

Iriarte Núñez, Amalia. *Tragedia de fantoches*. Bogotá: Plaza y Janés / Departamento de Literatura, Universidad Nacional de Colombia / Departamento de Humanidades y literatura, Universidad de Los Andes, 1998. 193 págs.

En la colección Investigación y crítica literaria, editada conjuntamente por la Universidad de los Andes, la Facultad de Ciencias Humanas de la Universidad Nacional y Plaza y Janés, se acaba de publicar un buen estudio sobre el *esperpento* como expresión estética renovadora del lenguaje teatral. Amalia Iriarte busca actualizar el tema al analizar los rasgos escénicos propios del género, especialmente en su relación con las vanguardias teatrales y artísticas del siglo XX.

El libro desarrolla las facetas del Valle-Inclán dramaturgo a partir de la hipótesis de su ruptura con la tradición teatral clásica, ortodoxa y realista desarrollada en el mundo hispánico desde el siglo de oro hasta fines del siglo XIX, y lo sitúa como «creador de una nueva idea de teatro» (Iriarte 175). La autora analiza con mucha claridad en las obras de Valle-Inclán la introducción de la nueva perspectiva estética que reúne lo popular, lo culto y lo grotesco, lo sagrado y lo profano, la articulación de lo lúdico, crítico y paródico, el patetismo y el distanciamiento. Estudia el desarrollo y las características teatrales del canon en *Luces de Bohemia*, *Los cuernos de Don Friolera* y otros textos, ampliando los rasgos del *esperpento* que «además de la deformación de una realidad produce la imagen de una imagen, una imagen de segundo grado . . . » (28), una «dramaturgia abierta . . . que se fragmenta, sin acción progresiva, que se construye con acumulación de atmósferas y recursos nuevos» (45).

En su recorrido del *esperpento* como recurso de dramatización y visión del arte y del mundo, Amalia Iriarte señala la vocación de disidente de Valle-Inclán y los aspectos innovadores de su concepción literaria. Busca el libro, con acierto, rescatar simultáneamente al dramaturgo y al vanguardista, sobre todo al segundo, es decir al transgresor de una tradición, al renovador de unos cánones, al revolucionario que subvierte formas, espacios, personajes y normas estéticas. Un dramaturgo que reflexiona y crea su propia teatralidad apoyado en la ficción de una nueva Musa «frenética y moderna» que desplaza la Musa clásica: «Mi Musa moderna / enarca la pierna, / se cimbra, se ondula, / se comba, se achula / con el ringorrango / rítmico del tango / y recoge la falda detrás» (Valle-Inclán, *Farsa y licencia de la Reina Castiza*).

La autora interroga los procesos de recepción y las razones del rechazo de Valle-Inclán en la España de su tiempo, el desconocimiento de sus innovaciones y propuestas estéticas (Cejador y Frauca o Azorín), y expone al lector la dificultad de críticos e intelectuales para liberarse de la pesada tradición realista que se llegó a considerar como única representativa de lo nacional, lo patrio y lo válido estéticamente. Analiza la incomprensión y los prejuicios hispánicos que

surgen en torno al autor español y a sus principios teatrales y carnavalescos; actualiza las polémicas ideológicas de la época ofreciendo una interpretación cultural de los límites de la recepción y aceptación tanto de Valle-Inclán como de su poética de la dramaturgia.

El trabajo permite una revaluación del interés estético de Valle-Inclán y de su capacidad de renovación de la tradición dramática española. Mijail Bajtin en sus ya clásicos estudios nos ofrece múltiples razones históricas y culturales del poder y vigor de la dramaturgia de lo grotesco y lo hiperbólico. La autora lo considera, al igual que W. Floeck, un «nuevo género dramático» que puede relacionarse con otras formas de representación teatral, antiguas y modernas, que integran y agudizan la caricatura, la parodia, las distorsiones y metamorfosis teatrales como dramaturgia lejana del «teatro realista mimético e ilusionista» y como «estética deformante, descoyuntada de la realidad» (172). Al respecto afirma Amalia Iriarte: «Valle-Inclán subvierte el orden escénico establecido, trastoca el lenguaje, las estructuras, las técnicas y recursos, los temas y los hábitos escénicos de la España no sólo de su época, sino también los de casi medio siglo después» (172).

Aunque no hay innovación propiamente en las hipótesis básicas,¹ es interesante la mirada cuidadosa y conocedora de Iriarte que revisa todos los textos y señala los distintos recursos y efectos esperpénticos y teatrales como «signos de diferencia».

La bibliografía ofrece unos títulos clásicos junto con algunas miradas más recientes y renovadoras como los trabajos publicados desde la visión de una poética de la carnavalización. El libro en su revisión crítica concluye que los estudios anteriores a 1966 no pudieron «reconocer en Valle-Inclán al dramaturgo genial; ni siquiera al dramaturgo» (Iriarte 14).

Tragedia de santos aporta en su conjunto una lectura analítica de la obra de Valle-Inclán en sus aspectos y efectos teatrales. La figura del dramaturgo cobra valor y realce al acercarla a otros grandes creadores del teatro del siglo XX: Brecht, los expresionistas o los representantes del teatro del absurdo que buscan metas estéticas y efectos similares; y reafirma su distancia con respecto a los agrupamientos generacionales.

María Dolores Jaramillo
Departamento de Literatura
Universidad Nacional de Colombia

¹ La invención de un nuevo teatro, la ruptura de la tradición teatral hispánica, la subversión del orden escénico vigente (F. Ruiz Ramón, *Historia del teatro español: Siglo XX*, 1984: 93, 134), o las relaciones con las vanguardias teatrales del siglo XX (M. Aznar Soler, *Guía de lectura de "Martes de Carnaval"* 1992 y *Ramón del Valle Inclán. Un proyecto estético: modernismo y esperpento*, 1994; R. Doménech, *Ramón del Valle Inclán* 1988; J. P. Gabriele, *Suma valleinclaniana*, 1992).