

CUADRANTE



Revista semestral de Estudos Valleinclanianos e Históricos

CUADRANTE
29

Los Amigos
Valle-Inclán
Vilanova de Arousa

Cuadrante

Revista semestral de Estudos Valleinclinianos e Históricos

Amigos
Valle Inclán
Vilanova de Arousa

ESPECIAL

**VALLE EN
LA ARGENTINA**



Editada pola
Asociación de Amigos de Valle-Inclán

Gladys Granata de Egües

Luces y sombras de la visita de Don Ramón del Valle-Inclán a Mendoza.

Jorge Dubatti

Sonata de otoño (1992-1994) según la directora argentina Eva Halac: teatro de imágenes y títeres para adultos.

Adriana Minardi

Valle-Inclán en la revista *Nosotros*. El sentido de vanguardia en las relaciones España/Argentina.

Mirtha Laura Rigoni

Tirano Banderas y *Luces de bohemia*: dos propuestas teatrales de los años noventa.

Mabel Brizuela, Damián Di Carlo

Don Ramón del Valle-Inclán, ilustre huésped. Apuntes sobre su visita a Córdoba.

Adriana Marisa Carrión, María Rosa Petruccelli, Raquel Wajnerman

Prácticas actorales y puesta en escena para *La rosa de papel* de Ramón María del Valle-Inclán. Una experiencia de Teatro Universitario.

PÁGINA

9

34

48

64

83

93

*Edita*

Asociación de Amigos de Valle-Inclán

Presidente

Joaquín del Valle-Inclán Alsina

Praza dos Olmos, 9 baixo
36620 Vilanova de Arousa
(Pontevedra)www.amigosdevalle.com
amigosvalleinclan1@hotmail.esCuadrante. Revista semestral
de Estudos Valleinclinianos e
Históricos.

Número 29. Decembro 2014

Especial Valle en la Argentina

Director

Francisco X. Charlín Pérez

Subdirectora

Sandra Domínguez Carreiro

Secretario xeral

Víctor Viana

Redactora xefa

Lorena Paz

*Consello de Redacción*Joaquín del Valle-Inclán Alsina
Margarita Santos Zas
Juan Antonio Hormigón
Rodolfo Cardona
Xosé Luís Axeitos
Jesús Blanco García
Juan Fernando de Laiglesia
Fernando López-Acuña López
Xaquín Núñez Sabarís
José María Paz Gago

Ramón Torrado

José María Leal

Ramón Martínez Paz

Xosé Lois Vila Fariña

Antonio Espejo Trenas

Redacción Buenos Aires*Redactora jefe*

María del Carmen Porrúa

*Consejo de Redacción*Marcelo Topuzian
Raúl Illescas
Adriana Minardi
Mirtha L. Rigoni
Gladys Granata de Egües
Mabel Brizuela
Germán Prósperi
Laura Scarano
Marcela Romano
Marta Ferrari
Danilo Santos

M^a Carmen Porrúa

Una publicación rinde homenaje a Valle-Inclán.

Mariano Saba

"Ya llegará nuestro día": *Divinas palabras* o la cruda realidad (apuntes sobre su estreno en Buenos Aires).

Laura Giaccio

Panorama de la estadía de Valle-Inclán en Buenos Aires: sociabilidad y vida cultural.

Vanina Beviglia, Laura Sólamo

Casi treinta años de lecturas de Ramón del Valle-Inclán. Un recorrido por la programación de la Cátedra de Literatura Española III de la Universidad de Buenos Aires..

Gustavo Caraballo

Mis recuerdos del paso de Don Ramón del Valle-Inclán por Buenos Aires.

117 131 163 188 197

Exestión e administración

Pablo Ventoso Padín
Ángel Varela Señoráns

Comunicación

Luis Menéndez Villalva

Deseño e maquetación

Carlos Sánchez Crestar

Imprime

Imprenta Fidalgo
(Cambados, PO)

Dep. Legal

PO-4/2000

ISSN

1698-3971

Cuadrante non manterá correspondencia sobre orixinais recibidos e non solicitados. A responsabilidade das opinións vertidas pertence exclusivamente ós autores, o mesmo que o respecto á propiedade intelectual, recaíndo sobre eles calquera acción xudicial no caso de producirse plaxio.



Esta revista ha recibido una ayuda a la edición del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte.



XUNTA DE GALICIA

Esta publicación contou cunha axuda da Consellería de Cultura, Educación e Ordenación Universitaria da Xunta de Galicia, a través da Secretaría xeral de Cultura.

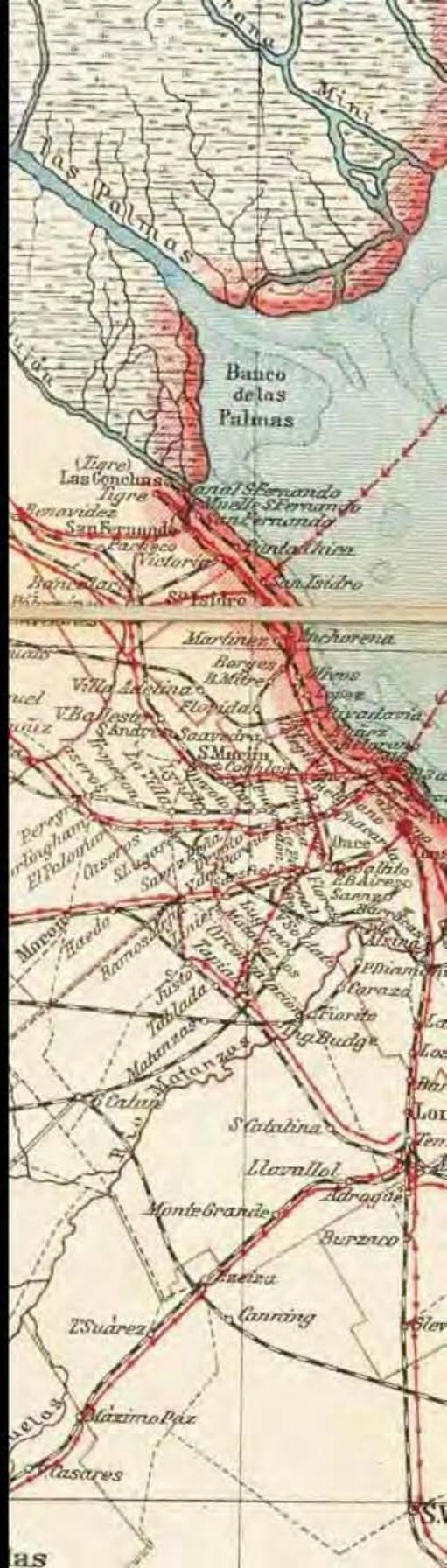
CEDRO

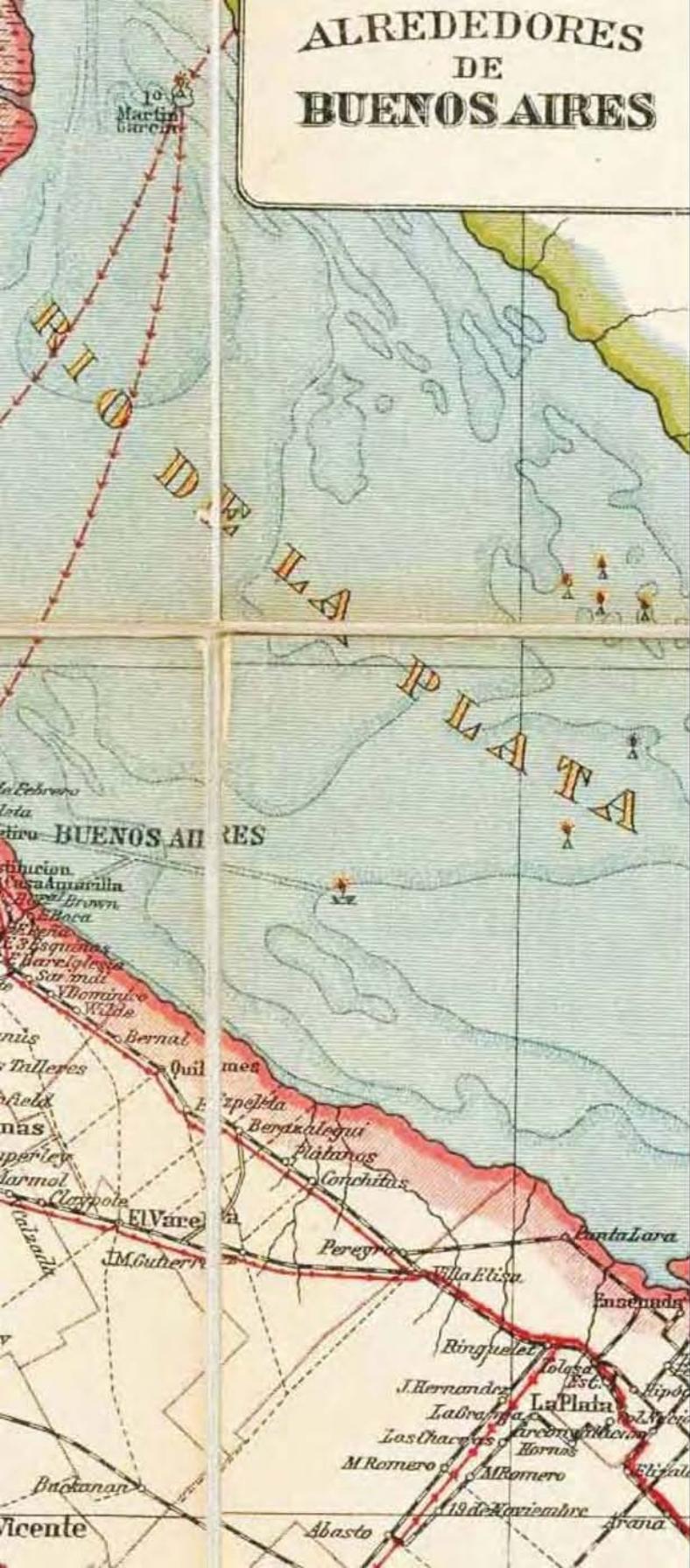
La Edición, a los efectos previstos en el artículo 32.1 párrafo segundo del vigente TRLPI, se opone expresamente a que cualquiera de las páginas de *Cuadrante* o partes de ella sean utilizadas para la realización de resúmenes de prensa. Cualquier acto de explotación de la totalidad o parte de las páginas de *Cuadrante* precisará de la oportuna autorización que será concedida por CEDRO mediante licencia dentro de los límites establecidos en ella.

Este número de *Cuadrante* reúne una serie de trabajos que giran en torno a las relaciones de Valle-Inclán con la Argentina consideradas desde diversos ángulos y en diferentes momentos. ➔

El viaje de Ramón del Valle-Inclán y su mujer por tierras americanas ha sido estudiado por un número importante de críticos y académicos que han investigado el suceso. En el caso argentino, coincidiendo con los festejos del Centenario, Valle-Inclán, además de sus actividades en Buenos Aires, se desplazó a varias ciudades del interior como Rosario, Tucumán, Mendoza y Córdoba. De la visita a estas dos últimas se ocupan en este número Gladys Granata de Egües y Mabel Brizuela, junto con Damián Di Carlo. Gladys Granata, además de volver la mirada sobre periódicos mendocinos de la época, profundiza en las circunstancias políticas, sociales y literarias en las que se produjo el hecho cultural de las conferencias dictadas en los pocos días en los que el escritor permaneció en tierras cuyanas. Brizuela y Di Carlo reconstruyen la recepción del público y la crítica desde los anuncios de la llegada hasta las reseñas de la conferencia "El alma de España". A modo de corolario dan noticia y testimonio del estreno de *Divinas Palabras* en 1971 por la Comedia Cordobesa. Por su parte Laura Giaccio, estudiosa platense de la presencia de escritores europeos en nuestro país en la época del Centenario, vuelve sobre la visita de 1910 centrándose esta vez en las actividades de sociabilidad y vida cultural en la capital argentina en las que participó el "escritor viajero" aportando nuevos datos y enfoques. ➔

Tal como se desprende de lo dicho, pensamos que hay más en la relación Valle-Inclán/Argentina que este primer contacto de 1910. Por ejemplo, están las revistas literarias como *Nosotros*. Los intelectuales agrupados en esta revista (que estuvo cerrada por problemas eco-





Nuevo mapa de la República Argentina, 1914. (Detalle)

nómicos justamente en 1910, por lo tanto no se hizo eco de la visita del escritor pontevedrés) le ofrecieron un importante banquete que ha sido citado en numerosas publicaciones. En su segunda etapa (1912-1943), se ocupó varias veces de la obra de Valle-Inclán y de eso trata el artículo de Adriana Minardi, quien con solvencia adopta el análisis del discurso como herramienta metodológica. Llega a demostrar así la relevancia que la figura de Valle-Inclán tuvo reflejando el motivo de la vanguardia como elemento distintivo de *Nosotros*. * ➤

Incluimos en el número un análisis descriptivo del tomo homenaje con el que la Universidad de la Plata celebró el centenario del nacimiento del escritor. Se revisa una publicación cuya importancia no ha caducado pese a los años transcurridos. Igualmente descriptiva es la contribución de Vanina Beviglia y Laura Sólino, jóvenes colaboradoras de la cátedra de Literatura Española Moderna y Contemporánea, que hicieron un rastreo de la presencia de Valle-Inclán en los programas de la materia desde hace casi treinta años. La revisión se restringió a la Universidad de Buenos Aires como una muestra representativa de las universidades del país. * ➤

También pertenece al ámbito universitario el exhaustivo informe sobre una experiencia de teatro que hicieron integrantes del grupo de investigación del Instituto de Artes del Espectáculo dirigido por Jorge Lurati (Francisco Javier). Son ellas Adriana Carrión, María Rosa Petruccelli y Raquel Wajnerman. La experiencia culminó en la puesta en escena de *La rosa de papel*. * ➤

Con esta mención entro en un importante aspecto de las relaciones Valle-Inclán/Argentina. Se trata de las puestas en escena. Ya el trabajo al que acabo de hacer referencia había tenido en cuenta las diversas representaciones de los esperpentos y en la colaboración cordobesa también se alude a una puesta en escena en los años setenta. * ➤

En primer lugar tenemos una serie de entrevistas a importantes figuras del ámbito teatral que realizó Mirtha L. Rigoni con motivo de las puestas de dos obras destacadas de la producción de Valle-Inclán que fueron llevadas a escena en Buenos Aires durante la década del noventa. La adapta-





ción teatral de *Tirano Banderas* realizada por Lluís Pasqual, que había sido estrenada poco antes en París, se presentó en abril de 1992 en el teatro Nacional Cervantes. En julio de 1999, y con la dirección del uruguayo Villanueva Cosse, subió a escena *Luces de Bohemia* en el Teatro Municipal San Martín. El artículo utiliza materiales de archivo y entrevistas a los directores de ambas producciones y al actor Patricio Contreras, que participó de las dos experiencias —en un caso como integrante del reparto y en el otro como protagonista—. Estas entrevistas fueron realizadas recientemente para este número de *Cuadrante*. ➤

Mariano Saba, desde su doble condición de investigador y dramaturgo, ha tomado como tema el estreno en 1964 de *Divinas Palabras* dirigida por Jorge Lavelli e interpretada por María Casares en el papel de Mari-Gaila. Se basa en algunos testimonios de sus creadores y críticas de la prensa diaria definiendo con estos elementos la recepción del público porteño. ➤

En cuanto a Jorge Dubatti, profesor de la materia Historia del Teatro Universal y crítico teatral, se ocupa de una traslación de *Sonata de otoño* al lenguaje de imágenes y títeres que realizó Eva Halac en 1992 y 1994. La poética de Halac plantea dos planos dramáticos: el de la realidad y el de la memoria. Al primero corresponden muñecos traslúcidos, y al segundo, muñecos transparentes. Dubatti hace mención, además, a la valoración positiva de la crítica especializada. ➤

Este conjunto de trabajos pretende ser una contribución a los estudios sobre la vida y obra de Ramón del Valle-Inclán. Los autores son miembros de la comunidad universitaria argentina: catedráticos, profesores, jóvenes investigadores. Algunos orientados hacia las indagaciones heurísticas, otros hacia la investigación hermenéutica y varios hacia la profundización en los estudios teatrales. A todos los une —de una u otra manera— el interés sostenido por el escritor pontevedrés. ➤

Por último quiero agradecer la contribución de Raúl Illescas al armado de la revista y, muy especialmente, a Mirtha Rigoni por su cuidadosa labor de edición. ➤

Ma. Carmen Porrúa ➤



MEMORIAS

DEL MARQUÉS DE BRADOMÍN

Y LAS PUBLICA

DON RAMÓN DEL VALLE INCLÁN



OPERA OMNIA

VOL VII

Jorge Dubatti, *Sonata de otoño*
(1992-1994) según la directora
argentina Eva Halac: teatro de
imágenes y títeres para adultos.

Pp 34-49.

DRec: 15/05/14

DAccep: 02/09/14

ABSTRACT on page 47

RESUMO na página 47

RESUMEN en página 47



Sonata de Otoño (1992-1994) según la directora argentina Eva Halac: teatro de imágenes y títeres para adultos

Jorge Dubatti
Universidad de Buenos Aires

Entre los casos relevantes de la recepción de Valle-Inclán en los escenarios argentinos durante la Postdictadura,¹ sobresale la versión en teatro de imágenes y títeres para adultos de la novela *Sonata de otoño*, presentada por la directora Eva Halac en Buenos Aires entre 1992 y 1994.

Sonata de otoño realizó una primera y única función (la correspondiente al estreno mundial), más bien secreta, en agosto de 1992 en el local del Instituto de Cooperación Iberoamericana (Florida 943), organismo dependiente de España en Buenos Aires. La producción contó con el apoyo del ICI y de la Fundación Unión Latina. Luego el espectáculo se repuso durante seis funciones (los martes y miércoles de marzo de 1993, a partir del martes 9 de marzo) en el Teatro Municipal General San Martín (Sala Cunill Cabanellas). Tras su paso por el San Martín, Halac realizó nuevas funciones de la pieza en los espacios independientes Teatro Andamio 90 (1993) y La Capilla (1994).

¹ Sobre este período de la cultura argentina, que se extiende entre 1983 y el presente, período a la vez posterior y marcado por las consecuencias de la dictadura cívico-militar de 1976-1983, véase Jorge Dubatti, *Cien años de teatro argentino. Desde 1910 a nuestros días*, Buenos Aires, Biblos-OSDE, 2012, pp. 203-251.

Sin duda, el momento de mayor visibilización del espectáculo se constituyó en las seis funciones del San Martín en marzo de 1993, ya que fueron acompañadas por una considerable respuesta del público y de la prensa especializada, tanto en notas de adelanto como en críticas.²

Eva Halac (nacida en Buenos Aires en 1967, hija del dramaturgo Ricardo Halac y de la titiritera Silvia García Gherghi) era, hacia 1993, una actriz y titiritera muy joven, de 26 años, que daba los primeros pasos de afirmación de su trayectoria, iniciada a mediados de los ochenta. Hoy Eva Halac ocupa un lugar central en el campo teatral de Buenos Aires y la Argentina: ha llegado a desempeñarse como vicedirectora del Teatro Nacional Cervantes y ha recibido numerosas distinciones por su producción, constante y de alta calidad, en la titiritesca (para niños y para adultos), la dramaturgia y la dirección teatral.³

Sonata de otoño formó parte, entre 1992-1994, de las propuestas del teatro emergente, identificado con las expresiones de la “nueva generación” y la búsqueda de nuevos lenguajes y territorios de subjetividad alternativos. Hay que

destacar en este sentido el apoyo estatal a esta experiencia de investigación: el “San Martín” es uno de los teatros de producción oficial más prestigiosos de la Argentina y Latinoamérica, dependiente —a comienzos de los años noventa— de la Subsecretaría de Cultura de la Municipalidad de la Ciudad de Buenos Aires, es decir, sostenido con fondos del estado metropolitano, y ubicado en pleno centro (Corrientes 1530, a solo cinco cuadras del Obelisco). La Sala Cunill Cabanellas, en el tercer subsuelo, es, dentro del San Martín, un espacio generalmente destinado a los trabajos experimentales y de innovación. Justamente en los años de la Postdictadura se produce, tanto en el circuito de producción oficial como en el independiente, un mayor desarrollo de las poéticas de títeres para adultos, de tradición discontinua hasta entonces.⁴ Al incluir a Eva Halac en su programación, el San Martín —dirigido entonces por Eduardo Rovner—estimulaba la aparición y consolidación de lo nuevo.

Si bien Eva Halac ya había estrenado otras piezas de teatro de títeres para adultos (*El túnel del amor*, 1989; *Olvidalo, cariño*, 1992), como hemos sostenido en otra ocasión,⁵ *Sonata de otoño* marcó dos cambios importantes en la mecánica de su trabajo.

Por un lado, exigió la formación de una compañía más amplia que el dúo Eva Halac-Valeria Kleinbort, y dio así nacimiento a la “Compañía Eva Halac”, vigente hasta hoy y presentada actualmente en la página especializada *Alternativa Teatral* con estas palabras:

² Véase el material periodístico consignado en la Bibliografía al final de este artículo.

³ <http://www.alternivateatral.com/persona56719-eva-halac>

⁴ Sugerimos al respecto la consulta de nuestro “Títeres en la Argentina: cambios conceptuales en la postdictadura”, *Revista Móin-Móin. Revista de Estudos sobre Teatro de Formas Animadas*, Universidade Do Estado de Santa Catarina (UDESC), Brasil, a. 03, n. 04 (2007), pp. 173-188. También en *Tramoya. Cuaderno de Teatro, Universidad Veracruzana*, Xalapa, México, Tercera Época, N° 103, abril-junio 2010, pp. 19-26.

⁵ Dubatti, Jorge, “La invención de Morel y la poética del teatro de títeres según Eva Halac”, *Proa*, n. 19 (septiembre-octubre 1995), pp. 65-71. También en J. Dubatti, *El teatro laberinto. Ensayos sobre teatro argentino*, Buenos Aires, Atuel, 1999, pp. 133-141.

En 1993, Eva Halac creó una compañía dedicada a la experimentación escénica, combinando distintas disciplinas y técnicas: teatro con muñecos, danza, teatro de actores, ópera. Los integrantes estables son Valeria Kleinbort, Claudio Rodrigo y Micaela Sleigh. La Compañía Eva Halac sostiene como premisa la búsqueda del instante divino en el escenario.⁶

Por otro, *Sonata de otoño* determinó la incorporación por primera vez a los trabajos del equipo de un nuevo diseño de marionetas, mucho más complejo que los utilizados en espectáculos anteriores (donde predominaba la tradición del títere de guante y el retablo), con fecunda proyección en las experiencias posteriores de la directora.

Un documento fundamental sobre *Sonata de otoño* es el programa de mano distribuido en las seis funciones del Teatro San Martín. En la portada del programa de mano se presentaba el espectáculo como "Teatro / *Sonata de otoño* / Valle-Inclán" (sic), sin aclaración sobre el lenguaje de los títeres para adultos, aunque bajo esas palabras se acompañaba la sugestiva, potente imagen de un títere casi de cuerpo entero (recorte de una escena de la obra) fotografiado por Guillermo Monteleone. En el interior del programa desplegable, se detallaba luego del título *Sonata de otoño*, entre paréntesis: "(Memorias del Marqués de Bradomín)", y se dejaban asentados los nombres del autor y de la adaptadora: "de don Ramón María del Valle-Inclán / Versión de Eva Halac". A continuación se reproducía la siguiente ficha técnica:

Reparto

El Marqués de Bradomín: Valeria Kleinbort
La Condesa de Brandeso: Gabriela y Daniela Bonomo
El Paje Florisel: Silvina Piga
Voz del Marqués: Don Javier Villafañe



Foto: Guillermo Monteleone.
Gentileza del archivo personal de
Eva Halac.

⁶ <http://www.alternativateatral.com/persona56719-eva-halac>



Espectáculo sin intervalos

Asistentes de dirección: Eduardo Ponce, Anabel Peyloubet

Fotografías: Guillermo Monteleone

Diseño de muñecos: Rubén Trifiró

Realización de muñecos: Valeria Kleinbort, Eva Halac

Diseño de escenografía: Eduardo Morea

Realización de escenografía: Kike Carbone

Música original: Edgardo Cardozo

Colaboración musical: Carlos Fernández y Daniel Palacios del Grupo Xeito Novo en Gaitas, Leo Heras (clarinete y saxo), Clea Torales (flauta travesera), Alejandro Oliva (percusión)

Producción ejecutiva: Silvia García Gherghi

Dirección: Eva Halac

Se agradece la colaboración de Unión Latina y del ICI (Instituto de Cooperación Iberoamericana)

En la ficha técnica se omitió la referencia al vestuario, realizado por Nelly Mas García, según consta en una nota de adelanto.⁷ El programa de mano incluía además un significativo metatexto firmado por la directora Eva Halac, que consideramos importante reproducir:

El espectáculo

Ramón del Valle-Inclán (1866-1936) escribió *Sonata de otoño* (1902) en su primera época, cuando lucía como un carlista romántico y renovador. Máximo exponente del Modernismo, Don Ramón tuvo malas relaciones con la llamada Generación del 98, mayormente preocupada por los temas sociales. Valle-Inclán o su alter ego, el Marqués de Bradomín, posaba de individualista, abogando por el logro estético como uno de sus primordiales objetivos. En el fondo, el escritor sospechaba que todos los horrores de este mundo se encuentran en el alma humana y que amor, dolor, pasión y perversión están íntimamente ligados en un sutil juego de contrastes.

Sonata de otoño transcurre en España, alrededor de 1830. Los Borbones han abandonado el trono y la tradición católica se ha instaurado nuevamente en los hogares. Es época de guerrillas clandestinas y las mujeres nunca salen de sus casas, limitándose a mirar una incesante lluvia detrás de las ventanas. Una pareja de enamorados se amó en su juventud y en su juventud se separó. A partir de aquel instante sus vidas han quedado reducidas a la espera y al deseo. Cuando el Marqués regresa ya es demasiado tarde. El palacio de Brandeso se ha transformado en un laberinto de escalinatas polvorientas y habitaciones selladas. Una mujer enferma y su joven paje esperan detrás de las vidrieras. La dama siente la proximidad de la muerte y debe elegir entre la redención de la religión o la culminación del pecado. El

⁷ Freire, Susana, "Valle-Inclán con los muñecos de Eva Halac", *La Nación*, Suplemento "Espectáculos", miércoles 10 de marzo de 1993, p. 3.



Foto: Guillermo Monteleone.
Gentileza del archivo personal de
Eva Halac.

alma se vuelve frágil, transparente. Casi se puede ver a través de ella. No existe amor más bello que el amor perdido. El Marqués de Bradomín encuentra en la belleza el sentido de su perdición. En sus memorias, arbitrariamente, decide cuáles serán las imágenes a recordar. El paje Florisel, como insiste en aparecer cuando es olvidado, acaba enloqueciendo. Tres marionetas —un marqués, una condesa y un paje— se descubren cometiendo el mismo y equivocado ritual, minuto tras minuto, siglo tras siglo, atrapados en el tiempo y en la acción por los manipuladores que se obstinan en hacer cumplir el libreto, en llevar a cabo lo pactado...⁸

En manos de los espectadores, antes del inicio de cada función, este metatexto —reveladora poética explícita de *Sonata de otoño*— ya ponía en evidencia algunas claves de la concepción teatral de Eva Halac a través de su mirada sobre Valle-Inclán.⁹ Acaso Halac no iluminaba tanto al Valle-Inclán histórico, real, y a su literatura (que podían ser leídas de otra manera, sobre todo desde un punto de vista académico), como a su propio pensamiento sobre la función del arte y el teatro. Valle-Inclán era a la vez el centro de la materia en discusión y un pretexto, una apropiación autobiográfica en el acto de lectura, interpretación y puesta en teatro, una re-actualización y una re-inserción de Valle-Inclán con nueva *significación* en el mundo argentino.¹⁰ Se transformaba así en un *alter ego* de Halac, quien proyectaba en el autor sus propias afinidades, por ejemplo, cuando lo definía

⁸ Se conservan copias del programa de mano y material de prensa de *Sonata de otoño* en el archivo del Centro de Documentación del Complejo Teatral de Buenos Aires (Teatro San Martín) y del Centro de Documentación Teatral Eduardo Pavlovsky. Lamentablemente no se conserva filmación del espectáculo.

⁹ Para estas observaciones sobre un artista que lee a otro artista, seguimos nuestra propuesta metodológica en “El artista-investigador, el investigador-artista, el artista y el investigador asociados, el investigador participativo: Filosofía de la Praxis Teatral”, en nuestro *Filosofía del Teatro III. El teatro de los muertos*, Buenos Aires, Atuel, 2014, especialmente p. 89 y pp. 111-114.

¹⁰ Seguimos los términos de Paul Ricoeur, la distinción entre sentido y significación, ésta última “una efectuación en el discurso propio del sujeto que lee” (“Qu’est-ce qu’un texte?”, en su *Du texte à l’action*, Paris, Esprit/Seuil, 1986, p. 153).

más preocupado por “el logro estético” que por los “temas sociales”, o cuando le atribuía la idea de que “todos los horrores de este mundo se encuentran en el alma humana”. Eva Halac leía a Valle-Inclán desde su propia concepción teatral de herencia simbolista y raíz maeterlinckiana, en muchos aspectos constante en su teatro hasta hoy: voluntad de belleza, espiritualización y desmaterialización de la escena a través de los títeres, en deliberado contraste con la percepción de la vida cotidiana, es decir, el arte como alteridad radical; visión del mundo como misterio y apertura a lo sagrado, lo inconsciente, lo no-conocido; el teatro entendido como una experiencia de conocimiento específica, basada en la idea de la autonomía como no-ancilaridad a lo extraartístico y como origen de una nueva instrumentalidad espiritual; el símbolo teatral como enunciación metafísica del universo, y como jeroglífico que refiere a lo invisible, al silencio y lo inefable.¹¹ Ya los simbolistas destacaron su interés por los títeres para la concreción de su poética escénica. Si el Marqués de Bradomín era leído por Halac como *alter ego* de Valle-Inclán, y según la directora “el Marqués de Bradomín encuentra en la belleza el sentido de su perdición”, así también la afirmación valía para la misma Halac, en una suerte de delegación o cadena de sucesivos *alter ego* que por supuesto incluye a “los manipuladores que se obstinan en hacer cumplir el libreto, en llevar a cabo lo pactado”, de un extremo al otro del arco artístico: Valle-Inclán / los personajes de la historia / los títeres / los manipuladores / Eva Halac. Como



¹¹ Dubatti, Jorge, “El simbolismo como poética abstracta”, en su *Concepciones de teatro. Poéticas teatrales y bases epistemológicas*, Buenos Aires, Colihue Universidad, 2009, pp. 143-180.

en el teatro estático del primer Maeterlinck, Halac transforma el palacio de Brandeso “en un laberinto de escalinatas polvorientas y habitaciones selladas”, correlación metafórica del espacio espiritual de los personajes.

Otras poéticas explícitas de la versión teatral de *Sonata de otoño* pueden hallarse en las declaraciones sobre el espectáculo realizadas por Eva Halac en las notas periodísticas de adelanto en 1993 y en una entrevista reciente, que reali-

zamos especialmente para la redacción de este artículo. Sobre la motivación que la vinculó al universo de Valle-Inclán, Eva Halac nos dijo:

Tengo un tema recurrente: la felicidad perdida, la ausencia de felicidad. En aquel tiempo relacionaba esa reminiscencia con el concepto de Belleza, sentía que había



Sonata de otoño

(Memorias del Marqués de Bradomín de Don Ramón María del Valle-Inclán. Versión de Eva Halac.

Reparto:

El Marqués de Bradomín	Valeria Kienbock
La Condesa de Brandedi	Galiméy Concha Bonomo
El pár Pío	Silvia Pigo
Voz del Marqués	Don Javier Vilafra

Espectáculo sin intervenciones:

Asistente de dirección: Eduardo Plaza
Fotografía: Anabel Puyolbeit
Diseño de muñecas: Rubén Tatro
Realización de muñecas: Valeria Kienbock
Diseño de escenografía: Eva Halac
Finalización de escenografía: Eduardo Plaza
Música original: Kike Cedeño
Colaboración musical: Eduardo Plaza, Carlos Fernández y Daniel Pazos del Grupo Kello Neko en Galas, Leo Ferrás (clarinete y saxo), Clara Torres (flauta traviesa), Alejandro Ojeda (percusión), Silvia García Ojeda

Producción ejecutiva: Dirección: Eva Halac

Se agradece la colaboración de UNICÓN LATINA y del ICI (Instituto de Cooperación Interamericana)

SALA CINEL CABANELLAS TEMPORADA 1993

EL ESPECTÁCULO

Ramón del Valle-Inclán (1866-1930) escribió Sonata de otoño (1902) en su primera época, cuando todavía consideraba el género romántico y renovado. Más tarde, exponente del Modernismo, Don Ramón tuvo nuevas relaciones con la llamada Generación del 88, mayormente preocupada por los temas sociales.

Valle-Inclán o su alter ego, el Marqués de Bradomín, posaba de individualista, abogando por el rigor estético como uno de sus prioritarios valores. En el fondo, el escritor sospechaba que todos los hombres de este mundo se encuentran en el alma humana y que amor, dolor, pasión y perversion están intrínsecamente ligados en un sutil juego de contrastes.

Sonata de otoño transcurre en España, alrededor de 1830. Los Brandedis han abandonado el hono y la tradición católica se ha instaurado nuevamente en los hogares claudesimales y las mujeres nunca salen de sus casas.



Intentaba a través de un personaje hacer crítica de los valores.

Una pareja de aristócratas se ama en su juventud y en su vejez se odia. A partir de aquel instante sus vidas han quedado reducidas a la espera y al deseo. Cuando el Marqués regresa ya es demasiado tarde. El pasado de Brandedis se ha transformado en un laberinto de encastros porocentados y habitaciones oscuras. Una mujer enferma y su joven hijo esperan detrás de las vidrieras. La dama siente la proximidad de la muerte y debe resignarse a la redención de la religión y la

algo en esa presencia que se manifestaba, una emoción indefinible, dolorosa, extraña. La belleza se me aparecía como una verdad violenta, la perfección inalcanzable, el número de oro. Un instante de Paraíso que siempre es fugaz, pero queda en la memoria para siempre.¹²

En diálogo con Carlos Pacheco, Halac afirmó que al leer la novela la atrapó “su estilo descriptivo [...] muy minucioso y [que] posee una gran belleza. Mi mayor desafío en esta versión es precisamente respetar esta idea de belleza”.¹³ Estableciendo un puente con su propia concepción, Halac agregó: “El teatro en sí es ambiguo. Tiene una ambigüedad innata. El Marqués de Bradomín sabe esto, por ejemplo. Lo que le fascina es el sentido de la belleza. Eso lo envuelve y lo pierde. Eso es arte, cuando no hay explicación, simplemente hay un efecto que se transmite. Cuando todo pasa a ser explicado, se diluye el arte”.¹⁴

¹² Entrevista a Eva Halac realizada por Jorge Dubatti el 20 de junio de 2014.

¹³ Pacheco, Carlos, “Eva Halac. Titiritera. Mi desafío fue dejar el retablo”, *La Maga. Noticias de Cultura*, a. 2, N° 60, miércoles 10 de marzo de 1993.

¹⁴ *Ibidem*.

Tuvimos la suerte de asistir en 1993 a una de las funciones en el Teatro San Martín. ¿Qué se veía en escena? En un espacio de cámara, cuatro titiriteras mujeres, con el rostro descubierto, las caras maquilladas de blanco y los labios morados, pero la cabeza sutilmente inclinada hacia adelante como forma de ocultamiento, a la vista del espectador aunque siempre en sombras, vestidas con ropas y tocados oscuros de estilo arcaizante (“monacales túnicas”, dice Olga Cosentino¹⁵), manipulaban en silencio tres marionetas de varillas, de altura inferior a las figuras humanas (90 centímetros), correspondientes a los tres personajes: el Marqués de Bradomín, la Condesa de Brandeso y el paje Florisel. Mientras las titiriteras, en función teatral, desplazaban a los muñecos por el espacio interior del castillo (escenografía sintética de escalinatas, puertas y pasadizos, espacio

¹⁵ Cosentino, Olga, “Crítica. Sonata de otoño, de Valle-Inclán. Amor de cenizas”, *Clarín*, Suplemento “Espectáculos”, sábado 13 de marzo de 1993, p. 5.

¹⁶ Pacheco, Carlos, “Eva Halac. Titi-ri-tera. “Mi desafío fue dejar el retablo””, *La Maga. Noticias de Cultura*, a. 2, N° 60, miércoles 10 de marzo de 1993.

¹⁷ Dubatti, Jorge, “Teatro de imágenes con muñecos. Otro lenguaje para Valle-Inclán y su novela *Sonata de otoño*”, *El Cronista*, Suplemento “Espectáculos & Artes”, Año 84, N° 26.655, miércoles 10 de marzo de 1993, p. 3.

¹⁸ Sobre el concepto de dramaturgia de adaptación genérica, remitimos a nuestro “Filosofía del Teatro, acontecimiento teatral: cambios en los conceptos de drama, dramaturgia, texto dramático, poética dramática y notación dramática”, en Cristian Figueroa Acevedo y Astrid Quintana Fuentealba, compiladores, *V Congreso Internacional de Dramaturgia Hispanoamericana Actual*, Valparaíso, Chile, Universidad de Valparaíso, Facultad de Arquitectura, Carrera de Teatro, 2013, pp.31-66.

penumbroso con focalizaciones de luz dirigidas exclusivamente sobre los muñecos), se oía *en off*, grabada, la voz del Marqués, interpretada por el ya anciano titiritero Javier Villafañe (Buenos Aires, 1909-1996, verdadera gloria viviente de la historia titiritesca del mundo hispánico). “En el espectáculo hay muy poco texto [verbal]. Y el único que aparece tiene que ver con los recuerdos del Marqués, que asoman cuando él quiere”.¹⁶

Sobre la presencia de los manipuladores a la vista del espectador (es decir, no escondidos detrás del retablo tradicional, relevante innovación para la historia de los títeres en la Argentina), Halac reflexionó:

Encaro el teatro de muñecos solo con titiriteros que sean actores porque si no hay un actor detrás del muñeco, éste no tiene vida, no puede emocionarse ni conmover, no logra transmitir nada. A la expresión del muñeco hay que sumarle otra expresión, que le otorga el actor. Por eso creo que el término más adecuado para definir esta expresión artística es la mezcla de teatro de imágenes y teatro de muñecos.¹⁷

La máscara neutra, sintética y rígida de los rostros de las marionetas se cargaba de expresión gracias al aporte de la dimensión actoral de las manipuladoras.

Halac realizó inicialmente un trabajo de dramaturgia de adaptación genérica,¹⁸ de la novela al drama, tanto para la selección de los fragmentos leídos por Villafañe en la grabación como para el

plano de las acciones físicas de las titiriteras y los muñecos. El punto de partida fue la lectura de la novela, en una vieja edición: *Memorias del Marqués de Bradomín, las publica Don Ramón del Valle-Inclán*. Opera Omnia, vol. VII, Madrid, Renacimiento, 1927.

Mi pareja de ese entonces, el fotógrafo Guillermo Monteleone —nos contó Halac—, me acercó el libro, casi como un objeto estético; era una edición española de

1927, muy usado y casi deshecho, pegado con cinta de papel y con la tapa destrozada. Era un libro vivo, casi podías sentir su respiración. Era la *Sonata de otoño*; lo leí y sentí que era lo que había estado buscando. La literatura tenía esa combinación de lo sagrado y lo profano, era una partitura brutal sobre las emociones, el deseo y la culpa, escrito magistralmente. ¡Esas referencias monárquicas o católicas con un enfoque puramente estético! De la misma manera que el amor, sexo, juventud perdida, todo era un juego estético, cruel. Era la conciencia del Don Juan y el camino de mi búsqueda. Es tremendo el final del libro, cuando ella muere, y él dice: ¡Y lloré. Lloré como un dios antiguo al extinguirse su culto!¹⁹

Halac consultó además la adaptación teatral del mismo Valle-Inclán, pero prefirió trabajar sobre el pasaje de la novela al drama:

Si bien Valle-Inclán realizó una versión escénica de la *Sonata de otoño*, con el nombre de *El Marqués de Bradomín*, estrenada en 1906, me pareció una pieza muy discursiva y, generalmente, pone las partes de narración en boca de los personajes. Como lo que hago es teatro de imágenes, preferí basarme directamente en la novela, que es mucho más bella.²⁰

El proceso llevó cerca de un año:

La novela de Valle-Inclán me permitió imaginar la belleza que emanaba de sus palabras y estas imágenes fueron tomando cuerpo hasta que se plasmaron en un papel. Trabajé el texto como si fueran secuencias cinematográficas, pero manéjé el espacio como un hecho teatral. Después de una búsqueda de un año, creo que quedó una obra de teatro.²¹

En cuanto a la selección de los fragmentos, Halac señaló:

De la novela tomé sólo una historia: la del Marqués de Bradomín y su prima, en la que interviene además un paje del palacio. La Condesa manda llamar al Marqués porque está a punto de morir y quiere volver a verlo. El Marqués escribe sus memorias y como en este género quien escribe manipula el pasado a su gusto, concebí el personaje del Marqués de Bradomín como un gran titiritero. Teatro de títeres dentro del teatro de títeres.²²

Por esta razón, Halac convocó al gran titiritero argentino Javier Villafaña para grabar la voz en off del Marqués.

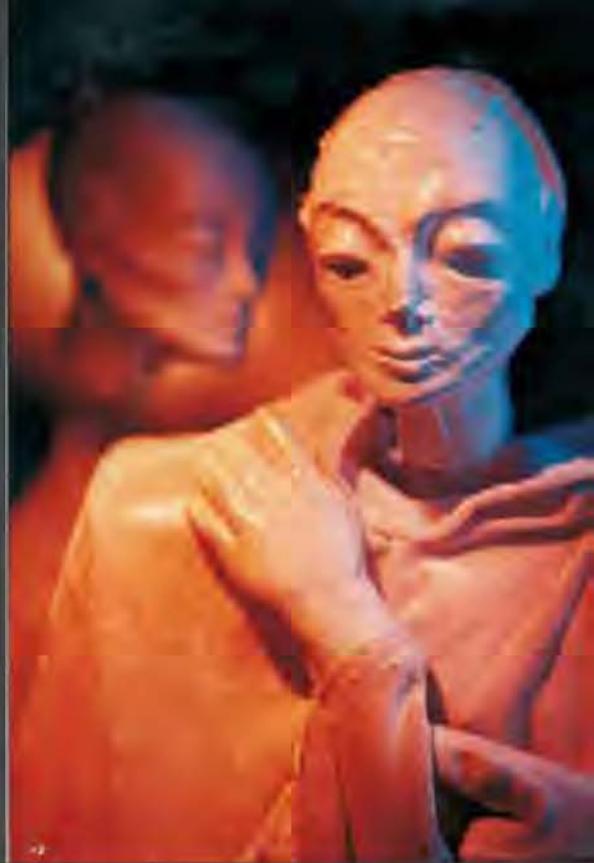


Foto: Guillermo Monteleone.

Gentileza del archivo personal de Eva Halac.

¹⁹ Entrevista a Eva Halac realizada por Jorge Dubatti el 20 de junio de 2014.

²⁰ Dubatti, Jorge, "Teatro de imágenes con muñecos. Otro lenguaje para Valle-Inclán y su novela *Sonata de otoño*", *El Cronista*, Suplemento "Espectáculos & Artes", Año 84, N° 26.655, miércoles 10 de marzo de 1993, p. 3.

²¹ Freire, Susana, "Valle-Inclán con los muñecos de Eva Halac", *La Nación*, Suplemento "Espectáculos", miércoles 10 de marzo de 1993, p. 3.

²² Dubatti, Jorge, "Teatro de imágenes con muñecos. Otro lenguaje para Valle-Inclán y su novela *Sonata de otoño*", *El Cronista*, Suplemento "Espectáculos & Artes", Año 84, N° 26.655, miércoles 10 de marzo de 1993, p. 3.

Encontré a Javier Villafañe, le comenté el proyecto y él mismo me dijo: 'Yo soy el Marqués de Bradomín'. Y creo que sin duda es así; él siempre fue un gran seductor, como el Marqués, y en este momento es un anciano que recuerda sus historias románticas, como el Marqués.²³

Los muñecos diseñados por el artista plástico Rubén Trifiró se caracterizaron por su levedad, su blancura y su transparencia: "Necesitaba representar almas, más que cuerpos —explicó Halac—, fantasmas, almas en pena, y así los cuerpos de los muñecos eran casi inmateriales, blancos, translúcidos, transparentes. Había imaginado un paseo de estatuas, algo de lo inmóvil de la mueca fija me trasladaba a la búsqueda de la expresión justa, única. La enfermedad de la Condesa, algo inmovible en el Marqués, era una imagen fija con movimiento, como si la vida estuviera atrapada dentro de esa pintura".²⁴ Y en 1993 señaló: "La estética del espectáculo tiene que ver con una imagen permanente en la novela de Valle-Inclán: la transparencia, el cristal. Encontré el material para adecuarme a esta idea: en algunos momentos los muñecos son transparentes, grises, etéreos, son como almas en pena dentro del palacio".²⁵ Con respecto a

²³ *Ibidem*.

²⁴ Entrevista a Eva Halac realizada por Jorge Dubatti el 20 de junio de 2014.

²⁵ Dubatti, Jorge, "Teatro de imágenes con muñecos. Otro lenguaje para Valle-Inclán y su novela *Sonata de otoño*", *El Cronista*, Suplemento "Espectáculos & Artes", Año 84, N° 26.655, miércoles 10 de marzo de 1993, p. 3.

²⁶ Freire, Susana, "Valle-Inclán con los muñecos de Eva Halac", *La Nación*, Suplemento "Espectáculos", miércoles 10 de marzo de 1993, p. 3.

²⁷ *Ibidem*.

²⁸ *Ibidem*.

²⁹ Dubatti, Jorge, "Teatro de imágenes con muñecos. Otro lenguaje para Valle-Inclán y su novela *Sonata de otoño*", *El Cronista*, Suplemento "Espectáculos & Artes", Año 84, N° 26.655, miércoles 10 de marzo de 1993, p. 3.

los materiales con que se hicieron las cabezas y los brazos de las marionetas, Halac explicó:

Después de preguntar e investigar llegó hasta mis manos el plástico *alto impacto*, que es translúcido y resistente, y el PVC, que me da el material transparente. Rubén Trifiró realizó los moldes y con esa base trabajamos, con Valeria Kleinbort, el plástico fundido para crear los muñecos.²⁶

La poética de Halac plantea dos planos dramáticos: el de la realidad y el de la memoria. "La realidad está representada por los muñecos translúcidos, y los recuerdos por los transparentes".²⁷

En cuanto a la música, el compositor Edgardo Cardozo se basó en "temas *ribeiranos*, tal como los utiliza Valle-Inclán. Fue un trabajo muy interesante el que realizamos con el músico, porque compuso a partir de emociones y sensaciones", sostuvo Halac.²⁸

Sobre la dimensión semántica de *Sonata de otoño*, en su peculiar interpretación, Halac realizó valiosas observaciones en 1993:

En mi versión sostengo que esta no es la historia de una mujer-víctima y de un hombre-victimario. Una segunda lectura me permitió ver que, en realidad, hay un juego que determinan entre ellos, un destino prefijado, un pacto muy aristocrático de lanzarse a esa aventura y volver a tenerla como la primera vez. El Marqués y la Condesa son absolutamente conscientes de lo que están haciendo y de lo que va a suceder.²⁹

Poniendo en relación esta interpretación con la poética del teatro de títeres y los manipuladores a la vista, Halac observó: "Pensé que hay un destino que

hace de manipulador, nivel al que pertenecen los personajes de las titiriteras, que son como los agentes del destino y hacen que se cumplan estas historias que tenían que cumplirse”.³⁰ Así se desambigua la referencia a “lo pactado” en el metatexto del programa mano reproducido arriba.

De las críticas cabe mencionar su valoración muy positiva. Citemos, para concluir, algunos fragmentos. “Un espectáculo inusual que se apoya en el vigor más estricto y apuesta a la belleza. Y gana”, afirmó Nina Cortese.³¹ “Sin duda, la joven titiritera Eva Halac sigue desarrollando una particular creatividad en el género (su *El túnel del amor* fue una muestra indudable de su talento), aunque esta *Sonata de otoño* reclamaba —para la excelencia técnica alcanzada— una teatralidad más rica en ideas y situaciones”, escribió Olga Cosentino.³² “Es tan potente la expresividad que emana de los rostros de los muñecos y la perfección en el manejo, que el espectador se siente arrastrado por la belleza de las imágenes”,³³ sostuvo Susana Freire. Y cerremos con el decano de los críticos, Ernesto Schóo:

Si adaptar Sonata de otoño al teatro es una audacia, mucho más lo es hacerla representar por muñecos [...] Un espectáculo que se propone como instrumento expresivo la Belleza, con mayúscula. Luces, música, detalles refinados de escenografía y vestuario y del movimiento de los muñecos, crean un ámbito sumamente original aquí y ahora: el de una lírica sensualidad que apela al sobreentendido antes que a la contundencia, pero sin dejar nunca a un lado la otra cara de la moneda, la crueldad de la existencia, la certeza de la muerte rondando en torno de la efímera alegría de los amantes.³⁴

³⁰ *Ibidem*.

³¹ Cortese, Nina, “Conmuevo Eva Halac con su bellísima *Sonata de otoño*”, *Ámbito Financiero*, Suplemento “Arte, Ocio, Espectáculos”, lunes 22 de marzo de 1993, p. 3.

³² Cosentino, Olga, “Crítica. *Sonata de otoño*, de Valle-Inclán. Amor de cenizas”, *Clarín*, Suplemento “Espectáculos”, sábado 13 de marzo de 1993, p. 5.

³³ Freire, Susana, “Un mundo mágico con muñecos”, *La Nación*, Suplemento “Espectáculos”, martes 16 de marzo de 1993, p. 5.

³⁴ Schóo, Ernesto, “Sonata asombrosa”, *Revista Noticias*, 14 de marzo de 1993, p. 10.

Bibliografía

- Anónimo, 1993, “Eva Halac estrena un Valle-Inclán. Sonata de transparencias”, *Clarín*, Suplemento “Espectáculos”, miércoles 10 de marzo, p. 6.
- Cabrera, Hilda, 1993, “Títeres para adultos”, *Página/12*, Sección “Cultura”, sábado 20 de marzo.
- Cortese, Nina, 1993, “Conmuevo Eva Halac con su bellísima *Sonata de otoño*”, *Ámbito Financiero*, Suplemento “Arte, Ocio, Espectáculos”, lunes 22 de marzo, p. 3.
- Cosentino, Olga, 1993, “Crítica. *Sonata de otoño*, de Valle-Inclán. Amor de cenizas”, *Clarín*, Suplemento “Espectáculos”, sábado 13 de marzo, p. 5.
- Dubatti, Jorge, 1993 “Teatro de imágenes con muñecos. Otro lenguaje para Valle-Inclán y

- su novela *Sonata de otoño*", *El Cronista*, Suplemento "Espectáculos & Artes", Año 84, N° 26.655, miércoles 10 de marzo, p. 3.
- , 1999, "La invención de Morel y la poética del teatro de títeres según Eva Halac", *Proa*, n. 19 (septiembre-octubre 1995), pp. 65-71. También en J. Dubatti, 1999, *El teatro laberinto. Ensayos sobre teatro argentino*, Buenos Aires, Atuel, pp. 133-141.
- , 2010, "Títeres en la Argentina: cambios conceptuales en la postdictadura", *Revista Móin-Móin. Revista de Estudios sobre Teatro de Formas Animadas*, Universidade Do Estado de Santa Catarina (UDESC), Brasil, a. 03, n. 04 (2007), pp. 173-188. También en *Tramoya. Cuaderno de Teatro*, Universidad Veracruzana, Xalapa, México, Tercera Época, N° 103, abril-junio, pp. 19-26.
- , 2009, "El simbolismo como poética abstracta", en su *Concepciones de teatro. Poéticas teatrales y bases epistemológicas*, Buenos Aires, Colihue Universidad, pp. 143-180.
- , 2012, *Cien años de teatro argentino. Desde 1910 a nuestros días*, Buenos Aires, Biblos-OSDE.
- , 2013, "Filosofía del Teatro, acontecimiento teatral: cambios en los conceptos de drama, dramaturgia, texto dramático, poética dramática y notación dramática", en Cristian Figueroa Acevedo y Astrid Quintana Fuentealba, compiladores, *V Congreso Internacional de Dramaturgia Hispanoamericana Actual*, Valparaíso, Chile, Universidad de Valparaíso, Facultad de Arquitectura, Carrera de Teatro, pp. 31-66.
- , 2014, "El artista-investigador, el investigador-artista, el artista y el investigador asociados, el investigador participativo: Filosofía de la Praxis Teatral", en nuestro *Filosofía del Teatro III. El teatro de los muertos*, Buenos Aires, Atuel, pp. 79-122.
- Freire, Susana, 1993, "Valle-Inclán con los muñecos de Eva Halac", *La Nación*, Suplemento "Espectáculos", miércoles 10 de marzo, p. 3.
- Freire, Susana, 1993, "Un mundo mágico con muñecos", *La Nación*, Suplemento "Espectáculos", martes 16 de marzo, p. 5.
- Llorens, Carlos, 1993, "Se estrena en el San Martín *Sonata de otoño* en versión de Eva Halac. Valle-Inclán en clave de marionetas", *La Razón*, "Espectáculos", martes 9 de marzo, Segunda Sección, p. 3.
- Llorens, Carlos, 1993, "Sonata de los pobres amantes", *La Razón*, 2° Sección, jueves 11 de marzo, p. 3.
- Pacheco, Carlos, 1993, "Eva Halac. Titiritera. 'Mi desafío fue dejar el retablo'", *La Maga. Noticias de Cultura*, a. 2, N° 60, miércoles 10 de marzo.
- Ricoeur, Paul, 1986, *Du texte à l'action*, Paris, Esprit/Seuil.
- Santillán, Carlos, 1994, "Theatregoers Choice. A Creative Challenge", *Buenos Aires Herald*, Saturday, May 28. [Comentario crítico de *Sonata en otoño* en el Teatro La Capilla,

temporada 1994.]

Schoo, Ernesto, 1993, "Sonata asombrosa", Revista *Noticias*, 14 de marzo, p. 10.

Valle-Inclán, Ramón María del, 1927, *Memorias del Marqués de Bradomín, las publica Don Ramón del Valle-Inclán. Opera Omnia*, vol. VII, Madrid, Renacimiento.

Página web

Alternativa Teatral: <http://www.alternivateatral.com/persona56719-eva-halac>

Jorge Dubatti

Universidad de Buenos Aires (UBA)

jorgedubatti@hotmail.com

Este artículo analiza *Sonata de Otoño*, adaptación de la novela de Ramón María del Valle-Inclán a teatro de imágenes y títeres para adultos presentado por la directora Eva Halac en Buenos Aires entre 1992 y 1994. Se la ubica entre los casos relevantes de la recepción de Valle-Inclán en los escenarios argentinos durante la postdictadura.

Palabras clave: *Sonata de otoño* - adaptación - teatro de imágenes - títeres para adultos - post-dictadura

RESUMEN

This article analyzes *Sonata de Otoño*, adaptation from the novel by Ramón María del Valle-Inclán to image theatre and puppets for adults by Director Eva Halac in Buenos Aires between 1992 and 1994. This spectacle lies among the outstanding instances of Valle-Inclán's reception in Argentinean theater stages during the post-dictatorship.

Keywords: *Sonata de otoño* - adaptation - image theatre - puppets for adults - post-dictatorship

ABSTRACT

Este artigo analisa *Sonata de Otoño*, adaptación da novela de Ramón María del Valle-Inclán a teatro de imaxe e monicreques para adultos, presentado pola directora Eva Halac en Bos Aires entre 1992 e 1994. Considérase entre os casos destacados da recepción de Valle-Inclán nos escenarios arxentinos durante a post-dictadura.

Palabras chave: *Sonata de otoño* - adaptación - teatro de imaxes - monicreques para adultos - post-dictadura

RESUMO



