Zamora Vicente considera la tradición literaria española como antecedente del esperpento:

Quevedo y su deformación de la realidad. *El libro del buen amor* del Arcipreste de Hita y la contradictoria religiosidad popular. *La Celestina*, transgresora de normas. La novela picaresca y su retrato de una España miserable. Espronceda y Larra y sus personajes marginados. Zamora Vicente sugiere además la literatura paródica del siglo XIX como antecedente más cercano del esperpento. Por literatura paródica se entiende aquella que hace sátira, burla y que caricaturiza algo. El autor más destacado en el siglo XIX fue Salvador María Granés. Granés fue un prolífico y agudo parodiador de las obras de teatro que escribían dramaturgos de prestigio y estrenaban en los grandes escenarios. Por ejemplo escribió *La golfemia*, parodia de *La Bohème* de Puccini. El término golfemia aparece en la obra de Valle.

Según César Oliva, el entremés y el sainete podrían ser antecedente del esperpento; algunos personajes de *Luces de Bohemia*, como la portera, son personajes de sainete, según este investigador.

Fueron obras esperpénticas de Valle-Inclán *Los cuernos de Don Friolera*, *La hija del capitán* y *Las galas del difunto* que juntas se titularon *Los martes de carnaval* (1930).

La finalidad del esperpento es la crítica y la burla con fines de denuncia de temas como la situación política, social y cultural de España, la religión, la literatura, la muerte. Normalmente las obras se ambientan en lugares sucios, viciados o corrompidos. Los personajes se caracterizan por una técnica deformante que los convierte casi en estereotipos, peleles o muñecos de guiñol. El vocabulario que uti-

liza Valle-Inclán es muy variado, con distintos registros. Con frecuencia es hiperbólico e inusual lo que abunda en la deformación esperpéntica del personaje.

Personajes

Max Estrella: poeta ciego perteneciente a la bohemia madrileña. Los críticos coinciden en afirmar que este personaje representa al escritor Alejandro Sawa, amigo de Valle-Inclán, que vivió en París, conoció a Victor Hugo y murió en Madrid ciego y loco. Para muchos Max Estrella es también la voz del propio autor.

Valle-Inclán presenta a Max como un héroe clásico: *su cabeza rizada y ciega*, *de un gran carácter clásico-arcaico*, *recuerda a Hermes.* Max tiene ingenio, inteligencia y talento pero no tiene éxito como escritor. Ahoga su desesperación en el alcohol. Es irónico y sensible a la injusticia. Presenta algunas contradicciones, por ejemplo dice despreciar a la Real Academia de la Lengua y sin embargo está muy dolido con que no le admitan en ella. Desprecia a la autoridad y la clase política y sin embargo recurre a su amistad con el ministro de la Gobernación para ser liberado de la cárcel. El personaje está interpretado por **Gonzalo de Castro.**

Latino de Hispalis: es el acompañante de Max y su perro lazarillo. Su amistad con el poeta no es sincera. Él y Zaratustra, el librero, le engañan cuando lleva a empeñar algunos libros y no dice nada a la mujer de Max cuando, fallecido este, el billete de lotería que le sustrajo resulta premiado. Latino de Hispalis es un cínico. Su lenguaje está lleno de ironía y de modismos madrileños. Interpretado por **Enric Benavent**.

Madama Collet y Claudinita. La esposa y la hija de Max son su familia y las únicas personas que verdaderamente le quieren. Madame Collete representa a Jeanne Poiner, la esposa de Sawa, francesa, a la que llamaban santa Juana por su bondad y paciencia con el escritor. En la vida real Jeanne no se suicidó sino que regresó a su país y volvió a casarse.

Los modernistas: grupo de escritores e intelectuales con los que Valle retrata el mundo de la bohemia madrileña. Algunos se corresponden con personajes reales que escribían en periódicos de la época. Gay el peregrino, Dorio de Gádex, Galvez. Entre ellos destaca Rubén Darío, el único al que el autor no cambia el nombre y es tratado con respeto sin la ridiculización con que somete a los demás.

Los personajes populares: los marginados de la calle, el lumpen. Son las dos prostitutas, la Lunares y Enriqueta la Pisa Bien y su chulo al que llama Rey de Por-

tugal. Ellos representan la miseria de los desterrados de la sociedad y dejan ver su rebeldía.

Los proletarios que representan los trabajadores en lucha como Mateo el anarquista probablemente recuerdo de Mateo Morral que atentó contra el rey Alfonso XIII en 1906. La madre del niño muerto, la portera, el albañil.

Los personajes que representan la autoridad, el ministro de la Gobernación, el capitán Pitito y los guardias y Serafín el Bonito. Son criticados por su incultura y por la dura represión de las manifestaciones populares, como la muerte del anarquista Mateo en aplicación de la Ley de Fugas y la muerte del niño en las calles.

El marqués de Bradomín, aparece en la escena decimocuarta, en el cementerio cuando viene de enterrar a Max Estrella. Se encuentra con Rubén Darío con el que mantiene una conversación.

Excepto los dos protagonistas, Gonzalo de Castro como Max Estrella y Enric Benavent como Don Latino de Hispalis, el resto de actores interpreta dos, tres, cuatro y hasta cinco personajes, hasta completar los más de 50 descritos en la obra.

Este es el recurso presentado por Don José Tamayo al Ministerio de Información y Turismo en junio de 1968 solicitando la revisión del informe de censura del año anterior y enumerando las razones por las que consideraba que el texto de *Luces de Bohemia* debía representarse íntegramente. Finalmente consiguió hacerlo en el año 1971.

Carlos Lemos y Agustín González en *Luces de Bohemia*. Dirigida por José Tamayo. Teatro Bellas Artes. Madrid, 1971.

Luces de Bohemia: otras representaciones

Los problemas con la censura

Valle-Inclán no vio representada su obra *Luces de Bohemia* como no vio sobre las tablas gran parte de su obra dramática. En época de Valle se consideró una obra irrepresentable por la gran cantidad de escenas y personajes que se manejaban. El público español tardó casi 50 años (hasta 1971) en poder ver sobre un escenario el texto íntegro de la obra. Durante la dictadura del General Franco se solicitaron en varias ocasiones los permisos para su exhibición:

En 1957 el Grupo Escena Teatro de Ensayo presentó *Luces de Bohemia* a la consideración de la censura para poder representarla en una única sesión de cámara en el Teatro de la Comedia de Madrid. Se autorizó esta representación con la supresión de la escena sexta y décima completas y varias frases y expresiones de otras escenas del texto.

En 1962 se solicitó permiso para la puesta en escena en régimen comercial. Se concedió la autorización después de haber hecho importantes recortes en las escenas sexta y décima además de en otras 14 páginas del texto. El hijo de Valle-Inclán, Carlos, consideró excesiva la censura y se negó a que la obra se representara.

En 1967 José Tamayo y Carlos del Valle-Inclán volvieron a presentar el texto a las autoridades que emitieron un dictamen aún más restrictivo que el de 1962. En junio de 1968 José Tamayo presentó un recurso solicitando la revisión de la resolución de censura del año anterior argumentando la importancia del texto y el hecho de que ya se había representado fuera de España.

Finalmente pudo representarse el texto íntegro sin censuras en el teatro Bellas Artes de Madrid en octubre de 1971 con la compañía Lope de Vega bajo la dirección de José Tamayo.*

---

* Datos recogidos del artículo *Valle-Inclán y la censura de representaciones durante el franquismo* de Berta Muñoz Cáliz en el número 1 la revista digital de investigación teatral *Don Galán*, incluida en el nuevo portal del Centro de Documentación Teatral www.teatro.es donde se puede ampliar información de *Luces de Bohemia* y de otras obras de Valle-Inclán con respecto a la censura.

Luces de Bohemia había despertado el interés del público internacional que en algún caso pudo disfrutar de su representación antes que en España. En 1963 se estrenó en París, en el Théâtre Nacional con la dirección de George Wilson, en 1967 en Buenos Aires en el Teatro Municipal general San Martín con la dirección de Pedro Escudero, en 1968 se estrenó en Reino Unido con el Oxford Theatre Group y dirección de Nic Renton y en 1974 en Alemania en el Theather in Kiel bajo la dirección de Dieter Reible.

Desde entonces *Luces de Bohemia* es un texto ampliamente representado en escenarios españoles y extranjeros. El Centro Dramático Nacional presentó *Luces de Bohemia* en 1984 con la dirección de Lluís Pasqual que califica la obra como *el gran texto del siglo XX español, sin duda.* ●

José María Rodero y Carlos Lucena en *Luces de Bohemia*.
Dirigida por Lluís Pasqual. Centro Dramático Nacional. Madrid, 1984.

Recorrido por el Madrid de *Luces de Bohemia*

Una recreación de los lugares por donde pasaron Max Estrella y su acompañante, Don Latino, permite aunar el espacio literario de *Luces de Bohemia* con el espacio real que existió en el Madrid de la época. Diferentes estudios[1] han intentado esclarecer la localización y correspondencia de esos lugares, aunque muchos de ellos ya no existan.

Se dice que la estructura del itinerario es circular porque se inicia y finaliza en la casa de Max Estrella. Pero hay que tener en cuenta algunas excepciones en este deambular nocturno y concéntrico del protagonista. Por ejemplo, la escena VIII en el periódico, donde está ausente el poeta porque se encuentra encarcelado. Y las dos últimas escenas, una vez muerto Max, continúan en el cementerio, totalmente apartado del itinerario, y en la taberna que aparece en la escena III.

Desde hace 14 años el Círculo de Bellas Artes[2] de Madrid viene celebrando un recorrido por la ciudad que describe Valle-Inclán en la obra. Bajo el título *La noche de Max Estrella*, miembros del mundo de las artes y las letras y amantes del teatro se reúnen para rendir tributo al maestro paseando por las calles que transitaron los personajes de *Luces de Bohemia*. El itinerario está señalizado con placas conmemorativas en ciertos edificios emblemáticos. Se inicia en la calle Mayor y finaliza en el Círculo de Bellas Artes, haciendo parada también en puntos relacionados con otros autores.

---

1 Para el itinerario que incluimos se ha seguido la propuesta de Carlos Álvarez-Nóvoa confrontada con la de Enrique Torner. *Ver bibliografía.*

2 Para saber más: http://www.circulobellasartes.com/ag_escenicas.php?ele=259

Mapa del itinerario

ESCENAS

I. Guardillón de la **casa de Max Estrella**
C/ Bastardillos -*esquina San Cosme, 23 duplicado, escalera interior, guardilla B (referenciado en escenas V y VIII)*

II. Cueva de Zaratustra en el *Pretil de los Consejos*

III. Taberna de Pica Lagartos

IV. *…por una* ***calle enarenada****…*
La **Buñolería Modernista**

LOCALIZACIÓN

1 Cuesta de San Cosme Nº 18 (*antes tenía entrada también por la C/ Salitre, donde un portal sin numerar entre el Nº 23 y Nº 21 sería el 23 duplicado*)

2 ***Librería de Gregorio Pueyo***: editor de los *modernistas madrileños* y cuya librería fue muy visitada por bohemios y demás hombres de letras, como Valle-Inclán, asiduos a su tertulia. Situada en **C/ Mesonero Romanos Nº 10**, **esquina Gran Vía** (*antes continuación de la C/ Jacometrezo*)

3 Calle Montera Nº 9 (*actual Farmacia Montera donde hubo la taberna El Majo de las Cubas*)

4 Travesía Arenal *que une c/ del Arenal con la c/ Mayor.* Y actual **Chocolatería San Ginés** *(Pasadizo de San Ginés Nº 5)*

ESCENAS	LOCALIZACIÓN
V. y **VI.** Comisaría y calabozo ubicados en el **Ministerio de la Gobernación**	**5** y **6** Actual sede de la **Presidencia de la Comunidad de Madrid** en la **Puerta del Sol**.
VII. Redacción del periódico *El Popular*	**7** Sin ubicación exacta. Había varias redacciones por los alrededores: en Red de San Luis, la del diario El Progreso y en Jacometrezo, las de otras publicaciones que no eran diarios. También existió *El Popular*, cuyo nº1 del 19/12/1919 era la continuación del diario *La Libertad*; su director fue Luis de Oteiza y el administrador, la Librería de Pueyo situada entonces en c/Arenal Nº 6 y que tras la muerte del librero Pueyo en 1913, dirigían su viuda e hijos.
VIII. Despacho del **Ministerio de la Gobernación**	**8** Actual sede de la **Presidencia de la Comunidad de Madrid** en la **Puerta del Sol**.
IX. Café Colón…*que prolongan empañados espejos*	**9** Antiguo ***Café Universal*** **(c/ Alcalá Nº 14)** denominado *Café de los espejos*, por tener las paredes decoradas con espejos, aun conservados en el actual restaurante. Servían cenas de medianoche y tenía un tablado para piano. Otros autores hablan del ***Café de la Montaña*** *(parte baja del Hotel París, bajo el actual Tío Pepe de Puerta del Sol, entre Carrera de San Jerónimo y Alcalá).* Una placa recuerda que fue lugar de tertulia de Valle-Inclán y de Alejandro Sawa.
X. ***Paseo con jardines***	**10 Pl. Santa Ana**, *llamada de la Cerveza*, donde existían unos jardines
XI. ***Una calle del Madrid de los austrias***. *Las tapias de* ***un convento***. ***Un casón de nobles***. *Las luces de* ***una taberna….***	**11 Calle del Príncipe**. Los muros que restaban del *convento de Santa Ana* destruido por los franceses en 1810 y que ahora ocupa en parte la **Iglesia de San Ignacio de Loyola**. **Palacio Santoña**, del Marqués de Manzanedo actual Fundación de la Cámara de Comercio de Madrid (**c/ Huertas Nº 13** *y puerta de la principal fachada en* **c/** del **Príncipe Nº 28***)*. La *taberna* es **Casa Alberto** en **c/ Huertas Nº 18** frente a la que es asesinado un niño.
XII. Rinconada en costanilla y una ***iglesia barroca al fondo***	**12** Rincón de la **costanilla de la calle Santa Fe** e ***Iglesia de San Lorenzo*** (*calle de la Fe,* hoy C/ Doctor Piga, N º2. *La iglesia original que era barroca fue destruida en la Guerra Civil*)
G. *Se menciona el* ***Callejón del Gato***	**G** El **Nº 3** fue un almacén de aguardiente y hoy es el **bar *Las Bravas***. *Los espejos deformadores originales y de cuerpo entero estaban en el Nº 4.*
XIII. Velorio en un **sotabanco***	**13 Casa** de **Max Estrella**, pero acceso desde **c/ Salitre**
XIV. Un patio en el **cementerio del Este**	**14 Cementerio de Nuestra Señora de la Almudena** (Av. De Daroca Nº 90 / barrio de Las Ventas)
XV. Taberna de Pica Lagartos	**15 Calle Montera Nº 9**

* DRAE. *Sotabanco*: piso habitable colocado por encima de la cornisa general de la casa

Historia y leyenda del **Callejón del Gato**

Se conoce como callejón del Gato a la calle Álvarez Gato en pleno centro de Madrid situada entre la calle Gaspar Núñez de Arce y la de La Cruz, muy cerca de la Plaza de Santa Ana y la Puerta del Sol. El nombre de la calle se debe a Juan Álvarez Gato, mayordomo de Isabel I y poeta. En el siglo XV se la conocía como calle del Gato porque en ella estaba la vivienda de este personaje, entonces muy conocido. Existe una leyenda que dice que en esa calle se cazó un gato montés con cuya piel se hicieron unas botas que el cardenal Cisneros regaló al Gran Capitán. Las botas tenían la virtud de ser iguales a las que usó Carlomagno y el gran defecto de que su olor atraía a muchos gatos que orinaban en ellas. Por esa razón el Gran Capitán las regaló en cuanto pudo.

En tiempos de Valle-Inclán en el callejón había una ferretería con unos espejos cóncavos en la puerta. Los niños iban a mirar sus figuras deformadas como diversión. Valle-Inclán pasaba a menudo por allí y los espejos le sirvieron de inspiración para escribir la definición del esperpento en la famosa escena XII de *Luces de Bohemia:*

MAX.– *Los ultraístas son unos farsantes. El esperpentismo lo ha inventado Goya. Los héroes clásicos han ido a pasearse al callejón del Gato.*

DON LATINO.– *¡Estás completamente curda!*

MAX.– *Los héroes clásicos reflejados en los espejos cóncavos dan el Esperpento. El sentido trágico de la vida española solo puede darse con una estética sistemáticamente deformada.*

Valle-Inclán, por Castelao (1926).

En la actualidad no existe la ferretería y la callecita está llena de tabernas y bares muy frecuentados por turistas. En la fachada de una de las tabernas han colocado dos pequeños espejos, uno cóncavo y otro convexo, como un guiño al pasado. Existe además una placa conmemorativa que recuerda a los paseantes la figura de Valle-Inclán y la relevancia del callejón en la literatura española.

Goya y Valle-Inclán

El esperpento en la pintura y la literatura

"*El vínculo resulta tan íntimo que, si los dibujos y grabados no precedieran en un siglo a los esperpentos, en ciertos casos se podría considerar viñetas de escenas concretas de las piezas valleinclanianas. Escenas específicas de esos esperpentos casi parecen textos interpretativos y explicativos de determinados dibujos o grabados, como los que les ponía el propio Goya*".

Luis Lorenzo-Rivero

Goya (1746-1828)

Goya (1746-1828) y Valle-Inclán (1866-1936), cada uno en su género, coinciden en el uso de la deformación grotesca de la realidad, tal y como se define el *esperpento*. El mismo Valle-Inclán reconoce al pintor como su predecesor en este género cuando pone en boca del protagonista de *Luces de Bohemia* la frase: *El esperpentismo lo ha inventado Goya*. Con anterioridad al pintor, se encuentran formas esperpénticas o grotescas que pudieron servirle de fuente para sus creaciones. Por ejemplo, el tríptico *El jardín de las delicias*[1] de El Bosco (1453-1516) y *Sueños*[2], prosa satírica de Quevedo (1580-1645).

Valle-Inclán (1866-1936)

[1] Óleo sobre tabla. Museo del Prado. Sala56 http://www.museodelprado.es/imagen/alta_resolucion/P02823.jpg

[2] *Sueños y discursos de verdades descubridoras de abusos, vicios y engaños en todos los oficios y estados del mundo*, título de la primera edición conocida fechada en 1627.
http://bib.cervantesvirtual.com/bib_autor/quevedo/pcuartonivel.jsp?conten=autor#prosa

Dandy/Mono (1797-1799) de Francisco de Goya.
Aguada sepia y pluma sobre papel verjurado.
Museo del Prado [D3921]

Mientras Goya, considerado uno de los precursores de la pintura moderna, juega con la distorsión física de la imagen a través de sus grabados y dibujos, Valle-Inclán se sirve de la deformación del idioma. Para ello recurren ambos entre otros recursos a la *caricaturización*, conseguida con la exageración de los rasgos de los personajes, y a la *animalización* o fusión de formas humanas y animales para representar lo grotesco. Y en los dos es patente una visión crítica de la situación socio-política de las respectivas épocas que les tocó vivir.

La crítica se centra en tres aspectos que se repiten en la España goyesca y en la valleinclaniana: la violencia y los abusos por parte de las clases dirigentes durante el reinado de Felipe I o Fernando VII, en el caso de Goya, y en el gobierno de Alfonso XIII, en época de Valle-Inclán; la situación de miseria y de atraso que se vive en España y, por último, la censura que impone el poder y que agrava la ignorancia de las clases populares.

Como ejemplo de esa sátira a la tiranía de los dirigentes podemos apuntar las estampas de Goya *Qué crueldad* o *Por libera* y en la obra de Valle-Inclán, las escenas V y VI de *Luces de Bohemia* cuando acontece el maltrato y la prisión de Max porque profesaba ideas políticas contrarias al gobierno.

Asimismo, ambos autores coinciden en utilizar los espejos como instrumento deformador y metáfora del esperpento. Valle-Inclán se refiere en su obra a unos muy concretos; eran cóncavos y estaban situados en la fachada de un comercio del

Callejón del Gato. Los transeúntes que se reflejaban en ellos recibían una imagen distorsionada. Hace alusión en la escena XII de *Luces de Bohemia*.

Goya representa también a unos personajes frente a un gran espejo en la serie de dibujos llamada *El espejo mágico*. Datan de 1797-99, los mismos años en los que pintó sus conocidos *Caprichos*[3]. Los personajes en cuestión son una maja, un alguacil, un dandi y un estudiante. Todos forman parte de la vida cotidiana madrileña del XVIII, la del propio Goya. Y la imagen que les devuelve el espejo es un claro ejemplo de animalización. La *maja* recibe el reflejo de una *serpiente* enredada en una guadaña. El *estudiante* se representa como una *rana* que lo imita, entroncando con la expresión "no ser rana" que significa "ser hábil y apto en una materia" [RAE]. El *alguacil*, con capa y espada, se ve como un *gato* a dos patas; pues gato es también "ladrón o ratero que hurta con astucia y engaño" [RAE] y en aquella época este personaje era acusado con frecuencia de apropiarse de lo ajeno abusando de la autoridad de que disponía.

Mujer/Serpiente (1797-1799) de Francisco de Goya.
Aguada, pluma y pluma sepia sobre papel.
Museo del Prado [D4169]

Si nos centramos más detalladamente en la figura del dandi vemos que representa un tipo social determinado: el *currutaco o petimetre*, atribuido a aquel que se centraba en el uso riguroso de las modas. Goya recoge las características de su as-

[3] *Los Caprichos:* colección de 80 estampas grabadas al aguafuerte por Goya y publicada en 1799, que suponen una sátira de la sociedad española de finales del siglo XVIII.
DRAE. Capricho: obra de arte en que el ingenio o la fantasía rompen la observancia de las reglas.

pecto: enorme corbata, zapatos sin la habitual hebilla y de punta corva y fina, calzones ajustados debajo de las rodillas y con lazos, casaca con solapas grandes, pelo abundante y dividido en mechones, unas patillas muy largas y pobladas, y un grueso bastón o garrote. Finalmente, la posición del personaje, con el pecho y el trasero sacados, acentúa su equivalencia con la figura del *mono* por lo ridículo tanto de sus gestos como de la indumentaria y peinado acorde a la nueva moda.

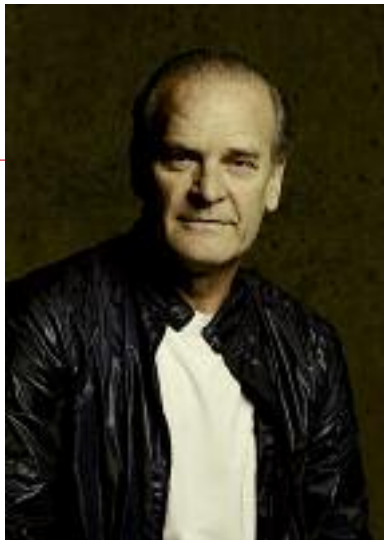
Interesante es la relación que propone Lucía Fraga[4] entre los temas y arquetipos de los *Caprichos*[5] de Goya y los personajes de *Luces de Bohemia*. Cada uno de estos personajes podría identificarse perfectamente con una imagen goyesca. Así, para la figura de Don Latino se remite al *El engaño y la máscara*. Mientras que *Víctimas y verdugos* nos acercaría a la imagen de la madre con el hijo muerto entre los brazos de la escena XI o el pobre obrero catalán de la escena V. *Prostitutas y celestinas* podría asociarse a los personajes de la Pisa-Bien (escena III) o de la Lunares (escena X). O en *Fortuna y muerte* veríamos representado al difunto *Mala Estrella*, como llaman algunos personajes a Max Estrella aludiendo a su mala suerte. ●

Caricatura de Bagaría (1915)

[4] Lucía FRAGA RODRÍGUEZ, *Valle-Inclán: El esperpento entre la pintura y el cine.*

[5] http://www.almendron.com/arte/pintura/goya/estampas/caprichos/caprichos_02.htm

Entrevista con **Lluís Homar**
Dirección



Cofundador en 1976 de la Sociedad Cooperativa del *Teatre Lliure* de Barcelona, del que fue director artístico (1992-1998) y en el que participó en más de treinta espectáculos. Su actividad actoral se ha desarrollado en cine, teatro y televisión. En teatro ha intervenido en *Las tres hermanas* (Chéjov); *Georges Dandin*, *Don Juan* y *El misántropo* (Molière); *El Héroe* (Rusiñol); *El señor Puntilla y su criado Matti* (B. Brecht); *Tiburones* (Mamet) o *Los gigantes de la montaña* (Pirandello). También en teatro ha dirigido *Historia de un soldado* (1991), *Los bandidos* de Schiller (1995), *Zowie* de Sergi Pompermeyer (1997) y *Hamlet* de Shakespeare (1998), de la que también fue actor y coprodutor.
En cine ha trabajado con destacados directores como Agustí Villaronga (*El niño de la luna*), Vicente Aranda (*Si te dicen que caí*), Pilar Miró (*El pájaro de la felicidad*), Gerardo Vera (*La Celestina*), Mario Camus (*La ciudad de los prodigios*), Pau Freixas (*Cámara Oscura*), Pedro Almodóvar (*La mala educación*), Woody Allen (*WASP*) o Montxo Armendáriz (*No tengas miedo*).
Sus últimos papeles televisivos como protagonista han sido en *23-F: el día más difícil del rey* (2009), por el que recibió el Camaleón de Oro del Festival de cine y televisión de Islantilla al Mejor actor, y en la serie *Hispania, la leyenda* (2010-11)

¿Cómo llevas a cabo tu labor de dirección de actores?

Una de las razones por la que me apetecía hacer estas *Luces de Bohemia* es porque yo intuyo que hay un juego de teatro estupendo para la actuación en esta obra. Por ello la idea era crear un equipo cómplice, ya que como les comenté a todos los implicados, íbamos a abordar algo que no sabíamos cómo se hacía. Lo que más se parece al famoso esperpento que propone Valle-Inclán es la tragicomedia, de la cual tampoco tenemos mucha tradición teatral en nuestro país. Pero con esa partitura tan maravillosa que es la obra, de lo que se trata es de remangarse y empe-

"Somos conscientes que van a venir muchos adolescentes y tenemos en cuenta este público. Sería genial que la obra pase de ser solo un texto literario que estudian en el aula a que vean la grandeza que alcanza el texto en un escenario."

zar a trabajar. Mi propuesta es invitar al actor a intentar descubrir caminos y probarlos. Lo que me gusta de los actores es que sean valientes, audaces, que estén dispuestos a equivocarse. Miro más a los actores por la actitud que por el resultado. He intentado buscar a actores que vieran esta propuesta como aventura, como lanzarse a un trabajo sin red más que ir a cosas concretas, pero respaldados por la maestría de Valle-Inclán.

¿Te has visto tentado en esta ocasión a interpretar además de dirigir cómo ya hiciste en la obra de *Hamlet*?

La única vez que he combinado la dirección e interpretación fue con *Hamlet* hace ya más de diez años. En este caso, creo que la aventura es demasiado compleja como para que yo pudiera ser parte del espectáculo y dirigirlo al mismo tiempo.

Entre los colaboradores de tu equipo artístico se encuentra la francesa Cecile Kretschmar especialista en caracterización, sobre todo en cine. ¿Esto significa que los actores van a estar muy caracterizados como manera de llegar al esperpento?

Desde el proceso de dirección hemos puesto encima de la mesa una palabra clave que es la verdad. Es decir, no vamos a hacer farsa o a reproducir lo grotesco porque el esperpento no es una cuestión formal. El esperpento es una mirada hacia el abismo interior de esos personajes. El actor tiene que realizar el trabajo de inmersión en esas almas rotas que son la mayoría de personajes de Valle-Inclán. Pero, al mismo tiempo, teniendo en cuenta que todos los actores interpretan al menos tres personajes exceptuando los dos protagonistas, se trata de facilitarles las herramientas para que puedan jugar a ser distintas personas. En este punto creímos que era indispensable que el vestuario fuera muy de verdad, muy realista, casi como si estuviéramos trabajando para cine. Por ejemplo, cuidando cómo son los zapatos de cada personaje y cuál es la relación de cada personaje con el suelo que es la que proporciona una manera de andar en el escenario. Por otro lado, también era importantísima la parte de caracterización según las acotaciones de Valle-Inclán: si un personaje tiene la piel tostada por el sol, si otro tiene una sonrisa de viruelas, si la

Pisa Bien tiene un ojo revenido, si Zaratustra es como un bicho,…Todo eso quisiera tratarlo casi a nivel cinematográfico, no tanto ya de cara al espectador, sino para el propio actor. De manera que la imagen conseguida con ciertos elementos de caracterización le ayude en su trabajo. Todos los personajes por muy pequeños que sean, tienen su importancia. Si en una pequeña aparición, aunque sea muy corta, no se llega a infundir alma, todo el montaje se puede venir abajo. Por ello partimos de la idea de cuidar minuciosamente cada personaje en el vestuario, en el maquillaje, en todo el proceso de caracterización. Además quise incorporar en el equipo a Óscar Valsecchi como asesor a nivel corporal para pautar cómo representar la vida física de cada uno de estos personajes. A pesar de todas estas herramientas el último paso lo tiene que hacer el propio actor insuflando vida al personaje.

***Luces de Bohemia* tiene 15 escenas que suceden en diferentes espacios interiores y exteriores. ¿Te has ayudado de algún medio audiovisual para recrear estos ambientes?**

No, no vamos a utilizar ningún tipo de soporte audiovisual. Hemos querido que los grandes protagonistas de este espectáculo sean, primero Valle-Inclán, su obra y su maestría y después, los actores. Nuestro objetivo es que el público salga pensando qué grande es Valle-Inclán y qué maravilla son los actores. Para mí no se tra-

ta de hacer ningún pulso como director en cuánto a llevar a cabo una lectura personal de la obra o de Valle-Inclán. Yo estoy al servicio de lo que lo que a mí me parece que el autor pretende. No estoy haciendo mi *Luces de Bohemia* sino que somos un equipo que trabaja para que esa obra maestra llegue de la forma más clara y con más luz, nunca mejor dicho, al espectador. Yo soy el director, el encargado de crear este equipo, pero *mancomunadamente* estamos yendo hacia delante.

"Desde el proceso de dirección hemos puesto encima de la mesa una palabra clave que es la verdad. No vamos a hacer farsa porque el esperpento no es una cuestión formal. El esperpento es una mirada hacia el abismo interior de esos personajes."

Somos conscientes que van a venir muchos adolescentes y tenemos en cuenta ese público. Sería genial que la obra pa-

se de ser sólo un texto literario que estudian en el aula a que puedan ver la grandeza que alcanza el texto en un escenario. Pero no porque nosotros hacemos una determinada versión sino confiando en que la obra es maravillosa e intentando reflejar en el escenario la maravilla que es Valle-Inclán. Sin lugar a dudas, Valle-Inclán es nuestro Shakespeare, es nuestro gran autor de todos los tiempos.

Una pregunta más personal. Teniendo tu residencia en Barcelona, ¿cómo llevas el estar en Madrid trabajando desde hace dos meses con ensayos seis días a la semana?

Sí, vivo en Canet de Mar. Tengo dos hijos, uno de 11 años y otro de 7, y saben que mi trabajo es este y que por ello en estos últimos años me ven únicamente los fines de semana. Aunque en este caso no llega a ser un fin de semana completo y solo puedo estar un día en casa con la familia. Esta parte resulta difícil para ellos aunque saben lo que hay. Pero, además, el teatro te secuestra de la vida, es como si perdieras el mundo de vista. Y cuando tienes algo en la vida que te da mucho sentido sientes más esta especie de ausencia. ●

Entrevista con **Xavier Albertí**
Dramaturgia y composición musical

Estudia Dirección en el *Institut del Teatre* de Barcelona, pero su formación inicial se encuentra en el campo de la composición musical. De hecho se define como director-músico, perfiles complementarios ya que la música es parte de su dramaturgia. Por su labor de director del Festival Grec de Barcelona (1996-1999) recibió el premio Butaca a la Calidad y al Saber Hacer. También fue galardonado con el Premio Nacional Adrià Gual (1991 y 1994), el Premio de la Crítica Teatral de Barcelona como mejor director de la temporada 1993-1994 o el Premio Butaca al Mejor Director para *Vianants* (2004), entre otros. Profesionalmente ha trabajado con la autora Lluïsa Cunillé en numerosos espectáculos, como por ejemplo *Libración* (1994), *La cita* (1999), *Pasaje Gutemberg* (2000) o *El Dúo de la Africana* (2007).

Usted se ha encargado de la dramaturgia de la obra, ¿podría explicarnos cuál ha sido su trabajo al respecto?

Permíteme que te haga una precisión. Mi colaboración en este espectáculo no es exactamente escribir una dramaturgia, sino hacer de dramaturgo. Son aspectos distintos. En España no tenemos tradición de trabajar con un dramaturgo asociado al proceso de ensayos. La diferencia es que al hacer una dramaturgia transcribes parte del texto, haces una serie de cortes. No es el caso ahora. Hemos respetado el 99,9% del texto y puedo afirmar que hacemos el texto íntegro de Valle-Inclán con variaciones insignificantes. Lo que he hecho es estar al lado del director y de los actores para que en todo momento lo que dicen tenga una concreción sobre los aspectos históricos, de recorrido ideológico de la escena. El motivo no es solo porque el texto nos obligue a representar un tiempo concreto, sino por ver cómo trasladar a nuestro tiempo lo que hay representado en él. A mí me gusta citar

"Con respecto a la dramaturgia lo que he hecho es estar al lado del director y de los actores para que en todo momento lo que dicen tenga una concreción sobre los aspectos históricos, pero puedo afirmar que hacemos el texto íntegro de Valle-Inclán."

una frase de Foucault que me parece emblemática: *toda verdadera obra de arte es una teoría de representación del tiempo que la produjo*. Creo que realmente una obra de arte es eso, y que los clásicos son clásicos porque contienen el espíritu y la ideología de un tiempo determinado. Pero el teatro nunca es un museo, no podemos ir al teatro a ver cómo se representaba hace 20 ó 30 años; el teatro siempre es contemporáneo. Lo que hace el dramaturgo es propiciar el viaje de la teoría de representación. Para mí ha sido un viaje fantástico porque le permite al director escénico concentrarse mucho más en un trabajo actoral. Y, en este caso, mucho más. Lluís Homar es sobre todo un enorme actor y ha podido hacer un extraordinario trabajo de dirección de actores. Me ha pedido, y lo he aceptado encantado, com-

pletar eso con una mirada de significación ideológica. En Valle no es fácil porque, si algo es Valle, es un rompedor de las convenciones escénicas y su posicionamiento ideológico en su tiempo no fue ni fácil ni aceptado. Tenemos además el agravante de que justo después de su muerte este país tuvo la larga herida del franquismo. Por tanto, no hace tanto tiempo que podemos releer a Valle desde la libertad absoluta y desde la conciencia y la distancia histórica de lo que supusieron sus palabras. Mi trabajo está más o menos encerrado en esta descripción.

La ambientación temporal de *Luces de Bohemia* es más la de toda una época que un año concreto, esto habrá dificultado su trabajo, ¿no es así?

La historia en Valle tiene un elemento muy heterogéneo. Escribe dos versiones, una en el año 1920 y otra en el 24 pero la obra no sucede ni en el año 20 ni en el año 24. Utiliza personajes que ya no están en la acción política del momento. Hace aparecer vivo a un personaje como Rubén Darío que había muerto en el 19. Esto es un signo claro de cómo Valle juega con un tiempo. No

"En cuanto a la ambientación musical lo que vamos a hacer es un pequeño rescate de música de café y acercar la sonoridad de los años 20 a nuestro* Luces de Bohemia. *Será interpretada en directo por un piano y un violín."

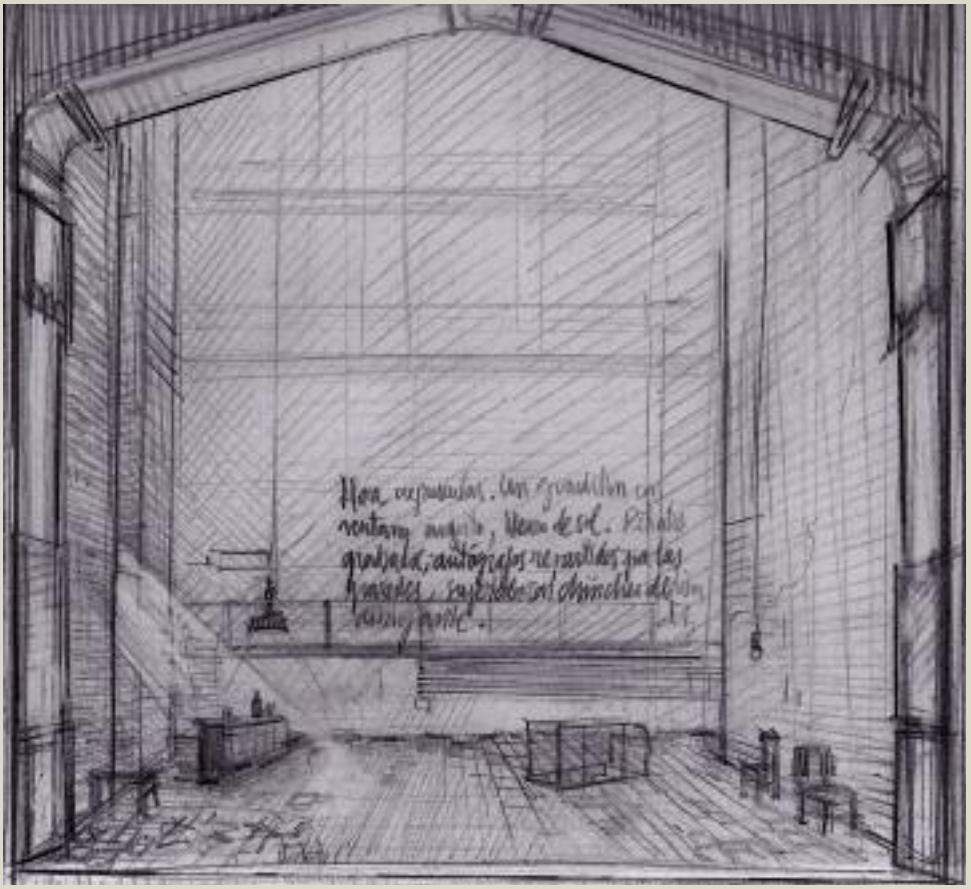
está encerrado en la estricta voluntad de contemporaneidad en la escritura. Lo enmarca en una atmósfera de caída ideológica de lo que había sido la monarquía en España. Estamos en el inicio de la dictadura de Primo de Rivera. Esta dictadura, cuando se convierte en la *dictablanda* de Berenguer, supone el comienzo de la caída de la monarquía y la llegada de la República. Son unos años de una convulsión ideológica importantísima donde Europa está llenándonos de ecos, por un lado, de la revolución soviética y, por otro, de los rescoldos de la Primera Guerra Mundial. La sociedad estaba muy compartimentada y probablemente esta época es uno de los momentos de convulsión ideológica más profundos que ha vivido España a lo largo de su historia. Esto está en la obra y es además uno de los protagonistas; el pueblo en revolución es uno de los grandes protagonistas. *Luces de Bohemia* está lleno de víctimas; recordemos el anarquista fusilado en aplicación de la Ley de Fugas, el niño muerto accidentalmente por una bala perdida en la calle. Son escenas que añade Valle-Inclán en el 24, año en el que ya estamos en la dictadura de Primo de Rivera, y al autor le pareció que tenía que dar un contenido más ideológicamente activo a lo que había sido su primera escritura en el 20.

Acercar todo esto al espectador de hoy, darle el valor que tenía en su momento en unos tiempos que no son precisamente plácidos, creo que es un trabajo necesario para el 2012.

Usted ha compuesto la música de la obra, que se interpretará en directo, háblenos por favor de ella.

Vamos a utilizar la música de aquel tiempo. Los años 20 se corresponden a una época de inflexión en las artes, en la música, en la sociología, en la política. Son años de una enorme confusión. Muchos profesores de estética dicen que las verdaderas y únicas vanguardias del siglo XX se producen en esta época porque es cuando coinciden las transformaciones sociales con las transformaciones estéticas. En *Luces de Bohemia* se transcribe este choque. Muchas veces se ha querido asociar la música de esa época con el sainete decimonónico madrileño. Es cierto que es heredera, pero no suena igual. En los años 20 hay una nueva música. La zarzuela ha empezado su decadencia y cobran mucha importancia géneros frívolos como la revista musical. Lo que vamos a hacer es un pequeño rescate de música de café y acercar la sonoridad de los años 20 a nuestro *Luces de Bohemia*. Será interpretada en directo por un piano y un violín. La escena paradigmática es la del café Colón, en la que el mismo Valle escribe en las acotaciones de esta escena novena: *El café tiene piano y violín. Las sombras y la música flotan en el vaho de humo y en el lívido temblor de los arcos voltaicos.* Efectivamente los cafés elegantes aún conservaban la música en directo, a pesar de que ya existían gramolas y otros elementos técnicos de reproducción. Pretendemos hacer un pequeño homenaje a cómo sonaba la música de este tiempo.

Habrá también un tratamiento acústico muy complejo en el que aun estamos trabajando. Vamos a construir la revolución en una ambientación sonora y pretendemos proponer un viaje por todas las revoluciones que están sucediendo en el mundo. ●



Entrevista con **Lluc Castells**
Escenografía y vestuario

Vinculado con el teatro desde su infancia a través de su familia. En 1995 termina sus estudios de dibujo en la Escola Massana de Barcelona. A partir de ese momento, se dedica al diseño de vestuario y escenografía. Responsable de la escenografía de numerosas obras dirigidas por Xavier Albertí, como *L'home de teatre*, *El Sotano*, *El dúo de la Africana y PPP* entre otras. También de *L'hort dels cirerers, Coses que déiem avui, La forma de les coses, American Buffalo, Els boscos* y de *Product* dirigidas por Julio Manrique. Así como ha participado en espectáculos de Xicu Masó, J. Mª. Mestres, entre otros directores y de las compañías de Marta Carrasco, El Tricicle, Dagoll Dagom, Monti & Cia. y Els Joglars. Entre algunas de sus creaciones de vestuario, para ópera se encuentran *Le Grand Macabre* de György Ligeti, *Rise and Fall of the City of Mahagonny* de Bertolt Brecht-Kurt Weill, *Quartett* de Luca Francesconi y *Oedipe* de George Enescu con dirección de Àlex Ollé de La Fura dels Baus. Debutó como director de arte en la película *53 Días de invierno* (Dir. Judith Colell).

La puesta en escena de la obra es muy compleja al partir de un itinerario que incluye exteriores e interiores; incluso se pensaba en su época que era irrepresentable. ¿Cómo te has planteado el diseño del espacio?

Efectivamente hay un gran número de escenas y de espacios detalladamente descritos por Valle. Quedé totalmente fascinado con sus acotaciones y sentí la necesidad de que el público no podía perderse ninguna... por eso con Lluís debíamos encontrar un código muy teatral y salir de ese realismo irrepresentable, partiendo del espacio vacío y dejando este hiper-realismo al trabajo con los actores, vestuario y utilería. El reto ha sido cómo vaciar ese espacio con una propuesta que apoyase el texto, su alma y todos sus recorridos. Al empezar a trabajar inevitablemente me encontraba llenando el vacío con corpóreos y maquinaria teatral. Pero el juego que queremos plantear es otro. No queremos hacer de *Luces de Bohemia* un espectáculo. Solo servir el texto. Y partí de ahí, del texto, de la palabra, creando un espacio único utilizando solo libros. Un elemento cotidiano de una belleza y una fuerza de por sí. Al apilar gran cantidad de libros conseguimos una textura de pared de ladrillos, y ordenados en hileras al suelo, los adoquines de la calle. Estas paredes de libros nos dan un peso y una contundencia y al mismo tiempo tienen una

"Hemos creado un espacio único utilizando solo libros. Un elemento cotidiano de una belleza y una fuerza de por sí. Al apilar gran cantidad de libros conseguimos una textura de pared de ladrillos, y ordenados en hileras al suelo, los adoquines de la calle."

gran fragilidad, pueden deshacerse, desmoronarse en cualquier momento dejando un paisaje devastador. Son unas paredes monumentales de 9 metros de altura situadas en los laterales del escenario, potenciando la verticalidad y buscando un aire de templo. En un momento dado, se produce una explosión de libros y estos se van acumulando en el suelo hasta que se convierten en la tumba de Max Estrella.

¿Así que el material que compone la escenografía son libros de verdad?

En parte sí. De los que forman las paredes, solo la parte que tiene que explosionar serán libros auténticos. Estos se funden con una estructura de libros que se ha esculpido en *porexpan* y reproducido luego en unas planchas de resina de poliéster clavadas a una estructura de aluminio. Un gran trabajo que nos ha hecho el Taller D'escenografía Jordi Castells para llegar a ese hiperrealismo que haga pensar al espectador que todo el conjunto son libros reales.

El suelo está compuesto por cubiertas de libros reales. Se han desmontado y cortado las cubiertas por la mitad para aprovechar las dos caras y se han substitui-

do las páginas de papel por madera de distintos gruesos para crear una superficie irregular. Después se han encolado y clavado a unos tableros de madera. Así conseguimos un suelo con más estabilidad, dureza y resistencia que si fueran libros directamente.

¿Qué otros elementos utilizas?

Las paredes apoyarán la escenografía cuando es necesario a través de la iluminación, pero lo que busco es crear la sensación de que no hay escenografía. El fondo de la escenografía es el propio fondo del teatro completamente desnudo, y no vamos a jugar con la maquinaria escenográfica para la entrada y salida de elementos.

En la pared de fondo se ha reproducido un balcón técnico colocado a 2,5 metros de altura con un tramo de escaleras. También se ha desmontado parte del escenario para conectar con el foso en el que se ha abierto un escotillón* en la parte central. Se trata de conseguir diferentes niveles de circulación para construir ese recorrido característico por las calles de Madrid en el que hay muchas subidas y bajadas. Y, además, crear la imagen que plantea Valle-Inclán de un descenso continuo a los Infiernos. De este modo una primera bajada se produce desde la buhardilla de Max a través de esa escalera central del escenario por la que bajan hacia el foso. Y luego aparecen en el balcón para seguir descendiendo a la cueva de Zaratustra.

Con respecto al diseño del vestuario, el director nos comentó que buscaba un realismo cinematográfico, con lo que habrá sido también una tarea bastante compleja dado el número de personajes de la obra.

En principio Lluís no quería utilizar figurines, sino partir de un concepto e ir desarrollándolo en la sala de ensayo con el trabajo con los actores. Pero no resultaba viable por la dimensión del vestuario y por cuestión de producción; son más de 50 personajes. Así que con mi asistente Nídia Tusal, hicimos, previo a los ensayos, una intensa búsqueda de referentes fotográficos de la época que nos dio mucha información para marcar la línea a seguir con cada personaje, en unas sesiones intensivas con el director. Y a partir de todo ese material creí apropiado realizar un figurín en blanco y negro como punto de partida. Una vez dibujados los figurines y con toda la labor de documentación elaborada, ya quedó bastante definida la indumentaria de cada personaje y así lo hemos mantenido. El primer día de ensayo cada actor tenía una ficha con el figurín, los referentes fotográficos y todas las acotaciones del autor.

Hemos trabajado con la casa Cornejo que dispone de un fondo inmenso de prendas de la época. La mayoría ya tienen un uso, cosa que va muy bien para lograr realismo. Eso ha agilizado el hecho de incorporar el vestuario definitivo en los ensayos con mucha antelación.

Hay que tener en cuenta que excepto los protagonistas, el resto de actores triplican y cuadriplican y algunos tienen hasta seis cambios de vestuario.

¿Has trucado los trajes para facilitar estos cambios de vestuario?

Solo algunos trajes están trucados. Para conseguir ese hiperrealismo que buscamos en el vestuario no acaba de funcionar demasiado... porque no es lo mismo una chaqueta cerrada con botones y ojales de verdad, de una trucada con una cremallera falsa en el interior o un velcro. Vamos buscando la manera de introducir pequeños trucos que ayuden al actor, pero condicionados a la verdad a la que queremos llegar.

"En cuanto al vestuario buscábamos mucho realismo. Hicimos una intensa búsqueda de referentes fotográficos de la época que nos dio mucha información para marcar la línea a seguir con cada personaje."

Para el vestuario de Max Estrella ¿te has inspirado en el propio Valle-Inclán?

No, directamente en él no. Nos decantamos más a la estética de Sawa, que es el referente que tenía Valle. Y a otros personajes anónimos que nos daban ese aire de alguien al hilo de la vida. ●

Bibliografía

VALLE-INCLÁN, Ramón María del. *Luces de Bohemia*. Colección Austral. Madrid: Espasa Calpe, 2006.

VALLE- INCLÁN, Ramón María del. *Tres obras de teatro*: *Romance de lobos, Divinas Palabras, Luces de Bohemia.* Madrid: Aguilar, 1971 (Colección Literaria).

ALONSO ZAMORA, Vicente. La *realidad esperpéntica: Aproximación a* Luces de Bohemia. Madrid: Editorial Gredos, 1974.

ÁLVAREZ-NÓVOA, Carlos. *La noche de Max Estrella hora a hora: análisis dramatúrgico de* Luces de Bohemia *de Don Ramón María del Valle-Inclán.* Barcelona: Octaedro, 2000.

ÁLVAREZ-NÓVOA, Carlos. *La noche de Max Estrella* en Archivum: Revista de la Facultad de Filología Tomo 41-42, 1991-1992, Págs. 7-32.

FRAGA RODRÍGUEZ, Lucía. *Valle-Inclán: El esperpento entre la pintura y el cine.*

GARCÍA LÓPEZ, Mª Jesús. *Claves para la lectura de* Luces de Bohemia. Barcelona: Editorial Daimon, 1986.

LORENZO-RIVERO, Luis. *Goya en el esperpento de Valle-Inclán.* La Coruña: Edicios do Castro, 1998.

MUÑOZ CÁLIZ, Berta. *Valle-Inclán y la censura de representaciones durante el franquismo* en revista digital *Don Galán*, Nº 1.

ROBERTO PÉREZ, Antonia. *Esperpentización en Luces de Bohemia*. Granada: Editorial Alhulia, 2006.

RUBIO JIMÉNEZ, Jesús. *Valle-Inclán caricaturista moderno: nueva lectura de* Luces de Bohemia. Madrid: Fundamentos, 2006.

TORNER, Enrique, *Geografía esperpéntica. El espacio literario en los esperpentos de Valle-Inclán*. New York, University Press of America, 1996.

Hazte fan del Centro Dramático Nacional
en *facebook*
o visita nuestra página *web* http://cdn.mcu.es
y podrás ver videos de los ensayos y compartir comentarios y opiniones de las obras.

CENTRO DRAMÁTICO NACIONAL
Tamayo y Baus, 4 28004 Madrid
Tel.: 91 310 29 49 Fax: 91 319 38 36
cdn@inaem.mcu.es http://cdn.mcu.es

DEPARTAMENTO DE ACTIVIDADES CULTURALES Y EDUCATIVAS
Edición: **Concepción Largo**
Tel.: 91 310 94 30
actpedagogicas.cdn@inaem.mcu.es http://cdn.mcu.es

Diseño, maquetación y preimpresión: Vicente A. Serrano / Esperanza Santos

Papel Reciclado

TEATRO VALLE-INCLÁN

UNA MIRADA AL MUNDO

La costa de Utopía	de **Tom Stoppard** Dirección **Alexei Borodin**	28 DE SEPTIEMBRE 01 DE OCTUBRE 2011
± 0 (Más menos cero)	Dirección **Christoph Marthaler**	06 DE OCTUBRE 09 DE OCTUBRE 2011
Cuatrienal de Praga: Pabellón de España		SALA FRANCISCO NIEVA 06 DE OCTUBRE 15 DE OCTUBRE 2011
El proceso	de **Franz Kafka** Dirección **Andreas Kriegenburg**	14 DE OCTUBRE 16 DE OCTUBRE 2011
Lecturas de autores polacos contemporáneos		20 DE OCTUBRE 22 DE OCTUBRE 2011
Lecturas de autores mexicanos contemporáneos		27 DE OCTUBRE 30 DE OCTUBRE 2011
Entre nosotros, todo va bien	de **Dorota Maslowska** Dirección **Grzegorz Jarzyna**	04 DE NOVIEMBRE 06 DE NOVIEMBRE 2011
Münchhausen	de **Lucía Vilanova** Dirección **Salva Bolta**	SALA FRANCISCO NIEVA 11 DE NOVIEMBRE 23 DE DICIEMBRE 2011
Agosto (Condado de Osage)	de **Tracy Letts** Dirección **Gerardo Vera**	07 DE DICIEMBRE 19 DE FEBRERO 2011 / 2012
La mecedora	de **Jean-Claude Brisville** Dirección **Josep Maria Flotats**	SALA FRANCISCO NIEVA 13 DE ENERO 19 DE FEBRERO 2012
Pendiente de votación	de **Roger Bernat** Dirección **Roger Bernat**	SALA FRANCISCO NIEVA 29 DE FEBRERO 04 DE MARZO 2012
Quitt (Las personas no razonables están en vías de extinción)	de **Peter Handke** Dirección **Lluís Pasqual**	07 DE MARZO 01 DE ABRIL 2012
Extraño anuncio	de **Adolfo Marsillach** Dirección **Mercedes Lezcano**	SALA FRANCISCO NIEVA 16 DE MARZO 29 DE ABRIL 2012
El inspector	de **Nikolai Gogol** Dirección **Miguel del Arco**	04 DE MAYO 17 DE JUNIO 2012
Exposición de Vitín Cortezo		SALA FRANCISCO NIEVA 11 DE MAYO 17 DE JUNIO 2012

N.I.P.O.: 035-12-010-X - Dep. Legal: M-2.024-2012