

**CENTRO
DRAMÁTICO
NACIONAL**

Cuadernos
Pedagógicos
123

DIVINAS PALABRAS



DIVINAS
PALABRAS

Texto
Ramón María del Valle-Inclán

Dramaturgia y dirección
José Carlos Plaza

Reparto
María Adánez
 Mari Gaila
 Cerdo
Javier Bermejo
 Baldadño
 Vecino
Alberto Berzal
 Séptimo Miau
 Peregrino
 Macho cabrío
 Mujeruca
 Cerdo
María Heredia
 Poca Pena
 Simoniña
 Guardia civil
 Niña estática

Chema León
 Pedaneo
 Ciego de Gondar
 Milón
 Macho cabrío
 Mujeruca

Carlos Martínez-Abarca
 Pedro Gailo
 Padre estático
 Guardia civil
 Macho cabrío

Ana Marzoa
 Rosa de Tatula

Diana Palazón
 Juana Reina
 Benita
 Vecina
 Ludovina
 Mujeruca

Luis Rallo
 Miguelín
 Mujeruca
 Cerdo
José Luis Santar
 Limonero
 Soldado
 Mujeruca
 Vecino
 Macho cabrío
Consuelo Trujillo
 Marica del Reino
 Mujeruca
 Madre estática

Escenografía e iluminación
Paco Leal

Vestuario
Pedro Moreno

Música y ambientes
Mariano Díaz

Ayudante de dirección
Montse Peidró

**Ayudante de escenografía
e iluminación**
Javier Ruiz de Alegría

Ayudante de vestuario
Sofía Nieto

Diseño de cartel
Javier Jaén

Fotos
marcosGpunto

Realizaciones de escenografía
Scenik Móvil

Realizaciones de vestuario
Sofía Nieto Recio–Carmen 17
Petra Porter

Tinte y ambientación
María Calderón

Sastrería
Luis Delgado

Producción
Centro Dramático Nacional
Producciones Faraute

4

El autor y su obra

10

Análisis de la obra

16

Cien años de *Divinas palabras*

32

Entrevista con el director
José Carlos Plaza

36

La escenografía de Paco Leal

40

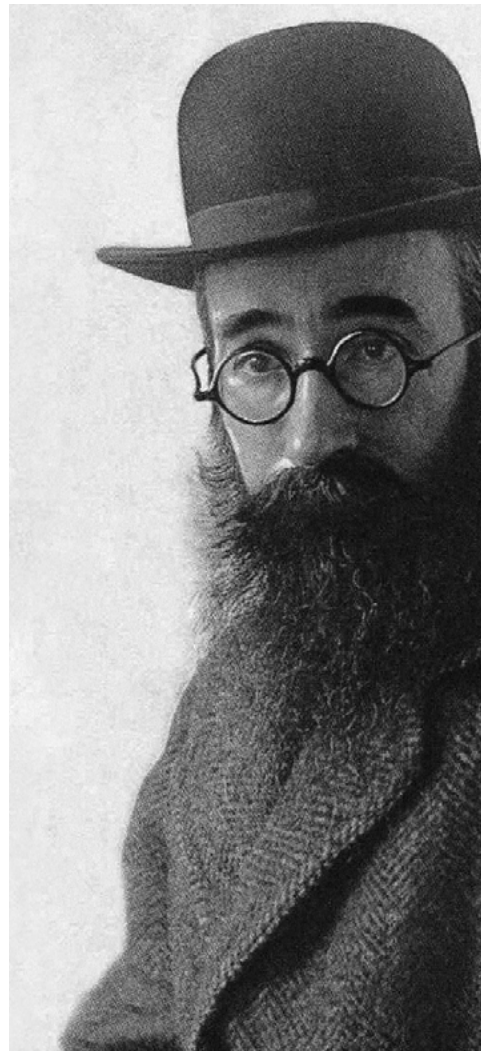
El vestuario de Pedro Moreno

46

Bibliografía y contenido adicional



De derecha a izquierda, Ramón María del Valle-Inclán, Margarita Xirgu, Enrique Borrás, Cipriano Rivas Cherif y el resto de la compañía de *Divinas palabras*, el día de la primera lectura pública de la obra en el Teatro Español de Madrid, el 24 de marzo de 1933, unos meses antes de su estreno absoluto. Fondo Museo Nacional de Teatro (Almagro). Fotografía Alfonso.



Ramón María Valle Peña
más conocido como
Ramón 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* (1888) y la estética modernista cuyas influencias podemos ver desde su primera novela *Femeninas* (1895).

Traslado a Madrid

En 1896 se trasladó a Madrid donde frecuentó tertulias que compartía con Azorín, Benavente, los hermanos Baroja... Comenzó a ser conocido por su marcada personalidad y su estrafalaria vestimenta. Fomentaba un halo de misterio y aventura sobre sí mismo. 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, personaje protagonista de las *Sonatas*, escritas entre 1902 y 1905.

Su estrafalaria imagen

Valle creó su propia imagen, extravagante y singular. Vistió de forma atípica su extremadamente delgado cuerpo y se dejó crecer barba 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.

Se casó en 1907 con la actriz Josefina Blanco. Este mismo año escribió *Águila de Blasón* la primera de las obras de teatro que subtítulo *Comedia bárbara*. En 1908 apareció *Romance de lobos*, la segunda. La última de la trilogía, pero primera por orden cronológico del argumento, *Cara de plata*, no apareció hasta 1922. 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 en 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*, además de *Cara de plata*. 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.

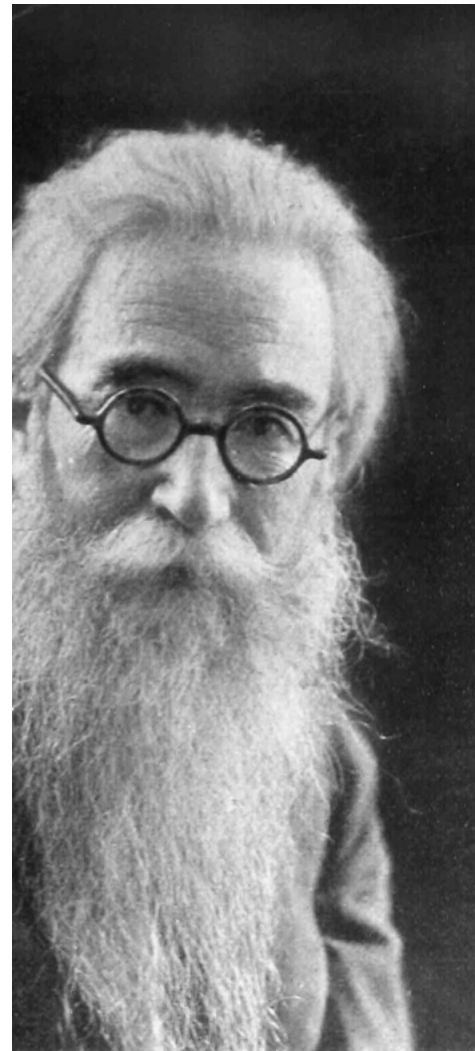
Su teatro evoluciona desde el modernismo de *El marqués de Bradomín* hasta el esperpento de sus últimas obras. El esperpento además de renovación dramática excepcional refleja una actitud crítica a la realidad hispánica. Podemos encontrarlo en *Luces de bohemia*, *Divinas palabras* (1920), *La Hija del capitán*, *Las galas del difunto* (1930) o *Los cuernos de don Friolera* (1921).

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 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.



Ramón María del Valle-Inclán.
Fondo Museo Nacional
de Teatro (Almagro).

ANÁLISIS

DE



LA

OBRA

***Divinas palabras*, escrita en 1919, marca un momento decisivo en la trayectoria estética de Valle-Inclán. Abandona el modernismo de su primera época de obras como *El marqués de Bradomín* y entra en la etapa del llamado teatro mítico. A su vez, este tipo de teatro representa un paso intermedio dentro de su creación dramática, previa a la aparición de la estética del esperpento, pero en la que ya aparecen algunos apuntes.**



Argumento

En la Jornada I se plantea el conflicto. Juana la Reina es una pobre mujer, madre de un hijo con hidrocefalia. Se gana la vida pidiendo limosna por los caminos llevando en una carreta al muchacho. 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 muchacho son motivo de disputa entre los hermanos, ya que todos ven en esta triste herencia una forma de sacar beneficios mendigando por caminos y ferias. El alcalde pedáneo, erigido juez, decide finalmente que lo usen por turnos, y así se termina la disputa.

En la Jornada II se va desarrollando el nudo de la tragicomedia. Mari Gaila recorre los caminos con la carreta pidiendo limosna. Conoce a Séptimo Miao y se siente atraída por él hasta que una noche cae en sus brazos. Mientras están juntos, el inválido espera en la taberna y Miguelín, un asiduo de los caminos, por envidia de la ganancia que procura o por maldad, le da de beber hasta que muere.

En la Jornada III se presenta el desenlace de la obra. Las gentes de la aldea persiguen a Mari Gaila al conocer su adulterio. Séptimo Miao la abandona sin defenderla y el gentío, entre la envidia y la hipocresía, la desnuda y la sube en un carro para llevarla ante el marido, Pedro Gailo. Así, llegan a la puerta de la iglesia, pidiendo a gritos venganza. Tras leer las palabras del Misal en latín, Pedro calma el tumulto y perdona a la adúltera.

Tema, lugar y tiempo

Divinas palabras se ambienta en una aldea gallega y en los caminos, tabernas y lugares cercanos a ella. Presenta una estructura circular: comienza en la iglesia de San Clemente, pasa a Lugar de Condes, se mueve por sendas 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. La acción nunca abandona este círculo cerrado y ningún personaje tiene contacto con el mundo exterior, salvo Séptimo Miao.

El mundo de *Divinas palabras* presenta el enfrentamiento entre dos tipos de moral: la tradicional, cristiana, residente en la aldea y la amoralidad representada por los personajes transeúntes de los caminos. Este es el tema central de la obra; el conflicto entre la religión y las fuerzas vitales, la sociedad cerrada (aldea) y la sociedad abierta

Anuncio aparecido en el diario *El Sol* el 16 de junio de 1919 avisando de la próxima publicación, como folletín, de la nueva obra de Valle-Inclán, *Divinas palabras*. Fondo Biblioteca Nacional.



(camino). 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 figura de Mari Gaila y su adulterio.

El autor no determina la época en que sucede la obra, como tampoco establece el tiempo que pasa entre una y otra jornada.

Estructura

Divinas palabras no fue escrita con intención de ser representada, como lo demuestran sus muchas escenas o sus largas acotaciones de estilo novelesco, muy propias de Valle-Inclán. La obra está estructurada en 20 escenas agrupadas en tres Jornadas. Jornada I con 5 escenas, es el planteamiento de la trama, Jornada II con 10 escenas, el nudo y Jornada III con 5 escenas, el desenlace.

Personajes

En *Divinas palabras* podemos distinguir dos grupos de personajes:

Los personajes de la aldea asociados con la moral cristiana, cerrados en sus casas: Pedro Gailo, Simoniña, Marica del Reino, Alcalde pedáneo, Vecinas...

Los personajes del camino, los transeúntes, mendigos o vendedores, que representan la vida amoral, no exenta de egoísmo, de envidia y de soberbia. Lucero, Rosa la Tatula, el Ciego de Gondar, Poca Pena, el Vendedor de agua de limón, Séptimo Miau...

Los dos tipos de personajes se fusionan en el de Mari Gaila, esposa del sacristán, que abandona su casa para salir a mendigar por los caminos. No hay personajes cultos, como clérigos o señores burgueses; todos pertenecen a un mundo rural lleno de ignorancia. Viven en un ambiente de miseria física y moral. Se introducen elementos mágicos, como el perro Coimbra que acompaña a Séptimo Miau, al que se dota de poderes adivinatorios, o el trasgo que eleva a Mari Gaila por los aires.

El lenguaje de Valle-Inclán

Valle conocía perfectamente la lengua castellana, 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.

Divinas palabras fue escrita en castellano, pero se supone que los personajes hablan en gallego; así parece deducirse del texto cuando apunta a lo bien que se expresa Mari Gaila en aquella lengua. Los personajes se expresan en el estilo del lenguaje hablado, con expresiones populares, sin embargo el autor consigue que sea muy elaborado y alcance un gran esplendor. El lenguaje de las acotaciones es más poético y refinado. Valle-Inclán utiliza el latín en una única ocasión. Pedro Gailo hace callar el tumulto con palabras que no entienden pero que tienen en sí mismas el poder de enajenación propio de un ritual mágico. Las palabras de Dios, divinas palabras, que no tuvieron ningún efecto dichas en castellano: *el que esté libre de pecado que tire la primera piedra*, en latín tienen el poder de las cosas rituales, la fuerza de provocar respeto y hasta miedo. Es el *áureo y religioso prestigio del latín* que menciona Valle-Inclán. *Qui sine peccato est vestrum, primus in illam lapidem mittat*.

En la imagen Carlos Martínez-Abarca en el papel de Pedro Gailo, el personaje que pronuncia las divinas palabras.

Para Antonio Buero Vallejo las divinas palabras son redentoras, provocan una emoción solemne y salvadora.

CIEN

DIVINAS PALABRAS

AÑOS

Las primeras publicaciones

Como folletín y como libro modernista 1919—1920

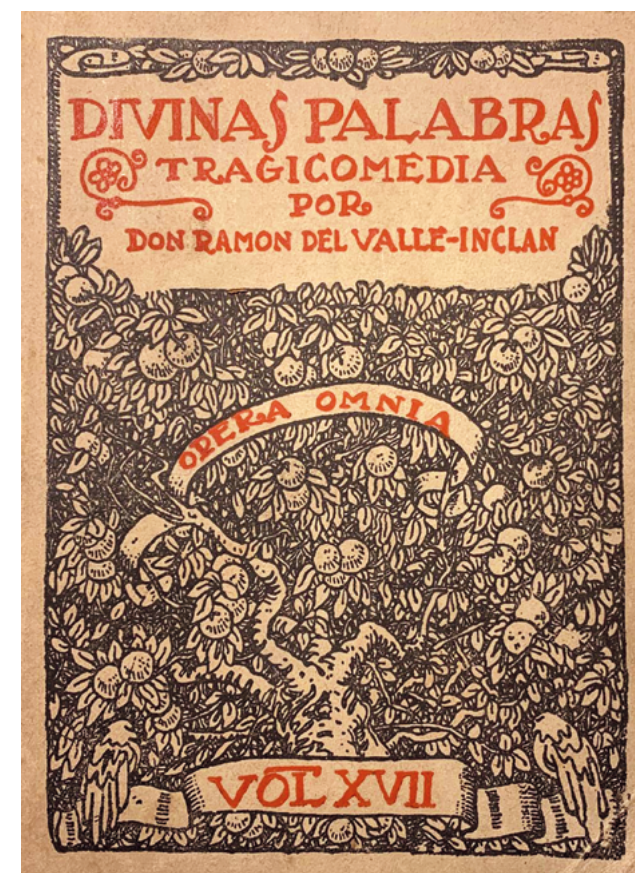
Divinas palabras apareció por primera vez, entre junio y julio de 1919, en el diario *El Sol* de Madrid. La publicación salió en formato de folletín¹ con la especificación de *Tragicomedia de aldea*.

En 1920 se editó como libro independiente en el volumen XVII de *Opera Omnia* con un coste de dieciséis reales de vellón. Según escribió Rivas Cherif² —hombre de teatro del que Valle-Inclán tenía una gran opinión— la versión de *El Sol* estaba *ridículamente mutilada por la irrespetuosa dirección del periódico* y la de *Opera Omnia* ya estaba *restituida en frases y pasajes*. *Opera Omnia* se enmarcó dentro de la estética modernista. Su estilo fue muy innovador en el diseño editorial español de la época: los libros eran alargados o cuadrados y más bien pequeños; estaban impresos con colores y los papeles eran de color más bien apagado; destacaban ornamentos con forma de filetes curvilíneos y motivos florales; y se utilizaban sofisticadas tipografías algunas de las cuales eran exclusiva del autor de *Luces de bohemia*. Las cubiertas fueron ilustradas por Rafael de Penagos y las letras por Moya del Pino y Ángel Vivanco. Las ediciones de la *Opera Omnia* fueron relevantes por su estética refinada y por ser arcaica (libros medievales y góticos) y moderna a la vez (al ser realizada por jóvenes artistas del momento). Valle-Inclán afirmó que estos dos conceptos son *la condición esencial de toda obra que aspire a ser bella, para triunfar en el tiempo*.

¹ Según la definición de RAE fue una sección de un periódico en la que se publicaban por entregas textos dedicados a asuntos ajenos a la actualidad, como ensayos o novelas.

² Cipriano Rivas Cherif (1891-1961): destacado dramaturgo, director de escena, escenógrafo y crítico teatral.

La obra fue considerada en el momento de su publicación como una novela dialogada. Según Melchor Fernández Almagro, historiador, crítico y contertulio de Valle-Inclán, la publicación de *Divinas palabras* tuvo más éxito entre la élite que entre el gran público. Así se refleja en una carta que Juan Ramón Jiménez envió en 1920 al autor... *Mi querido amigo: muchas gracias por el ejemplar de Divinas palabras que ha tenido usted la bondad de enviarme. Estoy volviendo a leer la maravillosa tragicomedia, una de las obras de usted que más me gustan, y desde luego, por su revuelta fuerza de invención, por su multiforme pasión interna, por sus colores, por su lenguaje y estilo, sintéticos de la jerga española de todas las España, la única obra teatral, que se ha escrito en español, desde las mejores —Romance de Lobos— de usted mismo.*



Divinas palabras se editó como libro independiente en el volumen XVII de *Opera Omnia* en 1920. El diseño modernista de este sello editorial fue muy innovador en la época. El libro se vendió a un precio de dieciséis reales de vellón. Fondo Biblioteca Nacional.

FOLLETÍN DE "EL SOL" Núm. 1

DIVINAS PALABRAS: TRAGICOMEDIA DE ALDEA

por D. RAMÓN DEL VALLE-INCLÁN

JORNADA PRIMERA

ESCENA PRIMERA

San Clemente. Anejo de Viana del Prior. Iglesia de aldea sobre la cruz de dos caminos, en medio de una quintana con sepulturas y cipreses. Pedro Gailo el sacristán apaga los cirios bajo el pórtico románico. Es un viejo tenebroso, amarillo de cara y manos, barbado mal rapado, sorna y roquete. Sacude los dedos, sopla sobre las yemas ennegridas, las rasca en las columnas del pórtico. Y es siempre a conversar consigo mismo, hurta el gesto, las oraciones deshilvanadas.

PEDRO GAILO

... Aquellos viniéronse a poner en el camino, mirando al altar. Estos que andan muchas tierras, torcida gente. La peor ley. Por donde van muestran sus malas artes. ¿Donde aquellos viniéronse a poner! ¡Todos de la uña! Gente que no trabaja y corre caminos...

Pedro Gailo se pasa la mano por la frente, y le quedan cuatro pelos quedándole de punta. Sus ojos con estrabismo miran hacia la carretera donde hacen huelgo dos farandules, pareja de hombre y mujer con un niño pequeño, flor de su mancebia. Ella, triste y esbelta, la falda corta, un toquillón azul, peines y rizos. El hombre, gorra de visera, la guitarra en la funda, y el perro sabio sujeto de un rojo cordón mugriento. Están sentados en la cuneta, de cara al pórtico de la iglesia. Habla el hombre, y la mujer escucha zamborlean-

lo al niño que llora. A esta mujer la conocen con diversos nombres, y según cambian las tierras, es Julia, Rosina, Matilde, Pepa la Morena. El nombre del farandul es otro enigma, pero la mujer le dice Lucero. Ella recibe de su coime el dictado de Poca Pena.

LUCERO

Tocante al crío, pasando de noche por alguna villa, convendría soltarlo.

POCA PENA

¡Casta de mal padre!

LUCERO

Pues titulóndome padre del crío, considero que no debo legarle mi mala sombra.

POCA PENA

¿Qué estás ideando? ¡No te pido correspondencias para mí, te pido que tengas entrañas de padre!

LUCERO

¡Porque las tengo!

POCA PENA

Si el hijo me desaparece, o se me muere por tus malas artes, te hundo esta navaja en el costado. ¡Lucero, no me dejes sin hijo!

LUCERO

Encargaremos otro

POCA PENA

Ten caridad, Lucero.

LUCERO.

Cambia la tocata.

POCA PENA

¡Escapado de un presidio!

Lucero hace un gesto desdenoso, y con la mano vuelta pega en la boca de la coima, que gimoteando se pasa por los labios una punta del pañuelo. Mirando la sangre en el hilado, la coima se ahinca a llorar, y el hombre tose con sorna al compás que saca chispas del yesquero. Pedro Gailo el sacristán levanta los brazos entre las columnas del pórtico.

PEDRO GAILO

¡A otro lugar era el iros con vuestros malos ejemplos, y no venir con ellos a delante de Dios!

LUCERO

Dios no mira lo que hacemos. Tiene la cara vuelta.

PEDRO GAILO

¡Descomulgado!

LUCERO

¡A mucha honra! Veinte años llevo sin entrar en la iglesia!

PEDRO GAILO

¡Te titulas amigo del Diablo!

LUCERO

Somos compadres.

PEDRO GAILO

Ahora ríes enseñando los dientes, ya te llegará el rechinarlos.

LUCERO

No temo esa hora.

POCA PENA

Hasta las bestias del monte temen

PEDRO GAILO

Para toda conducta hay premio o castigo, enseña la doctrina de Nuestra Santa Madre la Iglesia.

LUCERO

Cambie usted la tocata.

Una vieja con mantilla de paño pardo sale al pórtico, después otra, más tarde otra. Salen deshiladas, portan agua bendita en el cuenco de las manos y la van regando sobre las sepulturas. La última tira de un dormido con cuatro ruedas, camastro en donde va adormecido un monstruo hidrocéfalo. Es Juana la Reina, sombra terrosa y descalza que mendiga por ferias y romerías con su engendro. Interroga al sacristán, de quien es hermana.

LA REINA

¿Cómo no disteis la comunión en la misa?

PEDRO GAILO

No había partícules en el copón.

LA REINA

Hacía cuenta de confesar y recibir a Dios. La tierra me llama.

PEDRO GAILO

Sí que está descaída.

LA REINA

Esta madre roe en mí.

PEDRO GAILO

¡Madre llamas a la tierra!

LA REINA

Madre es de todos los pecadores.

Pedro Gailo pone su ojo bizco sobre el engendro, que con expresión lela mueve la enorme cabezota. Y la madre le espanta las moscas que acuden a posarse sobre la boca belfa donde el bozo negrea.

PEDRO GAILO

¡El sobrino va medrado! ¿Y alumbró algún conocimiento, hermana mía?

LA REINA

¡Malpocado!

Tirando del dormido cruza la quintana y sale a las sombras de la carretera. El perro del farandul, levantado en dos patas, ensaya un paso de danza ante

aquella figura triste y color de tierra. Lentamente el animal se dobla, y agacha la cola aullando con el aullido que reservan los canes para el aire del muerto. Lucero silba, y el perro otra vez en dos patas va para su amo, que ríe guiñando un ojo.

LUCERO

Este animal tiene pacto con el compadre Satanás. Hasta que tope quien le diga los exorcismos y reviente en un trueno.

LUCERO

Reventaremos los dos.

PEDRO GAILO

Con la verdad quieres levantar una duda.

LUCERO

Me has conocido el pecado.

POCA PENA

¡Cuánta pamema!

LUCERO

¡Ven acá, Coimbra! Y mira mucho cómo respondes a una pregunta.

Coimbra, siempre en dos pies, asiente moviendo la cabeza, manchada de negro y canelo, con casca- beles en la punta de las orejas.

LUCERO

Pata derecha para el Sí. Pata izquierda para el No. El rabo te queda para el Qué Sé Yo. Y ahora responde sin mentira: ¿A este amigo su señora le hace Don Cornelio?

Coimbra queda inmóvil mirando a su dueño, y tras un momento de vacilar, temblantes los casca- beles de las orejas, comienza a mover furiosamente el brazuelo izquierdo.

LUCERO

Amigo, Coimbra responde que no. Ahora va a decirnos otra cosa: ¿Coimbra, tendrías ciencia para conocer si este amigo está llamado a ser de la Co- fradía de los Coronados?

¡Continuará!

Montajes teatrales más representativos en España

La primera representación 1933

Divinas palabras se estrenó quince años después de ser escrita. La razón, tal vez fuera, como sostiene Manuel Alberca, doctor en Filología Hispánica y catedrático en Literatura Española, *que no había compañías competentes que la montasen, y en parte porque el autor había decidido, ante la imposibilidad de una representación digna, no autorizar la representación de sus obras.*

Divinas palabras se estrenó el 16 de Noviembre de 1933 en el Teatro Español de Madrid con Margarita Xirgu, Enrique Borrás y Amalia Sánchez Ariño entre los papeles principales. El director y adaptador fue Cipriano Rivas Cherif y la escenografía la firmó Alfonso Rodríguez-Castelao.

La obra fue un fracaso de público porque chocó con los gustos de la época; incluso fue calificada por algún crítico de *sucia, abyecta y repugnante*. Resulta muy interesante leer algunos fragmentos de la crítica de ABC... *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.*



Divinas palabras fue estrenada el 16 de noviembre de 1933 en el Teatro Español de Madrid, dirigida por Cipriano Rivas Cherif, con escenografía de Alfonso Rodríguez-Castelao y con Margarita Xirgu, Enrique Borrás y Amalia Sánchez Ariño en los principales papeles. Fondo Centro de Documentación de las Artes Escénicas y de la Música (CDAEM).

El primer texto de Valle-Inclán en el teatro de la España Franquista y otros montajes representativos de José Tamayo 1961—1998

Como escribió Rosana Torres en una crítica de *El País...* *sí hizo historia, y mucha, cuando se montó por primera vez en España después de la II República... fue el primer texto teatral de Valle-Inclán que se dio a conocer en los escenarios de la España franquista.* El histórico empresario y director de escena José Tamayo (1920-2003) intentó estrenarla en 1959 en el Teatro Español pero se encontró con una orden de prohibición; en su lugar dirigió una obra de los hermanos Álvarez Quintero. Finalmente la dirigió en 1961 y lo hizo por un lado inaugurando, en una antigua bolera y con sus propios recursos, el Teatro Bellas Artes de Madrid y por otro, gestionando como pudo los permisos relacionados con la censura de la época y los derechos de la obra. El diseño de escenografía y vestuario fue de Emilio Burgos y Manuel López. Manuel Dicenta y Nati Mistral, que debutó como actriz, fueron los actores principales. La obra se mantuvo muchos meses en cartel. Este montaje fue un éxito y forma parte de la historia del teatro español.

José Tamayo la volvería a llevar a escena en 1969 con Mary Carrillo y Manuel Galiana entre otros. En 1986 dirigió *Divinas palabras* con la premisa de... *vamos a ver a Valle en su máxima pureza, porque ya no hay amenazas de censura.* No obstante el montaje fue considerado por algunos críticos como reposición de la de 1961. Fue un proyecto realizado con motivo de la celebración del 50 aniversario de la muerte del autor gallego y el 25 aniversario de la inauguración del Teatro Bellas Artes. En esta ocasión, volvió a contar con

Nati Mistral y destacaron también las actuaciones de Juanjo Menéndez y Manuel Gallardo. Por último, en 1998 la volvió a dirigir a iniciativa de la Comunidad de Madrid dentro de los actos que se celebraron con motivo de *Conmemorando el 98*. En esta ocasión el director contó con Kiti Manver, Pedro Mari Sánchez, Juan Antonio Quintana y Alicia Hermida entre los actores más destacados del reparto.



El 17 de noviembre de 1961 José Tamayo inauguró el Teatro Bellas Artes de Madrid con esta nueva versión de *Divinas palabras*. La dirección escénica fue de José Tamayo y la escenografía y vestuario de Emilio Burgos y Manuel López. Manuel Dicenta y Nati Mistral, que debutó como actriz, fueron los actores principales. Foto Gyenes. Fondo CDAEM.

El montaje de José Carlos Plaza con la compañía vasca Orain 1987

En 1987 José Carlos Plaza dirigió la obra en el País Vasco, junto con Mariel Berástegui y la compañía vasca Orain. Fue un montaje innovador con pocos recursos y duras condiciones de trabajo... *Es aquí donde tengo que estar, donde soy necesario, y no donde significo un lujo. Yo me considero un hombre de izquierdas, aunque ahora esté mal decirlo, y pienso que la comunicación cultural desdramatiza las situaciones, por lo que realizar este trabajo en el País Vasco es muy importante, ya que no hay mejor comunicación que la del teatro, que la de Valle-Inclán, que la ironía.* La obra contó con la escenografía y vestuario de Pedro Moreno y la iluminación de Iokin Conde. Fue un éxito de público y se prorrogó en el Teatro Victoria Eugenia de San Sebastián. En Madrid se representó en la sala Fernando Rojas del Círculo de Bellas Artes.



José Carlos Plaza dirigió en 1987 *Divinas palabras* con la compañía vasca Orain. Foto Manuel Martínez Muñoz. Fondo CDAEM.

El montaje más representado de Atalaya 1998—2011

En 1998 la compañía Atalaya Teatro (Premio Nacional de Teatro 2008), con la dirección de Ricardo Iniesta, realizó un montaje sensual, colorido y de planteamiento estético expresionista y barroco. Para realzar el esperpento fue relevante el uso de artilugios como carretes de madera y la fuerza expresiva del lenguaje interpretado tanto por los actores como por la música de mestizaje del grupo La Musgaña. El espectáculo contó con un reparto encabezado por Juanjo Ruano, Joaquín Galán, Marga Reyes e Isabel Martínez. El espectáculo estuvo de gira hasta 2011 cerrando la misma en Pekín, tras recorrer más de 150 ciudades de diez países. Cosechó numerosos premios, entre los que destacaron el de Mejor Director Andalúz (1998) y el Premio Nacional Ercilla (1999).



Fotografía de 1998 del montaje de *Divinas palabras* de Atalaya Teatro con dirección de Ricardo Iniesta. Foto Luis Castilla.

Gerardo Vera y la inauguración del Teatro Valle-Inclán de Madrid 2006

El montaje de *Divinas palabras* que dirigió Gerardo Vera en 2006 (ya antes, en 1966, la llevó a escena a cargo del Teatro Español Universitario), con versión de Juan Mayorga, inauguró el Teatro Valle-Inclán del Centro Dramático Nacional. La producción llegó a Estados Unidos y obtuvo el premio de Premio Mejor Producción Exterior por la Asociación de Cronistas de Nueva York. El director, que calificó la obra de *tragedia griega castiza*, diseñó junto a Ricardo Sánchez Cuerda una escenografía por un lado casi desnuda, y por otro lado rigurosa y fiel a las acotaciones del autor. Contó con un extenso reparto en el que participaron Julieta Serrano, Elisabet Gelabert, Alicia Hermida, Fernando Sansegundo, Julia Trujillo y Emilio Gavira, entre otros.



Gerardo Vera dirigió *Divinas palabras* en 2006. El estreno, el 23 de febrero, inauguró el Teatro Valle-Inclán de Madrid. En el reparto, entre otros actores, Julieta Serrano, Elisabet Gelabert, Emilio Gavira, Alicia Hermida, Jesús Noguero y Julieta Serrano. Fotografía Ros Ribas.

Por primera vez en gallego 2018

En 2018 el Centro Dramático Galego representa la obra por primera vez en gallego tras una polémica —por la traducción y posterior producción de su obra en lengua gallega— solucionada al liberarse en 2017 los derechos sobre la obra de Don Ramón. El montaje lo dirigió Xesús Ron, con Manolo Cortés, Patricia de Lorenzo y Antón Concheiro en los roles principales. La propuesta escénica fue convertir la aldea en un plató de televisión. En palabras de su director... *hacer de las vidas de sus habitantes un ejercicio de exhibicionismo autocomplaciente formateado como un reality: un espacio de acción tan controlado como la aldea de Divinas palabras*. La función giró se representó en el Teatro Español de Madrid, tras una gira por toda Galicia.



En 2018 el Centro Dramático Galego representó por primera vez en gallego *Divinas palabras*. Fondo Centro Dramático Galego (Agadic, Xunta de Galicia) Foto: MIRAMEMIRA.

Otros montajes en España

Divinas palabras se ha representado en España desde los años 80 hasta nuestros días por diferentes directores, compañías, escuelas de teatro, grupos universitarios, certámenes y muestras regionales de teatro. Citamos algunos de ellos: César Oliva con la compañía de teatro Julián Romea, Montse Sala con la Compañía Rodamon, la Escuela de Arte Dramático de Cantabria, Compañías Baldadiños y Acebuche, Adur Teatro, Clunia Teatro de Cámara y Teatro El Bardo.



Fotografía del estreno de *Divinas palabras* el 28 de enero de 1977 en el Teatro Monumental de Madrid con dirección de Víctor García y Nuria Espert y Walter Vidarte en los papeles principales. Foto Manuel Martínez Muñoz. Fondo CDAEM.

Algunos montajes teatrales fuera de España: de 1950 a 1976

Ingmar Bergman (Suecia), Juan Ibáñez (México) y Jorge Lavelli (Argentina)

En 1950 el director sueco Ingmar Bergman la llevó a escena en Estocolmo donde más tarde, en los años 80, también la dirigió Gun Jönsson. En los años 60 destacaron los montajes del mexicano Juan Ibáñez y del argentino Jorge Lavelli. Juan Ibáñez dirigió en 1963, para el vanguardista Teatro El Caballito, un montaje que triunfó tanto en México como en el Festival Mundial de Teatro en Nancy (Francia).

Por último, en 1964 Jorge Lavelli la llevó a escena en el Teatro Coliseo de Buenos Aires.

El histórico montaje de Víctor García y Nuria Espert

Fue muy representativo para la historia del teatro el montaje que dirigió el argentino Víctor García con la Compañía de Nuria Espert. La obra se estrenó en 1975 en el Auditorium Palma de Mallorca. Significó la salida al exterior del teatro español y supuso la proyección internacional de Nuria Espert, que además de protagonista fue asistente de dirección. También destacaron las actuaciones de Héctor Alterio y Walter Vidarte que alternaron como Pedro Gailo. El montaje pudo verse en espacios escénicos tan destacables como la Bienal de Venecia y el Festival de Otoño de París. De vuelta a España inauguró en 1976 el Festival Grec de Barcelona y un año después el Teatro Monumental de Madrid.

Divinas palabras en ópera

En 1997 José Carlos Plaza dirigió la versión operística en el Teatro Real de Madrid con libreto de Francisco Nieva, vestuario de Pedro Moreno, música de Antón García Abril y dirección musical de Antoni Ros-Marbá. El reparto estuvo encabezado por Plácido Domingo con las sopranos Inmaculada Egidio y Elisabete Matos (alternando en el papel de Mari Gaila) y otros 20 cantantes, además de los coros de la Comunidad de Madrid y del Teatro de la Zarzuela y la Orquesta Sinfónica de Madrid. En total 140 intérpretes completaron la función.

***Divinas palabras* en danza**

La compañía Ananda Dansa estrenó en el año 2018 un espectáculo de danza basado en *Divinas palabras*. El montaje fue una producción del Institut Valencià de Cultura.



Escena del montaje de *Divinas palabras* de la compañía de danza Ananda Dansa, que con producción del IVC (Institut Valencià de Cultura), realizó un espectáculo basado en la tragicomedia de Valle-Inclán (2018). Fotografía Vicente Jiménez.

***Divinas palabras* en cine**

Juan Ibáñez adaptó al cine la obra en 1977. La película obtuvo el Premio Ariel a la Mejor Fotografía y el Premio Especial del Festival de San Sebastián.

En 1987 el director José Luis García Sánchez la llevó al cine con un reparto encabezado por Ana Belén, Francisco Rabal, Imanol Arias y Esperanza Roy y con una buena selección de actores secundarios. La película obtuvo el Premio Goya Mejor Fotografía, Mejor Montaje, Mejor Sonido y Mejor Actor de Reparto para Juan Echanove.



Cartel de la película *Divinas palabras* dirigida por José Luis García Sánchez (1987).



José Carlos Plaza estudió Derecho y Psicología en la Universidad Complutense de Madrid. Es uno de los hombres de teatro con más experiencia en la docencia, investigación, experimentación y dirección de la escena teatral española. Entre 1965 y 1981 fundó y participó en el T.E.I. (Teatro Experimental Independiente) y dirigió el Pequeño Teatro de Madrid. De 1977 a 1988 fundó y dirigió, junto con William Layton y Miguel Narros, el T.E.C (Teatro Estable Castellano). Fue el creador de la primera escuela privada de interpretación, el *Laboratorio William Layton*, donde también ejerció de profesor. Fue director del Centro Dramático Nacional desde 1989 hasta 1994. De 1999 a 2011 dirigió Escénica (Centro de Estudios Escénicos de Andalucía). Ha dirigido más de 100 obras de teatro de repertorio clásico y contemporáneo de autores nacionales e internacionales. También ha dirigido óperas, zarzuelas, conciertos, recitales y otros eventos relacionados con la escena. Entre sus trabajos como director más recientes destacan *Prometeo* (2019) para el Festival de Teatro Clásico de Mérida y *Fidelio* (2017) para el Teatro Maestranza de Sevilla que en la actualidad sigue de gira. Ha recibido entre otros el Premio Nacional de Teatro de 1967, 1970 y 1987, el Premio Mayte (1986) y Premio Corral de Comedias del Festival de Almagro (2009).

Hablamos con José Carlos Plaza para que nos hable de su nuevo acercamiento a la obra de Valle-Inclán *Divinas palabras* que ya ha dirigido en varias ocasiones.



A lo largo de su carrera ha estrenado varias obras de Valle-Inclán y en concreto dirigió *Divinas palabras* en 1987 y en versión de ópera en 1997. ¿Será esta la tercera vez que se enfrente a este texto o ha habido alguna otra?

He dirigido *Divinas palabras* en Bochum (Alemania) en 1995 con versión de Dieter Welker y la compañía de actores de la escuela de Peter Stein. Se exhibió en la sala principal del Teatro Schauspielhaus Bochum.

EL TEXTO SE REPRESENTA COMPLETO. HE INCLUIDO EN FORMA DE DIÁLOGO ALGUNAS DE SUS EXTRAORDINARIAS ACOTACIONES.

Usted ha manifestado siempre su admiración por esta obra, a la que considera el máximo exponente del teatro español. ¿Qué puede decirnos de ella en 2019, 100 años después de la aparición del texto escrito de *Divinas palabras*?

Divinas palabras describe, a través de un pequeño núcleo, un pueblo animalizado, mezquino, inculto, al que mueven las pasiones y no la razón; exagerado, lúdico y muy manipulable por la falta de medios que su mente tiene para un mínimo discernimiento... un espejo distorsionado de nuestra sociedad actual.

¿El texto de Valle-Inclán ha sufrido alguna modificación en su dramaturgia?

He agrupado personajes, eliminado varios, nunca palabra alguna del texto, que se representa completo y he incluido en forma de diálogo algunas de las extraordinarias acotaciones.

En el texto de presentación de la obra menciona usted la influencia en ella de Goya y sus *pinturas negras*, de Solana, Dalí e incluso Buñuel, añadiendo (cito sus palabras) *en una auténtica sinfonía de colores, sonidos y sentimientos*. ¿Se reflejan estas influencias en la puesta en escena? De una manera explícita no, a veces Goya muy significativamente, pero sí en olores,



formas, agrupamientos, luces y sobre todo en su enorme y especial sentido del humor.

**DIVINAS PALABRAS
DESCRIBE UN PUEBLO
EXAGERADO, LÚDICO
Y MUY MANIPULABLE
POR LA FALTA DE
MEDIOS QUE SU MENTE
TIENE PARA UN MÍNIMO
DISCERNIMIENTO...
UN ESPEJO DISTORSIONADO
DE NUESTRA
SOCIEDAD ACTUAL.**

¿Hará uso de audiovisuales o de algún recurso escénico que desee mencionar? Entre su equipo artístico se cuenta su habitual colaborador, Mariano Díaz ¿qué tipo de música acompañará la obra?

No se usan audiovisuales, solo música original de Mariano Díaz que acentúa ambientes, espacios y mucho sonido animal y aquel que proviene de la naturaleza: vientos, lluvias, olas, etc.



Muchos estudiosos han escrito sobre el significado del final de la obra y el efecto de las divinas palabras dichas en latín. Para unos son redentoras, para otros una crítica a los altos estamentos y su poder de manipulación del pueblo, ¿cómo ha planteado usted el final?

Para mí describe la constante manipulación de un pueblo adocenado, castrado por falsas creencias ancestrales, que les asustan y paraliza.

¿Desea añadir algo más a propósito de la obra y de su próximo estreno en Madrid después de su extensa gira?

Repetir que es una obra que debería estar presente en los todos los escenarios y aulas de nuestro país.



Paco Leal es uno de los directores técnicos más conocidos en España con una amplia y variada experiencia. También es un reconocido diseñador de iluminación y escenografía en multitud de espectáculos para teatro, ópera, zarzuela, ballet y musical.

Ha trabajado con algunos de los más prestigiosos directores y gestores teatrales como César Oliva, Gerardo Malla, José Carlos Plaza, José Tamayo, Amaya de Miguel, Luciano García Lorenzo, Emilio Hernández, Natalia Menéndez, Josefina Molina, Bob Wilson, Miguel Narros, Manuel Gutiérrez Aragón, William Layton, José Luis Gómez e Ignacio García. Entre sus trabajos de dirección técnica para festivales e instituciones escénicas destacan: Centro Dramático Nacional (1989-1994); Festival Internacional de Teatro Clásico de Almagro, desde 1995 hasta la actualidad y Festival de Teatro y Música Medieval de Elx (2000-2006). Entre sus trabajos de dirección y coordinación técnica para compañías y teatros destacan: Compañía de Julián Romea (1980-83); Teatro Bellas Artes de Madrid (1983-89); Teatro Nuevo Apolo de Madrid (1988-89); Teatro Circo de Murcia, desde 2011. Fue finalista en los al Premio Max al Mejor Diseño de Iluminación por *Yo, Claudio* en 2005.

Hablamos con Paco para que nos explique el proceso de trabajo de *Divinas palabras*.

SABEMOS QUE EL TEATRO DE VALLE-INCLÁN ES UN TEATRO DE ESCENARIOS. AUNQUE ESCRIBIERA SUS OBRAS HACE CIENTOS DE AÑOS SON DE UNA GRAN MODERNIDAD.

¿Recibiste alguna indicación del director para el diseño de escenografía?

Cuando un director me encarga una escenografía suele ir acompañado de una serie de conversaciones sobre lo que quiere hacer en el escenario. Me cuentan que, tiempo atrás, el director esperaba las ideas del escenógrafo para empezar a trabajar. Ahora empezamos a la vez. Me dicen lo que quieren, a veces en abstracto, pero yo empiezo enseguida a suministrar ideas concretas que poco a poco se van transformando en bocetos, fotos, maquetas, que se modifican hasta llegar al punto que quiere el director.

¿Cómo soluciona tu propuesta los muy diversos escenarios en los que transcurre la obra?

Sabemos que el teatro de Valle-Inclán es un teatro de escenarios. Aunque escribiera sus obras hace cien años son de una gran modernidad. Esa pluralidad de espacios nos lleva a buscar un marco que, con suma sencillez, se pueda pasar de un camino a un interior o de un interior a una feria, siempre con elementos tan simples como expresivos.

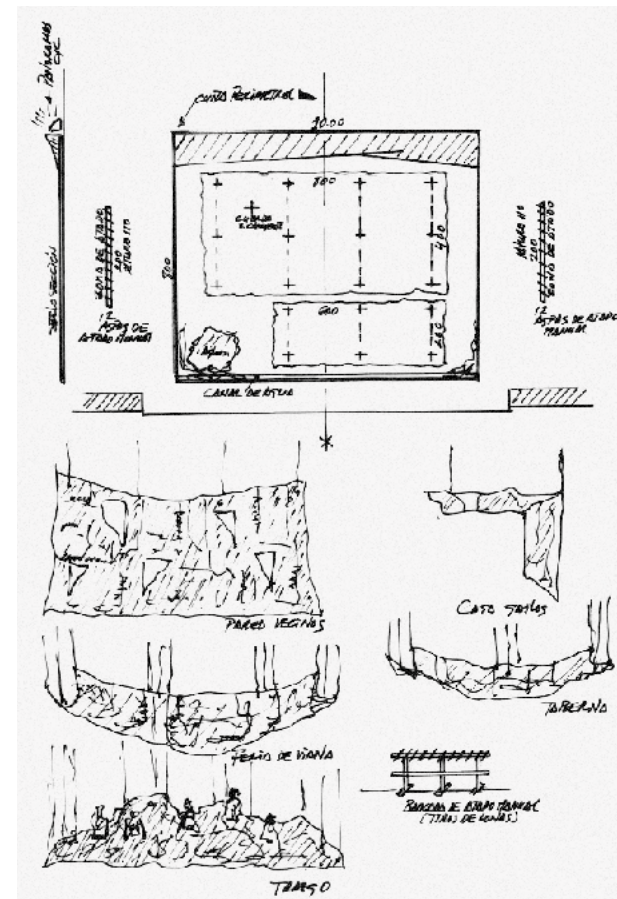
Según se puede ver en las fotografías, has usado muchas telas que parecen cuero, ¿de qué material son? ¿Siguen una gama de colores?

Eso es. He mezclado telas con cueros, aplicando luego una gama de colores dentro de la tonalidad de los ocres.

Cualquier otra cosa que quieras añadir...

Reiterarte la emoción que supone trabajar textos de Valle-Inclán. Lo estupendo de este teatro es que de su dificultad (del antiguo cambio de decorados) surgen espacios aparentemente sencillos, que permiten que la obra fluya con continuidad y ritmo.

PARA CREAR LA ESCENOGRAFÍA HE MEZCLADO TELAS CON CUEROS, APLICANDO LUEGO UNA GAMA DE COLORES DENTRO DE LA TONALIDAD DE LOS OCRES.





Pedro Moreno es diseñador de escenografía y vestuario de reconocido prestigio. Estudió Bellas Artes en la Real Academia de San Fernando. Colaboró durante 20 años con Elio Berhanyer en el estudio de alta costura. A partir de los años 80 comenzó a trabajar para el espectáculo. Ha realizado trabajos para más de 300 obras en cine, ópera, teatro, ballet, TV y publicidad. Entre otros directores ha trabajado con José Carlos Plaza, José Luis Alonso, Juan Carlos Pérez de la Fuente, Carlos Saura, Miguel del Arco, Pilar Miró, Antonio Gades, Cristina Hoyos, Pilar López, Alicia Alonso, José Antonio, Víctor Ullate o Jaime Chávarri. También ha desempeñado labores como profesor de diseño de moda y vestuario.

Entre sus muchos montajes destacan *Pelo de tormenta*, que le valió en 1998 el Premio Max al Mejor Vestuario. En cine fue galardonado con dos premios Goya al mejor vestuario: en 1997 por *El perro del hortelano* y en 2000 por *Goya en Burdeos*. Entre sus últimos trabajos destacan *Canibal*, *Hécuba* y *El Sur, homenaje a Enrique Morente*. En 2010, coincidiendo con la publicación de una retrospectiva sobre toda su carrera, el Museo Nacional del Teatro le rindió un homenaje en el marco del Festival Internacional de Teatro Clásico de Almagro. En este mismo festival recibió en 2012 el Premio Lorenzo Luzuriaga, entregado por la Federación de Trabajadores de la Enseñanza de UGT. En 2015 se le concedió el Premio Nacional de Teatro por el conjunto de su trayectoria.

Hablamos con Pedro Moreno de sus recuerdos de los anteriores montajes de *Divinas palabras* y de su trabajo en el actual de 2019.

Usted ha trabajado a menudo con José Carlos Plaza y para esta obra en concreto en varias ocasiones. ¿Nos podría hablar un poco de ello?

Divinas palabras es la función que más veces he hecho en mi vida. La he hecho en alemán, en flamenco, en euskera y en versión de ópera. Le tengo especial cariño. He tenido la enorme suerte de trabajar para obras de Valle-Inclán en multitud de ocasiones. En todos los trabajos me he basado en lo que llamo un realismo mágico: un ambiente que tiene que ver con todo lo ancestral, con las raíces. En *Divinas palabras*, en concreto, se palpa la cultura de la supervivencia, de vivir de la tierra y con la tierra.

¿Recuerda la primera versión de *Divinas palabras* para la que trabajó? ¿Qué hay de ella en todas las demás?

La primera versión que hicimos José Carlos y yo fue una un tanto atípica y creo que es en la que siempre me inspiro, a la que siempre vuelvo. Nació cuando José Carlos daba clases en Logroño y sus alumnos vascos le propusieron hacer *Divinas palabras* en su tierra. No había dinero, casi nunca había entonces, pero José Carlos aceptó. Nos alojaban en su casa. Creo que es el montaje que he hecho con más empeño. Me iba al puerto de Pasajes a por las lonas viejas de los barcos, las que tenían para tirar. En el Rastro de Madrid compré un montón de colchonetas usadas del ejército, de lino. Con este material hicimos todos los trajes y preparamos una enorme lona que hacía las veces de casa, de patio de vecinos, de todo. Para componer el suelo escenográfico fueron a una cantera de

Navarra que tenía arena de diversos colores. Se cargó a paletadas en una camioneta y a paletadas se descargó. Trabajábamos en un cuartel de policía abandonado, en Donosti. Encontramos a la perra que hizo de Coimbra en la calle. Era una actriz maravillosa, hacía lo que tenía que hacer en el momento preciso. La única condición era darle chocolate. Yo llevaba chocolate en los bolsillos y de esta manera la perrita hacía todo lo que le pedíamos; sin chocolate no hacía nada. Todo aquel montaje está lleno de anécdotas de este tipo y desde luego fue una experiencia tremenda. El grupo tenía mucho entusiasmo y el resultado fue estupendo. Todo era precariedad, pero esto nos hacía esforzarnos. Allí me di cuenta de la importancia de la magia de la tierra, el color de las hojas caídas de los árboles. Esta idea es la que ha inspirado casi todos los montajes posteriores de la obra.

DIVINAS PALABRAS ES LA FUNCIÓN QUE MÁS VECES HE HECHO EN MI VIDA. LA HE HECHO EN ALEMÁN, EN FLAMENCO, EN EUSKERA Y EN VERSIÓN DE ÓPERA. LE TENGO ESPECIAL CARIÑO.

¿Este montaje también se inspira en aquel?

Sí. En este montaje hemos seguido las mismas pautas, pero todo lo he exagerado hasta llevarlo prácticamente a un ambiente de fábula. Creo que hay algo de fábula detrás de esta terrible historia. Hemos exagerado enormemente el

deterioro de los personajes. No es solamente la pobreza, sino la mísera y vieja moral, terrorífica y un tanto salvaje. Volver a hacer este montaje me encanta porque siempre se descubren cosas nuevas. Los personajes son los mismos, pero cada actor, cada actriz, aporta algo nuevo y los enriquecen.

Esta es una función compleja, llena de misterios. Una cosa que me entusiasma es el uso del lenguaje, esa mezcla entre lo popular y el lenguaje creado por Valle que, con muy pocas cosas, convierte el mensaje en algo misterioso, en algo que evoca más allá de lo aparente. Yo he tratado, con mi vestuario, de subrayar todo eso. En eso consiste mi trabajo, en apoyar a los actores y a la dramaturgia.

¿Usará también el mismo tipo de tejido que entonces?

Sí, sigo buscando los tejidos naturales, que vienen de la tierra; yutes, linos o algodón. He buscado siempre materiales de derribo, podíamos decir. Antes los conseguía ya usados y envejecidos y ahora solo los encuentro nuevos y tengo que deteriorarlos. María Calderón se encarga de teñirlos y de darle esas texturas tan fantásticas. Uso también un tejido llamado punto jamonero; se trata de esa tela que se usa para guardar la carne o el jamón. Es un algodón estupendo que enseguida da el aspecto de usado. Estos detalles son los que aportan el aspecto de verosimilitud a lo que ocurre, a lo que se ve en el escenario. Los actores empatizan tanto con los personajes que viven un poco esa historia. Los colores por tanto también serán naturales.

Se trata de que todo sale de la tierra. Los colores son, otra vez, la paleta que usé para aquella primera versión. Era otoño y todo el suelo estaba lleno de hojas caídas. La ropa se fundió con ese paisaje y su colorido.

En esta ocasión lo que hemos hecho es romper los tejidos. He intentado imitar las mantas remendadas de los indigentes. Es un puro harapo.

TODO LO HE EXAGERADO HASTA LLEVARLO PRÁCTICAMENTE A UN AMBIENTE DE FÁBULA. NO ES SOLAMENTE LA POBREZA, SINO LA MÍSERIA Y VIEJA MORAL, TERRORÍFICA Y UN TANTO SALVAJE.

Usted dibuja unos preciosos figurines, ¿podría explicarnos qué técnica usa?

Uso técnicas mixtas. Casi siempre dibujo con acuarela, a veces con temple o con lápices de colores, uso de todo. Como figurinista vengo del mundo de la moda y he tardado en desprenderme de esa visión un poco idealizada de los personajes, de la perfección de unas piernas largas o unos cuellos estilizados. Creo que ya lo he conseguido.



Figurines de Pedro Moreno.



Figurín de Pedro Moreno para el personaje de Mari Gaila que interpreta María Adanez.

Bibliografía

Alberca, Manuel.
La espada y la palabra (Vida de Valle-Inclán), XXVII Premio Comillas. Barcelona, Tusquets Editores, S.A., 2015.

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. Málaga: Publicaciones del Congreso de Literatura Española Contemporánea, 1999.

De Rivas Cherif, Cipriano.
Artículos de Teoría y Crítica Teatral; Edición e introducción: Juan Aguilera y Manuel Aznar. Colección Laboratorio. Centro Dramático Nacional, 2013.

Fernández Almagro, Melchor.
Vida y Literatura de Valle-Inclán. Pamplona: Urgoiti Editores, 2017.

Giaccio, Laura M.
La Opera Omnia y su relación con el mundo de las artes gráficas. http://sedici.unlp.edu.ar/bits-tream/handle/10915/39930/Documento_completo.pdf?sequence=1

Gomez de la Serna, Ramón.
Don Ramón María del Valle-Inclán. Colección Austral nº 427 Espasa Calpe. Buenos Aires, 1944.

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). Barcelona: PPU, 1992.

Montolió Durán, Estrella.
Gramática en la caracterización de Valle-Inclán: análisis sintáctico, pragmático y textual de algunos mecanismos de caracterización. Barcelona: PPU, 1992.

Moreno Castillo, Enrique.
Alienación y redención en Divinas palabras. Sevilla: Renacimiento, 2013.

Porrúa, M^a 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. Universidad de Salamanca, 1981.

Serrano Alonso, Javier.
Bibliografía general de Ramón del Valle Inclán. Universidad de Santiago de Compostela, 1995.

Umpierre, G.
Divinas palabras: alusión y alegoría. Madrid: 1971.

Ediciones de *Divinas palabras*

Valle-Inclán, Ramón del.
Divinas palabras: Tragicomedia de aldea. Madrid: Espasa-Calpe, 1961.
Divinas palabras: Tragicomedia de aldea. Molins de Rey: s.n., 1964.
Divinas palabras: Tragicomedia de aldea. Buenos Aires: Emecé (Colección Horreo n.5).

Divinas palabras: Tragicomedia de aldea. Dibujos de Antonio Merlo Madrid: Estampa (La Farsa; año 7, nº 327).

Divinas palabras: Tragicomedia de aldea. Madrid: Yagües, 1920 (Vol. XVII de Ópera Omnia).
Divinas palabras. Edición crítica a cargo de David Acebes Sampedro. Colección de Teatro nº 106. Ediciones Irreverentes, 2019.

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 Marques de Bradomín, Tablado de marionetas, Divinas palabras, Luces de Bohemia*.

Romance de Lobos, Divinas palabras, Luces de Bohemia. Madrid: Aguilar, 1971 (Colección Literaria).

Obra Selecta. Madrid: Espasa Calpe, 1997. Contiene *Divinas palabras, Tirano Banderas, Luces de Bohemia, La Corte de los Milagros*.

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*.

Obras Completas. Madrid: Espasa 2002, 2 volúmenes.

Para seguir investigando sobre Valle-Inclán y sobre *Divinas palabras*, te recomendamos los siguientes enlaces:

www.fundacionvalleinclan.org

Revista de estudios de Valle-Inclán: www.elpasajero.com

Te sugerimos una visita a estos museos para conocer más de la vida y obra de Don Ramón María del Valle-Inclán:

[El Museo Valle-Inclán](#)
Se encuentra en A pobra do Caramiñal (A Coruña) en la calle Marqués de Bradomín en la llamada Torre Bermúdez. La construcción data del siglo XVI y perteneció a los abuelos de Don Ramón. En la actualidad recoge fotografías, manuscritos y primeras ediciones del autor, así como vestuario, escenografías y cartelería teatral. De esta casa D. Ramón escribió en 1922 en *El Pueblo gallego: Mi casa de Torres de las Bermúdez. La casa más bonita de Galicia, muy siglo XVI, muy genuina arquitectónicamente, con unas gárgolas hermosas. Toda de estilo renacimiento*. <https://museos.xunta.gal/es/casa-valle-inclan>

[La Casa Museo Valle-Inclán](#)
Se encuentra en Vilanova de Aurosa, Pontevedra, en la Rua Luces de bohemia. Tiene como sede la conocida como *Casa do Cuadrante*, considerada la casa natal del escritor. En ella se conservan además de publicaciones y escritos, muebles y objetos de arte de la época. <http://museos.xunta.gal/es/valle-inclan-vilanovan>

Puedes leer en la biblioteca virtual Miguel de Cervantes el texto de *Divinas palabras* que publicó *Ópera Omnia* en 1920:

http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/divinas-palabras-tragicomedia-de-aldea-875762/html/faa31ca7-1007-4760-a12a-8909188efcdd_2.html#l_0_

Estos son algunos de los artículos digitales que puedes consultar sobre diferentes montajes de *Divinas palabras*:

El estreno de Víctor García con Nuria Espert en 1977: https://elpais.com/diario/1977/01/29/cultura/223340406_850215.html

El montaje de César Oliva de 1983: https://elpais.com/diario/1983/08/04/cultura/428796003_850215.html

Sobre el estreno de Tamayo de 1986: https://elpais.com/diario/1986/04/03/cultura/512863202_850215.html

Sobre el montaje de José Carlos Plaza de Orain de 1987: https://elpais.com/diario/1987/01/18/cultura/537922804_850215.html

Sobre la ópera de José Carlos Plaza en 1997: https://elpais.com/diario/1997/10/17/cultura/877039209_850215.html

Sobre el montaje de Atalaya de 1998: https://elpais.com/diario/1998/05/03/paisvasco/894224415_850215.html

Sobre José Carlos Plaza y montaje 2019: <https://valenciaplaza.com/jose-carlos-plaza-en-espana-seguimos-dominados-por-ritos-miedos-y-la-falsedad-de-las-religiones>

Te recomendamos que veas el capítulo dedicado a Valle-Inclán de la serie documental *Nuestro Teatro del Centro Dramático Nacional en colaboración con el Centro de Documentación Teatral, el Museo Nacional del Teatro y la Filmoteca Española*:

<https://www.youtube.com/watch?v=gBQGNzuBlwM>

Fotografías

marcosGpunto: p. 11, 14, 32, 34, 35.

