Nº 25 CUADRANTE

Cuadrante

Revista semestral de Estudos Valleinclanianos e Históricos

Amigos Valle-Inclán Villanueva de Arosa

FUNDACIÓN VALLE-INCLÁN

Amigos Vilanova de Arousa

FUNDACIÓN VALLE-INCLÁN

Cuadrante

Revista semestral de Estudos Valleinclanianos e Históricos

Editada pola

Asociación de Amigos de Valle-Inclán e a Fundación Valle-Inclán

SUMARIO

Joaquín del Valle-Inclán, Manuel Alberca
Valle-Inclán en Madrid: 1895 - 1899 3

Rodolfo Cardona
El teatro de Valle-Inclán entre 1910 y 1913 39

Antonio Gago Rodó
"Teatralidad o teatralización" de Valle-Inclán versus la institución del "teatro español": de *El embrujado* a *Luces de bohemia* (1913 / 1932) 79

José María Paz Gago
Capacidad del español para la literatura: teatro o novela. Una conferencia de Valle-Inclán en el Casino de Madrid. 115

Victoria Martínez
Alejandro Sawa: el hombre que se convirtió en Max Estrella 127

José María Leal Bóveda
Os muíños e o ciclo do pan na obra de Valle (1ª parte) 153

Joaquín del Valle-Inclán
1. Josefina Blanco, ¿traductora?
2. De la vida interior de Valle-Inclán 193

Cuadrante

Praza Vella, 9
Vilanova de Arousa
Apartado de Correos Nº 66
www.amigosdevalle.com

Número 25. Decembro 2012

Director
Francisco X. Charlín Pérez

Subdirectora
Sandra Domínguez Carreiro

Consello de Redacción
Joaquín del Valle-Inclán Alsina
Margarita Santos Zas
Juan Antonio Hormigón
Rodolfo Cardona
Xosé Luis Axeitos
Víctor Viana
Jesús Blanco García
Juan Fernando de Laiglesia
Fernando López-Acuña López
Xaquín Núñez Sabarís
José María Paz Gago
Ramón Torrado
Ramón Martínez Paz
Xosé Lois Vila Fariña

Xestión e administración
Pablo Ventoso Padín
Ángel Varela Señoráns

Comunicación
Luis Menéndez Villalva

Secretaria de redacción, xestión e administración
Esperanza Rosales

Deseño e maquetación
Carlos Sánchez Crestar

Imprime
Imprenta Deputación de Pontevedra

Dep. Legal
PO-4/2000

ISSN
1698-3971

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

GOBIERNO DE ESPAÑA · MINISTERIO DE EDUCACIÓN, CULTURA Y DEPORTE

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

CEDRO

La Editorial, a los efectos previstos en el artículo 32.1párrafo segundo del vigente TRLPI, se opone expresamente a que cualquiera de las páginas de *Cuadrante* o partes de ella sean utilizada 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.

Cuadrante. Revista de Estudios Valleinclanianos e Históricos, nº 25, decembro 2012.
Antonio Gago Rodó, *Signos de resistencia. "Teatralidad o teatralización" de Valle-Inclán versus la institución del "teatro español": de* El embrujado *a* Luces de bohemia *(1913/1932)*.
Pp 79-113.

Signos de resistencia.

"Teatralidad o teatralización" de Valle-Inclán *versus* la institución del "teatro español": de *El embrujado* a *Luces de bohemia* (1913/1932)

Antonio Gago Rodó
Universidad Autónoma de Madrid

Si aceptamos que la experiencia escénica de la modernidad está condicionada por la consagración cultural de normas y formas teatrales correspondientes a la mesocracia del siglo XIX —que se consideraba en posesión del concepto de teatro (y de éste como arte)— y a su horizonte de expectativas instalado como condición para cualquier dramaturgo que quisiera encajar en su panorama, parece lícito plantear que cualquier choque con la norma, sancionada por los intereses (económicos, de poder) de la *institución* del teatro, era susceptible de buscar un significado producido mediante la creación de signos visibles[1]. Es decir, cabe plantear que con lo que no debía de estar de acuerdo la poética de un autor resistente, como Valle-Inclán, era con que una norma teatral y, por tanto, histórica, valiera por el propio sistema del teatro, cuando este podía ser toda la dinamización y, en consecuencia, ampliación de su repertorio de teatralidad.

[1] Fischer-Lichte (1983). Como señala Sánchez (1994:13), la "experiencia contemporánea del arte escénico está marcada por la fijación cultural de ciertas formas del teatro burgués de mediados del XIX, que se resisten a dejar escapar de sí el concepto mismo de teatro". Pavis (1980:475) anota que el teatro burgués se identifica, en el gran público, "con el teatro por excelencia". Bourdieu (1992:183) apunta que "sometido a las imposiciones de la demanda de un público eminentemente burgués [...], el teatro es el último que llega a conocer una vanguardia autónoma que [...] permanecerá siempre débil y amenazada".

Aunque no dejara de ver el teatro como ingreso, el dramaturgo no escribía sus textos para estrenarlos, o no solo, sino para teorizar o, mejor aún, ensayar la teatralidad a través de ellos. Y parecía albergarse en Valle-Inclán una duda razonable sobre las posibilidades artísticas que, para su propia definición estética, le ofrecía la supremacía de las compañías normalizadas y capitalizadoras de la norma, como la de Guerrero-Mendoza, por el inmovilismo de la institución teatral española, y la imposibilidad de presencia de autores nuevos (Montalbán, 1905)[2]. Este callejón sin salida —entre amparo institucional e insatisfacción estética— debió preverlo el autor, de modo que, al conocer la excusa para no programar una petición de *Voces de gesta* (ausente de su repertorio, donde figuraba *La marquesa Rosalinda*) en Pamplona, el 6 de julio de 1912, rompió relaciones profesionales con la compañía más renombrada de su tiempo: de ahí su valor.

[2] Valle-Inclán vivió el síndrome del poder heterónomo del campo teatral (opuesto al poder simbólico del campo artístico), debilitado al ser recibido en contrapartida por los servicios prestados a los dominantes ("reproducción del orden simbólico establecido") y que Bourdieu (1992:328) llama "«caballo de Troya» que representan los escritores y artistas que aceptan doblegarse a la demanda externa".

El montaje frustrado de *El embrujado*

Y todo el proceso que remite a la cuestión de esta obra, tratando de sintetizarlo, empezó cuando Valle-Inclán (1912a) envía entonces (el 4 de julio) una carta a la actriz Matilde Moreno para el proyecto de estreno de la futura *comedia bárbara* o *tragedia de tierras de Salnés* durante la temporada 1912-1913 en el Teatro Español de Madrid. La posibilidad de su representación por una nueva compañía teatral —que en un hipotético futuro iba a ser asesorada por Pérez Galdós— y la inmediata ruptura con Guerrero-Mendoza (aunque el autor implicara a este compromiso en el ofrecimiento) pudieron influir en la determinación de Valle-Inclán para reorientar el estilo teatral de sus obras[3].

Es posible preguntarse si Moreno tuvo en cuenta esa ruptura para no responder al autor. Sorprende que la actriz se extrañase de la propuesta y que no contestara, máxime cuando anunciaba otras producciones y estaba representando una obra de Valle-Inclán, *Cuento de abril*, en gira provincial (montajes en Santiago de Compostela, 23 de julio, y Vigo, 24 de agosto). Pero, al parecer, la respuesta esperada no se produjo[4]. Una vez nombrado director artístico del Teatro Español, la actriz pudo hablar del asunto

[3] Eso parecía desprenderse de Garcilaso (1912), enterado por el autor, o de los tratos con Galdós: "acaso nos dé la clave la próxima campaña del Español". Fernández Suárez ligó la oposición del sistema teatral a la obra con la ruptura de Valle-Inclán con la compañía. El autor no escribió a Moreno por este hecho, sino que el contacto establecido con la actriz reforzó la ruptura con Guerrero-Mendoza, que se produjo dos días después, el 6 de julio; v. Gago Rodó (1999); Ramoneda Salas (1983). Ni el 4 ni el 6 de julio Valle-Inclán conocía el cambio de director artístico del Teatro Español, pues solo días después (8 y 11 de julio) se produjo la queja del entonces director, *Alejandro Miquis*, al no ser invitado a la reunión del Comité de Autores y Críticos (que vio incompatible su cargo con el de crítico), y la solicitud del Español para sustituirlo por Galdós, aprobado hacia el 19 de julio (Expediente 18-134-34, Archivo de Villa).

[4] Parece que el autor envió (el 1 de agosto) otra equívoca tarjeta a Moreno para comunicarle que desechaba la dramatización y concebía la obra en forma de novela, o proponerle otra, así como Josefina Blanco pudo enviarle otra carta para que animara al autor a *teatralizar* el primitivo proyecto (¿inducida por Valle-Inclán, 1912b, a que corresponde "El penitente"?); v. Lavaud (1992); Ramoneda Salas (1982).

– ¡Ahora zabrán ateneíztas, ediles, cómicos y danzantes lo que ez "El Embrujado„ de D. Ramón María del Valle-Inclán y Montenegro, marquez de Bradomín!

Valle-Inclán por Tovar, *El Imparcial*, 28/II/1913, p. 3

con Galdós, si es que este no había decidido ya la inclusión del autor en el repertorio: se anunció que, de "los grandes autores de hoy, estrenarán [...] Valle-Inclán [...] a quienes formuló o formulará su petición", y que las obras prometidas, entre otros, por "Valle-Inclán [...] no tienen título aún o no lo conocemos" (Escola, 1912; Anónimo, 1912)[5].

Posteriormente (el 22 de noviembre), Valle-Inclán (1912c; 1912d) precisa esos planes al escribir e interesar al director artístico sobre el inicio de la edición de la obra y, sin mediar contestación, a inicios de diciembre, refuerza el interés escribiendo nuevamente a Galdós vía Francisco Fuentes para que este actor leyera el texto al director artístico, motivando su conocimiento y la estrategia de una respuesta que obtenía; seguidamente (el 6 de diciembre), Pérez Galdós (1912) contesta y expresa al autor quedar enterado y agradecido, pues una obra de Valle-Inclán era "siempre un hallazgo para esta Empresa", aunque dejando en suspensión la prometida lectura para la que Fuentes reiteraba al autor su

[5] Después de esos pasos, el autor redactó las primeras cuartillas, según Josefina Blanco, tras asistir el 28 de octubre a la romería de San Simón, y escuchar a un ciego de cartelón relatar un romance sobre un horrible crimen cometido en el agosto anterior. Poco después (el 6 de noviembre) se producía el anuncio de la obra en el folletín de *El Mundo*, publicada del 25 de este mes al 19 de enero de 1913; v. Lavaud (1992).

ofrecimiento como lector del director artístico. Al parecer, este hecho se debía a que *El Mundo* reclamó, para publicarla en su folletín, la copia conseguida por el actor, de modo que la falta de copias restaba opciones de estreno, quedándose la obra en los límites de ser conocida por el sistema del Teatro Español, lo que determinaba la opción del apoyo incondicional por el prestigio de Galdós para que fuera aceptada[6].

Aunque podía deberse a una estrategia de presión o a una posibilidad real, Valle-Inclán (1912e; 1913g), en telegrama (de 30 de diciembre) dirigido a la actriz —y a su evidente mutismo a la primera carta—, le solicitaba confirmación de la aprobación de *El embrujado* para el repertorio del Teatro Español, ante el cruce de una supuesta petición por parte de la compañía de Rosario Pino para estrenarla en La Coruña —donde se encontraba efectivamente actuando (Anónimo, 1913h)— y Madrid, como opción del empresario de esta actriz, Tirso Escudero, quien luego "me rogó que se la leyese, por si podía tener reparto en su compañía, y a ello accedí muy gustoso"[7]; pero inmediatamente (31 de diciembre) recibía un telegrama de Moreno (1912), asumiendo decisiones de la Empresa del Español y del director artístico, que paradójicamente favorecía la admisión de la obra. Se completaba el círculo de la estrategia: como el autor dedujo la negativa de la actriz al estreno, provocó y obtuvo la prueba del telegrama, pero aseguró "antes una carta de don Benito" aceptando la obra, lo que probaba que Moreno decidía o revocaba la admisión de obras en el Español a espaldas de Galdós, y desenmascaraba la tiranía de la actriz sobre el director artístico para la formación de un repertorio (Eco, 1913b).

Y de la estrategia de retaguardia pasó a tomar una posición de avanzada. Con la llegada a Madrid, Valle-Inclán (1913a) trató de concretar la ideada lectura a Galdós, a finales de enero, primero en una visita frustrada y una carta (el 3 de febrero) donde consignaba esos intentos para consultarle la obra y fijar una fecha, con la cómplice presencia de Fuentes; y segundo, en una entrevista (efectuada el 10 de febrero en el Teatro Español) donde Pérez Galdós (1913) opinó que la obra —aún sin conocerla— sería "bonita" o "notable" y reiteró la aceptación del proyecto, "ignorando" el rechazo de la actriz (a quien remitía) y pidiendo al autor el envío de la obra para su lectura (Valle-Inclán rectificó que el acuerdo era que él hiciera de lector de Galdós, como era el uso, por lo que no envió el texto al director artístico, ni este provocó la lectura del autor)[8]. Los implicados en el sistema, salvo el actor, aparentaban desconocer la obra a pesar de que estaba ya publicada —pudiendo tratarse de un nuevo texto—, lo que no significaba que no se leyera. Valle-Inclán (1913b) se inclinó a darle

[6] Causa extrañeza que *El Mundo* (que quizá llevaba publicada solo la primera entrega) necesitara la copia de Fuentes, y que Valle-Inclán no enviase (quizá ante alguna dificultad) otra directamente al diario o nuevamente al actor. Era difícil de creer, pero, según Moreno (a *La Nación* el 28 de diciembre), que tampoco había recibido copia, le propuso a Fuentes —al hablarle de la comedia del autor— que se la diera al director artístico, contestando el actor que no podía "pues un señor se la había llevado casi toda, para ir imprimiéndola, y solo le quedaba el final" (Ramoneda Salas, 1982:12); v. Lima (1988).

[7] Actores sustitutos y sustituidos del Español actuaron (hacia el 16 de noviembre) en provincias con Pino (Expediente 18-134-34, Archivo de Villa). En la temporada 1913-14, se pensó en la actriz, que estrenaría a toda prisa la obra, evitado por compromisos con Galdós o posibles sucesos análogos (Alfarache, 1913).

[8] Galdós tenía un lector, aludido como ¿"Gerardo" "Medina"?; v. Eco (1913a; 1913b).

a Fuentes la obra que declaraba haberle sido leída, y el compromiso de estreno en su *beneficio* (acordando, al parecer, la lectura con el director artístico, que le rogó la visita del autor para detallar el proyecto).

¿Qué ocurrió entonces desde el día 10 hasta el 20 de febrero cuando la empresa del Teatro Español rechazó oficialmente la obra en comunicación a Valle-Inclán, y todavía Galdós ofrecía abierta su decisión, a pesar de contar con la negativa de Moreno? Indudablemente, que la Empresa de Enrique Diego Madrazo decidió tomar partido por la decisión de la actriz coempresaria, detentando el poder de admisión de textos, a favor de sus intereses y en contra de la inclusión de una obra presumiblemente arriesgada y de autor discutido y polémico[9]; de este modo, la función de beneficio no fue admitida por la empresa (como en otras negativas[10]) según comunicación de rechazo enviada también al Ayuntamiento de Madrid (difundidas el 26 de febrero) y desmentida por Valle-Inclán (1913e; 1913d), quien sutilmente venía a denunciar el hecho de que Fuentes no gozase de su beneficio como lo había hecho Moreno con motivo del estreno de su *Cuento de abril* en 1910, asumiendo además que su "obra no se representase más de una noche"[11]: un extremo que llevó a Fuentes a presentar su dimisión (el 22 de febrero, mientras la actriz Antonia Arévalo le secundaba el día 27, por diferencias con Moreno)[12].

¿Y qué obtuvo del autor la comunicación oficial de rechazo de su obra por la empresa del Teatro Español? Pues provocó que Valle-Inclán remitiera un escrito al Ayuntamiento de Madrid el 22 de febrero de 1913 (aquí repro-

[9] Si en otros casos su elección fue unánime, el director artístico admitió, y la empresa devolvió, una parodia de *La reina joven* de Guimerá por Antonio Domínguez, quien ya elogió *La marquesa Rosalinda* y escribía ahora a Valle-Inclán (1913g). Diputado Cunero (1913) criticó la comparación de *El embrujado* y *La reina joven*, felicitándose de que el autor no estrenara "en un teatro tan desacreditado". Menéndez Onrubia y Ávila Arellano (1988:191) ven en este estreno (Teatro Español, 21.Diciembre.1912) la clave, pues era "un momento importante en esta temporada, porque si Valle-Inclán realmente hubiera tenido preparado su *Embrujado*, como había venido diciendo, no cabe duda de que hubiera sido aceptado y ajustada la fecha de representación". Hay que precisar que en esa fecha el autor había publicado seis entregas del texto, y que nadie le había insinuado ni urgido una petición de la obra; ni siquiera Moreno le había contestado todavía (que se sepa) a la carta de julio, y no era exacto que la actriz declarase que Valle-Inclán había ofrecido la obra cuando el Teatro Español había cerrado su programación. Y se imputó la prohibición de *El embrujado* a Galdós por continuidad de su esperpento *Electra* (Anónimo, 1913d). Caramanchel (1913) cifró en una auténtica dirección de Galdós la garantía de permanencia del actor en la compañía, y el estreno del autor o el frustrado de *Fedra* (con queja de Unamuno). El director artístico no citó a Valle-Inclán en los planes de la temporada 1913-14 (como hizo en la anterior), pese a sugerirse que se podía, sin veto, poner en escena sus obras (Expediente 18-134-50, Archivo de Villa); v. Mori (1913).

[10] Villaseñor (1911) cita que "Lahera eligió para el suyo una obra que la empresa ha rechazado". Menéndez Onrubia y Ávila Arellano (1988) adeudan el rechazo al apoderado de la actriz, Rafael López.

[11] Anticipo de que eran "obras para una noche en Madrid, y gracias" (Valle-Inclán, 1913h). El autor aclaraba así la insinuación de Villaseñor (1913) de que quisiese montar la obra cuando había dejado representar solo una vez *Cuento de abril*, circunstancia compartida con la actriz, que lo omitía (a *La Nación* el 28 de febrero) cuando justificó la negación del beneficio del actor en que una obra de Valle-Inclán "no podía estrenarse para hacerla un par de noches tan solo" (Ramoneda Salas, 1983:4).

[12] Insinuada en Fuentes (1912), quien basó su despedida en la limitación a la dirección artística. Galdós negó que la obra se hubiera *sacado de papeles* pero, como afirmaba el escrito de la empresa al ayuntamiento, pudieron haberse repartido textos de algunos personajes, ya que tanto Fuentes como Arévalo, quizá conocedora de la obra, dimitieron; v. Valle-Inclán (1913e; 1913c); Eco (1913a). El primer actor, en incorporación prevista, fue sustituido (hacia el 22 de marzo) por el actor José Tallaví (incompatible, como Morano, con la actriz Moreno), cuya compañía (contratada el 25 de abril) proyectaba estar ensayando el (im)posible estreno de *Romance de lobos* en Barcelona con adaptación del autor, y anunciaba llevar, en su gira americana, *El embrujado* (González-Blanco, 1913); v. Santos Zas y Oliva (2010). Olmedilla (1931b) afirmó que la obra estuvo *ya en ensayos*, lo que no parecía exacto.

ducido) con el objetivo de evidenciar públicamente lo que para él era el átomo del conflicto: el reconocimiento oficial de que Galdós "ha admitido una comedia de usted" como extralimitación y, por tanto, la contradicción entre el poder decisivo de la empresa del Teatro Español y la idea general de un director artístico decisorio que, dirá Valle-Inclán (1913c), "cubre con el respeto de su nombre los desafueros de la Empresa del Teatro Español de Madrid". Era también chocante que el autor recurriera a un cauce oficial para denunciar el funcionamiento del teatro institucional, midiendo el impacto público de tal estrategia, sin obviar que el director artístico y la comisión de autores y críticos eran asesores de la Comisión Municipal de Espectáculos de la que dependía la concesión del teatro[13]. En el estado de opinión creado con la dimisión del primer actor y otras irregularidades, la comisión atendía (el día 26) el escrito del autor, y acordaba, "relacionando este aspecto del asunto con la instancia presentada por don Ramón del Valle Inclán, estudiar si el contrato de cesión se halla cumplido en todas sus partes", así como "invitar a Don Ramón del Valle Inclán para que concurra al seno de la Comisión, el próximo Sábado, con el fin de que amplíe y explique el alcance de su escrito"[14]; y, en efecto, Valle-Inclán asistiría el 1 de marzo de 1913, como informaba la comisión por carta una vez celebrada la sesión (firmada, como el acuerdo, por su vicepresidente, José Sánchez Avido):

Después de oír las alegaciones del Sr. Valle Inclán, se acordó que para estudiar debidamente este asunto se suman al expediente todas las manifestaciones que a propósito del mismo ha publicado la prensa atribuyéndolas a la Srta. Moreno, al Sr. Pérez Galdós, al Sr. Valle Inclán y al Señor Fuentes; que asimismo, se dirija un oficio a la Empresa para que se sirva manifestar si di-

[13] El concejal delegado del Teatro Español (José Álvarez Arranz) envió (el día 24) una consulta de inspección a la empresa, que respondía por medio de su representante (Antonio Martínez Conde) justificando la dimisión de Fuentes por elección de una obra sin conocimiento de la dirección artística, a la vez que denunciaba el reparto de la obra prescindiendo de la primera actriz y dando cabida a una actriz no perteneciente a la compañía (Josefina Blanco, mujer de Valle-Inclán, lo que este matizó: Eco, 1913b).

[14] El ayuntamiento envió una carta a Valle-Inclán (el día 28) en la que, de acuerdo con el alcalde y la comisión, se le participaba que esta "celebrará sesión el día de mañana a las 12 y 1/2 de la misma en la 1ª Casa Consistorial, y se invita a U. para que concurra a dicho acto, a fin de conocer el alcance de la instancia que tiene presentada en este Ayuntamiento con fecha 22 del corriente mes".

[15] El alcalde (F. Ruano), de acuerdo con la comisión, envía un escrito al concesionario del Teatro Español para declarar si Moreno tenía intervención relacionada con la dirección artística, ajena al cargo de primera actriz con que figuraba en la lista aprobada de la compañía; el empresario informa de que la actriz, salvo estar "comisionada por esta Empresa para la formación de la compañía, por cuya gestión percibe un tanto por ciento", no tenía intervención en la dirección artística confiada sin restricción a Galdós, así como de haber rehusado los actores Thuillier y Bremon sustituir a Fuentes y Arévalo. La temporada anterior se había producido un desencuentro entre el ayuntamiento y la empresa en la censura del repertorio, y en la siguiente se producía la rescisión de contrato el 26 de agosto de 1913.

Valle-Inclán saliendo del acto de lectura en el Ateneo. Anónimo, 1913.

> cha primera actriz tiene en el Teatro Español otra intervención ajena a su cargo; y que, una vez hecha esta información, se reúna, si fuera preciso, el Comité de Autores.[15]

En efecto, la prensa se hizo eco de todo el proceso, que desembocó en un continuo cruce de instancias o declaraciones, y la consecuencia fue la evidencia y visibilización pública, resuelta por Valle-Inclán en la polémica lectura teatral en el Ateneo de Madrid (25 y 26 de febrero de 1913) con sonoros incidentes consistentes en interrupciones, que el autor interpretó como hostilidad deliberada ("burda tramoya")[16].

En definitiva, se impuso el criterio de la Empresa Madrazo (cuyo alcance no se ha considerado de-

[16] Según Olmedilla (1931b), el autor dijo las siguientes palabras: "-Zi tienen uztedez toz ferina, peor para uztedez; porque a la primera toz zuzpendo la leztura…"; v. Valle-Inclán (1912d; 1913c; 1913d; 1913f; 1913g); Anónimo (1913a; 1913b; 1913c; 1913e; 1913f; 1913g); Pérez Galdós (1913); Diputado cunero (1913); *El Liberal* (26.II.1913) y *El País* (26 y 27.II.1913). Villaseñor (1913) creía que el embrujado era el lector por la insistencia del caso en la prensa; Ramoneda Salas (1983) cita una diatriba de Jesús J. Gabaldón (en *España Nueva* el 27.II.1913) y unas coplas de Enrique García Álvarez.

bidamente en la decisión final) a través de la coempresaria Moreno, evadiendo cualquier disponibilidad para el montaje, y poniendo de manifiesto: la jerarquía y el negocio teatrales; la figura limitada de Galdós y su ocupación lucrativa como asesor de los autores (aunque prestigiadora de los espectáculos), que acabó por reforzar la decisión de la actriz[17]; la negativa de Moreno a conocer siquiera la obra, y el control del poder por parte de la empresa en un teatro municipal[18].

En consecuencia, se hacía evidente que el entramado teatral trataba las expectativas de la teatralidad de Valle-Inclán a través de la excepcionalidad, cuando normalmente las comedias de los autores de mayor éxito y reclamo no es que no fueran leídas (caso de Benavente), sino que eran expresamente encargadas y casi nunca rechazadas de antemano. Como decía el autor, "las empresas también deben conocer las obras antes de rechazarlas", de modo que acabó cuestionando la consciencia artística de la actriz, al señalar la precaución de esta a la pérdida de jerarquía y reconocimiento en un posible montaje, sintetizando el pleito en una lógica pregunta, fruto de la extrañeza: "Señorita Moreno, ¿por qué no leyó usted *El embrujado*?"[19]. Sin duda, la actriz debió sospechar, tras el anuncio de publicación en *El Mundo* (el 6 de noviembre), que la pretendida "comedia" no era tal, sino una *comedia bárbara* o tragedia: una obra muy distinta a *El marqués de Bradomín* o *Cuento de abril*, de opuesto género a sus expectativas y, una vez quizá leída, de menor protagonismo y lucimiento para sí, con redefinición de las denominaciones teatrales como rasgo forzoso de la norma teatral (lejos de la precisión de conjunto del Teatro Antoine, según Candamo, 1913)[20]. Esta era la razón por la que cabía decir que el autor había sufrido el "pim-pam-pum" del sistema teatral y entramado socioeconómico (lo que seguía siendo significativo era el silencio de la actriz durante seis meses). Se evidenciaba la ausencia de riesgo y búsqueda de nuevos horizontes de experiencia a que apeló Candamo (1913) en concepto de "teatro español":

> El título de teatro Español no puede contenerse [...] en un límite [...] de retrospección hacia las glorias artísticas exclusivamente, ni puede significar aislamiento del mundo exterior y de las corrientes intelectuales de la Europa contemporánea. [...] Debe significar un eslabón [...] entre lo pretérito y lo actual. Bien está la evocación sonora y afirmativa de la filosofía y la moral calderonianas; pero estaría mejor [...] dejar que irrumpiese en el enrarecido ambiente [...] un ramalazo de las nuevas ideologías, irreverentes con el pasado, destructoras e iconoclastas.

[17] Rubio Jiménez (1996) habla de una labor estimable en la temporada 1912-13, pero Ramoneda Salas (1983) le imputa el silencio ante la dimisión de los actores, y la falta de compromiso ante una imposible complacencia. El autor le reconocería ser "redentor de nuestro Teatro" (López Núñez, 1915).

[18] La actriz aclaró que, sin subvención y con las cláusulas y restricciones del ayuntamiento, había un empresario, pero no podía ocultar que ella contrataba a la compañía con una participación en la empresa, de modo que condicionaba la independencia en cuanto que la libertad residía en esa empresa.

[19] Villaseñor (1913) criticó esta obligación exigida por Valle-Inclán, recordando el caso de otros autores con "obras admitidas en el bolsillo y hasta firmadas y cobradas por otros".

[20] El autor abonó la lectura de considerar que la negativa de Moreno procedía del temor de ver deslucidos sus méritos por el "poco papel" en "La galana" (Olmedilla, 1931a). Figuraban denominaciones como actor cómico, actor de carácter, galán joven cómico, barba, 1er actor, 1ª actriz, actriz de carácter, actriz cómica, característica, y galán joven o dama joven (a que se refirió Valle-Inclán, 1912a).

> Pidamos que el arte [...] penetre en el teatro Español, y exijamos que el espíritu moderno haga en él su entrada triunfal, y logre destruir los prejuicios sistemáticos.[21]

Lo que se llama la llegada de un *bárbaro*. Y quizá la factura impura de *El embrujado* y la extrañeza que produjo llevaran a Valle-Inclán a la suspensión de la escritura de la tercera *comedia bárbara* o de alguna otra obra pensada expresamente bajo un modelo trágico empleado por entonces y, quizá, bien forzado, bien agotado[22].

El rechazo del Teatro Español al estreno de la *tragedia* de *El embrujado* fue la *anagnórisis* particular de la "tragedia" de Valle-Inclán mediante la cual tomó conciencia de su posición en el espacio institucional del teatro español. La pugna del autor desembocó en la cuestión de *El embrujado*, con cartas o entrevistas como entramado resistente con la institución en cuanto orden establecido en el campo de producción cultural (y este en el del poder) o regla de juego inexorable a cada nuevo jugador en el tablero teatral[23]. ¿Qué consecuencias provocó el proceso que *dramatizaron* las personas aludidas? De momento, el posicionamiento de Valle-Inclán obligó a las distintas piezas en juego a definir su estatus en el sistema teatral, como el del papel del director artístico (caso de Galdós) y, por extensión, la figura del director de escena que precisamente había surgido como contrafigura del ilusionismo decimonónico (reproductor de la ideología dominante), según clamaba el autor, frente a la idea de "negocio teatral" de Moreno: "director artístico es un literato de renombre que se ofrece como garantía de los intereses artísticos de los autores más que de los intereses materiales de una Empresa" (Valle-Inclán, 1912a; 1913g). Y, en efecto, en la lectura en el Ateneo, Valle-Inclán desautorizó una estética verista de la puesta en escena, apelando a una atmósfera —según Abril (1915)— y un "director de escena solo atento a buscar el ambiente más propicio para que la fuerza interna, poética, de la obra, luzca en su máxima significación", dando cierta lección de cómo orientar la partitura escenográfica.

Dicho con un título de su tiempo, el autor estaba dispuesto a dar la "batalla teatral" en un frente público. Autor e institución planteaban sus fórmulas y reaccionaban desde sus esquemas: la del autor era la situación y la neutralización del efectismo y artificio del teatro poético, precisamente el que orientaba el horizonte de respuesta de la institución teatral. De este modo, en la lectura del Ateneo Valle-Inclán (1913d) hizo "comentarios estéticos como exégesis" y autocrítica del texto: "Solamente

[21] Y apelaba a mayor libertad y atención a la obra que al autor, al público que al director artístico o la empresa: el "teatro Español no puede utilizarse como cartel para lucirlo en provincias o América".

[22] A la que correspondería *El bandido generoso* para Borrás en el Teatro Price (Anónimo, 1913i; 1913j). Dougherty (2008:71) prevé que *El embrujado* "pudo marcar el comienzo del cambio en la poética de Valle-Inclán"; cfr. Ramoneda Salas (1982; 1983), Míguez Vilas (2001), Lavaud (1992:330-333), Dougherty (1983:37-44), Hormigón (1987.: 521-530) y (2006:152-166), o Valle-Inclán (1994:101-124).

[23] Bourdieu (1992:184) define *tomas de posición artísticas* como "conjuntos *sistemáticos* de respuestas explícitamente *elegidas* para un conjunto de problemas que la tradición ignoraba o a los que daba respuesta sin plantearlos".

quería ponerla en comunicación con el público, para que se contrastase con «eso» que aplauden por ahí como teatro poético"; es decir, mediante retos al repertorio teatral, y cuestionamiento de modelos culturales, sino en franca y estudiada oposición a una norma de por sí convencional y, por tanto, abonadora de una escena de consumo. Visto con perspectiva, el estreno frustrado de *El embrujado* podía verse como un precioso ejemplo de cómo un autor dialogaba —dialécticamente, claro— con las expectativas de su horizonte teatral y discursivo (de varios sistemas), a través de su poética de la teatralidad o su posición *performativa* entre el código interno de esa teatralidad y el código externo de la norma teatral que lo "sancionaba"; es decir, Valle-Inclán estaba moviéndose en un espacio propio entre la norma teatral y la utopía de sus modelos y nuevas fórmulas: una (in)determinada latencia de teatralidad.

¿Cuál era la función, en este caso, de la imposibilidad del estreno? Evidenciar la excepcionalidad de la teatralidad del autor —y la visibilidad pública de su desencaje—, es decir, hacer visible públicamente su independencia estética ante la institución desacralizada del teatro español, así como enunciar otro espacio (heterotópico) desde el que manifestar el desacuerdo. Desde este punto de vista, de actor de sí mismo al que vinculaba si hacía falta la disidencia de su propuesta, la frustración del estreno de su pieza era relativa, era el *éxito de fracaso* de su posicionamiento estético en la escena de la norma teatral de su tiempo. Si ya Pérez de Ayala (1923) había definido certeramente cómo la visión espectacular de Valle-Inclán enfocaba sus creaciones *sub specie theatri*, desde la que repensar la teatralidad, también podía extenderse esa mirada a otras modalidades o espacios de representación, como la puesta en escena de sí mismo (y de la sociedad en su conjunto). Otra cuestión era si —en un paralelismo sin analogía— los receptores daban el mismo sentido que el autor a los signos de la autorrepresentación que él levantaba sobre el espacio público como mirador donde la cultura confrontaba su función. Así, la lectura dramatizada era a modo de recitación pública de la obra publicada, casi con honores de estreno teatral, en estrategia de promoción de su postura antisistémica, y con la voz como encuentro entre cuerpo gestual y lenguaje, superando el dilema artístico de la elocuencia como arte que se daba en él mismo (a que se refería —sugerido al leer *El embrujado*— Pérez de Ayala, 1913a)[24]. Era su manera de sellar la ruptura (como la efectuada con la Compañía Guerrero-Mendoza en la antecedente lectura de *Voces de gesta*), apareciendo casi como uno de los primeros intérpretes conscientes de una ubicación en la esfera de la escena cultural, intelectual, literaria o teatral. ¿Teatralización? Sí, claro, en la medida de su inclinación "a servirse de las tribunas públicas para dramatizar su identidad artística" (Dougherty, 1983:39).

[24] Lleva a preguntarse qué versión leyó en el Ateneo; en la fotografía aquí reproducida, parece llevar en el bolsillo del abrigo un ejemplar del texto, pero no parece que fuera el folletín publicado en *El Mundo*, ni podía ser el de la edición todavía por salir: ¿se trataba, entonces, de una copia destinada para el estreno en el Teatro Español, como declaró que era cosa distinta? (Eco, 1913a); v. Rubio Jiménez (1996).

Si el teatro se define como una persona que encarna *algo* mientras un espectador lo presencia, solo queda definir qué era ese *algo* con que Valle-Inclán se presentaba como un signo ante la esfera pública y la cultura circundante a las que apelaba, en complementariedad, como practicantes de creación de significado (Bentley, 1964). Y si un autor se encontraba frente a la (in)estabilidad de un mundo en movimiento que requería actos de invención (y de representación, añadiría Valle-Inclán), también ese proceso trabajaba para la creación de signos visibles que habían de ser interpretados (Eco, 1962). La llegada de un nuevo mensaje ("teatralidad o teatralización") no se formulaba solo dentro del código de teatralidad del texto, sino también en la apuesta por significar públicamente el encaje —el desencaje, más bien— dado al texto por la institución del teatro: Valle-Inclán ayudó a expresar (y *espesar*) el signo de la teatralidad, y parecía ser muy consciente del desplazamiento operado, desde el lugar al objeto de la mirada (que explica el cambio etimológico de *theatron*), y de las metáforas *gran teatro del mundo*, *teatro de operaciones* o *teatralización* de la vida (Pavis, 1980).

El texto que representaba el rechazo y la ruptura anticipó la consigna de rebeldía de Valle-Inclán con los modelos vigentes, de modo que Rogerio Sánchez (1914:54) deslizaba una crítica al Teatro Español ("si el teatro municipal no ha de servirnos ni para presentar las obras de los autores indiscutibles [...] es perfectamente inútil la municipalización del tal teatro"). Valle-Inclán persiguió la constitución de un signo de resistencia frente a la institución del "teatro español", y en cuanto que la institución del Teatro Español (de Madrid, como tradición, sede y edificio[25]) simbolizaba el concepto de teatro nacional, tanto en una herencia estética con la que dialogar como en el debate crítico que orbitó en torno a la creación de una institución oficial de teatro nacional. La desafiante lectura hecha en desagravio en el Ateneo (que por voz de Pedro Pérez Díaz se desvinculó de los ataques institucionales de Valle-Inclán) tomó los visos de una velada de agitación, pues continuó con una manifestación de adhesión al autor entre partidarios y denostadores, y acabó con un verdadero peregrinaje por la calle —casi al modo futurista— siguiendo a Valle-Inclán, hasta apostarse frente al Teatro Español, cerrando así el ciclo simbólico del acto. El tratamiento dado al caso de *El embrujado* aguanta bastante bien el paralelismo de la estrategia de Valle-Inclán para provocar una reacción de otra institución —la Real Academia Española— al presentar sus novelas *Tirano Banderas* y *El ruedo ibérico* al Premio Fastenrath, con la pretensión de que la Academia definiese su "canon": el autor también pretendía que el Teatro Español —y la institución del "teatro español" que representaba— se definiese.

[25] Recuérdese la relación del autor con este teatro, de su adaptación de una obra en la tradición del teatro español, *Fuente Ovejuna*, en 1903, a su posición sobre su repertorio, y el estreno de *Divinas palabras* en 1933, ya con otro *tipo* de director artístico; v. Martínez Cuenca (1929); Gago Rodó (1997).

Valle-Inclán contribuye así a alertar de la posibilidad de los sistemas estéticos para estructurar en una cultura otras jerarquías de significado diversas a las "oficialmente" vigentes (como bien recuerda Fischer-Lichte). Las instituciones del teatro español habrían de ganar entonces —como posiblemente ahora— la "batalla" aunque, en tanto histórica, solo aparentemente. A ojos del autor, si la recepción institucional del teatro español era de rechazo con un texto como *El embrujado*, cuya teatralidad ofrecía cierta unificación o aproximación a la norma (del teatro poético) —aunque también drama de poder y sobre el tiempo[26]—, qué no pasaría con textos como las *comedias bárbaras* (su término de comparación), reconocimiento que debió reforzar la "toma de posición" de resistencia pública con la norma teatral y —con la aparición del *esperpento*— política.

[26] En la primera recepción de *El embrujado*, Rivas Cherif (1913) vio una vuelta a las unidades y, respecto de las *comedias bárbaras*, menos episodismo y más protagonistas, mientras Pérez de Ayala (1913b) insinuó esa relación, de la palabra sentenciosa, con el tiempo; v. Doménech (1990).

El montaje imposible de *Luces de bohemia*

Publicada por entregas en la revista *España* en 1920 y, como primera edición en libro, en 1924, posiblemente sea *Luces de bohemia: esperpento* la primera obra maestra de Valle-Inclán (a la que suceden *Tirano Banderas* o *Viva mi dueño*). Por el concepto estético procesual que inaugura, su teatralidad de montaje, y la desautorización de la verdad oficial que conlleva, parece que el dramaturgo se ocupaba de trasladar nuevas dinámicas de teatralidad a través de su original narración dramática más que de su finalidad escénica, por lo que no parecía que esta pudiera tener cabida en el horizonte doblemente desesperanzado —teatral y político— de 1920. Y sin embargo, fue en esta talentosa década cuando empezaron a brotar informaciones sobre su posible e "imposible" montaje. Ya en la pronta fecha de 1927, en plena dictadura primorriverista, Valle-Inclán declaraba el proyecto de montar el *esperpento* dentro de sus ensayos de teatro de la compañía El Cántaro Roto: "Acaso mis *Luces de bohemia*, si es que encuentro un actor que pueda encarnar el papel de Máximo Estrella" (Salado, 1927). En la adecuada encarnación del personaje —y de la estética que presenta— por parte de un actor, por tanto, se apuntaba una de las claves de su viabilidad.

De ahí la idea de Valle-Inclán de que su teatro era perfectamente representable, y más para el actor español por su sentido de lo popular: "mis *Esperpentos*, por lo mismo que tienen una cosa de farsa popular entre lo trágico y lo grotesco, lo harían a perfección [...] me imagino a Bonafé [...] representando *Luces de*

bohemia" (Lázaro, 1930). Y así se explica la aparición de Juan Bonafé en una entrevista de 1930 en la que declaraba que su ilusión como actor era estrenar "una obra de Valle Inclán" (Rol, 1930). Ante el rumor del posible estreno, Valle-Inclán (1930:38) reconocía su admiración por Bonafé, y matizaba que era el actor quien en esas palabras a *Crónica* publicitaba el deseo de estrenar una obra suya: "Que un día pueda encarnar el protagonista de [...] *Luces de bohemia* no pasa de ser una posibilidad".

Ante el advenimiento del nuevo tiempo político y escénico —proclamación de la Segunda República— que permitiría la inclusión de Valle-Inclán en repertorios, parece ser que la Compañía López Heredia-Asquerino (con anterioridad a su estreno de *La reina castiza*) proyectó hacer *Luces de bohemia*. La agrupación estaba decidida incluso a montar el *esperpento* —sustituido por la *farsa*—, pero la obra no acababa de encajar en su reparto, asumiendo la necesaria adecuación entre estilo y texto (Can, 1931).

En esa operación rehabilitadora de Valle-Inclán, el director Rivas Cherif incluía entre sus planes de programación —como antes *La cabeza del dragón*[27]— "*Luces de bohemia*, de Valle-Inclán", para una compañía, en principio, formada por Ricardo Puga y Josefina Díaz de Artigas o Ana Adamuz (R., 1931); y añadía en un escrito (de 23 de octubre de 1931), como concesionario del Teatro Español para la temporada 1931-32:

> Para mayor aliciente de esta primera parte de la temporada, la dirección se complace en añadir a las obras propuestas en el pliego de opción, [...] estrenos importantes de obras españolas,
>
> "Luces de bohemia" de Valle Inclán[28].

El plan siguió manteniéndose a lo largo de la temporada, pero —descartada esa compañía— en relación con el proyecto siguiente (Anónimo, 1932c): la constitución de una Escuela Experimental de Arte Dramático[29]. El mismo director y concesionario del Teatro Español de Madrid, Rivas Cherif, enviaba una primera instancia (el 21 de marzo) y, sobre todo, una segunda (el 1 de abril de 1932) para organizar un "breve curso experimental, de sesenta representaciones como mínimum", constituido también por el pintor escenógrafo Salvador Bartolozzi, Ricardo Canales (representante de la Asociación General de Actores) y Valle-Inclán (Conservador del Patrimonio Artístico Nacional "de que es el teatro la joya más valiosa"); este figuraba en calidad de presidente del

[27] La obra se incluía en el programa de la propuesta de Rivas Cherif (30.Setiembre.1931): "Se dará [...] en las representaciones de Pascua de Navidad "LA CABEZA DEL DRAGÓN" farsa infantil de Don Ramón del Valle-Inclán". Archivo de Villa, Expediente 16-400*-5, F. 80v; v. Phocas Sabbah (1995:723).

[28] Archivo de Villa, Expediente 16-400*-5, F. 89v; v. Phocas Sabbah (1995:729).

[29] Rivas Cherif pedía a Valle-Inclán su *Farsa y licencia de la reina castiza* "para las representaciones de teatro experimental que proyecta en el propio Español", en 1930 y, en 1933, para su Teatro-Escuela de Arte Experimental; v. Anónimo (1930); Olmedilla (1933).

Patronato o junta literaria consultiva de esta "Escuela Experimental" para el repertorio a ensayar en "representaciones que pudiéramos llamar de laboratorio" o "experimentación cooperativa", formado además por Tomás Navarro Tomás —inicialmente— y Pedro Salinas (profesor de filología, uno, y catedrático de literatura y escritor, otro, ambos comisionados en el Centro de Estudios Históricos), Victorina Durán (profesora de indumentaria del Conservatorio de Música y Declamación), Enrique Díez-Canedo (en representación de la crítica profesional de teatro) y, posteriormente, Federico García Lorca (por los autores jóvenes) y como autor que, con Valle-Inclán, coincidía en este "propósito renovador", contribuyendo "equitativamente a la empresa cooperativa con la recaudación de sus derechos de autor". Entre los propósitos, la escuela pretendía "establecer de una manera práctica la revisión, dispersa en teorías y ensayos, de la organización escénica en España", en tanto que

> Desde luego el Patronato, a propuesta de la dirección, ha acordado que una de las primeras o la primera obra que se represente sea "Luces de bohemia" de Valle Inclán, nunca escenificada hasta ahora, y que por su modernidad, por el sentido de protesta contra la sociedad política de los últimos años de la monarquía y por la gracia magnífica de su estilo emparenta esta producción del escritor insigne a los ejemplos más ilustres del gran repertorio antiguo y a las más atrevidas experiencias extranjeras del teatro contemporáneo.[30]

Posteriormente, una nota añadía que el *esperpento*, con *El alcalde de Zalamea* de Calderón de la Barca, *14 de julio* de Romain Rolland (y asistencia del autor), y *El público* de García Lorca, se pondría en escena con dicha Asociación General de Actores de España (Anónimo, 1932b). En mismo tiempo y fecha, otro escrito (c 4.Mayo.1932, aquí reproducido) de Valle-Inclán, Rivas Cherif, Canales y Bartolozzi apelaba a "la posibilidad de una cooperativa artística sin mediación alguna de empresario exclusivamente mercantil" y aludía al "proyecto de nueva iluminación del escenario del Español conforme a los modelos más perfectos de los mejores teatros de Europa" —sistema de iluminación de D'Hoy, pensando quizá en el de luz indirecta de Fortuny— que creían necesario y que, condicionando el uso del Teatro Español, les servía para proponer espacios abiertos, como "el Retiro por ejemplo, donde se alzó antaño con gran éxito un tablado para la representación [18.Junio.1931] de la *Elektra* de Hofmannsthal por Margarita Xirgu, o en la Plaza de la Armería, donde tuvieron lugar en un teatro construido ad hoc las representaciones populares en celebración de la República", acordes a la dramaturgia que proponían. Intentaron captar el apoyo municipal, apelando al hecho de que Rolland presidía el intento renovador

[30] Archivo de Villa, Expediente 16-400*-9; v. Phocas Sabbah (1995: 739/744); y donde se informó de que la Asociación de Actores era afecta a la "U. G. de T. de la Casa del Pueblo" (Anónimo, 1932a).

por un arte republicano, popular y de dignidad estética, y a la persuasión de lamentar no estar a la altura del momento en que la República Soviética editaba las obras y anunciaba las comedias de Valle-Inclán en los teatros rusos, pero la propuesta no desembocó sino en un ciclo frustrado con la forzada renuncia al proyecto, por sus condiciones, en escrito de Rivas Cherif (2.Julio).

No obstante, en una solicitud de la actriz Ana Adamuz para la concesión del Teatro Español (4.Agosto.1932) se incluía que, siempre que la duración del espectáculo lo permitiera, serían añadidas a la obra en cartel representaciones de obras de corta extensión, desde los pasos, jácaras y sainetes "a los esperpentos contemporáneos del insigne don Ramón del Valle-Inclán", para aclarar más abajo que la "solicitante está autorizada para representar los siguientes estrenos: [...] *Luces de Bohemia* de don Ramón del Valle-Inclán" y que las "comedias que se mencionan para estrenar obran todas en mi poder". Daba la impresión de que Rivas Cherif no se daba por vencido y utilizaba a otra solicitante —actriz de su compañía— para materializar sus tentativas[31].

El proyecto, tal como aparecía en el escrito (de Valle-Inclán, Rivas Cherif, Canales y Bartolozzi, de 4.Mayo.1932) en favor de la concesión del Teatro Español, tenía el interés de aportar la noticia de que "las ediciones oficiales de la República de los Soviets publican las obras de don Ramón del Valle-Inclán, cuyas comedias, rara y malamente representadas en España, se anuncian en los teatros de Rusia"[32]. Después, se anunciaba —creando la duda sobre si se habría alcanzado el proceso de ensayos— que

> el teatro de Moscou [*sic*] se ocupa actualmente de la representación de "La Reina Castiza", al propio tiempo que estudia ya la adaptación de "Los cuernos de Don Friolera" y "Luces de Bohemia". Parece ser que en los círculos intelectuales de Moscou [*sic*] existe el deseo de invitar a D. Ramón del Valle-Inclán para que presencie el estreno de su obra. (Anónimo, 1932d)

Acrecentada en el tiempo, y parafraseando al autor —que exponía una idea contraria de la reforma teatral institucional—, Marqueríe (1932:243) reforzaba la noticia de que el "Teatro de Arte de Moscú va a representar *La Reina castiza*, y *Luces de Bohemia*". Y para más interés, Valle-Inclán (1932:3) mencionaba que Fédor Kelyin iniciaba la traducción de *La marquesa Rosalinda* (hasta hoy desconocida), y que en "Rusia tienen ahora en estudio la adaptación al teatro de «Luces de bohemia»". Al parecer, el autor confirmó este extremo cuando declaraba que también "me

[31] Phocas Sabbah (1995:751-752). Su colaborador, el actor y director Lluch Garín (1932), apuntaba que la Escuela "Estudio de Arte Dramático" pretendía estrenar los "*esperpentos* de Valle-Inclán" en el Teatro Español, en un repertorio de obras breves, rápidas y sencillas.

[32] Archivo de Villa, Expediente 16-400*-9; Phocas Sabbah (1995: 743). Un anónimo reseñaba la conferencia de Magda Donato sobre "El teatro y la propaganda política" —a la que asistió Valle-Inclán— tal y como lo habían entendido los rusos "al representarse la obra de Valle-Inclán *La reina castiza*" (Anónimo, 1933). Alberti (1945:78) confirmaba también el éxito de la traducción al ruso de la *Farsa y licencia de la reina castiza*. No se ha documentado ni confirmado, ni aparece mencionado por Mijailova (1998).

invitan al estreno de *La reina castiza*, *Luces de bohemia* y *Los cuernos de don Friolera*... Es posible que vaya. Veré en ruso lo que no he podido ver representado en español"[33].

Pero ya en la España republicana, la teatralidad de Valle-Inclán estará enfocada como modelo para una línea de experimentalidad y como ascendente para la evitación de cierto repertorio, como expresaba Rivas Cherif (1932), "no ya por lo que hacemos: por lo que no queremos hacer de ninguna manera", devolviendo al dramaturgo su condición de teorizador de dinámicas teatrales con la compañía pasajera de sus textos.

[33] Madrid (1943:78); Lima (1988: 343). Según indica Juan Bolufer (2011:206), no se ha localizado la traducción al ruso de *Luces de bohemia*, "supuestamente realizada en vida del autor gallego, cuya edición también se agotó según algunas informaciones de prensa".

Apéndice documental

A. Textos sobre *El embrujado*

1. Instancia de Valle-Inclán al Ayuntamiento de Madrid[34]

[34] Integra el "Expediente instruido a instancia de D. Ramón del Valle Inclán, transmitiendo las razones por las cuales la Empresa del Teatro Español no le aceptó una comedia" (18-134-42, Archivo de Villa, Madrid; cerrado a 16 de abril de 1913). Extractada en *La Tribuna*, Madrid (26.Febrero.1913), p. 2, y publicada en *El Mundo*, Madrid (27.Febrero.1913). Editada por Hormigón (1987:525-526) y (2006:160-161), y Valle-Inclán (1994:115-116), aquí se reproduce y publica en rigor y primicia a partir del autógrafo.

[póliza]

Exm[.] Sr. Presidente del Ayuntamiento de Madrid.

Exm[.] Señor:

Don Ramón del Valle-Inclán[,] vecino de esta Villa y Corte, atentamente y con todo linaje de respetos, pone en conocimiento de V[.] E. las siguientes y textuales razones que acaba de tra[n]smitirme la Empresa del Te[a]tro Español, apropósito[*sic*] de una comedia mía.

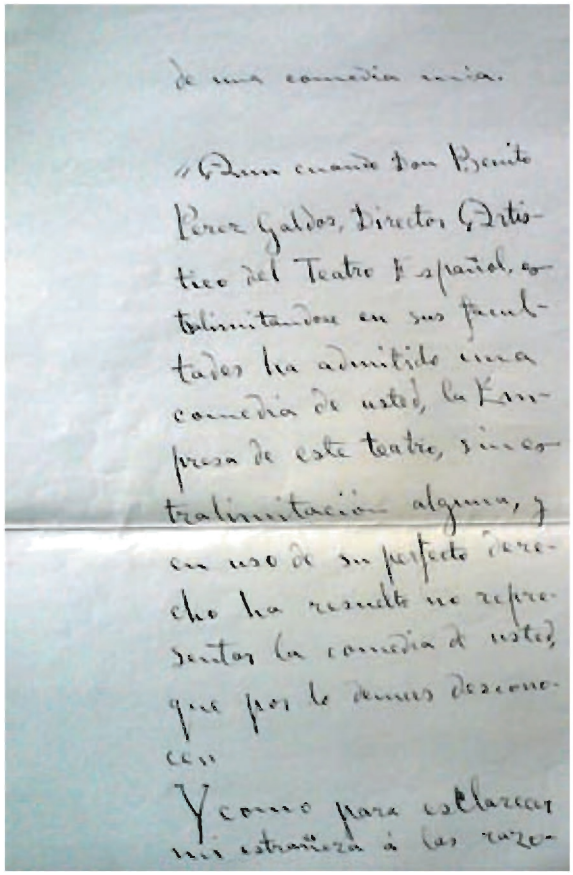
"Aun cuando Don Benito Pérez Galdós, Director Artístico del Teatro Español, extralimitándose en sus facultades ha admitido una comedia de usted, la Empresa de este teatro, sin extralimitación alguna, y en uso de su perfecto derecho ha resuelto no representar la comedia de usted, que por lo demás desconoce[.]"

Y como para esclarecer mi estrañeza[*sic*] a las razones que anteceden añade estas otras:

Exmo Sr. Presidente del Ayuntamiento de Madrid.

Exmo Señor:

Don Ramón del Valle-Inclán vecino de esta Villa y Corte, atentamente y con todo lenguaje de respetos, pone en conocimiento de VE. las siguientes y terminantes razones que acaba de trasmitirme la Empresa del Teatro Español, apropósito


de una comedia suya.

»Pues cuando don Benito Pérez Galdós, Director Artístico del Teatro Español, autolimitándose en sus facultades ha admitido una comedia de usted, la Empresa de este teatro, sin autolimitación alguna, y en uso de su perfecto derecho ha resuelto no representar la comedia de usted, que por lo demás desconoce.»

Y como para esclarecer mi extrañeza á las razo-

"Para su cabal conocimiento, hemos de advertirle que según la cláusula "quinta" de nuestro contrato con Don Benito Pérez Galdós, este señor no puede recibir obra alguna sin previo asentimiento de la Empresa."

Después de estas desusadas y audaces razones que tan vergonzosamente rebajan las canas y los prestigios del glorioso anciano que cubre con el respeto de su nombre los desafueros de la Empresa del Teatro Español de Madrid, creo que mi obligación de escritor que sabe honrar su pluma, es ponerlo en conocimiento de V.E.

Dios Guarde a V[.]E[.] muchos años[.]

Madrid 22 de Febrero de 1913

Ramón del Valle-Inclán

[Orden] 24 Febrero

Dese cuenta en Comisión G.ón [¿Gobernación?]

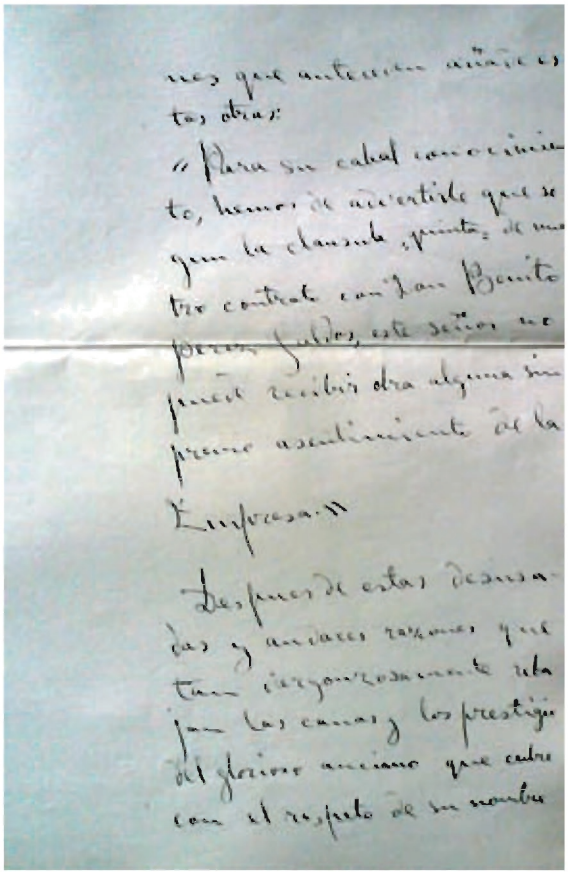
[Firma ilegible ¿José Álvarez Arranz?]

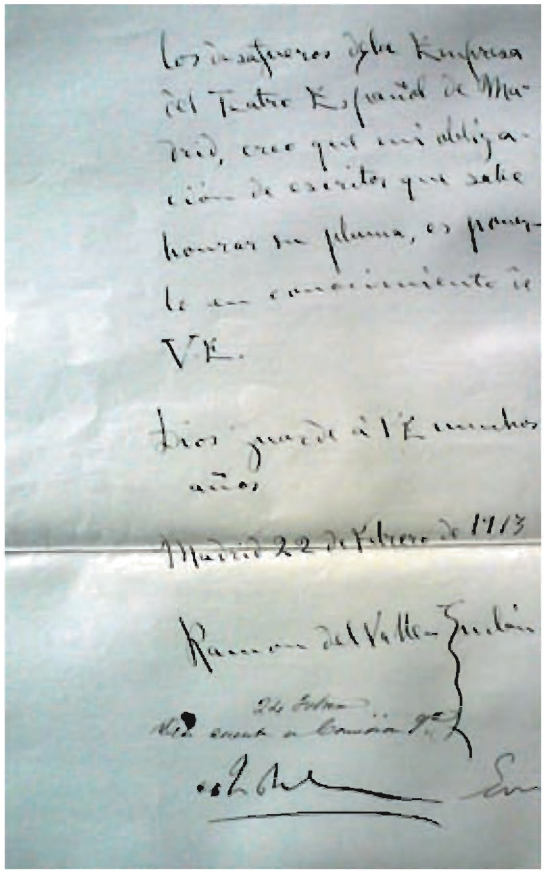
2. Comentario. La Tribuna, Madrid (24.Febrero.1913), p.9.

' amas y galanes

"El embrujado", Fuentes y otros sucesos teatrales

Matilde Moreno, que había estrenado en la Comedia "Cuento de Abril", de D. Ramón María del Valle Inclán, suplicó al genial literato que la [sic] llevase una obra al Español. D. Ramón María, siempre galante, accedió a los deseos de la linda actriz, y un día se personó en el antiguo Corral de la Pacheca con un manus-





crito: el de su nuevo drama "El embrujado", concepción grandiosa y exquisita, como todo lo que produce la pluma del autor de las "Sonatas".

La señorita Moreno, ignoramos alegando qué razones, devolvió a Valle Inclán el manuscrito. D. Ramón dirigiose entonces a Galdós, el cual, naturalmente, ordenó que se sacase de papeles "El embrujado".

Pero en el contrato de D. Benito hay una cláusula —la quinta— que dice, poco más o menos: "La admisión de obras corresponde a los representantes de las dos Empresas Madrazo-Moreno, de acuerdo".

¿Y D. Benito, director artístico del Español? Se limita a dar el "placet" de su autoridad, lo cual no es poco, ciertamente. Y de la misma manera que le devolvió a Antonio Domínguez su parodia de "La reina joven", después de habérsela admitido, envió el pobre "Embrujado" a Valle, gracias a la oposición sistemática de la primera actriz del Teatro Municipal.

Un día, en el "Gato Negro", Fuentes hablaba ante un corro de amigos, entre los que se contaba Valle Inclán, de su próximo beneficio.

—Por cierto que todavía no tengo obra —exclamó.

—Yo —le repuso Valle Inclán— le puedo dar a usted un drama en tres actos que acabo de terminar. Se titula "El embrujado".

—¡Oh, por Dios! ¡Encantado! ¡Figúrese usted! (Y otras exclamaciones por el

estilo.)

"El embrujado" hizo su tercera aparición en el Español.

—Ya tengo obra para mi beneficio —dijo Fuentes a la empresaria.

—¿De quién es?

—De Valle Inclán.

—¿De Valle Inclán? ¿Y cómo se llama?

—"El embrujado".

—Pues no se puede hacer. Esa obra estaba ya rechazada.

—Me he comprometido.

—Mal hecho.

—He dado mi palabra.

—Retírela.

—Esto es intolerable.

—Como usted quiera.

—¡Me voy!

—¡Váyase!

Y Fuentes se despidió, y la compañía quedose sin primer actor, por el momento.

Valle Inclán, que no se resignaba a dar por fracasado su drama, se fue con él a Tirso Escudero.

Tirso le escuchó con agrado, le alabó merecidamente, y sintió en el alma no poderlo estrenar.

Y ya se saben ustedes la noticia.

Mañana martes, en el Ateneo, D. Ramón del Valle Inclán leerá su drama "El embrujado", y le comentará debidamente.

Suponemos que el embrujamiento de "El embrujado" no alcanzará a embrujar al Ateneo, como embrujó a Paco Fuentes, a Matilde Moreno y a todos los que se han relacionado con él.

3. Lectura. *El País*, Madrid (26.Febrero.1913).

VALLE INCLÁN EN EL ATENEO

/ectura de "El Embrujado"

Expectación

D. Ramón del Valle Inclán subió ayer tarde a la tribuna del Ateneo para dar una lectura de "El embrujado", drama que, según las versiones publicadas, ha motivado la separación del primer actor D. Francisco Fuentes, de la compañía del Español, al no haberse admitido una obra destinada por él para su función de beneficio.

El anuncio de que la lectura sería precedida del relato, hecho por el propio Valle-Inclán, de los incidentes que fueran derivando de la presentación del drama, llevó numeroso auditorio al Salón de Actos. Se esperaban ataques rudos, aunque envueltos por el ropaje del ingenio, y la afirmación viril que el insigne escritor haría una vez más de su estética y de su labor admirable.

Y Valle Inclán comenzó a hablar con su verbo enérgico, en el que la fuerza de los conceptos era avalorada por las amenas sutilezas de su humorismo. Y comenzó la historia...

"El embrujado" en el Español

D. Ramón no defraudó la expectación de sus oyentes. El carácter y alcance de sus alusiones dejaron satisfechos a todos, en efecto:

—Voy a contar —dijo— lo que pasó con "El embrujado", y, además, aquí traigo los papeles.

Los papeles eran varias cartas cruzadas entre Valle Inclán y D. Benito y entre el Sr. Fuentes y el orador, correspondencia que se cerraba con un telegrama de la primera actriz del Español Matilde Moreno.

Valle Inclán anunciaba a Galdós la próxima presentación de un drama, contestándole el maestro con la admisión incondicional. Más tarde D. Benito le avisaba de que se había enterado de que la obra estaba en poder del Sr. Fuentes y que sin conocerla podía asegurarse que era un hallazgo para la empresa. El Sr. Fuentes se proponía estrenar "El embrujado" en su función de beneficio, pero un telegrama de la Srta. Moreno, exponiendo la dificultad de montar la obra dentro de la temporada oficial, echaba abajo la buena intención de D. Benito, y ocasionaba la separación del Sr. Fuentes de la compañía.

Esa es en síntesis la explicación de lo ocurrido. Sobre ella, el orador se extendió en gratas divagaciones, respetuosas siempre para D. Benito Pérez Galdós. El público le interrumpió frecuentemente con los aplausos, deleitándose con el arte de su palabra.

—No me importaba —decía, entre otras cosas— que mi obra no se representase más de una noche. ¡Yo, que no he sabido enriquecerme, cómo iba a pretender enriquecer a los demás! Solamente quería ponerla en comunicación con el público, para que se contrastase con "eso" que aplauden por ahí como teatro poético. Tenía seguridad en el éxito, porque todo escritor que escribe con honradez debe tenerle [sic] descontado. Pero, después de trabajar como yo lo hago, con toda mi fe, me encuentro con que la Srta. Moreno se niega a representar ese trabajo mío, y ni siquiera logro que le escuchen, después de la admisión hecha por D. Benito. Y decidí dirigirme al Ayuntamiento refiriendo el caso.

La obra

Después hizo una breve autocrítica de "El embrujado", o mejor, expuso la intención artística que presidió su desarrollo. Deseaba que el tema y el conflicto de los personajes pudiera[n] acoplarse a todos los tiempos, previo el hallazgo esencial de su poesía. De ahí que un episodio acaecido durante el reinado de los Reyes Católicos pueda constituir asunto perenne. "Renovación de temas eternos". Así ha podido utilizar aquel episodio primeramente y concederle un verdadero matiz regional, que no es el regionalismo al uso, sino el extraído de una tradición remota y persistente.

A continuación detalló algunas características de la acción relacionadas con su propósito, y comenzó la lectura, escuchándole el público con recogimiento y agrado. La fatiga le impidió pasar de la primera parte, y la lectura habrá de continuar esta tarde a la misma hora.

Dice D. Benito...

Como final de la información anterior, creemos de interés reproducir algo de lo dicho por nuestro colega "La Nación", relatando la entrevista celebrada por uno de sus redactores con el eminente D. Benito:

"—Valle Inclán —nos dice el maestro— habló conmigo un momento, ahí, sentados los dos en una de esas banquetas que habrán ustedes visto junto a la Contaduría. Me dijo que tenía una obra para el Español, y yo le contesté, que siendo cosa suya sería muy bonita y tendría yo mucho gusto en leerla; que me la enviase y que, de acuerdo con Matilde Moreno, como co-empresaria, procederíamos a su admisión. Y, esto dicho, ya no volví a tener más noticias directas de "El embrujado" ni de su autor. Conste, pues, que yo ni conozco todavía la obra en cuestión ni mucho menos la he tenido admitida, ni, muchísimo menos —como afirma *La Tribuna*— se ha sacado de papeles. Mal podía ser esto, cuando la obra de Valle Inclán no ha estado jamás en esta casa, ni la conocía nadie más que el Sr. Fuentes.

En esto, un caballero correctísimo que allí se encuentra con D. Benito, y que debe de ser "alguien" en el teatro Español, nos muestra un telegrama de Valle Inclán a Matilde Moreno, fechado en Cambados el 28 del último Diciembre, y en el cual dice el ilustre literato que Rosario Pino desea estrenar inmediatamente en La Coruña "El embrujado", reservándose, por lo tanto, el darla a conocer en Madrid,

VALLE INCLAN EN EL ATENEO

Esa Empresa del Español...

Ese don Benito Pérez...

El martes por la tarde, de bote en bote, el Ateneo se congregó á oir la palabra elocuente de este gran escritor que se llama D. Ramón del Valle Inclán. Una concurrencia inmensa y escogida. Allí saludamos á Benavente, Blanca de los Ríos, Julio Cejador, Carracido, un gran número de insignes intelectuales, de conocidos artistas. Desde media hora antes de la conferencia, la gente invadía el salón de actos del Ateneo. Y sobresalía el elemento femenino, las elegantes y bellas damas.

El Sr. del Valle Inclán escribió una obra para el Español, titulada: *El embrujado*, y por conducto del actor Francisco Fuentes se la envió á D. Benito Pérez Galdós. Don Benito Pérez Galdós la aceptó con mucho gusto. Esto era en Diciembre del pasado año. El día último del mismo mes la señorita Moreno telegrafió á Valle Inclán diciéndole que el estreno no podía verificarse en esta temporada. Fuentes, sin embargo, solicitó de D. Ramón del Valle Inclán que le diera la obra de referencia para el día de su beneficio. Y la señorita Moreno no *consintió*, así, en grandes caracteres, NO CONSINTIO el estreno de *El embrujado*. He aquí la historia de todo, de lo que estos días ha sido *la comidilla* de escenarios, círculos, redacciones y cafés. El Sr. Valle Inclán ha sido víctima de una preterición que podemos calificar de atropello. Una obra de Valle Inclán, como suya maravillosa—ya se oyó su lectura en el Ateneo, una comedia verdaderamente admirable, ejemplar—ha sido rechazada del teatro Español, de este teatro donde se representan obras de la exigüidad literaria, artística, hasta ética de *La Reina joven*. Ya hemos hablado de esta obra á su tiempo, y bien saben nuestros lectores, la Empresa y todos, que nosotros impedimos que se dijeran en ella frases como «¡Viva la República!» Ese Sr. Pérez Galdós, como está ciego, no ve, y no ve lo que hace, y hace cosas... Por que es inconcebible que rechacen una producción de un maestro de la talla, del valer, del prestigio de D. Ramón del Valle Inclán. Contra cuyo proceder protestamos, como protestará todo español devoto de nuestras glorias, entre las cuales está Valle Inclán. Valle Inclán es uno de los más excelsos dramaturgos de España. Y no se comprende, no se creería, si no se viera, que á Valle Inclán le han negado sitio en el Español para estrenar una comedia. Hace falta que se sepa esto, que lo sepan todos, para que cada cual, á su gusto, lo juzgue y lo comente. Así como la noticia de que el Sr. Fuentes, por dignidad de artista que nosotros aplaudimos con todo el entusiasmo de nuestra alma, ha dejado de pertenecer á la compañía del teatro Español. Si las cosas siguen de ese modo va á llegar un día en que sea incompatible la dignidad de artista y el teatro Español, y que nadie que se precie en algo estrene ni forme parte de su compañía.

Nuestra franqueza de siempre, nuestra sinceridad, nuestra claridad, nos han dictado estos renglones, en los cuales no queremos que vean nuestros lectores más que la admiración que sentimos por D. Ramón del Valle Inclán, el deseo que tenemos de velar por los fueros del arte español y el disgusto que nos produce la manera con que han tratado al autor de las *Sonatas* la compañía del teatro Español y el Sr. Pérez Galdós.

Al Municipio de Madrid se lo manifestamos todo, francamente, sinceramente, claramente. Que el Municipio obre con arreglo á lo que ha sucedido. Es necesario que piense y que resuelva. Porque D. Benito Pérez Galdós no debía estar un día más en esa plaza que tan mal desempeña...

Que lo oigan la Empresa y el Sr. Pérez Galdós... No nos mordemos la lengua.

Y á Valle Inclán nuestra enhorabuena por su discurso tan hermoso, tan admirable. Y nuestra enhorabuena también por no estrenar en un teatro tan desacreditado (por la actual Empresa) y con una compañía de tan poca altura...

¿Por qué no se han de decir las verdades?

Un Diputado cunero.

y que espera para ello la decisión del Español. A lo cual respondió Matilde Moreno que tenía que atender la empresa a otros compromisos anteriormente adquiridos, y que el señor Valle Inclán podía disponer de su obra, pues no era cosa de perjudicar sus intereses.

Nos dice además aquel caballero, y a ello asiente D. Benito, que Valle Inclán, al hablar con alguien del reparto de "El embrujado", "dejaba fuera" a Matilde Moreno y trataba de que contratasen a Josefina Blanco para interpretar la obra.

—Lo cual —agrega—, ya ve usted, constituía un desaire marcadísimo para la primera actriz de este teatro. ¿Qué hubiera dicho Fuentes si en el beneficio de Matilde Moreno estrenara esta una obra para la que contratara a Morano —por ejemplo— y se quedara aquél sin tomar parte en el estreno?

Hablamos luego a D. Benito de la lectura comentada que Valle Inclán habrá dado esta tarde en el Ateneo, y D. Benito acentúa su indignación.

—Pues él verá lo que dice: porque, si suelta muchas tonterías, yo estoy dispuesto a ir mañana al Ateneo para que me oigan también a mí. A ver si él se atreve a sostenerlas entonces..."[.]

B. Escrito al Ayuntamiento de Madrid[35]

[PÓLIZAS]

EXCELENTÍSIMO SEÑOR

Los que suscriben, Ramón del Valle Inclán, conservador del Patrimonio Artístico Nacional, Cipriano de Rivas Cherif, concesionario actual del Teatro Español, Ricardo Canales, en representación de la Asociación General de Actores y Salvador Bartolozzi, pintor escenógrafo, a V. E. respetuosamente exponen:

Que por reciente acuerdo de ese excelentísimo Atuntamiento [*sic*] de vuestra digna presidencia les ha sido concedida mancomunadamente, la explotación artística del Teatro Español que uno de los solicitantes, el actual concesionario, tenía solicitada como prórroga de la concesión actual para en colaboración con los abajo firmantes organizar una breve temporada experimental en cooperativa económica y artística.

Que desde luego aceptan gustosos la mancomunidad a que se condiciona la cesión del Español para dicho fin hasta [el] 31[36] de Agosto próximo desde que Margarita Xirgu con su compañía dé por terminada la temporada en curso; pero que ruegan encarecidamente se les aclare algunos extremos de la concesión, para que puedan tener en todo momento la seguridad de poder realizar su programa.

[35] Integra el Expediente 16-400*-9 (Archivo de Villa, Madrid). Recogido por Phocas Sabbah (1995:741-743), aquí se publica, reproduciendo la firma autógrafa de Valle-Inclán, en primicia.

[36] Escritura manuscrita del número sobre la palabra mecanografiada "fin".

C8931036

EXCELENTISIMO SEÑOR

Los que suscriben, Ramón del Valle Inclán, conservador del Patrimonio Artístico Nacional, Cipriano de Rivas Cherif, concesionario actual del Teatro Español, Ricardo Canales, en representación de la Asociación General de Actores y Salvador Bartolozzi, pintor escenógrafo, a V. E. respetuosamente exponen:

Que por reciente acuerdo de ese excelentísimo Ayuntamiento de vuestra digna presidencia les ha sido concedida mancomunadamente, la explotación artística del Teatro Español que uno de los solicitantes, el actual concesionario, tenía solicitada como prórroga de la concesión actual para en colaboración con los abajo firmantes organizar una breve temporada experimental en cooperativa económica y artística.

Que desde luego aceptan gustosos las [illegible] a que se condiciona la cesión del Español por [illegible] hasta 31 de Agosto próximo [illegible] compañía de [illegible] en curso; pero que ruegan encarecidamente se les declare [illegible] entre [illegible] la concesión, para que puedan tener en todo momento la seguridad de poder realizar su programa.

Dícese en la resolución del Ayuntamiento que este podrá en todo caso y en cualquier momento dar por terminada

Dícese en la resolución del Ayuntamiento que este podrá en todo caso y en cualquier momento dar por terminada la concesión otorgada siempre que no fueran cumplidos los fines artísticos que la motivan, o cuando fuese menester por razones de la posible municipalización o necesidades del nuevo concurso para la futura explotación del Teatro.

Seguros del resultado artístico de la empresa, toda vez que a los solicitantes asisten en calidad de junta literaria consultiva, presidida por el propio don Ramón del Valle Inclán, los señores Díez-Canedo, en representación de la crítica madrileña, Salinas, catedrático de Literatura en comisión en el Centro de Estudios Históricos, García Lorca, por los Autores jóvenes y la señorita Durán, profesora de Indumentaria del Conservatorio, no pueden tener la misma seguridad en cuanto a la eventualidad de un cierre imprevisto, por causas ajenas al destino del Teatro en la temporada de 1932 al 33.

Recientemente se ha publicado en los periódicos la comunicación al Ayuntamiento del concejal don Rafael Salazar Alonso presentando un proyecto de nueva iluminación del escenario del Español conforme a los modelos más perfectos de los mejores teatros de Europa. Esa reforma, que los que suscriben estiman de todo punto necesaria si se quiere que el Teatro Español responda a la dignidad a que su nombre le obliga en punto a interpretación, imposible hoy, de las grandes obras del repertorio español y universal, supone desde luego la inutilización de la escena durante dos o tres meses cuando menos, para espectáculo alguno. Claro está que si el Ayuntamiento como es de presumir y de desear aprueba la realización de esa reforma, la concesión a nombre de los abajo firmantes queda invalidada por el poco tiempo que quedaría disponible para llevar a cabo la temporada experimental propuesta, cuya brevedad tampoco puede exceder los límites de una posible compensación de gastos.

Por todo los[*sic*] cual y en su deseo de compaginar en lo posible la necesidad de cualquier reforma, con la seguridad del experimento que se propone, los que suscriben

SOLICITAN de V. E.

1º Que la concesión hasta fin de Agosto del Teatro Español pueda ser interrumpida en efecto, cuando fuere menester, en el local de la plaza de Santa Ana, sin perjuicio de que los concesionarios del Teatro Español pudieran continuar asimismo con tal nombre y las prerrogativas que a la concesión incumben en otro local apropiado, el Teatro de María Guerrero por ejemplo, el cual por pertenecer al Estado sería fácil de obtener, o, mejor aun dada la época canicular, en cualquier terreno municipal, el Retiro por ejemplo, donde se alzó antaño con gran éxito un tablado para la representación de la "Elektra" de Hofmannsthal por Margarita Xirgu, o en la Plaza de la Armería, donde tuvieron lugar en un teatro construido ad hoc las representaciones populares en celebración de la República.

Ramon del Valle-Inclán

Cipriano de Rivas Cherif.

R. Canales

S. Bartolozzi

4-5-32
1024 8

5 Mayo 1.932
Dése cuenta en Comisión de Co-
locación

Rivas

Adolecieron esas representaciones de falta de criterio artístico, salvaguardado ahora por la intención que guía a los propulsores del ensayo experimental propuesto, uno de cuyos ejemplos fundamentales sería desde luego la representación de "El 14 de Julio" de Romain Rolland, quien al conceder autorización para dar su obra en España lo ha hecho en términos altamente halagüeños para nuestra República, prometiendo su asistencia personal al estreno.

De lamentar sería que en el momento que las ediciones oficiales de la República de los Soviets publican las obras de don Ramón del Valle-Inclán, cuyas comedias, rara y malamente representadas en España, se anuncian en los teatros de Rusia, y cuando la figura no ya francesa sino mundial del gran pacifista y admirable escritor Romain Rolland preside el intento renovador de unos cuantos esforzados en pro de un arte republicano, si, por esencialmente popular, sin menoscabo de la dignidad estética, antes bien, ostentándola genuinamente, fracasara el intento por una dificultad administrativa de fácil solución.

2º Que de la fianza actualmente depositada por el concesionario, de siete mil quinientas pesetas, para responder de la temporada en curso y hasta ahora cumplida en todas sus partes con creces, le sea retenida la cantidad de tres mil, al serle devuelta aquella, para responder de la nueva mancomunidad concesionaria de que forma parte. Con lo que se evitará un nuevo desembolso previo a quienes no persiguen fin alguno de lucro y sí solo el de demostrar la posibilidad de una cooperativa artística sin mediación alguna de empresario exclusivamente mercantil.

Es favor que esperan de la reconocida y benévola justicia de V. E.

Viva V. E. muchos años

Ramón del Valle-Inclán

Cipriano de Rivas Cherif.

R. Canales S. Bartolozzi

[SELLO]

AYUNTAMIENTO DE MADRID - NEGOCIADO DE PERSONAL

[a mano] 4-5-32

[a mano] 10 [¿?] 4 [¿h?] MAYO [¿?] 5.

[Orden] 5 Mayo 1.932

Dese cuenta en Comisión de Gobernación

[Fdo.] Rivas

Bibliografía

Anónimo (1912): "El Teatro Español", *El País*, Madrid (27.Agosto).

— (1913): "Don Ramón del Valle Inclán, al salir de dar la conferencia sobre su obra *El embrujado* y los asuntos del teatro Español, a que se refiere nuestra información", *La Tribuna*, Madrid (26.Febrero), p. 6.

— (1913a): "Lectura de Valle-Inclán", *El Imparcial*, Madrid (24.Febrero), p. 2.

— (1913b): "La cuestión de *El embrujado*. En el Ateneo: lectura y comentarios de Valle-Inclán", *El Globo*, Madrid (27.Febrero).

— (1913c): "La cuestión de *El embrujado*. En el Ateneo: lectura y comentarios de Valle-Inclán", *El Imparcial*, Madrid (27.Febrero), p. 4.

— (1913d): "El Sr. Valle Inclán, el Español y el Ateneo", *El Siglo Futuro*, Madrid (27.Febrero).

— (1913e): "Lo de Valle Inclán", *El Debate*, Madrid (28.Febrero).

— (1913f): "Lo del Teatro Español", *El País*, Madrid (28.Febrero).

— (1913g): "Lo del Español", *La Tribuna*, Madrid (28.Febrero), p. 5.

— (1913h): "Con letra del siete. El pleito literario del día", *La Voz de Galicia*, La Coruña (28.Febrero).

— (1913i): "El teatro. Borrás en Price", *La Tribuna*, Madrid (3.Setiembre), p. 9.

— (1913j): "Impresiones. Por los teatros. Borrás en Price", *ABC*, Madrid (10.Setiembre), p. 7.

— (1930): "Don Ramón del Valle-Inclán en el teatro", *ABC*, Madrid (13.Noviembre), p. 10.

— (1932a): "La vida municipal. Este verano actuará una compañía en el teatro Español", *La Época*, Madrid (15.Abril).

— (1932b): "Sección de rumores", *Heraldo de Madrid* (4.Mayo), p. 6.

— (1932c): "Gacetillas y carteleras. La actualidad teatral. Chismes y cuentos", *El Imparcial*, Madrid (6.Mayo).

— (1932d): "La Rusia soviética y las obras de Valle-Inclán", *El Sol*, Madrid (10.Mayo), p. 1.

— (1933): "Los partidos republicanos. Magda Donato y las mujeres federales", *La Libertad*, Madrid (11.Marzo), p. 11.

Abril, Manuel (1915): "La escenografía moderna. I", *La Ilustración Española y Americana*, Madrid (15.Julio), pp. 522-523.

Alberti, Rafael (1945): *Imagen primera de...* AA. VV., Buenos Aires, Losa-

da.

Alfarache, Guzmán de (1913): "Concejales empresarios. El negocio del Español. La fianza de Madrazo. Nunca es tarde si la dicha es buena. ¿Qué hacemos con Talía?", *La Tribuna*, Madrid (27.Agosto), p. 5.

Bentley, Eric (1964): *La vida del drama*, Buenos Aires, Paidós, 1971.

Bourdieu, Pierre (1992): *Las reglas del arte: génesis y estructura del campo literario*, trad. de Thomas Kauf, Barcelona, Biblioteca Anagrama, 2010.

Can, Fray (1931): "Actualidad teatral. *La reina castiza*. Por fin va a estrenar Valle-Inclán", *La Libertad*, Madrid (3.Junio), p. 3.

Candamo, Bernardo G. de (1913): "El pleito del Español", *El Mundo*, Madrid (27.Agosto).

Caramanchel [Ricardo J. Catarineu] (1913): "Cosas de teatros. La crisis del Español", *La Correspondencia de España*, Madrid (23.Febrero), p. 6.

Diputado cunero Un : "Valle Inclán en el Ateneo. Esa Empresa del Español... Ese don Benito Pérez...", *sin datos* (a. 3.Marzo); recorte de prensa adjunto al Expediente 18-134-42, Archivo de Villa, Madrid.

Doménech, Ricardo (1990): ed. a Ramón del Valle-Inclán, *Retablo de la avaricia, la lujuria y la muerte: Ligazón. La rosa de papel. El embrujado. La cabeza del Bautista. Sacrilegio*, Madrid, Espasa Calpe, "Colección Austral".

Dougherty, Dru (1983): *Un Valle Inclán olvidado: entrevistas y conferencias*, Madrid, Fundamentos.

— (2008): "Valle-Inclán y la tragedia moderna", *Anuario Valle-Inclán VIII. Anales de la Literatura Española Contemporánea*, vol. 33, n.º 3, pp. 57-88.

Eco, El (1913a): "Hablemos de *El embrujado*. En casa del maestro", *La Nación*, Madrid (24.Febrero); en Dougherty (1983:41-42).

— (1913b): "Hablemos de *El embrujado*. En casa del maestro", *La Nación*, Madrid (26.Febrero); en Dougherty (1983:43-44).

Eco, Umberto (1962): *Obra abierta*, Barcelona, Ariel, 1984.

Escola, Francisco (1912): "Galdós en el Sardinero", *El País*, Madrid (25.Agosto).

Fischer-Lichte, Erika (1983): *Semiótica del teatro*, Madrid, Arco/Libros, 1999.

Fuentes, Francisco (1912) "Matilde Moreno, Fuentes, Valle y don Benito. El embrujado y la cartomancia del Español. ¡Todos escriben...! pero la obra no se hace. Galdós y sus atribuciones. Aquí traigo los papeles. En esta disputa, llegarán los concejales..." [carta a Valle-Inclán, c 6.Diciembre], *La Tribuna*, Madrid (25.Febrero.1913), p. 4.

Gago Rodó, Antonio (1997): "1903, Manuel Bueno y Valle-Inclán adaptan *Fuente Ovejuna*", en Luis Iglesias Feijoo et al., eds. de *Valle-Inclán y el Fin de Siglo: Congreso Internacional*, Santiago de Compostela, 23-28 de octubre de 1995, Santiago de Compostela, Universidade de Santiago de Compostela, pp. 447-474.

— (1999): "Valle-Inclán ante la escena. La lectura de *Voces de gesta* en Pamplona (1912)", *Anales de la Literatura Española Contemporánea*, vol. 24, 3, pp. 533-555.

Garcilaso [Raimundo García García] (1912): "Notas teatrales", *Diario de Navarra*, Pamplona (14.Julio).

González-Blanco, Andrés (1913): "El teatro moderno. Tallaví interviuvado por González-Blanco", *La Opinión*, Santa Cruz de Tenerife (15.Diciembre).

Hormigón, Juan Antonio (1987): *Valle-Inclán*, Madrid, Fundación Banco Exterior, 1989.

— (2006): *Valle-Inclán: biografía cronológica y epistolario*, vol. III, Madrid, Asociación de Directores de Escena de España, Teoría y práctica del Teatro, 26.

Juan Bolufer, Amparo de (2011): "Entrevistas y declaraciones de Ramón del Valle-Inclán (1911-1933)", *Anuario Valle-Inclán XI. Anales de la Literatura Española Contemporánea*, vol. 36, n.º 3, pp. 125-214.

Lavaud, Jean-Marie (1992): *El teatro en prosa de Valle-Inclán (1899-1914)*, Barcelona, PPU, "Universitas-24".

Lázaro, Ángel (1930): "Palabras del Maestro: Nos habla de estética teatral, Don Ramón del Valle-Inclán", *Crónica*, Madrid (13.Julio).

Lima, Robert (1988): *Valle-Inclán: The Theatre of His Life*, Columbia, University of Missouri.

Lluch Garín, F. (1932): "Estudio de Arte Dramático", *Sparta*, Madrid (19.Noviembre).

López Núñez, Juan (1915): "Valle-Inclán" [entrevista], *Por Esos Mundos*, Madrid (1.Enero), pp. 49-56.

Madrid, Francisco (1943): *La vida altiva de Valle-Inclán*, Buenos Aires, Poseidón.

Marqueríe, Alfredo (1932): "A la cabecera de don Ramón" [entrevista], *Informaciones*, Madrid (24.Junio); en Dougherty (1983:240-243).

Martínez Cuenca, Salvador (1929): "En pro del arte dramático. Lo que debe ser el Teatro Español. Opinión de don Ramón del Valle-Inclán" [entrevista], *El Imparcial*, Madrid (8.Diciembre), p. 8.

Menéndez Onrubia, Carmen y Julián Ávila Arellano (1988): "«Teatro Espa-

ñol. Siete meses de lucha por el arte. Homenaje a los clásicos». En torno a un texto desconocido de Benito Pérez Galdós", *Revista de Literatura* (Enero-Junio), pp. 171-204.

Míguez Vilas, Catalina (2001): "*El Correo Español*: apostilla a la polémica sobre *El embrujado*", en *Anuario Valle-Inclán I. Anales de la Literatura Española Contemporánea*, vol. 26, n.º 3, pp. 197-203.

Mijailova, Alla (1998) ed.: *Moscou Art Theatre: One Hundred Years*, Moscú, Moscou Art Theatre.

Montalbán, Andrés de (1905): "Entre cómicos: Tristes historias", *El Globo*, Madrid (10.Diciembre).

Moreno, Matilde (1912) "Matilde Moreno, Fuentes, Valle y don Benito. El embrujado y la cartomancia del Español. ¡Todos escriben...! pero la obra no se hace. Galdós y sus atribuciones. Aquí traigo los papeles. En esta disputa, llegarán los concejales..." [telegrama a Valle-Inclán, 31.Diciembre], *La Tribuna*, Madrid (25.Febrero.1913), p. 4.

Mori, Arturo (1913): "Un curioso en la Corte. El Teatro Español y D. Benito Pérez Galdós", *El País*, Madrid (10.Julio).

Olmedilla, Juan G. [González] [J.G.O.] (1931a): "Irene López Heredia y Mariano Asquerino estrenan esta noche en el Muñoz Seca la *Farsa y licencia de la reina castiza*", *Heraldo de Madrid* (3.Junio), p. 5.

— (1931b): "*El embrujado*, de Valle-Inclán. Historia de una tragedia que llegó a ensayarse en el Teatro Español, cuando Galdós lo dirigía. De la Galicia supersticiosa a la Costa Azul de Suárez de Deza", *Crónica*, Madrid (8.Noviembre).

— (1933): "Al margen de la escena consuetudinaria. Se va a crear un Teatro-Escuela de Arte Experimental. Anverso y reverso del curso dramático 1933-34, en el teatro Español", *Heraldo de Madrid* (21.Noviembre), p. 13.

Pavis, Patrice (1980): *Diccionario del teatro: dramaturgia, estética, semiología*, Barcelona, Paidós, 1990.

Pérez de Ayala, Ramón (1913a): "Tabla rasa. Teatralerías", *La Tribuna*, Madrid (9.Setiembre), p. 4.

— (1913b): "Tabla rasa. Más sobre el teatro", *La Tribuna*, Madrid (26.Setiembre), p. 6.

— (1923): "Valle-Inclán, dramaturgo", *La Pluma*, Madrid (Enero), pp. 19-27.

Pérez Galdós, Benito (1912) "Matilde Moreno, Fuentes, Valle y don Benito. El embrujado y la cartomancia del Español. ¡Todos escriben...! pero la obra no se hace. Galdós y sus atribuciones. Aquí traigo los papeles. En

esta disputa, llegarán los concejales...” [carta a Valle-Inclán, 6.Diciembre], *La Tribuna*, Madrid (25.Febrero.1913), p. 4.

— (1913): “El drama de Valle-Inclán *El embrujado* y la empresa. Hablando con Fuentes. ¿Qué ha pasado? Un beneficio y un ofrecimiento. Don Benito y la empresa. El Español sin primer actor. Los autores noveles. Actores y actrices” [declaración], *La Nación*, Madrid (25.Febrero); “Valle-Inclán y el Español. La cuestión de *El embrujado*”, *El Imparcial*, Madrid (26.Febrero), p. 2.

Phocas Sabbah, Jacqueline (1995): *Le théâtre sous la Seconde Republique espagnole: le travail de Cipriano de Rivas Cherif a Madrid (1930-1936)*, 4 vols., París, Université de la Sorbonne Nouvelle, Paris III (Tesis Doctoral).

Ramoneda Salas, Arturo (1982): “Valle-Inclán: un estreno frustrado (I)”, *Ínsula*, Madrid (Diciembre), pp. 1 y 12-13.

— (1983): “Valle-Inclán: un estreno frustrado (II)”, *Ínsula*, Madrid (Enero), pp. 3-4.

R., G. (1931): “Teatralerías. Rivas Cherif nos habla de los planes con que regirá el teatro Español en la temporada 1931-1932. De Cervantes a los noveles pasando por Valle-Inclán”, *Heraldo de Madrid* (17.Octubre), p. 5

Rivas Cherif, Cipriano de [C.R.C.] (1913): “Teatro. Valle-Inclán (Ramón del). *La Marquesa Rosalinda*. Farsa sentimental y grotesca. *El Embrujado*. Tragedia de Tierras de Salnés. Volúmenes III y IV de sus *Opera Omnia*”, *Revista de Libros*, Madrid (Agosto), pp. 19-21.

— (1932): “Temas con variaciones. El Ayuntamiento de Madrid y el teatro Español”, *El Sol*, Madrid (10.Mayo), p. 12.

Rogerio Sánchez, José (1914): *El teatro poético: Valle-Inclán, Marquina, estudio crítico*, conferencia pronunciada en el Ateneo de Madrid el día 1 de abril de 1914, Sucesores de Hernando, Madrid, s. a.

Rol : “Los del Alkázar...Breves charlas con Juan Bonafé”, *Crónica*, Madrid (31.Agosto).

Rubio Jiménez, Jesús (1996): ed. crítica a Ramón del Valle-Inclán, *Retablo de la avaricia, la lujuria y la muerte*, Madrid, Espasa Calpe.

Salado, José Luis (1927) [J. L. S.]: “Un pleito literario. Valle-Inclán, Eduardo Marquina y el «Teatro del Cántaro Roto». Una posible representación de *Luces de bohemia* y una votación en el Círculo de Bellas Artes”, *Informaciones*, Madrid (22.Febrero), p. 3.

Sánchez, José Antonio (1994): *Dramaturgias de la Imagen*, 2ª ed. corregida y aumentada, Cuenca, Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 1999.

Santos Zas, Margarita y César Oliva (2010): "*Romance de lobos*, un proyecto dramatúrgico inédito de Valle-Inclán", *Anuario Valle-Inclán X. Anales de la Literatura Española Contemporánea*, vol. 35, n.º 3, pp. 57-107.

Serrano Alonso, Javier (2011): "Retazos de la vida de Valle-Inclán. Cartas olvidadas en la prensa (1906-1932)", *Anuario Valle-Inclán XI. Anales de la Literatura Española Contemporánea*, vol. 36, n.º 3, pp. 243-272.

Valle-Inclán, Joaquín y Javier del (1994): ed. a Ramón María del Valle-Inclán, *Entrevistas, conferencias y cartas*, Valencia, Pre-Textos.

Valle-Inclán, Ramón del (1912a): "Lo del Teatro Español" [carta a Matilde Moreno, 4.Julio], *El Liberal*, Madrid (28.Febrero.1913).

— (c 1912b): "El penitente", en Hormigón (1987:420-421).

— (1912c): "[Carta a Pérez Galdós, 22.Noviembre]", en Hormigón (2006: 158).

— (1912d): "Matilde Moreno, Fuentes, Valle y don Benito. El embrujado y la cartomancia del Español. ¡Todos escriben...! pero la obra no se hace. Galdós y sus atribuciones. Aquí traigo los papeles. En esta disputa, llegarán los concejales..." [cartas a Fuentes y Pérez Galdós, c primeros o mitad de diciembre], *La Tribuna*, Madrid (25.Febrero.1913), p. 4.

— (1912e): "Lo del Teatro Español" [telegrama a Matilde Moreno, 30.Diciembre], *El Liberal*, Madrid (28.Febrero.1913).

— (1913a): "[Carta a Pérez Galdós, 3.Febrero]", en Hormigón (2006:160).

— (1913b): "Damas y galanes. El embrujado, Fuentes y otros sucesos teatrales" [comentario, mediados de febrero], *La Tribuna*, Madrid (24.Febrero), p. 9.

— (1913c): "[Instancia al Ayuntamiento de Madrid, 22.Febrero]" (Expediente 18-134-42, Archivo de Villa, Madrid); "La cuestión de *El embrujado*. Valle-Inclán y el Español", *El Mundo*, Madrid (27.Febrero).

— (1913d): "Valle Inclán en el Ateneo. Lectura de *El Embrujado*" [declaración], *El País*, Madrid (26.Febrero).

— (1913e): "La empresa, el actor, el director y el dramaturgo. Lo del Español: una carta de Valle Inclán", *La Tribuna*, Madrid (26.Febrero), p. 2; "La cuestión del Español. Una carta de Valle Inclán. Para *Caramanchel*", *La Correspondencia de España*, Madrid (27.Febrero), p. 4, recogida por Serrano Alonso (2011:252-253).

— (1913f): "El pleito de *El embrujado*. Otra carta de Valle-Inclán", *La Nación*, Madrid (27.Febrero); en Valle-Inclán (1994:113).

— (1913g): "El Español y *El embrujado*. La última palabra de Valle Inclán" [carta], *La Tribuna*, Madrid (1.Marzo), pp. 1-2; "La cuestión de *El embrujado*", *El Imparcial*, Madrid (1.Marzo), p. 3.

— (1913h): "[Carta a Pedro Barinaga]" (12.Noviembre), en José María de Quinto: "Obras de una noche y gracias", *Primer Acto* (Noviembre.1961), pp. 18-19.

— (1930): "Valle-Inclán en el teatro" [carta, 13.Noviembre], *ABC*, Madrid (14.Noviembre), pp. 38-39.

— (1932): "Vida literaria. Don Ramón del Valle-Inclán ha sido invitado a visitar Rusia por la Unión de Escritores Proletarios. Henri Barbusse invita también a nuestro gran escritor al próximo Congreso mundial contra la guerra" [entrevista], *La Libertad*, Madrid (7.Julio), pp. 3-4; en Juan Bolufer (2011:187-189).

Villaseñor, Juan (1911): "Teatros [...] Decena teatral. Crónica", *Eco Artístico*, Madrid (15.Abril).

— (1913): "*El embrujado*", *Eco* Artístico, Madrid (5.Marzo).

Valle-Inclán por
J. F. de Laiglesia.