

As primeiras postas en escena de Valle-Inclán en galego (2017-2018)

The First Performances of Valle-Inclán's Plays in Galician (2017-2018)

PABLO LANDÍN MARTÍNEZ

UNED

pablolandin24@gmail.com

Recibido: junio 2021. Aceptado: septiembre 2021

Resumo: Pasados oitenta anos da morte de Valle-Inclán (1866-1936), as súas obras pasan a ser de dominio público e algunhas delas representáanse por primeira vez en galego, lingua vetada polos seus descendentes. Neste artigo analízase as súas primeiras obras representadas nesta lingua durante os anos 2017 e 2018: *A cabeza do dragón*, *Martes de Carnaval* e *Divinas palabras revolution*.

Palabras chave: Teatro, representacións, Valle-Inclán, anos 2017 e 2018

Abstract: Eighty years after Valle-Inclán's death (1866-1936), his work became public domain and some of them are represented for the first time in Galician, language which had been banned by his descendants. This article analyses his first works represented in this language in 2017 and 2018: *A cabeza do dragón*, *Martes de Carnaval* and *Divinas palabras revolution*.

Key words: Theatre, performances, Valle-Inclán, years 2017 and 2018

I.- PREÁMBULO

Após cumprirse en 2016 o oitenta aniversario da morte de Valle-Inclán (1866-1936), libéranse os dereitos de autor e posibilitáase legalmente a súa tradución a calquera lingua do Estado, polo que, a pesar da negativa dos seus herdeiros a autorizar a tradución e produción dos seus textos en galego, lévanse as táboas tres obras entre o 2017 e 2018 neste idioma. Trátase de *A cabeza do dragón* dirixida por Quico Cadaval (2017), *Martes de carnaval* de Martas Pazos (2017) e *Divinas palabras revolution* de Xron (2018).

O presente artigo trata de reconstruír a posta en escena destas tres pezas en canto a súa adaptación, escenografía e traballo actoral, así como a súa recepción tanto pola crítica como polo público en xeral. Con este obxectivo, tomarei como referencia as diferentes crónicas e informacións aparecidas en diferentes xornais, *blogs* e revistas coa finalidade de analizar o resultado de pór en escena estas obras en galego.

II.- A CABEZA DO DRAGÓN, DIRIXIDA POR QUICO CADAVAL (2017)

O primeiro Valle-Inclán en galego, estreouse no Teatro Principal de Compostela o 3 de Marzo do 2017, baixo a dirección de Quico Cadaval coa compañía *Produccións Teatrais Excéntricas*, e cun elenco formado por oito intérpretes¹.

A obra orixinal, *La cabeza del Dragón*, foi incluída por Valle-Inclán dentro da colección de farsas titulada *Retablo de marionetas para educación de príncipes*. Nesta obra o protagonista, Verdemar, chega ao reino de Micomicón, fuxindo do seu pai, onde se ve obrigado a loitar cun dragón ao que acaba cortando a cabeza, pero un rufián chamado Espandián intenta aproveitarse da situación ao atopar a cabeza e reclamar así a man da princesa do reino. Durante toda a obra aparece o *Duende* que coida de Verdemar.

Sendo relativamente menor este texto dentro da produción de Valle, na adaptación salientase a intención crítica social e política, como recoñece o propio director (Marquina 2017: en liña), e xunto a historia do dragón intercálase a crítica á monarquía, que se caracteriza de xeito ridículo, dando como resultado a mestura entre a inocencia do contos e a crítica típica do teatro épico (Ramos 2017: en liña), aínda que é precisamente este empeño por resaltar a malicia en detrimento do idealismo do contos de fadas, o que fai que a función caia en certa desorde (Xestoso 2017: en liña).

Se ben se respecta a integridade do texto dramático (Núñez 2017: en liña), resáltase por parte da crítica a importancia que chega a atinxir a luz e o color nesta representación, mesmo sobrepoñéndose ao mesmo texto (Álvarez 2017a: en liña). A escenografía dirixida por Baltasar Patiño, simplificada nun espazo moi sinxelo e funcional, crea un ambiente entre máxico e irreal, grazas ao deseño gráfico e o vestiario vistoso e cheo de colorido, encargado a Suso Montero, que fai que a plasticidade visual cobre máis intensidade do que se espera nos dramas de Valle. Trátase de resaltar una escenografía que recorda moito a estética oriental como recoñece a actriz pontevedresa María Costas:

¹ Equipo artístico: Dirección e dramaturxia: Quico Cadaval. Elenco: Quico Cadaval, María Costas, Iván Marcos, Yelena Molina, Víctor Mosqueira, Marcos Orsi, Josito Porto e Patricia Vázquez. Espazo escénico e Iluminación: Baltasar Patiño. Vestiario e Deseño gráfico: Suso Montero. Música orixinal: Javier María López. Músicos do taller Atlántico Contemporáneo: Luís Soto, Saúl Canosa, Alfredo Varela, José Vicente Faus, Nicasio Gradaille, Xaquín Carro Cribeiro, Álvaro Quintanilla. Coreografía: Iván Marcos. Elenco: Iván Marcos, Yelena Molina, Víctor Mosqueira, Patricia Vázquez, Josito Porto, María Costas, Marcos Orsi e Quico Cadaval. (Xestoso, 2017: 52).

Cadaval colleu o texto orixinal do dramaturgo para presentarllo aos espectadores cunha estética moi particular, segundo María Costas, un dos puntos fortes da montaxe. «É unha posta es escena preciosísima. Quico quería como recrear un ambiente oriental. Baltasar Patiño deseñou unha escenografía moi limpa, cunha luz marabillosa, inclúese unha especie de transparencias con cousas que ocorren detrás delas...» (López 2017: 12).

A isto tamén contribúe a música, cunha partitura sinfónica composta por Javier María López, e que conta coa gravación da BSO dirixida por Diego García Rodríguez do Taller Atlántico Contemporáneo, así como o traballo actoral que realiza un movemento escénico composto de bailes e combates acrobáticos de clara influencia xaponesa (Ocampo 2017: 63).

O elenco está formado por sete intérpretes, cuxo traballo coral foi moi ben valorado pola crítica, concretamente a actuación das actrices María Costas, Yelena Molina e Patricia Vázquez, así como o dos actores Iván Marcos, Víctor Mosqueira, Marcos Orsi e Josito Porto que atopan maiores oportunidades de lucimento persoal (Núñez 2017: en liña; Álvarez 2017a: en liña).

Seica sexa o papel de Quico Cadaval, quen dirixe e actúa, o que provoca máis opinións dispares entre a crítica ao ser o encargado de recitar as indicacións escénicas, recurso este moi utilizado nas últimas representación das obras de Valle-Inclán, e que neste caso axuda a potenciar o valor *demiúrxico* deste actor-director dado o seu «parecido físico con Valle-Inclán» (Núñez, 2017: en liña), se ben hai quen critica esta solución de ler as indicacións escénicas cando non son quen de representalas (Álvarez 2017a: en liña).

En calquera caso a recepción por parte da crítica e do público foi moi positiva (Álvarez, 2017a: en liña; Norat, 2017: en liña), salientándose, á marxe de ser a primeira representación de Valle-Inclán en galego, a gran montaxe escénica que consegue reflectir a estética desta farsa infantil (Núñez, 2017: en liña), co resultado de gañar catro premios María Casares²: mellor actor protagonista (Iván Marcos), mellor actor secundario (Víctor Mosqueira), mellor adaptación/tradución (Quico Cadaval) e mellor vestiario (Suso Montero).

En canto ao público, a súa estrea foi moi aplaudida, e moi comentada trala función, o que demostra «o interese que suscitou o acontecemento» (Norat, 2017: en liña). Tras esta primeira representación en Santiago de Compostela, onde houbo seis funcións con gran éxito de público, continuou en xira até superar as corenta funcións e máis de 20.000 espectadores con representacións n^o A Coruña, Pontevedra, Vigo, Ourense, Lugo, Carballo, Narón, Ferrol, O Barco de Valdeorras, Cangas, Muros, Oleiros, A Illa de Arousa, Bertamiráns, Noia, A Pobra do Caramiñal, A Estrada, Rianxo, Cariño, Lalín, Matosinhos (estrea en Portugal), As Pontes, Vimianzo, Outes, Arteixo, Viveiro, Cee e foi seleccionado para pechar a 33^a Edición da Mostra Internacional de Teatro de Ribadavia.

² *A Cabeza do dragón* estaba nomeada para sete premios: dirección (Quico Cadaval), actor protagonista (Iván Marcos), actor secundario (por partida dupla: Josito Porto e Víctor Mosqueira) adaptación/tradución, iluminación, e vestiario.

III.- MARTES DE CARNAVAL, DIRIXIDA POR MARTA PAZOS (2017)

O 20 de abril do 2017 estréase no Salón Teatro de Santiago *As galas do defunto* e *A filla do capitán*, dúas das tres obras que conforman a triloxía que fora publicada co título de *Martes de Carnaval* (1930), agora levada á escena baixo a dirección de Marta Pazos co Centro Dramático Galego (CDG)³, e cunha duración de unha hora e dez minutos cada unha. A posta en escena realízase tras unha polémica en relación coa renuncia do director dunha de estas obras, Tito Asorey, a causa do proceso de selección do elenco, que remataría con Marta Pazos facéndose cargo das dúas obras, cando tiña programado dirixir só unha.

Na adaptación desta triloxía, o primeiro que chama a atención da crítica é que se omita *Los cuernos de don Friolera*, se ben parece debido a que a duración se alongaría moito (Álvarez 2017b: en liña). Tamén resulta patente o predomino do espectáculo sobre o texto, e mesmo hai quen demanda un tratamento do texto máis respectuoso e íntegro (Porto 2017: 71). De novo o visual acaba imponéndose a un texto que pasa a ser un mero complemento, á vez que se mantén a crítica social que tiña a obra de Valle, principalmente contra o clero, máis interesado polo monetario que polo espiritual, e contra os altos estamentos da sociedade (Brox 2017: en liña).

A posta en escena segue o modelo con que a súa directora, Marta Pazos, adoita tratar os clásicos, xa sexa Shakespeare ou Ionesco, unha proposta sempre moderna e arriscada, deixándose levar pola estética do pop, o *hipster* e o cómico, onde o tratamento das indicacións escénicas, esta vez, será a de proxectalas nun LED vermello, á vez de representalas (Álvarez 2017b: en liña).

Na escenografía, Fernando Ribeiro opta por un plano inclinado, que recorda a representación desta obra tamén polo CDG en 1998⁴, e conta con poucos elementos escénicos como un espazo aberto e uns espellos que recrean dous ambientes: a Galicia tradicional na primeira obra e o Madrid esperpéntico e máis moderno na segunda.

Os elementos escénicos cobran gran importancia, e aínda que as dúas obras desenvólvense nun só espazo, a iluminación, a cargo de José Álvaro Correia, é diferente, predominando n`*As galas do defunto* o branco e negro combinados

³ Equipo artístico: Dirección: Marta Pazos. Movemento: Rut Balbís. Escenografía: Fernando Ribeiro. Vestiario: Uxía Vaello. Iluminación: José Álvaro Correia. Música: José Díaz e Hugo Torres. Caracterización: Esther Quintas Salgado. Tradución: Manuel Cortés. Asesoría de dramaturxia: Hugo Torres. Asesoría lingüística: Rosa Moledo. Traballo de palabra: Ernesto Arias. Asistencia de dirección: Gena Baamonde. Asistencia de escenografía e iluminación: José Faro, "Cotí". Asistencia de vestiario: María Villas. Asistencia de produción: José Díaz. Elenco: Iria Azevedo, César Cambeiro, Mercedes Castro, Anabell Gago, Miquel Insua, Alejandro Jato, Pablo Rivero Madriñán, María Roja, Machi Salgado, Sergio Zearreta (http://centrodramatico.xunta.gal/cdg/centro/obra.php?id=cdg_obra9054&lg=gal).

⁴ O CDG xa levara a escena en 1998, catro obras que compuñan o chamado *Teatro breve* de Valle-Inclán: *Las galas del difunto*, *La cabeza del bautista*, *Ligazón* e *El embrujado*, que levantou unha grande polémica no súa estrena.

con azul, que simboliza ese mundo imaxinario, mentres que n' *A filla do capitán* o amarelo e o vermello simbolizan a bandeira da que fan gala os personaxes.

En canto a primeira peza, *As galas do defunto*, comeza cunha escena que recorda un cadro dun naufraxio onde todo volve a comezar, en concreto, *A balsa da Medusa* do francés Géricault (Porto 2017: 71). A partir de aquí mestúranse as escenas cómicas do cemiterio ou da casa da viúva cos horrores da guerra onde se percibe a traxedia, nun transcorrer ao modo cinematográfico tan característico do esperpento de Valle-Inclán⁵, cativando ao público no visual e no inesperado do que vai xurdindo nas diferentes escenas (Alvarez, 2017b: en liña)

No que respecta á segunda obra, *A filla do capitán*, tamén ten gran relevancia o pictórico, e a obra comeza cun decorado que lembra un cadro de Manet, onde unha escrava negra deixa paso aos agresores sexuais co que se volve a resaltar ese xogo de alusións pictóricas de simbolismo e da metáfora visual (Porto 2017: 71).

A música de José Díaz e Hugo Torres tamén xoga un papel moi importante na acción dramática, e se n' *As galas do defunto* predominan as percusións tradicionais galegas, como a música de Entroido e as melodías que evocan o pasado cubano de Juanito, n' *A filla do capitán* será a música electrónica e marchas militares, coa finalidade nesta última peza de amosar esa crítica social e mesmo política. De novo dúas estéticas para as dúas propostas como recoñecen os seus autores:

En *As galas do defunto* o ambiente é máis analóxico e apoia a acción como a banda sonora dunha película realista, xogando sempre na mesma liña da dirección. Combinamos ritmos tradicionais do Entroido de Galicia cunha revisión da música que se escoitaba na época. En *A filla do capitán* buscamos un ambiente máis dixital, transportamos os ambientes a unha realidade actual co uso da música electrónica. Aquí a música profunda máis na dramaturxia e participa da trama como un actor máis, non só potenciando os acontecementos, senón tamén creando atmosferas e tratando os propios sons da escena desde unha perspectiva lírica e surrealista que apoie a idea de esperpento. Buscamos, ademais, na base rítmica das marchas militares o sustento para tentar crear bases electrónicas dun mundo que semella estar permanentemente de troula, ignorando todo o que acontece ao redor (Díaz e Torres 2017: en liña).

O elenco está formado por dez intérpretes que encarnarán aos trinta e sete personaxes das dúas pezas do espectáculo. Trátase de catro actrices (Iria Azevedo, Mercedes Castro, Anabell Gago e María Roja) e seis actores (César Cambeiro, Miquel Insua, Alejandro Jato, Pablo Rivero Madriñán, Machi Salado e Sergio Zearreta) que realizan un enorme traballo físico polo que supón moverse

⁵ A multitude e variedade de accións e escenario percíbese por exemplo en obra como *Lucas de bohemia* levada ao cine así como os esperpentos que José Luis García Sánchez dirixira nun proxecto de TVE con guiión de Rafael Azcona, serie protagonizada por Juan Luis Galiardo, Juan Diego, Pilar Bardem, Adriana Ozores, Paco Tous, María Pujalte e Antonio Dechent na serie *Martes de Carnaval*.

por ese plano inclinado, e baixo unha coreografía moi traballada onde a danza e a música únense nun combinado moi característico de esta directora. A todo isto hai que engadir a caracterización dos personaxes que reflicte eses dous ambientes: o inspirado na Galicia de 1898, e a época actual da segunda peza.

A crítica destaca o gran traballo dos actores (Álvarez 2017b: en liña; Brox 2017: en liña), concretamente o movemento que dirixe Rut Balvís converténdoo en artistas totais, onde se ben o que conta é o traballo coral, faise especial mención ao traballo de María Roja que realiza papeis tan opostos n' *As galas do defunto*, ou a boa parella formada por Miquel Insua, que declama moi ben o texto, e César Cambeiro en *A filla do capitán*. De novo cobra moita importancia os aspectos técnicos de luz, son, música, e baile que logran transmitir ao espectador a atmosfera sensual presente na obra de Valle-Inclán (Cavadas, Costas e Loureiro 2018: en liña):

Neste teatro dos sentidos o corpo é un elemento fundamental: a sensualidade e o erotismo enchen o escenario actuando como constantes creadores de atmosferas nas súas obras. Ademais, a sexualidade é tratada propiamente como tema na meirande parte delas ao introducir espidos xeralmente masculinos e representacións de escenas de relacións sexuais e violacións como acontece co personaxe da Sini (María Roja) nunha das escenas máis sorprendentes de *Martes de Carnaval*.

Malia non conseguir ningún dos premios María Casares ao que estaba proposto este espectáculo⁶, as dúas representacións da obra *Martes de Carnaval* conseguiron reunir, de maio a xullo de 2017, a máis de 6.000 espectadores nas 25 funcións da xira que percorreu Tui, O Barco, Ourense, A Coruña, Rianxo, Valencia, Pontevedra, Vigo e Santiago de Compostela⁷.

IV.- DIVINAS PALABRAS REVOLUTION, DIRIXIDAS POR XESÚS RON (2018)

Coa estrea o 12 de abril do 2018 no Salón Teatro de Santiago de Compostela, sae a escena esta nova produción do Centro Dramático Galego (CDG)⁸,

⁶ *Martes de Carnaval* optaba a nove premios: Dirección (Marta Pazos), actriz protagonista (María Roja) actor protagonista (Miquel Insua), actriz secundaria (Anabell Gago), adaptación/tradución, iluminación, escenografía, maquillaxe e vestiario.

⁷ O programa do CDG publica as datas da xira que abarcaría de abril a xullo do 2017: Tui (5 de maio no Teatro Municipal), O Barco de Valdeorras (12 de maio no Teatro Municipal Lauro Olmo), Ourense (19 e 20 de maio no Teatro Principal), A Coruña (2 e 3 de xuño no Teatro Rosalía Castro), Rianxo (9 de xuño no Auditorio Municipal), Valencia (11 de xuño no Teatro Principal, dentro de Festival Tercera Setmana), Pontevedra (15 de xuño no Auditorio Afundación) e Vigo (22 de xuño no Teatro Afundación), rematando en Santiago de Compostela o 28 de xuño para unha segunda quenda de representacións

(<http://centrodramatico.xunta.gal/cdg/novas/nova.php?id=1422&lg=gal>).

⁸ Equipo artístico: Versión: Manuel Cortés e Xron. Dirección e dramaturxia: Xron. Escenografía: Suso Montero. Vestiario: Mar Fraga. Iluminación: Fidel Vázquez. Música orixinal e espazo

cunha duración de dúas horas, da man de Chévere, compañía que gañara o Premio Nacional de Teatro no 2014. Adaptada e traducida por Xron, nome artístico de Xesús Ron, e Manuel Cortés, trátase dunha versión libre da obra de Valle-Inclán, na que o propio Xron, director da obra, calcula que se respectou aproximadamente un 70 por cento da peza orixinal (Martínez 2018: 38), malia que se eliminaron algunhas escenas, cambiáronse outras, e rebaixouse a carga literaria (Vidales 2018: 27; Vila 2018: en liña).

Estamos de novo ante unha proposta moi arriscada cun director que foxe da ortodoxia, como ocorría co Marta Pazos na obra anterior, e sitúa a acción nun *plató* televisivo do século XXI, no mundo do *telelixo* e redes sociais no que segue presente a esencia da obra: a crueldade dunha sociedade que non ten reparos en aproveitarse de seres indefensos e da caridade da xente. Trátase por tanto dunha nova versión da obra de Valle-Inclán que, como reconece o director, é tratado de xeito irreverente (García 2018a: 38):

Membros da compañía Chévere exerceron de doutor *Frankenstein* para esta transformación da obra de Valle-Inclán, que nada ten que ver coas máis de trinta montaxes que ata o momento se fixeron de *Divinas palabras*. «Somos radicalmente irreverentes coa obra de Valle-Inclán. Un autor irreverente como era el, agora tócalle que alguén sexa irreverente coa súa obra. Somos tan radicalmente irreverentes como foi Valle-Inclán coa sociedade da súa época e coa obra dos seus contemporáneos», afirma Xesús Ron, director da montaxe.

Como ocorría na aldea de Valle-Inclán, os personaxes vense pechados nun mundo onde non poden evitar deixar saír os seus impulsos sexuais e máis salvaxes, e a obra comeza do mesmo xeito, con Juana la Reina que morre e deixa orfo o seu fillo do cal quere aproveitarse Mari-Gaila para sacarlle rédito, se ben acaba morto a causa da miseria e da vileza dos que habitan na casa, sendo esta a primeira mostra de crueldade que irá crescendo ao logo do espectáculo.

A escenografía, dirixida por Suso Montero, baséase nunha casa de dúas alturas con tres estancias e unhas grandes pantallas laterais que evocan o estudio de televisión do programa do *Gran Hermano*, abaixo está o salón e a cociña, e arriba unha habitación e o baño, ao que hai que engadir o *confesionario* e as pantallas con cámaras simultáneas que permiten amplificar ou ver o que ocorre noutras dependencias. A escenografía resulta deste xeito moi televisiva e visual se ben pouco útil en termos dramaturxicos (Suárez 2018: en liña):

Sonoro: Xacobe Martínez Antelo. Coa colaboración especial no tema “Macho cabrío” dos músicos Manuel Cebrián (cordas), Xosé Miguelez (saxofón) e Javier Pereiro (trompeta). Espazo audiovisual: Quadra Producións/Cuco Pino. Asistencia técnica audiovisual: Semi Soto. Caracterización: Fanny Bello. Deseño gráfico das tatuaxes: Iván Nespereira. Tradución: Manuel Cortés. Asesoría lingüística: Rosa Moledo. Asistencia de dirección: Arantza Villar. Asistencia de produción: José Díaz. Elenco: Manuel Cortés (Pedro Gailo) Antón Coucheiro (Sétimo Miao), Patricia de Lorenzo (Mari-Gaila), Borja Fernández (Migueliño), Mónica García (Marica do Reino), Tone Martínez (Candás), Victoria Pérez (Tatoola), Anxela Ríos (Simonía), Tomé Viéitez (Laureano). Coa colaboración especial de Mónica Camaño *no vídeo como Xoana a Raíña* (http://centrodramatico.xunta.gal/cdg/centro/obra.php?id=cdg_obra9055&lg=gal).

Algo está ocurriendo en una de las habitaciones, en segundo plano, mientras que la acción principal se produce en el salón/cocina de la casa, por poner un ejemplo. Y así, la dramaturgia se licúa irremisiblemente. No queda sensación de que haya escenas fuertemente apuntaladas dado que todo ocurre en un multiespacio que obliga al espectador/audiencia a captar una plétora de estímulos (algunos de ellos nada relevantes).

Ademais da estética do visual potenciase dende o escenario outros efectos sensoriais como o olor e o son. En canto o olor, resulta moi dura a escena na que se cambia o cueiro a Laureano soltando un cheiro moi desagradable que provoca que algúns espectadores abandonen a sala (Gabaldón, 2018: en liña). Outro dos elementos escénicos que xeraron controversia foi o uso da *microfonía*, se ben aquí parece xustificada por ese xogo de *reality-show* no que se recolle unha serie de conversas, ou confesións case imperceptibles, que se solapan unhas a outras e que aparecen subtituladas como no programa televisivo real (Álvarez 2018: en liña).

Canto ao elenco, nove personaxes realizan toda a acción que na obra orixinal pasan de trinta. No canto o traballo actoral, nótanse as diferenzas entre os intérpretes afeitos á compañía e os novos (Xestoso 2018: 75), destacando os traballos do matrimonio de sancristáns representado por Manuel Cortes e Patricia de Lorenzo (Suárez 2018: en liña):

Los actores y las actrices tienen oficio y se les nota. Especialmente inspirados Manuel Cortés, en su rol de Pedro Gailo con una fuerza arrolladora y creando un personaje atormentado, repleto de sombras y la actriz Patricia de Lorenzo en su rol de mujer de Pedro, paradigma de la avaricia y la lujuria, que recrea con extraordinaria solvencia. Ambos poseen dotes de lo genuino y eso es difícil de hallar en la interpretación. Vemos al personaje, no al actor o a la actriz, con lo que de pujanza dramática tiene esto para la obra.

Se ben estes actores, como tamén Mónica García (Marica do Reino), semellan convencidos e involucrados nos seus papeis (Sadowska 2018: en liña), non se pode esquecer outros como o Laureano, representado por Tomé Viéitez, que realiza un extraordinario exercicio físico, ou Simoniña, a filla do matrimonio Gailo, que representa Ánxela Ríos con pouco texto pero que sabe moverse no escenario e dominar a difícil arte da escoita (Álvarez 2018: en liña).

En canto Séptimo Miau (Antón Coucheiro) é unha especie de *playboy* maduro que fai o papel do presentador do concurso que todo o ve, e que para a crítica aparece certamente desdebuxado (Gabaldón 2018: en liña), pero que transmite de xeito moi crible a súa falta de humanidade ao igual que os outros tres personaxes representados por Borja Fernández (Migueliño), Tone Martínez (Candás), e Victoria Pérez (Tatoola) que realizan o papel de personaxes crueis, ás veces perigosos e desfasados.

O resultado para García Galiano (2018: en liña) é que os actores non chegan a *interactuar* entre eles, e que cada un executa accións sen xerar tensión cos demais, polo que os diálogos vólvense aburridos, os xestos baldeiros, o a

historia incoexa. Esta falta de ritmo non é un problema dos actores se non máis ben da dirección, provocado tamén pola sobreesaturación de accións que fai que non se localice o actor que fala, e co resultado final de que o espectador remate desconectando (Vila 2018: en liña).

En xeral a crítica cualifica esta proposta de arriscada, valente ou audaz sen esquecer aspectos negativos como a caída ou falta de ritmo (Álvarez 2018: en liña; Losáñez 2018: en liña, Suárez 2018: en liña), ao que sumado á dureza da peza fai que algúns espectadores abandonen a representación (Esteban 2018: en liña; Vila 2018: en liña). Outro dos aspectos que non gustou á crítica foi o feito de representar varias accións simultáneas, o que ademais de ser pouco efectivo en termos dramaturxicos ten como consecuencia que a peza resulte difícil de seguir, ou cuestións técnicas como o de mostrar en vídeo unha escena de forte carga dramática cando se podería representar no escenario, caso do descubrimento do cadáver de Laureano (Suárez 2018: en liña; García 2018b: en liña; Vila 2018: en liña).

Outras das críticas xira en torno a este formato de concurso televisivo, que xa resulta aburrido por si mesmo (Losáñez 2018: en liña), e que cando se leva ás táboas aparecen moitas contradicións como que os personaxes estean inco-municados e, ao mesmo tempo, dispoñan de móbiles, ou que teñan medo de seren castigados pero cometen todo tipo de atrocidades mentres son observados (Álvarez 2018: en liña), ou que fai que todo resulte pouco crible (Sadowska 2018: en liña)

En definitiva, a pesar de ser considerada una proposta moi arriscada e de un gran impacto sobre o público (García 2018a: en liña), foi a representación que menos espectadores tivo, cerca de 3000 nas vinte funcións durante os meses de maio a xuño de 2018 (López 2018: en liña), cunha xira que percorreu Santiago, A Coruña, Ourense, Madrid en el teatro Español (en galego con subtítulos en castelán)⁹, O barco, A Coruña, Pontevedra, Rianxo, Vigo e Cangas.

V.- CONCLUSIONES

Analizadas as tres obras, podemos chegar ás seguintes conclusións:

En canto ás adaptacións as tres representacións teñen en común que o espectáculo se sobrepón ao texto, sendo a última do centro dramático galego, *Divinas palabras revolution*, a versión que resulta máis libre. Respecto ao problema das indicacións escénicas as solucións propostas foron moi variadas, dende a lectura por parte dun personaxe na proposta da compañía Excéntricas,

⁹ Representación no Teatro Español de Madrid do 17 ao 27 de maio de 2018. Texto: Ramón María del Valle-Inclán. Versión: Manuel Cortés e Xron. Dirección: Xron. Reparto: Manuel Cortés, Antón Coucheiro, Patricia de Lorenzo, Borja Fernández, Mónica García, Tone Martínez, Victoria Pérez, Ánxela Ríos, Tomé Viéitez. Escenografía: Suso Montero. Vestuario: Mar Fraga. Iluminación: Fidel Vázquez.

ata aparecer nun LED luminoso na obra de Marta Pazos, e sen lectura na versión do grupo Chévere.

En segundo lugar, no que respecta á escenografía as tres destacan pola súa plasticidade e colorido, tendo os elementos escenográficos (iluminación, son, vestuario) moita presenza. Na primeira, *A cabeza do dragón*, salientase a creación dun ambiente máxico de conto con moito colorido e danzas de influencia do teatro xaponés. En *Martes de carnaval*, os ambientes creados pola luz, a música e o color cambian nas dúas obras, proxectando unha Galicia do século XIX n`*As galas do defunto*, e unha España militar máis preto dos tempos actuais n`*A filla do capitán*. Pero será sen dúbida *Divinas palabras revolution* onde o escenario que se presenta resulte o máis moderno e libre respecto á obra orixinal, creando un espazo que representa una casa onde grandes pantallas seleccionan e xogan coas imaxes, transformado a aldea rural de Valle-Inclán nun *reality show*.

Canto o traballo actoral, a importancia do espectáculo implica un gran traballo por parte dos actores, tanto na coordinación coral que esixe un importante desgaste físico como no movemento individual por parte dos actores, sobre todo nas dúas primeiras, as dirixidas por Quico Cadaval e Marta Pazos, onde a música e a danza cobran especial relevancia. O resultado é que nas tres representacións o traballo dos actores aparece moi ben valorado pola crítica, se ben na última se critica certa falta de ritmo máis ben debido ao tipo de espectáculo que ao traballo dos actores.

Por último en canto a recepción, as tres propostas semellan ter unha boa aceptación da crítica e do público, sendo *Divinas palabras revolution* a que máis disparidade de opinións xera e a que rexistra menos asistencia de público, mentres que a primeira, a dirixida por Quico Cadaval, resultará ser a que conte con máis presenza de espectadores e mesmo obterá catro premios María Casares.

En definitiva, pódese concluír que nestas novas representacións das obras de Valle-Inclán, apóstase por un enfoque arriscado e moderno onde o espectáculo cobra tanto o máis importancia que o texto, e conseguen achegar ao público o sempre polémico teatro do dramaturgo galego.

BIBLIOGRAFÍA

- Álvarez Domínguez, H. (2017a) «*A Cabeza do Dragón*, o no hay mal que ochenta años dure», *Butaca en anfiteatro*, 27-03-2017, en liña: <https://butacaenanfiteatro.wordpress.com/2017/03/27/a-cabeza-do-dragon-o-no-hay-mal-que-ochenta-anos-dure/> [30/08/2018].
- (2017b) «*Martes de Carnaval*, o Valle, el esteta», *Butaca en anfiteatro*, 30-04-2017, en liña: <https://butacaenanfiteatro.wordpress.com/2017/04/30/martes-de-carnaval-o-valle-el-esteta/> [30/08/2018].
- (2018) «*Divinas Palabras Revolution*, o ¿qué es hoy el esperpento? », *Butaca en anfiteatro*, 04-06-2018, en liña: <https://butacaenanfiteatro.wordpress.com/2017/04/30/martes-de-carnaval-o-valle-el-esteta/> [30/08/2018].

- Brox, O. (2017) «Martes de carnaval, de Marta Pazos. Tradición y actualización de Valle-Inclán», *Revista Détour*, 17-06-2017, en liña: <http://diarios.detour.es/ciudadvisible/martes-carnaval-marta-pazos-tradicion-actualizacion-valle-inclan-oscar-brox> [30/08/2018].
- Cavadas Docampo, M. + Costas López, G. + Loureiro Álvarez, K. E. (2018) «A poética teatral de Marta Pazos», *Proyecto de investigación performa*, 19-07-2018, en liña: <https://grupoperforma.wordpress.com/2018/07/19/a-poetica-teatral-de-marta-pazos-por-miguel-cavadas-docampo-gisella-costas-lopez-e-katherine-e-loureiro-alvarez/> [30/08/2018].
- Díaz, J. + Torres, H. (2017) «Texto dos músicos», *Martes de carnaval, caderno pedagógico. Xunta de Galicia*, 2017, en liña: http://centrodramatico.xunta.gal/mediateca/documentacion/cdg/martesdecarnaval/caderno_pedagogico.pdf [30/08/2018].
- Esteban Monje, A. (2018) «*Divinas Palabras revolution*», *Kritilo. Crítica teatral*, 23-05-2018, en liña: <https://kritilo.com/2018/05/23/divinas-palabras-revolution/> [30/08/2018].
- Gabaldón, M. (2018) «*Divinas Palabras Revolution*. La icónica obra de Valle-Inclán según la cultura del reality show», *Notodo.com*, 24-05-2018, en liña: <http://www.notodo.com/divinas-palabras-revolution> [30/08/2018].
- García Galiano, A. (2018) «El teatro Español estrena *Divinas Palabras Revolution*», *Tendencias literarias*, 21-05-2018, en liña: https://www.tendencias21.net/El-Teatro-Espanol-estrena-Divinas-Palabras-Revolution_a44555.html [30/08/2018].
- García, M. (2018a) «A aldea global de Valle-Inclán ponse seria», *La Voz de Galicia*, 15-04-2018, p. 38 (tamén dispoñible en: https://www.lavozdeg Galicia.es/noticia/cultura/2018/04/15/span-langgl-aldea-global-valle-inclan-ponse-seriaspan/0003_201804G15P38991.htm) [30/08/2018].
- (2018b) «A aldea máis irreverente de Valle», *La Voz de Galicia*, 15-04-2018, En liña: https://www.lavozdeg Galicia.es/noticia/fugas/2018/04/13/aldea-mais-irreverente-valle/0003_201804SF13P18992.htm [30/08/2018].
- López, M. (2018) «*Divinas palabras Revolution*, la adaptación de un clásico visceral y duro», *La Voz de Galicia*, 04-05-2018, en liña: https://www.lavozdeg Galicia.es/noticia/carballo/carballo/2018/05/04/divinas-palabras-revolution-adaptacion-clasico-visceral-duro/0003_201805C4C12992.htm [30/08/2018].
- López, B. (2017) «María Costas, o dragón e Valle-Inclán», *Diario de Pontevedra*, 26-10-2017, p. 12 (tamén dispoñible en: <https://www.diariodepontevedra.es/gl/articulo/noticias/maria-costas/20171026000000502453.html>) [30/08/2018].
- Losáñez, R. (2018) «Valle-Inclán, en formato reality», *La Razón*, 25-05-2018, en liña: <https://www.larazon.es/cultura/valle-inclan-en-formato-reality-BJ18444858> [30/08/2018].

- Marquina, C. (2017) «A cabeza do dragón é un lugar para a maxia sen ocultar o truco», *La Región*, 28-10-2017, en liña: <http://www.laregion.es/articulo/ourense/cabeza-do-dragon-lugar-maxia-ocultar-truco/20171028101053744725.html> [30/08/2018].
- Martínez, Nuria (2018) «El Teatro Español aplaude el Valle del CDG *Divinas palabras Revolution*», *La voz de Galicia*, 27-05-2018, p. 38 (tamén dispoñible en: https://www.lavozdeg Galicia.es/noticia/cultura/2018/05/27/teatro-espanol-aplaude-valle-cdg-divinas-palabras-revolution/0003_201805G27P38993.htm) [30/08/2018].
- Norat, M. (2017) «Don Ramón del Valle-Inclán. A cabeza do dragón», *Rúas magazin*, 11-03-2017, en liña: <http://www.ruasmagazine.es/don-ramon-del-valle-inclan-en-a-cabeza-do-dragon> [30/08/2018].
- Núñez Sabarís, X. (2017) «A estrea de “A cabeza do dragón”. Valle-Inclán tamén acouta en galego», *Sermos Galiza*, marzo- 2017, en liña: <https://www.sermosgaliza.gal/articulo/cultura/estrea-cabeza-do-dragon-valleinclan-tamen-acouta-galego/20170305144214055476.html> [30/08/2018].
- Ocampo, E. (2017) «La primera versión gallega de una obra teatral de Valle-Inclán, “A cabeza do dragón», llega hoy a Vigo”, *Faro de Vigo*, 21-04-2017, p. 63 (tamén dispoñible en: <https://www.farodevigo.es/sociedad/2017/04/21/primera-version-gallega-obra-teatral/1664238.html>) [30/08/2018].
- Porto, L. (2017) «A balsa do noso tempo», *Erregueté. Revista galega de teatro*. Verán 2017, nº 91, pp. 70, 71.
- Ramos, A. (2017) «A cabeza do dragón é o final dunha anomalía: imos facer a obra dun gran autor», *Praza pública*, 3-03-2017, en liña: <http://praza.gal/cultura/13759/la-cabeza-do-dragon-e-o-final-dunha-anomalia-imos-facer-a-obra-dun-gran-autorr/> [30/08/2018].
- Sadowska, I. (2018) «*Divinas palabras, Revolution*/ Valle-Inclán/ Centro Dramático Galego», *Artezblai*, 25-05-2018, en liña: <http://www.artezblai.com/artezblai/divinas-palabras-revolution-valle-inclan-centro-dramatico-galego.html> [30/08/2018].
- Suárez, F.J. (2018) «*Divinas palabras. Revolution*. Un espejo (demasiado) cóncavo», *mireinoporuncaballo.blog*, 21-05-2018, en liña: <https://mireinoporuncaballo.blog/2018/05/21/divinas-palabras-revolution-un-espejo-concavo/> [30/08/2018].
- Vicente, A. (2018) «*Divinas palabras Revolution* en el teatro Español», *revistagodot*, 16-06-2018, en liña: <http://www.revistagodot.com/divinas-palabras-revolution-en-el-teatro-espanol/> [30/08/2018].
- Vidales, R. (2018) «Un Valle-Inclán en gallego excepcional», *El País*, 17-05-2018, p. 27 (tamén dispoñible en: https://elpais.com/cultura/2018/05/16/actualidad/1526485791_897349.html) [30/08/2018].
- Vila, J.M. (2018) «*Divinas Revolution*: Un Valle-Inclán máis provocador e iconoclasta que nunca», *Ociocrítico.com*, 22-05-2018, en liña: <https://www.ociocrítico.com>

diariocritico.com/teatro/critica-divinas-palabras-revolution-un-valle-inclan-mas-provocador-e-iconoclasta-que-nunca [30/08/2018].

Xestoso, M. (2017) «Outro Valle é posible», *Erregueté. Revista galega de teatro*. Verán 2017, nº 90, pp. 52, 53. Tamén en liña: <http://erreguete.gal/2017/04/06/a-cabeza-do-dragon/> [30/08/2018].

— (2018) «Espello en alta definición», *Erregueté. Revista galega de teatro*. 2018/1, nº 94, pp. 74, 75.