

Montserrat Iglesias Santos

**CANONIZACIÓN Y PÚBLICO
EL TEATRO DE VALLE-INCLÁN**

1998

UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

ÍNDICE

PREFACIO	9
INTRODUCCIÓN: Una perspectiva sistémica sobre el teatro español	11
CAPÍTULO I: La paradójica crisis del teatro español: centro vs. periferia	23
1. Las paradojas de la crisis teatral	23
2. <i>Las Esfinges de Talía</i> . Análisis de una encuesta	26
3. Centro vs. periferia: teatro comercial y teatro renovador ...	31
CAPÍTULO II: El teatro comercial: el teatro como negocio .	35
1. Público y organización del teatro comercial	35
El negocio del teatro	39
El poder de los actores	41
Críticos, cronistas y gacetilleros	45
La escenografía burguesa	51
2. Los «proveedores» de la escena	54
Traducción y adaptaciones. El papel de la Importación ...	58
3. Los géneros del éxito	60
El «azote» del astracán	65
El industrialismo del teatro comercial	71

CAPÍTULO III: El teatro renovador: el teatro como arte . . .	77
1. Las instancias de la legitimación artística	77
2. La búsqueda de un nuevo público	90
Un teatro para el pueblo: El Teatro Nacional y los proyectos pedagógicos	96
Un teatro para la minoría: los teatros independientes	104
3. Los géneros de la periferia	115
La revalorización del teatro clásico	119
El teatro infantil y el teatro de marionetas	121
El «grand guignol» y las formas del melodrama	123
De los géneros breves tradicionales a la farsa	126
El cine	129
CAPÍTULO IV: Procesos de canonización: Valle-Inclán, una figura de referencia	135
1. Benavente: una figura canónica	136
2. Muñoz Seca: la claudicación al éxito comercial	139
3. Valle-Inclán: el artista independiente	143
CAPÍTULO V: La valoración del teatro de Valle-Inclán en su tiempo	153
1. Estrenos y reposiciones. Los índices de una valoración	153
2. Sobre la irrepresentabilidad de Valle-Inclán	175
3. Los textos de Valle-Inclán: en los modelos de la periferia	186
4. La farsa: una nueva forma de tragedia	203
FUENTES DOCUMENTALES Y BIBLIOGRAFÍA	209

PREFACIO

Este libro es resultado de un trabajo de investigación más amplio, a lo largo del cual he contraído importantes deudas de agradecimiento. La primera con Darío Villanueva, que fue el director de mi tesis doctoral y a quien tanto debo; y también con José Lambert, que dirigió parte de este proyecto en la Universidad Católica de Lovaina (Bélgica). Gracias a la ayuda institucional de la Consellería de Educación e Ordenación Universitaria de la Xunta de Galicia pude realizar largas estancias en dicha ciudad en 1993 y 1995.

Me resulta igualmente grato recordar aquí a mis maestros Claudio Guillén e Itamar Even-Zohar; así como dejar constancia de mi reconocimiento a Dru Dougherty, José M^a Pozuelo Yvancos y Fernando Cabo Aseguinolaza por su generosidad y valiosos consejos.

Las deudas con mi familia y mis amigos son muchas e impagables. Quede para ellos mi amor imperecedero.

INTRODUCCIÓN

UNA PERSPECTIVA SISTÉMICA SOBRE EL TEATRO ESPAÑOL

En los últimos años las llamadas teorías sistémicas, y especialmente la Teoría de los Polisistemas, han despertado gran interés y atención en el ámbito de los estudios literarios. En una ocasión anterior (Iglesias Santos, 1994) tuve la oportunidad de referirme a los nuevos retos que una perspectiva sistémica planteaba tanto a la disciplina como a la conformación de su objeto de estudio, la literatura. Destacaba también la firme voluntad que muestran dichas teorías por confrontar sus hipótesis en situaciones históricas concretas, partiendo de una reflexión rigurosa sobre los métodos y objetivos de su investigación.

El presente libro pretende modestamente inscribirse en esta tendencia; enfrentarse a un caso de estudio desde los presupuestos de la Teoría de los Polisistemas, iniciada por Itamar Even-Zohar en Tel-Aviv a finales de los años setenta. No es éste el lugar apropiado para detallar sus bases teóricas¹; sin embargo, pensando en favorecer la lectura a aquellos que no sean especialistas en teoría literaria y que se acerquen a estas páginas interesados por Valle-Inclán o por el teatro, puede resultar útil realizar un breve repaso por los aspectos teóricos más relevantes que estructuran mi investigación y que serán con frecuencia aludidos en ella. No obstante he procurado en cada momento a lo largo del texto clarificar en lo posible los conceptos teóricos que se ponen en juego.

Considerar la literatura como un *sistema* implica alejarse de concepciones idealistas y atemporales para definirla funcionalmente, es decir, a través de las relaciones que establecen entre sí los factores interdependientes que la conforman. Dichos factores, tal y como fueron establecidos

¹ Pueden consultarse más detenidamente en el trabajo antes citado (Iglesias Santos: 1994); además hoy en día las investigaciones de Even-Zohar, José Lambert y otros destacados representantes de la Teoría de los Polisistemas no resultan desconocidas en el ámbito español.

por Even-Zohar (1990), son el productor, el consumidor, el producto, el mercado, la institución y el repertorio. Las etiquetas utilizadas ponen énfasis en el carácter de actividad socio-cultural que tiene la literatura, organizada en un sistema que produce, distribuye y consume una mercancía –literaria–. Quizá sea el *repertorio* el factor que necesite más detenida explicación: Even-Zohar lo concibe como el conjunto de normas y elementos según los cuales un texto literario es producido e interpretado; en el repertorio, asimismo, se integran los *modelos* que regulan la producción y recepción de dichos textos.

El término *polisistema* que caracteriza a esta corriente es equivalente al de sistema, pero el neologismo se utiliza para subrayar el carácter heterogéneo y dinámico de éste, frente a las consideraciones estáticas que prevalecieron tras el estructuralismo francés. Y es que el polisistema se define como un sistema de sistemas, una estructura abierta y múltiple en la que concurren varias redes de relaciones. El aspecto dinámico del sistema surge de las tensiones entre sus estratos, pues todo polisistema se organiza en un estrato central y otro periférico: un *centro* y una *periferia*.

Debido a que en el polisistema coexisten diferentes opciones a la vez es posible que haya más de un centro, aunque en la mayoría de las situaciones históricas la fuerte estratificación hace que un centro acabe generalmente dominando a los demás. Los fenómenos literarios –autores, obras, géneros– se pueden desplazar del centro a la periferia y viceversa, en un movimiento que se denomina transferencia. Cuando un elemento periférico llega al centro se convierte en un elemento canonizado, legitimado u oficial, mientras que los textos y las normas estético-literarias no canonizadas son rechazadas por los círculos dominantes de la cultura como no legítimos, y ocupan por tanto la periferia. De modo que en la Teoría de los Polisistemas se habla de *canonización* en lugar de canon, y de *canonizado* frente a canónico, para de este modo destacar que la canonicidad no es una característica inherente de los textos en ningún nivel, sino una categoría que se adquiere a lo largo de un proceso y como resultado de una actividad.

En el análisis sistémico del teatro español que pretendo llevar a cabo voy a incorporar otro marco teórico que, en mi opinión, proporciona un valioso fundamento sociológico al modelo polisistémico, al tiempo que coincide con él en la descripción del funcionamiento de la literatura. Me refiero a la teoría de la producción cultural desarrollada por Pierre Bourdieu y especialmente a la noción de *campo literario*; noción revisada y establecida por Bourdieu principalmente en sus trabajos de 1991 y 1992.

El campo literario (*champ littéraire*) es definido como el espacio social en el que se sitúan los productores literarios y en el que se organiza el capital cultural. Su estructura vendría determinada por la autonomía que guarda con respecto al campo de poder, en el que se ubican los consumidores y en el que se organiza el capital económico. Tal y como la conocemos hoy dicha estructura se establece, en opinión de Bourdieu, en Francia a partir de 1880.

De este modo va a distinguir dos sub-campos (o campos en sí mismos) según el grado de autonomía con respecto al campo de poder: el *sub-campo de la gran producción* (*sous-champ de grande production*) y el *sub-campo de la producción restringida* (*sous-champ de production restreinte*). El primero de ellos goza de escasa autonomía con respecto al campo de poder puesto que se guía por el mismo principio que éste, el del beneficio económico, que es un principio de jerarquización externa –al favorecer a los que dominan el campo económica y políticamente–. El campo de la gran producción mide y valora a los productores según la notoriedad social y según su éxito comercial –el volumen de la tirada de los libros, el número de representaciones teatrales, las ganancias obtenidas...–; por consiguiente, ostentan en él la primacía los artistas reconocidos por el gran público.

El campo de la producción restringida, por el contrario, se guía por el principio de jerarquización interna y muestra un alto grado de autonomía con respecto al campo de poder. Incluso sus prácticas se basan en una inversión de los principios del campo de poder y el económico: se excluye la búsqueda del beneficio económico y no se garantiza la correspondencia entre la inversión y la ganancia monetaria. En consecuencia, los productores de este campo mantienen una fuerte independencia con respecto a la demanda y tienen por consumidores a los otros productores. El reconocimiento de los pares es el que concede en este caso el prestigio, la legitimidad artística. Sus productos gozan pues de un alto valor simbólico y escaso valor comercial, mientras que el campo de la gran producción se encuentra simbólicamente excluido y desacreditado –sus productos tendrían un alto valor comercial y escaso valor simbólico–.

De esta manera Bourdieu consigue integrar, y al mismo tiempo contraponer, tanto el valor simbólico como el valor comercial o de mercado de los productos literarios. Con ello propicia que se puedan diferenciar distintas instancias de canonización al tiempo que se esclarece, según la lógica del funcionamiento de cada sub-campo, qué significa el “éxito” de una obra o autor en uno u otro caso, dicotomía que podemos resumir para