

# CUADRANTE



## ENTREVISTAS OLVIDADAS

*OTRAS ENTREVISTAS  
Y CARTAS OLVIDADAS*

*A OBRA DE VALLE-INCLÁN COMO FONTE  
DE INSPIRACIÓN MUSICAL. PAPELETAS PARA UN  
CATÁLOGO DE COMPOSITORES. IV*

*LA PRESENCIA DE VALLE-INCLÁN EN  
UNA REVISTA DEL FIN DE SIGLO:  
INSTANTÁNEAS (1889-1900)*

*DISCURSO ESCÉNICO Y DISCURSO  
CINEMATOGRAFICO EN LA OBRA DE  
VALLE-INCLÁN*

*UN VALLE-INCLÁN CASAMENTERO*

*¿LA ÚLTIMA MUSA DEL MARQUÉS  
DE BRADOMÍN?*

*LECTURAS DE VALLE-INCLÁN*

*LA PIPA DE KIF POR XOSÉ MARÍA ÁLVAREZ CÁCCAMO*

Nº 21

*Go Amigos  
Valle Inclán.*

Vilanova de Arousa





# CUADRANTE



Revista cultural da  
“Asociación Amigos de Valle-Inclán”

## ENTREVISTAS OLVIDADAS

*OTRAS ENTREVISTAS  
Y CARTAS OLVIDADAS*



*A OBRA DE VALLE-INCLÁN COMO FONTE  
DE INSPIRACIÓN MUSICAL. PAPELETAS PARA UN  
CATÁLOGO DE COMPOSITORES. IV*

*LA PRESENCIA DE VALLE-INCLÁN EN  
UNA REVISTA DEL FIN DE SIGLO:  
INSTANTÁNEAS (1898-1900)*

*DISCURSO ESCÉNICO Y DISCURSO  
CINEMATográfico EN LA OBRA DE  
VALLE-INCLÁN*

*UN VALLE-INCLÁN CASAMENTERO*

*¿LA ÚLTIMA MUSA DEL MARQUÉS  
DE BRADOMÍN?*



## LECTURAS DE VALLE-INCLÁN

*LA PIPA DE KIF POR XOSÉ MARÍA ÁLVAREZ CÁCCAMO*

*Amigos*  
*Valle-Inclán*  
Vilanova de Arousa

## CUADRANTE

PRAZA VELLA, 9  
VILANOVA DE AROUSA.  
APARTADO DE CORREOS N° 66  
www.amigosdevalle.com  
Decembro 2010

*Director:*  
Francisco X. Charlín Pérez

*Consello de Redacción:*  
Joaquín del Valle-Inclán Alsina  
Xosé Luis Axeitos  
Sandra Domínguez Carreiro  
Jesús Blanco García  
Ramón Martínez Paz  
Xaquín Núñez Sabarís  
Xosé Lois Vila Fariña  
Ramón Torrado

*Director Servicio de Publicacións:*  
Gonzalo Allegue

*Xestión e administración:*  
Pablo Ventoso Padín  
Ángel Varela Señoráns

*Ilustracións:*  
Eugenio de la Iglesia (*Encabezamento de capítulos*)

*Deseño e maquetación:*  
Silvia Badal Palacio

*Imprime:*  
Imprenta Fidalgo, S.L.  
Cambados (Pontevedra)

*Dep. Legal:* PO-4/2000

*I.S.B.N.:* 84-87709-99-0

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

## SUMARIO:

### ENTREVISTAS OLVIDADAS

Joaquín del Valle-Inclán Alsina:  
*Otras entrevistas y cartas olvidadas* .....páx. 5

Fernando López-Acuña López:  
*A obra de Valle-Inclán como Fonte de Inspiración Musical. Papeletas para un catálogo de compositores. IV* .....páx. 33

Antonio Espejo Trenas:  
*La Presencia de Valle-Inclán en Instantáneas* .....páx. 50

José María Paz Gago:  
*Discurso escénico y cinematográfico en la obra de Valle* .....páx. 59

Victoria Martínez:  
*Un Valle-Inclán casamentero* .....páx. 70

Virginia Milner Garlitz:  
*¿La última musa del Marqués de Bradomín?.....* páx. 80

### LECTURAS DE VALLE-INCLÁN

*La Pipa de Kif*  
por Xosé María Álvarez Cáccamo .....páx. 94



Esta revista ha recibido una ayuda de la Dirección General del Libro Archivos y Bibliotecas para su difusión en bibliotecas, centros culturales y universidades de España, para la totalidad de los números editados en el año 2010.

### CEDRO

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



## DISCURSO ESCÉNICO Y DISCURSO CINEMATOGRAFICO EN LA OBRA DE VALLE-INCLÁN

*José María Paz Gago*  
Universidade da Coruña

Desde que en 1977 recibí mis primeras clases de crítica literaria de Doña Carmen – como me gusta llamarla– todos mis estudios y toda mi carrera profesional y académica quedaron marcados por su magisterio. No es el de Doña Carmen Bobes Naves un magisterio cualquiera, frío y distante, sino que está impregnado de un espíritu entusiasta, brillante y apasionado por la literatura, por los métodos y escuelas, por los textos y autores que fue abordando a lo largo de su fecunda biografía científica. A mí y a tantos otros discípulos y alumnos supo contagiarnos su amor por Guillén, Pérez de Ayala o Clarín; su entusiasmo por *La Regenta*, *Cántico* o *Belarmino y Apolonio*; su pasión por la semiología o por la psicocrítica... La razón de todo ello es simple y llana: Doña Carmen es una maestra, en el sentido profundo, trascendental, del término, por eso supo contagiarnos su capacidad de ilusión y su entusiasmo por los estudios literarios y, en suma, por la literatura.

Es así, a través de sus lecciones y artículos, como descubrí yo la figura deslumbrante de mí paisano, Don

Ramón María del Valle Inclán. Tengo grabados a fuego aquellos luminosos comentarios que Doña Carmen hacía en sus clases de *La Rosa de papel* o, cómo no, de *Ligazón*. Maestra en todo el sentido plural y existencial de la palabra, como decía, sabía Doña Carmen elegir esos breves y punzantes textos dramáticos, de dimensiones muy adecuadas a las clases, para desvelarnos los misteriosos mecanismos dramaturgicos de aquellas piezas valleinclánicas, mecanismos de relojería literaria y escénica que su método semiológico analizaban con rigor y eficacia.

Así, de este modo tan natural como iluminador, inculcó en mí Doña Carmen la metodología semiótica, aplicada siempre con rigor pero también con sensibilidad y sentido de la libertad; el amor por el teatro y por el cine, como espectáculos que deben analizarse como tales y no sólo como derivaciones secundarias de un texto literario; la pasión por mis autores preferidos: por Cervantes y Quevedo, por Gerardo Diego o por Vicente Aleixandre y, muy especialmente, por Valle.

## 1. Valle y el cine.

Es realmente extraordinario el caso de Valle-Inclán en lo que se refiere a las relaciones entre literatura dramática, representación teatral y espectáculo cinematográfico. Los rasgos fílmicos que exhibe su creación dramática y narrativa, especialmente en su última etapa, la de los esperpentos de los años 20, son indiscutibles, indisimulables e indisimulados, de forma que críticos e historiadores han debido recurrir al cine para dar cuenta de ella.

Resulta curioso que historiadores de la literatura de la vieja escuela, aquella que siempre consideró el Séptimo Arte como una expresión masiva y popular, por tanto sin demasiado prestigio artístico, no hayan dejado de recalcar en los recursos explotados por el cinematógrafo de la época silente para explicar tantas claves del complejo teatro valleincliniano: de Zamora Vicente (1969) a Rodolfo Cardona y Anthony N. Zahareas (1991) pasando por Antonio Risco, todos ellos ponen de relieve cómo la extraordinaria revolución dramatúrgica que acomete Valle, renovando sustancialmente el teatro europeo y poniendo en crisis la concepción tradicional de la puesta en escena, es en buena parte consecuencia de la proyección que el arousano hace del discurso cinematográfico sobre su discurso escénico, que resulta de este modo original y en extremo renovador.

Rafael Osuna describe admirablemente los rasgos del discurso fílmico que son integrados en los textos dramáticos del escritor. Los códigos de la planificación y del montaje, las convenciones de la iluminación y la escenografía cinematográficas inspirarían formalmente unos textos dramáticos inéditos en las primeras décadas del pasado siglo:

*Está lleno el teatro de Valle-Inclán de primeros y largos planos; panorámicas y planos generales; de encadenados y fundidos; y de metáforas visuales. Su luminotecnia de luces, sombras y claroscuros será posible en el teatro, pero su función no es siempre textual y dramática sino cinematográfica y visual. Son las mutaciones de decorado rápidas y numerosas a veces; aparecen animales sabios que actúan y hablan, y no son infrecuentes los trucajes de cine: el viento que estremece una barba o arrebatada las hojas de un calendario, la metamorfosis de una persona en animal, la aparición de una cabeza...*

(Osuna 1992: 503).

No sólo se inspiraría Valle en los recursos comunicativos del cine clásico, sino que avanza lo que sólo hace una década ha comenzado a explotar el cine postclásico o cine digital, mediante la entrada masiva de la realidad virtual en la textura fílmica, como fuente interminable de efectos espectaculares, dando lugar a una nueva etapa en la historia del Séptimo Arte, el cine después del cine para Gubern, el Postcine, en mi terminología personal.

Aquellos trucos que Valle sólo pudo vislumbrar, porque los efectos especiales de los años veinte eran muy limitados, provocaron sin duda extrañeza y admiración en los espectadores... *pero también lo hacían los encuadres, la microfisiognomía, las retrospectivas, los insertos, las tricomías, los sueños...* -tal como señala Osuna- *el lenguaje que el novísimo arte introducía por todas partes y que hoy, habituados a sus códigos iconográficos, nos deja indiferentes. Es imposible pensar que la confluencia histórica de cine y teatro no dé cita al arte de Valle-Inclán (1992: 503).*

Independientemente del propio desarrollo del Séptimo Arte, que fue descubriendo sus propios mecanismos discursivos a lo largo de un siglo de existencia, es evidente que Valle imprime a sus obras rasgos plásticos y visuales, presentes en la literatura de todos los tiempos, que nada tienen que ver directamente con el cinematógrafo. Como hace ver Luis Miguel Fernández, en la línea abierta por Carpentier, no se puede caer en el absurdo de dar raigambre fílmica a cualquier rasgo visual de textos incluso anteriores a 1910 (2001: 783). En todo caso, y en especial en las obras posteriores a 1920, se da un evidente fenómeno de interdiscursividad que emparenta los textos dramáticos valleinclanianos con textos guionísticos de la época y que nos hacen pensar en una incursión efectiva del dramaturgo en el campo del guión cinematográfico.

El teatro de Valle es indiscutiblemente cinematográfico, pero no se trata en su origen de un trasplante postizo de técnicas fílmicas al texto teatral, no. Valle es un dramaturgo pero también fue un extraordinario escritor de cine, un guionista en suma, y trabajó para el cine.

## 2. Valle, guionista.

Si, efectivamente, Valle recurre a los códigos fílmicos para revolucionar la puesta en escena de los esperpentos, especialmente en sus acotaciones originalísimas e imposibles, ello es consciente e intencional. Una de sus alusiones al cine más citadas, la que recogía la revista madrileña *Luz*, el 23 de noviembre de 1933, constituye todo un programa para la nueva dramaturgia que propone Valle, aquel teatro tan adelantado a su tiempo: mirarse en el espejo que es la pantalla del cine pero, y queda muy claro en una época en la que el sonoro ya se generalizaba en toda España, del cine mudo, mal llamado en 1933 cine actual:

*Y entonces habrá que hacer un teatro sin relatos, ni únicos decorados; que siga el ejemplo del cine actual que, sin palabras y sin tono, únicamente valiéndose del dinamismo y la variedad de imágenes, de escenarios, ha sabido triunfar en todo el mundo...*

(1994: 421).<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Téngase en cuenta que los dos o tres textos de

El tan citado carácter cinematográfico de sus piezas las acerca a un género híbrido bien preciso, el guión literario, un texto verbal en el que está presente su visualidad fílmica.<sup>2</sup> Con pocas dudas podemos afirmar que Valle conoció y practicó el arte del guión cinematográfico, como evidencian tanto sus propios textos dramáticos o narrativos como algunos guiones que proyectó o dejó explícitamente pergeñados.

Sus piezas más fílmicas, auténticos guiones casi técnicos en ocasiones, son sin duda *Divinas Palabras*, del que el propio Valle afirmó que parece un pretexto de film (1994: 397) y *Luces de bohemia*, donde encuentra Fernández Roca (1997: 201) un film latente, cuyo guión infirió literalmente de la obra dramática Rafael Osuna. Francisco Nieva, por su parte, descubre un guión perfecto en Baza de espadas, tercera entrega de El ruedo ibérico, y analiza algunos fragmentos en esa clave literalmente guionística.

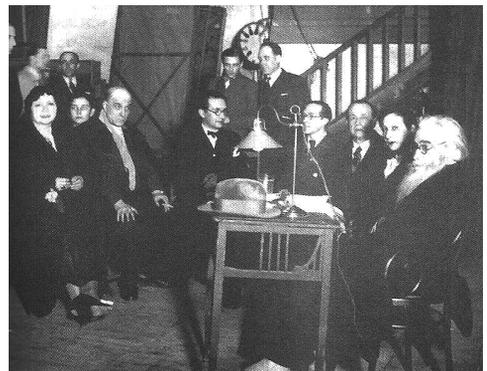
Con ocasión de la lectura pública de *Divinas Palabras* en *El Español*, hace hoy exactamente 70 años (un 25 de

marzo de 1933), un redactor de *El sol* interrogaba al dramaturgo -¡Qué lástima que el teatro no cuente con los medios que el cine para esta clase de obras! -a lo que apostillaba inmediatamente el autor:

*Exacto, Divinas Palabras parece un pretexto de film. Por su acción, acción de ritmos múltiples: palabras, actitudes y gestos, y por su ambiente*

(J. y J. del Valle-Inclán 1994: 397).

En éstas y en otras obras, Valle escribe como un consumado guionista, tal como confirmaba Nieva en el Ateneo madrileño al identificar el estilo valleincliniano con el de *un guión cinematográfico, visual, dialogal y auditivamente contado. Está calculado el emplazamiento de nuestros ojos -el emplazamiento de la cámara-. Vemos la acción de cerca, de lejos, a través de nieblas o de ráfagas de tormenta. Hay primeros planos analíticos de frases y de gestos...* (349-350).



Lectura pública de *Divinas Palabras* en *El Español*

---

Valle que se citan generalmente sobre el cine, todos ellos de innegable valor, no son en ningún caso citas literales y directas del escritor, sino comentarios de segunda mano, es decir, propósitos recogidos por periodistas en diversas entrevistas o charlas con don Ramón.

2 Sobre la cercanía entre texto teatral y guión cinematográfico, véase Helbo, A. "Texte filmique, scénario teatral: un paradoxe fécond", *Cruzeiro Semiótico*, 22/25, 1998, pp. 219-224.

En la célebre entrevista concedida en Nueva York a *Cine Mundial* y recogida por la revista *El Cine*, Valle, para ejemplificar y hacer más plástico su pensamiento, esboza un par de guiones, con el estilo conciso y cortante, amén de literario, de los guiones de entonces, y seguramente tuvo en sus manos grandes guiones de la época como el que escribió su admirado D'Anunzio para *Cabiria*. Texto dramático y texto guionístico se funden y se confunden en Valle, también porque en su origen se trata de dos textos muy cercanos, tanto formal como funcionalmente.

De hecho, ya en 1914 publica Valle un texto dramático en ese medio cinematográfico, la revista *El Cine*, fundada y dirigida por Lucas Argilés tres años antes. Se trata de *Tragedia de ensueño*, una estampa trágica que sólo su condición de texto filmico justifica el medio en el que apareció. Hay que tener en cuenta que en 1914 aun no se había desarrollado el lenguaje cinematográfico y el cine no era más que eso, teatro fotografiado por lo que tampoco existía el guión como género diferenciado.

Por otra parte, Valle recibió más de un encargo para escribir guiones de cine, tanto de ficción como documental. Según noticias de *El Diario de Pontevedra*, recogidas por Luis Miguel Fernández, en 1919 una productora propuso a Don Ramón adaptar *Romance de lobos* al cine. Según el periódico

pontevedrés, el propio dramaturgo *no sólo ha concedido autorización, sino que se ha encargado de adaptar-la y de dirigir la impresión de la película.*



Luis Buñuel en 1934

Otro caso semejante lo relata Luis Buñuel en su biografía, *El último suspiro*: el Comité Goya de Zaragoza, en 1928, le encargó escribir y realizar una película sobre el pintor aragonés. Cuando se enteró que tal película la estaba escribiendo y preparando también el autor de *Luces de bohemia*, se citó con él en el Círculo de Bellas Artes para intercambiar ideas sobre el particular. Finalmente, Valle abandonaría su guión sobre la vida del pintor aragonés, no sin darla algunos consejos al joven cineasta (1982: 117)..

Tenemos la suerte de conservar una página de un guión original del dramaturgo, la que improvisó al responder al redactor de *Cine Mundial*, con una interesante reflexión sobre el cinematógrafo mudo. Al negar la importancia del argumento en el filme, pergeña Valle un perfecto guión y lo más interesante es que el tratamiento discursivo es exactamente el mismo que utiliza en sus célebres acotaciones, lo cual aproxima todavía más sus textos dramáticos al género guionístico:

Una procesión en Sevilla, por Semana Santa... El pueblo, pintoresco, devoto y espeso; la calle de la sierpe; cirios, imágenes, mantillas, crespones, hábitos, sandalias, peinetas; el Cristo de los poderes, majestuoso, plástico y doliente; casullas, mitras, palios, hispos... Pasa la procesión; barrio de Triana; a lo lejos el Guadalquivir; rostros morenos, pálidos y como nimbados; ojos que rasgan el ambiente como ráfagas eléctricas; la Giralda, esbelta, afiligranada y evocadora... Allí va Pastora Imperio, descalza, penitente y provocativa, cantando una saeta» para que el Señor de los Poderes perdone sus mucho pecados; el Gallo, en calesa, se cubre el rostro con un pañuelo de lluto, sentimental, supersticioso y gitano. Y tras este desfile místico, caliente y luminoso, la ronda pagana de las noches tibias; la reja y los claveles reventones; el rostro de la novia, los suspiros del galán, la copla, el beso que estalla, la bandurria y los pregones de las vendedoras, pandereteros, nostálgicos y morunos...

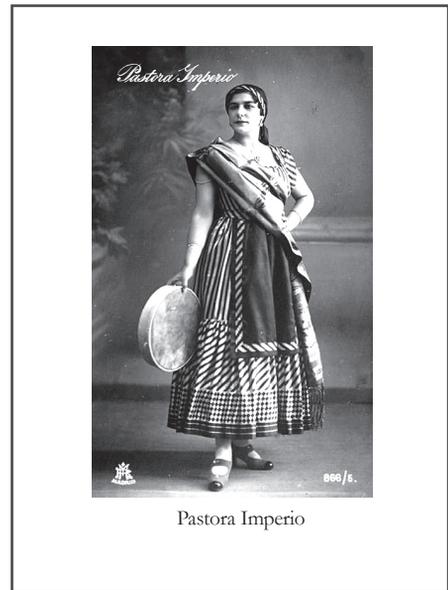
(*El Cine*, 4.2.1922).

Se trata de un guión literario modélico, que exhibe sin ambages su literariedad sin renunciar a describir la visualización de esta escena documental. Se comienza fijando con precisión el espacio y el tiempo así como



Procesión en Sevilla en 1922

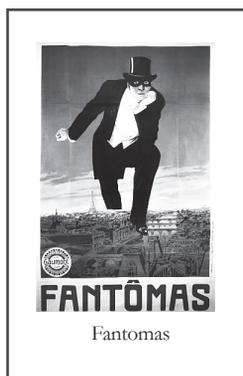
los sujetos y objetos de la filmación, todos ellos descritos con rápidas y sobrias pinceladas adjetivales. El espacio se organiza cuidadosamente para mostrar la escenografía monumental y los personajes que discurren a través de ella, visualizados en primeros planos de sus rostros o sus pies. Está perfectamente descrita la situación y, sobre todo, la atmósfera de este posible filme valleinclaniano que no es tan hipotético como pudiera parecer e primera vista, pues se sabe que don Ramón escribió guiones para las divas de la copla española de entonces, en especial para la citada Pastora Imperio.



Pastora Imperio

### 3. El cine que conoció Valle.

Es necesario replantear una cuestión de tipo tecnológico y artístico a la vez, en referencia al cine del que está hablando Valle. ¿Qué cine conoció y hasta qué punto lo conoció? Es indudable que el arousano estuvo familiarizado con las proyecciones de vistas



cinematográficas primero y con los metrajes mudos más largos después, e incluso contaba con una cierta cultura cinematográfica pues cita en *Luces a Fantomas*, personaje muy popular

del cine francés primitivo, y en *La rosa de papel* se dice que un personaje sostiene un revólver *con gozo de pelicularo dramático*. Por diversas, declaraciones sabemos bastante de sus gustos excéntricos, especialmente el disgusto que le causaban los grandes actores, verdaderos mitos de su tiempo, como Charles Chaplin o Rodolfo Valentino. Poe encima de su afán de controversia y provocación, Valle se adelantó a los tiempos al expresar su rechazo al *star system americano*

Aunque el escritor convivió casi una década con el cine sonoro, parece cierto que no conoció, no quiso conocer, aquel último avance tecnológico del cinematógrafo, como muchos in-

telectuales y cineastas de su tiempo.

Efectivamente, el autor de *Divinas Palabras* ignoró el cine sonoro que no sólo produjo una grave crisis de la estructura industrial del cine mudo en España, sino que levantó una agria polémica y encontró el rechazo de intelectuales, dramaturgos y cineastas en nuestro país, en el que no se generalizó hasta los años 30, entre 1932 y 1933.

Ya en 1928, el entonces corresponsal en Nueva York de la revista *La Pantalla*, el dramaturgo y cineasta Edgard Neville, criticaba divertido el Vitáfono de la Warner, tras visionar la cinta *Tenderloin*:



Pongámonos en guardia contra el vitáfono. Técnicamente está logrado; la voz está fielmente reproducida y acompaña al gesto del actor...; pero el actor no tiene nada que decir, como en el teatro. El cine tiene la gran ventaja del silencio; todo es acción; no han de decir tonterías. El vitáfono hará que se dialoguen los argumentos, y el cine perderá sus mayores virtudes: el silencio y la acción. En cuanto el autor de guiones sepa que puede contar con la voz del personaje no buscará de resolver las situaciones cinematográficamente sino a la manera teatral...

(La pantalla, nº 22, 7-5-28. En Min-

guet y Pérez Perucha, 1994, 2: 81).

También la revista *Popular Film* dedicó amplio espacio a la polémica en 1930, bajo el título general *La nueva dramática*, rúbrica de Mateo Santos, quien, a propósito de la adaptación americana de *La fierecilla domada* llegaba a la conclusión de que el cine parlante es *teatro degenerado, mal teatro*. De acuerdo con las opiniones expresadas con bastante antelación por Valle-Inclán, Mateo Santos opina que la obra teatral se sirve de la palabra, mientras que en *el cine ésta ha de convertirse en acción viva, en fotogenia y no en fonofonía*.

(Popular Film n° 181, 16-1-1930.

En Minguet y Pérez Perucha 1994: 107).

Son, en efecto, las ideas que ocho años antes exponía el autor de *Las Comedias Bárbaras* planteándose la posibilidad del cine hablado, para rechazarla de plano por motivos semejantes: Todo en el cine pertenecería al sentido estético de la vista, quedando anulado el sentido del oído. En palabras de Valle al redactor de *Cine Mundial*, reproducidas por la revista *El Cine* del 4 de febrero de 1922, *El cine habla a los ojos y nada más. Pudiéramos decir que la pantalla es lo plástico animado en donde el movimiento y el color son los dos únicos componentes. Afirma aquí Valle que la obra más ingeniosa de Benavente sería un fracaso traspuesta al cinematógrafo... porque los personajes del eximio dramaturgo hablan, se dirigen, con*

*inmediato fin, al sentido estético del oído...*

La tecnología visual que Valle adopta para renovar su teatro es el cine primitivo, pura acción, frente al cine sonoro, que reproduciría la palabra como el teatro, pero sin la perfección y densidad artística del espectáculo teatral. Es la opinión que en 1930, esta vez su admirado Jacinto Benavente, exponía en la revista *Films Selectos: El mudo*. *Creo que ése es el verdadero camino del cine. Son insoportables esos diálogos por el micrófono. Falta la calidad de la voz humana. Quejándose de la deficiencia técnica de los sonidos del cine, declara su preferencia por la sonoridad lograda mediante la tramoya del teatro, más realista y natural.*

Quizás esta oposición visceral -como casi todo en Valle- al cine sonoro explique la abrupta respuesta del dramaturgo a preguntas de José Pizarro. En *El Sol* del 23 de diciembre de 1934, Pizarro comenta divertido la airada reacción del escritor



Charlie Chaplin "Charlot"

ante su tímida interrogación

—*Quisiera preguntarle algo sobre cine, don Ramón...*

—*Yo, ¿sabe usted?, no he ido en mi vida al cine... ¡Como no voy al teatro, por supuesto!...*

Se trata de uno de tantos exabruptos de don Ramón María del Valle Inclán, causado muy posiblemente por su rechazo al cine sonoro, en el año (1934) en que la última sensación tecnológica del audiovisual ya se había difundido por toda la Península. Además, el colaborador de *El Sol* le pregunta en concreto por Charlot, lo que provoca una nueva respuesta recalci-trante

—*¡Yo qué voy a conocer a Charlot!... ¡Estaría bueno!...*

Como es bien sabido, tras una heroica resistencia, Chaplin se pasó al cine sonoro sincronizado desde 1929, traición que no le perdonarían los dramaturgos e intelectuales puristas que se aferraban al mudo.

Evidentemente, Valle asistía con frecuencia al teatro y también al cine, como afirma al responder a una encuesta de Federico Navas sobre la crisis del teatro, realizada entre 1925 y 1926. Navas le recuerda a don Ramón



El Gran Charlie Chaplin, "Charlot"

que le había visto en el Maravillas, con Rivas Cherif y el escritor respondía muy resuelto: ... *a los cinematógrafos, ya lo creo que voy...*

La negativa del gran dramaturgo gallego no deja de ser cierta, pues no debió de asistir a ninguna sesión de cine sonoro o hablado, a pesar de que hubo salas equipadas con proyectores sonoros desde 1932, tanto en Santiago como en su Arousa natal. Efectivamente, en Vilagarcía se inaugura en ese mismo año un aparato Western Electric que atrae a los habitantes de toda la comarca, si hemos de creer al redactor de *El Faro de Vigo* (7.5.1932) cuando escribe:

*Acuden a Villagarcía muchos forasteros, que aprovechan la buena comunicación de coches y vapores que asisten a estas solemnidades cinematográficas.*

(*cit. En Quiroga, L. M. 1993: 83 y ss.*)

Los hermanos Gómez de Villagarcía instalan equipos sonoros en diversas villas gallegas, como hacen en el Cine-Teatro Colón de Pontearreas en 1934. En diciembre de 1933 se inician las obras de instalación en la Puebla del Caramiñal, tal como pomposamente informa *El Faro*:

*El público debe responder al esfuerzo que implica tan importante mejora, a fin de que esta populosa villa no vaya retrasada en adelantos que hasta en insignificantes aldeas existen.*

(8.12.1933. Cit. En Quiroga, L. M. 1933).

En conclusión, Valle conoció el cine, pero se está refiriendo siempre al cine primitivo, silente, cuyos códigos tomó para renovar la escena española y europea de su tiempo. Su escritura

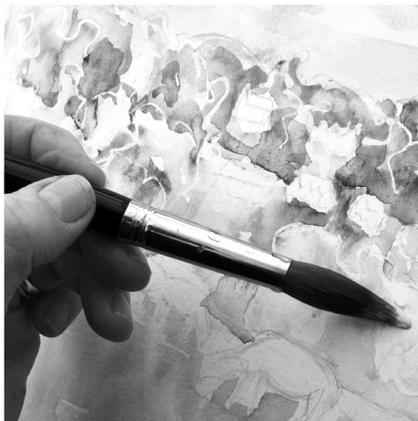
teatral resulta innovadora y adelantada en extremo gracias a los recursos fílmicos que integra en ella, recursos que practicó directa y explícitamente escribiendo guiones cinematográficos, algunos por encargo. Pese a algunas declaraciones contradictorias, en la citada encuesta planteada por Federico Navas definía el cine como *el Teatro nuevo, moderno. La visualidad. Más de los sentidos corporales; pero es arte; Un nuevo Arte. El nuevo arte plástico. Belleza viva. Y algún día se unirán y completarán el Cinematógrafo y el teatro por antonomasia, los dos Teatros en un solo Teatro.*

En todo caso, discurso dramático y discurso guionístico se funden y confunden en la literatura dramática valleinclaniana, que superó todos los límites y rompió los moldes escénicos de la primera mitad del siglo XX.



## BIBLIOGRAFÍA

- BARREIRO, JAVIER. *Las opiniones de Valle-Inclán sobre el cine: una entrevista desconocida*. Anales de Literatura Española Contemporánea, 20, pp. 503-516. (1995).
- BUÑUEL, LUIS. *Mon dernier soupir*, Paris: Laffont. (1982) Ed. esp.: *Mi último suspiro*, Barcelona: Plaza y Janés, 1982, 4ª ed. 1993.
- FERNÁNDEZ, LUIS MIGUEL. *Romance de lobos en el cine: ¿Un proyecto frustrado de Valle-Inclán?*. Anales de Literatura Española Contemporánea, 26/3, pp. 784-793. (2001).
- FERNÁNDEZ ROCA, JOSÉ ÁNGEL. *Las aco- taciones del esperpento: de lo verbal a lo visual*. Lite- ratura y cine: perspectivas semióticas, Gómez Blanco, Carlos J. ed., A Coruña: Universidade da Coruña, pp. 201-212. (1997).
- GARCÍA SÁNCHEZ, JOSÉ LUIS. *Don Ramón María del Valle Inclán y el cine*. Cuadernos de Es- tudios Teatrales, 11, ppp. 9-28. (1998).
- IGLESIAS FEIJOO, LUIS. *O contexto*. Valle-In- clán 98, Santiago: Centro Dramático Galego, pp. 81-136. (1998).
- MINGUET, JOAN. *Textos y debates. Breve Antolo- gía, El paso del mudo al sonoro en el cine español*, vol. 2. Madrid: Asociación Española de His- toriadores del Cine y Editorial Complutense. (1993).
- NAVAS, FEDERICO. *Las esfinges de Talía o encues- ta sobre la crisis del teatro*. Madrid, imprenta del Real Monasterio del Escorial. (1928)
- NIEVA, FRANCISCO. *Facetas sobre Valle-Inclán Valle-Inclán*. Homenaje del Ateneo de Ma- drid, Madrid: Ateneo de Madrid, pp. 347-356. (1991).
- OSUNA, RAFAEL. *El cine en el teatro último de Valle-Inclán*, Cuadernos Americanos, 222, pp. 177-184. En Suma Valleincliniana, Gabriele, John P. ed., Barcelona y Santiago: Anthrosop y Consorcio de Santiago, 1992, pp. 497-506. (1979).
- Un guión cinematográfico de Valle-Inclán: Luces de Bohemia*, Bulletin of Hispanic Studies, 59, pp. 120-128. (1982).
- Corporalidad y cinematografía en Luces de Bohemia*, Explicación de textos literarios, 14/2, pp. 47- 61. (1985).
- QUIROGA, LUIS MIGUEL. *La implantación del cine sonoro en Galicia. El paso del mudo al sonoro en el cine español*, vol. 1, Madrid: Asociación Es- pañola de Historiadores del Cine y Editorial Complutense, pp. 83-96. (1993)
- SERRANO ALONSO, JAVIER (ed. 1987), Ra- món María del Valle Inclán. *Artículos completos y otras páginas olvidadas*, Madrid: Istmo.
- VALLE-INCLÁN, JOAQUÍN DEL (ed.1994), Ramón María del Valle-Inclán. *Entrevistas*. Ma- drid: Alianza.
- VALLE-INCLÁN, RAMÓN DEL (2002 ed.), *Obra Completa. II. Teatro. Poesía. Varia*, Madrid: Espasa.



## Miro esta provincia e vexo cultura

Mirar A Coruña é ver unha provincia que crece coa cultura. Unha provincia que mira ao futuro, que facilita o acceso de todos cunha ampla oferta cultural. Promovendo Bolsas e fomentando a arte.  
**Mirar a provincia da Coruña é ver futuro.**



**DEPUTACIÓN  
DA CORUÑA**





Vilanova de Arousa

## CUADRANTE

*Revista de Estudos Valleinclanianos e Históricos*



P.V.P  
5 €