

CUADRANTE

CUADRANTE
30

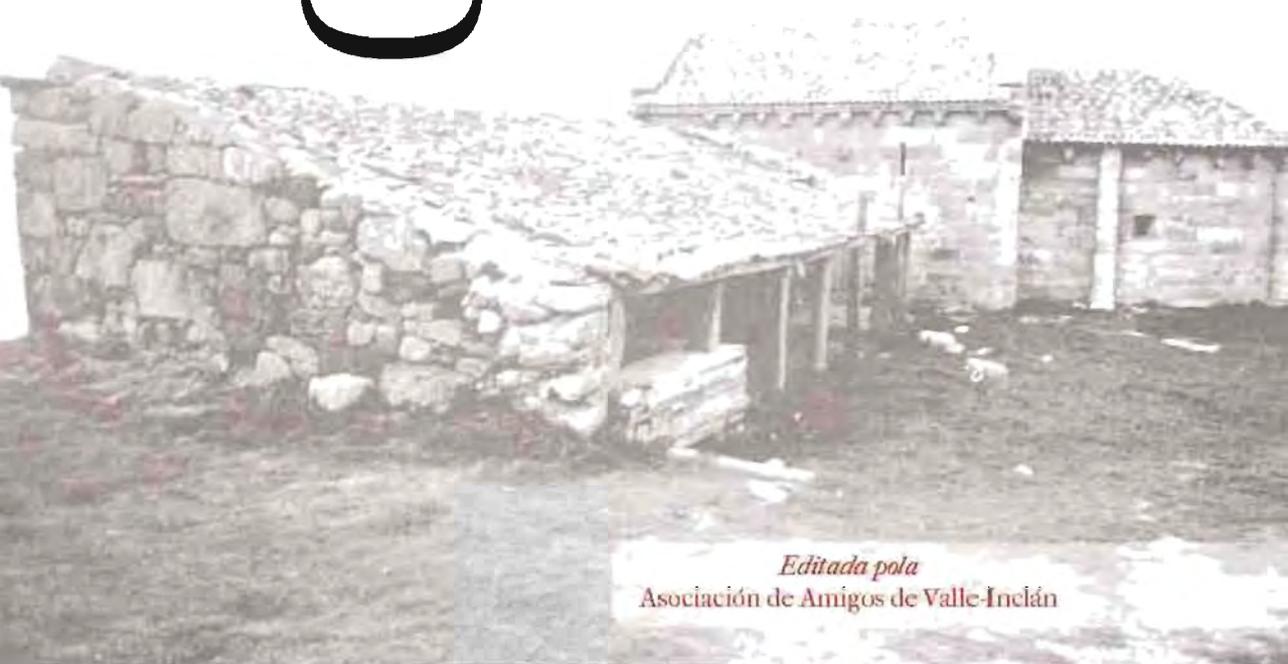
Los Amigos
Villafraña
Vikarria de Arzobispado

Revista semestral de Estudos Villafrañanos e Históricos

Cuadrante

Revista semestral de Estudos Valleinclanianos e Históricos

Amigos
Valle-Inclán
Vilanova de Arousa



Editada pola
Asociación de Amigos de Valle-Inclán

- 6 XAQUÍN DEL VALLE-INCLÁN ALSINA
VALLE-INCLÁN EN CAMBADOS,
APUNTES BIOGRÁFICOS,
RODOLFO CARDONA
- 26 HISTORIA DE LOS ESTRENOS Y RECEPCIÓN DE LAS
OBRAS DE TEATRO DE VALLE-INCLÁN (1912-1974).
PARTE I.
SANDRA DOMÍNGUEZ CARREIRO
- 60 VALLE-INCLÁN EN ASTURIAS, 1926.
DOCUMENTACIÓN,
JOAQUÍN DEL VALLE-INCLÁN ALSINA
- 114 VALLE-INCLÁN EN RUSIA. UN DIVERTIMENTO.

Valle nas súas orixes:

- 118 BENITO LEIRO
LA AMISTAD DE VALLE-INCLÁN CON
LOS HERMANOS CAMBA,
JESÚS BLANCO GARCÍA
- 138 UN NAUFRAGIO ANTIGUO Y LA SOCIEDAD GALLEGA
TRADICIONAL EN VALLE.

Edita

Asociación de Amigos de Valle-Inclán

Presidente

Joaquín del Valle-Inclán Alsina

Praza dos Olmos, 9 baixo
36620 Vilanova de Arousa
(Pontevedra)

www.amigosdevalle.com
amigosvalleinclan1@hotmail.es

**Cuadrante. Revista semestral
de Estudos Valleinclinianos e
Históricos.**

Número 30. Xuño 2015

Director

Francisco X. Charlín Pérez

Subdirectora

Sandra Domínguez Carreiro

Secretario xeral

Víctor Viana

Redactora xefa

Lorena Paz

Consello de Redacción

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

Ramón Torrado

José María Leal

Ramón Martínez Paz

Xosé Lois Vila Fariña

Antonio Espejo Trenas

*Redacción Buenos Aires**Redactora jefe*

María del Carmen Porriúa

Consejo de Redacción

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



Roteiro literario "A Ría de Arousa na literatura":

- 166 XOAN CARLOS RODRÍGUEZ PÉREZ
INTRODUCCIÓN
MARÍA SALVADORA FERNÁNDEZ DÍEZ
- 170 LA IMPORTANCIA DEL ESPACIO EN LA LITERATURA Y
OBJETIVOS DE LAS RUTAS LITERARIAS.
SANDRA DOMÍNGUEZ CARREIRO
- 174 A IMPORTANCIA DE ENSINAR A VALLE-INCLÁN.
FRANCISCO XAVIER CHARLÍN, LUIS REI
- 180 ROTEIRO LITERARIO
"A RÍA DE AROUSA NA LITERATURA":
VIAXE AO SALNES DE VALLE-INCLÁN E CABANILLAS.

Xestión e administración

Pablo Ventoso Padín
Ángel Varela Señoráns

Comunicación

Luis Menéndez Villalva

Deseño e maquetación

Carlos Sánchez Crestar

Imprime

Imprenta Fidalgo
(Cambados, PO)

Dep. Legal

PO-4/2000

ISSN

1698-3971

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



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



XUNTA DE GALICIA

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

CEDRO

La 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.

Despois da xira de nove meses por Sudamérica, Valle-Inclán desembarcou o 3 de decembro de 1910 en Vigo dun barco procedente de Buenos Aires. De alí dirixiuse a Pontevedra e logo a Vilanova de Arousa —“donde pensaba adquirir unos terrenos para la construcción de un chalet”— para descansar uns días.

Como quen segue os seus pasos, a revista *Cuadrante*, tralo especial (nº29) dedicado a esa viaxe e á súa relación coa Arxentina, ocúpase no presente número (30), dun modo preferente, de temas que teñen que ver coa súa terra materna. Así, Joaquín del Valle-Inclán fai un estudo documentado da súa volta a Galicia e do seu establecemento en Cambados entre os anos 1912 e 1917; na sección “Valle-Inclán en sus raíces”, Benito Leiro aborda a súa relación cos seus paisanos vilanoveses, os tamén escritores irmáns Camba, mentres que Jesús Blanco reconstrúe, utilizando a memoria oral, o ambiente social da Vilanova da súa época; por outra parte, publicamos —grazas á amabilidade de Xoán Carlos Rodríguez, asesor do Centro Autonómico de Formación e Innovación (CAFI)— os textos utilizados nun roteiro literario por terras de O Salnés dedicado ao noso escritor e ao poeta cambadés Ramón Cabanillas, que, dirixido a profesores de Ensino Secundario e Bacharelato, tivo lugar o 25 de abril deste ano, como preludio a outro monográfico que se realizará no espazo da ría de Arousa co gallo da celebración do 150 aniversario do seu nacemento.

Noutra orde de cousas, esta publicación ten o privilexio de ofrecer aos seus lectores, en varias entregas, outro libro inédito do catedrático emérito norteamericano, Rodolfo Cardona. Trátase dun manuscrito dos anos 70 titulado “Historia de los estrenos y recepción de la obra de Valle-Inclán, 1912-1974” concibido como segunda parte do que publicamos con anterioridade, “Trayectoria del teatro de Valle-Inclán”. Pola súa banda, Sandra Domínguez estuda e publica varias recensións aparecidas na prensa asturiana sobre as conferencias que, patrocinadas polos Ateneos obreiros, impartiu Valle por diferentes localidades de Asturias en 1926. Finalmente, Joaquín del Valle-Inclán aborda noutro artigo as traducións da obra de don Ramón ao ruso.

No seu número 31, *Cuadrante* embarcará outra vez rumbo a América para ofrecer un novo monográfico sobre a xira de 1910 por terras de Chile, Uruguay e varias cidades arxentinas non incluídas no anterior volume dedicado ao “país de la plata”.



Después de la gira de nueve meses por Sudamérica, Valle-Inclán desembarcó el 3 de diciembre de 1910 en Vigo de un barco procedente de Buenos Aires. De allí se dirigió a Pontevedra y después a Vilanova de Arousa —“donde pensaba adquirir unos terrenos para la construcción de un chalet”— para descansar unos días.

Como quien sigue sus pasos, la revista *Cuadrante*, tras el especial (nº29) dedicado a ese viaje y a su relación con la Argentina, se ocupa en el presente número (30), de un modo preferente, de temas que tienen que ver con su tierra materna. Así, Joaquín del Valle-Inclán hace un estudio documentado de su vuelta a Galicia y su establecimiento en Cambados entre los años 1912 y 1917; en la sección “Valle-Inclán en sus raíces”, Benito Leiro aborda su relación con sus paisanos vilanoveses, los también escritores hermanos Camba, mientras que Jesús Blanco reconstruye, utilizando la memoria oral, el ambiente social de la Vilanova de su época; por otra parte, publicamos —gracias a la amabilidad de Xoán Carlos Rodríguez, asesor del Centro Autonómico de Formación e Innovación (CAFI)— los textos utilizados en una ruta literaria por tierras de O Salnés dedicada a nuestro escritor y al poeta cambadés Ramón Cabanillas, que, dirigida a profesores de Enseñanza Secundaria y Bachillerato, tuvo lugar el 25 de abril de este año, como preludeo a otra monográfica que se realizará en el espacio de la ría de Arousa con motivo de la celebración del 150 aniversario de su nacimiento.

En otro orden de cosas, esta publicación tiene el privilegio de ofrecer a sus lectores, en varias entregas, otro libro inédito del catedrático emérito norteamericano, Rodolfo Cardona. Se trata de un manuscrito de los años 70 titulado “Historia de los estrenos y recepción de la obra de Valle-Inclán, 1912-1974” concebido como segunda parte del que publicamos con anterioridad, “Trayectoria del teatro de Valle-Inclán”. Por su parte, Sandra Domínguez estudia y publica varias reseñas aparecidas en la prensa asturiana sobre las conferencias que, patrocinadas por los Ateneos obreros, impartió Valle por diferentes localidades de Asturias en 1926. Finalmente, Joaquín del Valle-Inclán aborda en otro artículo las traducciones de la obra de don Ramón al ruso.

En su número 31, *Cuadrante* se embarcará otra vez rumbo a América para ofrecer un nuevo monográfico sobre la gira de 1910 por tierras de Chile, Uruguay y ciudades argentinas no incluidas en el anterior volumen dedicado al “país de la plata”.

Francisco Xavier Charlín Pérez



Cuadrante. Revista de Estudios

Valleincianianos e Históricos,

nº 30, maio 2015.

Rodolfo Cardona, *Historia de los
estrenos y recepción de las obras
de teatro de Valle-Inclán (1912-
1974). Parte I.* Pp 26-59.

DBet: 15/01/15

DAcep: 22/01/15

ABSTRACT on page 59

RESUMO na página 59

RESUMEN en página 59



Historia de los estrenos y recepción de las obras de teatro de Valle-Inclán (1912-1974)

Parte I

Rodolfo Cardona
Catedrático emérito de la
Universidad de Boston

Preámbulo

Esta historia se concibió como la segunda parte del libro *Trayectoria del teatro de Valle-Inclán* escrito entre los años 1973 a 1984 y que por varias razones no se publicó hasta que Francisco Xavier Charlín Pérez lo acogió en su revista *Cuadrante*, donde la primera parte ya apareció en los números 24 a 28. Ahora publica esta segunda parte sobre los estrenos de las obras teatrales de don Ramón en España y en el extranjero, en español y en otras lenguas. Se ha podido corregir alguna información errónea con respecto a fechas, ya sea de estrenos o de publicación. En algunos casos pude descubrir estrenos hasta entonces desconocidos (pero que ya se han incorporado al corpus sobre el teatro de Valle-Inclán). Procuré ser exhaustivo en cuanto a la fecha y lugar de cada uno de los montajes de estas obras, un dato valioso para la sociología del teatro de Valle-Inclán, aunque es probable que se me hayan escapado datos referentes a puestas en escena por grupos de aficionados en España o en Hispanoamérica, si bien es sorprendente el número de estas sobre las que pude recabar datos.

Me pareció de sumo interés para el estudioso de este teatro la historia de cómo recibió el público, o la crítica, cada una de estas obras. Tuve la suerte de encon-

trar reseñas críticas publicadas en periódicos y revistas de las que he espigado datos valiosos con referencia a la recepción de estas obras y de sus montajes. Gran parte del material gráfico que acompañaba el manuscrito original para dar idea de los montajes ya ha aparecido en la primera parte de mi estudio publicado en cinco entregas en *Cuadrante*. Sin embargo, a base de este material he podido hacer una evaluación comparativa de ciertos montajes para lo cual será preciso republicar algunas de estas fotografías.

Finalmente, es preciso explicar las fechas límite que he utilizado para este estudio sobre los estrenos de las obras de teatro de don Ramón. El estudio se inicia con el montaje de *Cenizas*, su primera obra puesta en escena, y termina con el estreno en España de *Luces de Bohemia* después de una larga espera y de muchos intentos de estrenarla a pesar de la censura franquista. A partir de 1975, después de la muerte del General Franco, el teatro de Valle-Inclán pudo presentarse al público español sin problemas y se convirtió en uno de los favoritos de la era post franquista. Periódicos y revistas dedicaron gran cantidad de artículos a su discusión y a reseñar las innumerables puestas en escena de sus obras. Y, una vez fundados el *Anuario Valle-Inclán* y la excelente revista *ADE Teatro*, en las que se daba cuenta de cada estreno o reposición de sus obras, no fue necesario extender la presente historia.

Cenizas

Historia del texto y de su estreno

C*enizas*, el primer drama de Valle-Inclán, no se basa estrictamente, como se ha afirmado tantas veces, en cuentos publicados con anterioridad. Lo que sucede es que los nombres de los protagonistas de *Cenizas*, Pedro Pondal y Octavia, coinciden con los de los protagonistas de cuentos publicados previamente.

En el año 1892 aparecieron en *El Universal* de México dos cuentos: “¡Caritativa!”, con fecha del 19 de junio y “La confesión”, con fecha del 10 de julio. Los protagonistas de ambos cuentos se llaman Pedro Pondal y Octavia Santino. Con el nombre de esta mujer apareció, refundido el cuento —o “novela corta”, como la tituló Valle-Inclán desde un principio— “La confesión” en la colección de narraciones *Femeninas*, publicada en Pontevedra en 1895. El cuento “Octavia Santino”, o simplemente “Octavia”, aparece de nuevo en *Historias perversas*, Barcelona 1907; en *Cofre de Sándalo*, 1909 y en *Flores de almendro*, Madrid, s.a., c.1923.



En 1899 se publicó —y se estrenó— el drama *Cenizas*, cuyos protagonistas se llaman Pedro Pondal y Octavia Goldoni. Aquí termina la conexión que existe entre esta pieza de teatro y los cuentos anteriormente mencionados. Para empezar, aunque los nombres coincidan, las personas que los llevan no son las mismas.

Teatro Lara en la actualidad.

Pedro Pondal de “¡Caritativa!” es un estudiante pobre que deambula por las calles de Madrid sin tener cama en qué acostarse ni medios para comer. Lo recoge Octavia Santino, una cantante tronada, igualmente pobre, quien por su espíritu caritativo había recogido también a la hija de una tiple y un barítono que fueron sus compañeros en tiempos mejores. Ni este Pedro ni esta Octavia tienen nada que ver con el joven poeta rico ni con la bella esposa, también de familia rica y aristocrática, a quienes nos encontramos en *Cenizas*.

El Pedro Pondal de “La Confesión” está más cercano al de *Cenizas*. Por lo menos es poeta y bastante joven. No sabemos cuáles son sus circunstancias pero se supone que las del Pedro Pondal de “¡Caritativa!”. La Octavia de “La confesión” no es una mujer casada y parece ser de más edad que la Octavia Goldoni de *Cenizas*. Tampoco tiene una hija como esta. Coincide con la del drama en estar a punto de morir y en el no querer que Pedro, su amante, la deje morir sola. Pero mientras la Octavia de *Cenizas* está obsesionada con la idea de una confesión

para no morir en pecado mortal y así condenarse, la obsesión de la Octavia de la narración es que su amante no sufra con su próxima muerte y para conseguir su objetivo le confiesa que no debe quererla porque le ha engañado con otro.

Aunque *Cenizas* y “La confesión” coinciden en la circunstancia de la enfermedad y próxima muerte de Octavia, la situación de la protagonista, sus problemas íntimos y el desarrollo de la trama son completamente distintos.

De lo único que podemos hablar es de la gradual formación de estos dos personajes en la mente creativa de Valle-Inclán y su plasmación final y definitiva en su último avatar en *El yermo de las almas*.

Cenizas fue publicada por el “Teatro Artístico”, el mismo grupo que lo puso en escena, el mismo año de su estreno, 1899, e impresa en Madrid en la Imp. Bernardo Rodríguez. El libro apareció en una edición barata pero bien cuidada, dedicado “A Jacinto Benavente, en prenda de amistad”.

Hay que hacer notar desde un principio que esta es la única obra de teatro escrita por D. Ramón a la tradicional manera española; es decir, los actos están subdivididos en escenas y estas cambian cada vez que entra o sale un personaje. Las acotaciones son las usuales en el teatro español decimonónico: cortas y concisas indicaciones para el actor con respecto a tono, actitud o movimientos escénicos. Por ejemplo: “Transición”, “Prestan atención”, “Silencio profundo”, “A Sabel”, “Con lealtad cariñosa y brusca”, “Con mal reprimido desconsuelo”, “Se dirige a la puerta de la alcoba”, “El Padre Rojas le detiene”, y así por el estilo.

El estreno

La obra se estrenó el 7 de diciembre de 1899 en el teatro Lara, montada por un grupo de amigos que organizaron esta función como beneficio para comprarle a Valle-Inclán un brazo artificial. D. Ramón había sufrido la amputación de su brazo ese mismo año. El grupo que montó la obra se denominaba a sí mismo “Teatro Artístico” y comprendía a Jacinto Benavente, Gregorio Martínez Sierra, Morano, Rosario Pino y la que había de ser esposa de D. Ramón, Josefina Blanco. Para el estreno de *Cenizas* —y, que sepamos, su única representación— Benavente interpretó el papel de Pedro Pondal, Rosario Pino el de Octavia Goldoni, Martínez Sierra el del Padre Rojas y el brevísimo papel del marido, Morano. Completó el espectáculo una obra de Benavente en un acto, *Despedida cruel*, interpretada por el autor, Martínez Sierra y Josefina Blanco.

El marqués de Bradomín

Estreno

El *marqués de Bradomín* no es, como se ha afirmado, una escenificación de *Sonata de Otoño*. Es una obra dramática creada de nueva planta, en que utiliza los mismos personajes —sobre todo los protagonistas— y algunas situaciones de esa novela (no muchas).

La obra fue estrenada por la compañía de Francisco García Ortega en el Teatro de la Princesa el 25 de enero de 1906. Matilde Moreno hizo el papel de Concha y, una vez más, se cruzan las vidas de D. Ramón y la que había de ser su esposa, pues Josefina

Blanco interpretó uno de los papeles secundarios en esta obra. Si hemos de dar crédito a Fernández Almagro, “*Bradomín* no salió ganando nada en su presentación a la luz de las candilejas. En todos los supuestos, se trataba de una creación que más podía gustar a los lectores habituales de su autor que al gran público” (30). No tenemos noticia

de que la obra se haya representado otra vez, lo cual no es sorprendente dado el lamentable estado del teatro español, incapaz por muchos años de manejar, técnicamente, una obra de este tipo. Como sucede con el teatro de Chéjov, una obra más bien estática, que crea un ambiente melancólico y semidecadente, en que los personajes viven más bien del recuerdo del pasado que de ningún proyecto presente, requiere, en primer lugar, actores muy competentes, capaces de crear caracterizaciones muy sutiles. El teatro español, retórico y melodramático en su mayor parte —sobre todo en la época en que le tocó vivir a Valle-Inclán— era incapaz de concebir una presentación escénica apropiada al tema y al tempo de esta obra. Es posible, incluso, que si hubiese logrado dar con la fórmula apropiada para lograr una unificación perfecta de actuación, vestuario, espacios escénicos y efectos de luz y sonido que, adecuadamente, trasladaran a la escena la concepción del drama, el público de aquella época —y de muchos años después— la hubiese rechazado por poco “teatral”.



El Marqués de Bradomín, Blanco y Negro, 3/2/1906.

Águila de blasón

El estreno y otras representaciones

Por mucho tiempo se ha supuesto que *Águila de blasón* no se estrenó hasta que Adolfo Marsillach la puso en escena en el “María Guerrero” el 13 de abril de 1966. Examinando el *Almanaque del Diario de Barcelona*, sin embargo, para el año bisiestro de 1908 y que nos da una crónica de los acontecimientos teatrales del año que termina —es decir, 1907—, encontramos que el 4 de marzo de ese año la compañía cómico-dramática de Francisco García Ortega “estrenó, para beneficio del señor García Ortega, una obra, *Águila de blasón*, que su autor, Señor Valle-Inclán, titula comedia...” El estreno se verificó en el Teatro Eldorado de Barcelona. Dejamos al comentarista del *Almanaque* quien, entre paréntesis, parece ser el primer crítico que se ocupa del problema de elucidar a qué género literario pertenece esta obra, que nos dé su opinión. El cronista pone en tela de juicio la propiedad de llamar “comedia” a esta obra “que, si de algo en rigor”, tiene, es de drama, aunque, nos dice, “más exacto sería decir que de lo que participa principalmente es de novela o de serie de cuadros de costumbres, de bien malas costumbres por cierto”. Y luego añade: “Liberalmente considerada, no hay en ella más que color local y algún tipo interesante que recuerda otros pintados por el señor Valle-Inclán. Es un desfile de personajes que hace difícil la comprensión del argumento a la simple audición”. Termina dándonos el veredicto del público: “*Águila de blasón* fue mal recibida”. Lo cual explica que, posiblemente, García Ortega no la repusiera en Madrid, por cuya razón nadie se enteró de su estreno. Es así, entonces, que la puesta en escena de Marsillach, el miércoles 13 de abril de 1966, se ha considerado hasta ahora el estreno de esta obra¹ y, posiblemente, desde el punto de vista artístico —aunque no histórico— esta fecha sea más apropiada. No podemos imaginar siquiera cómo pudo ser esa puesta en escena en 1907, pero por lo poco que sabemos del estado técnico del teatro español de esa época, sospechamos que no habrán podido hacer frente a una obra que todavía hoy es de difícilísimo montaje. Es falso suponer,

¹ *El espectador y la crítica* (1967): “*Águila de blasón* data de 1907, por lo que, al verificarse su estreno en 1966, nos llega con cincuenta y nueve años de retraso” (196).

como se ha hecho en tantas ocasiones —y se repitió con motivo del estreno de *Águila*— que a Valle-Inclán nunca se le ocurrió “que sus *Comedias bárbaras* pudieran representarse algún día”, como afirmó el diario *Informaciones* con motivo del “estreno” de esta obra. No solo sí se le ocurrió sino que se hizo —aunque mal— ese mismo año en que la escribió. A la crítica de 1966 le pareció que, por un lado, “la vigencia histórica de la Galicia de Valle-Inclán ha pasado” (ya) pero, por otro lado, la vigencia dramática se da por sentada. Las *Comedias bárbaras* —comentaba *Pueblo*— “son totalmente de hoy, que ni Peter Weiss ni



Hochhutk (sic) podían superarlas”. La crítica periodística se concentró —como de costumbre— en el contenido de la obra y comentó poco la puesta en escena. *Marca*, sin embargo, tuvo lo siguiente que decir sobre este aspecto:

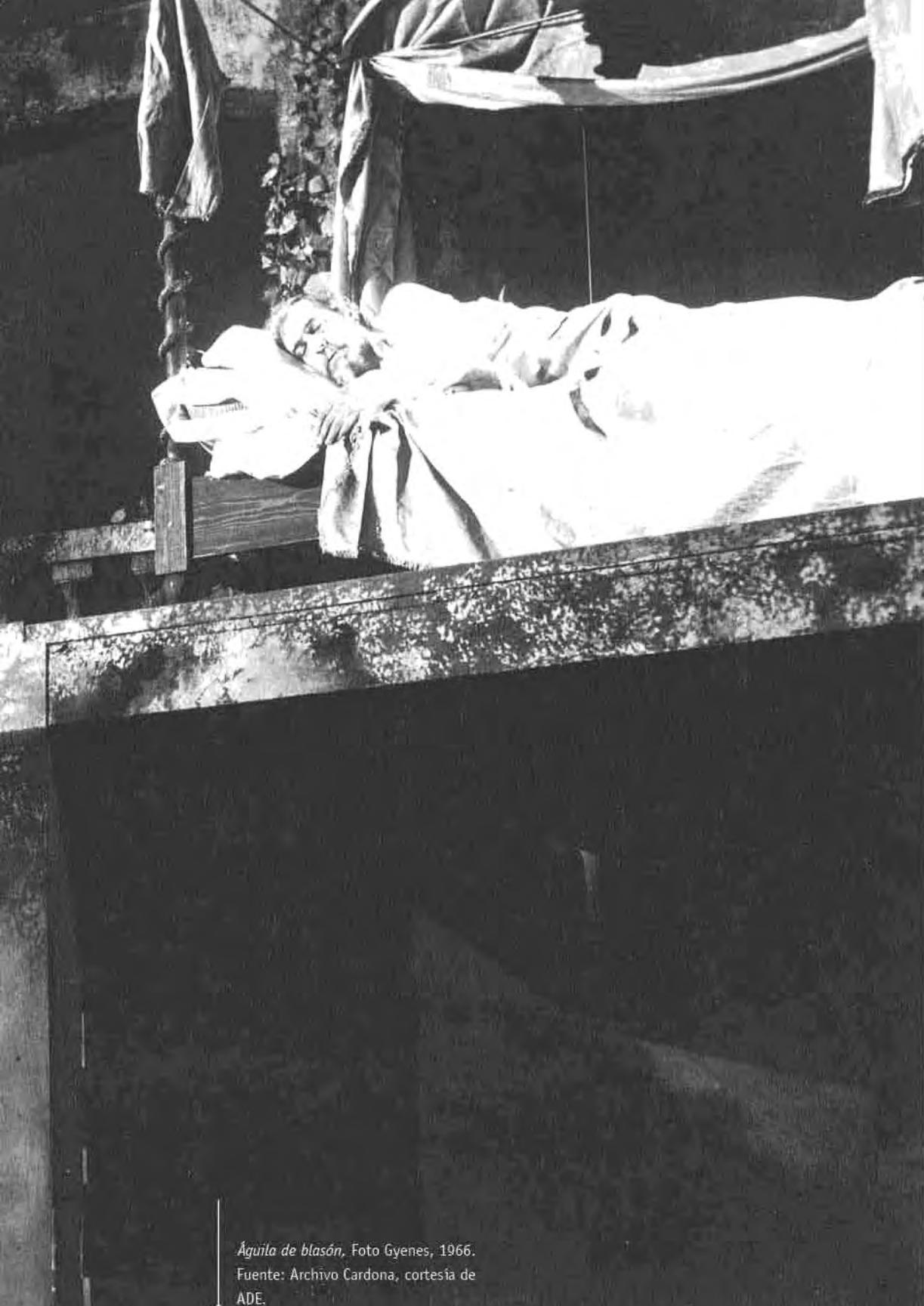
Adolfo Marsillach ha representado *Águila de blasón* con casi completa fidelidad al texto (la supresión de una escena de crudísimo realismo y algún rebajamiento verbal, como quien echa agua a un vino de muchísimos grados)² y, salvo en el efecto final de traslado del cuerpo de Sabelita y de poner en solfa la magia ambiente de la Galicia legendaria que sirve de fondo

Águila de blasón, Foto Gyenes, 1966.

Fuente: Archivo Cardona, cortesía de ADE.

² Suponemos que la escena suprimida es la de la violación de Liberata por don Pedrito, o parte de la escena.





Águila de blasón, Foto Gyenes, 1966.

Fuente: Archivo Cardona, cortesía de ADE.



Comedias bárbaras, dirigida por Augusto Fernandes. Städtische Bühnen de Frankfurt, 1974. Archivo Cardona, cortesía de ADE.

a las comedias bárbaras, no ha hecho sino ayudar a la naturaleza y servir de comadrón para que naciese sobre la escena un soberbio Valle-Inclán. Lo ha hecho con talento y mano hábil y experta [...] Su dirección ha sido fundamental, y revela conciencia de una labor "sine qua non" para poner a Valle-Inclán en el lugar teatral que le corresponde, que su época no acertó a darle y que hoy pocos le discuten ya.

¡Harto poco nos dicen nuestros críticos sobre cómo, por ejemplo, logró Marsillach allanar las múltiples dificultades de poner en escena una obra como *Águila!* Los decorados y figurines para la puesta en escena estuvieron a cargo de Manuel Mamoso y los principales papeles los desempeñaron Luis Prendes, An-



tonio Casas, Nuria Torray, José María Prada, Maruchi Fresno, Gemma Cuervo y Carlos Ballesteros. La puesta en escena de Marsillach hizo una gira por España en 1969.

El único crítico que nos da idea de ciertos aspectos técnicos de la puesta en escena de Marsillach es José Monleón quien escribió lo siguiente en *Primer Acto*:

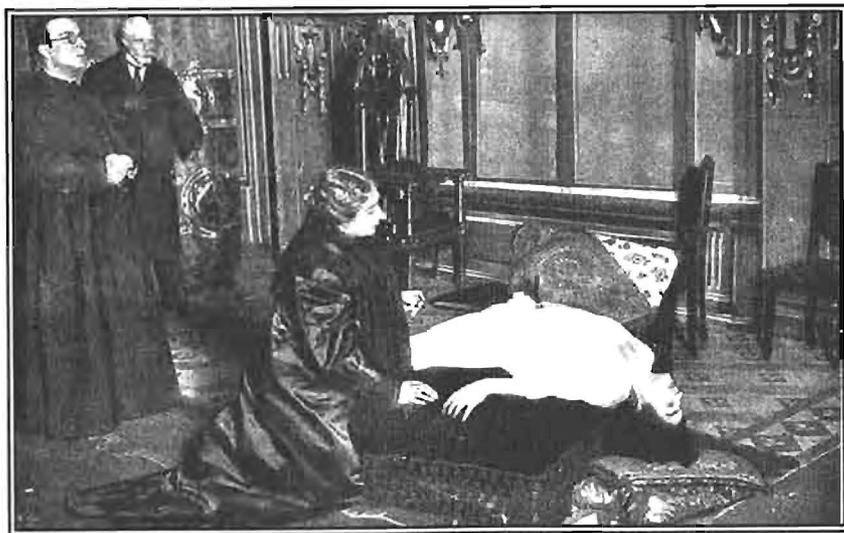
El gusto "espectacular" de Marsillach encuentra esta vez su oportuna medida. Fue excelente, por ejemplo, que rehuyera una Galicia "naturalista" para mostrar una Galicia valleinclanesca. Es decir, una Galicia filtrada por los supuestos estéticos e ideológicos de *Águila de blasón*. Funcionó a la perfección el sensualismo del montaje: su apoyo en la luz, en la iluminación de la carne, en la violencia física de la acción, en el erotismo de algún personaje, en el tenebrismo de ciertas escenas, en esa configuración material y tangible de la superstición, el deseo, la fuerza, la muerte. Los perros,

los escopetazos, el olor a pólvora, eran los síntomas extremos de este criterio sanguíneo de la puesta en escena.

El público aplaudió durante varios minutos. La compañía saludaba de un modo distinto. Al fin, el Valle de *Águila de blasón*, aún un Valle recortado, estaba en el Teatro Nacional.

(Reproducido en el libro del mismo autor *El teatro del 98 frente a la sociedad española*, Cátedra, Madrid, 1975. p. 115).

Parece que Televisión Española había preparado una escenificación de *Águila de blasón* con Fernando Rey en el papel de D. Juan Manuel Montenegro,



El yermo de las almas, Madrid Gráfico, enero 1915.

para el programa “Noche de teatro” del 17 de mayo, algún suceso impidió su presentación, que se pospuso para la semana siguiente. Por fin el 24 de mayo de 1974 se presentó al público español la espléndida emisión en la pequeña pantalla de *Águila de blasón*, grabada cinco años antes.

Además de Fernando Rey en el papel de D. Juan Manuel Montenegro intervinieron Maruchi Fresno en el de Doña María, Pilar Puchol, Charo López, José Caride, Víctor Velarde, Víctor Fuentes, Pilar Muñoz, Blanca Sendino y Jesús Enquita en el papel de don Galán. La dirección y la realización estuvo a cargo de Juan Antonio Páramo quien ambientó perfectamente la obra tal y como le hubiese gustado verla realizada a D. Ramón. Con muy pocos cortes —el único que recuerdo es el de la violenta violación de Liberata por D. Pedrito—, se incluyeron todas las escenas de la obra. Es posible que se traspusiera el orden de alguna escena, pero no puedo asegurarlo. De las treinta y dos escenas de la obra de teatro pude identificar veintinueve, lo cual muestra una gran fidelidad al texto.

La actuación de todos los actores y los espacios escénicos escogidos lograron una realización verdaderamente extraordinaria. Como hubo necesidad, por la

limitación del tiempo, de hacer alguna compresión, no se pudieron establecer algunas situaciones con la suficiente claridad como para que una persona no familiarizada con la obra pudiese enterarse de todos los detalles.

La grabación demostró, sin dejar lugar a dudas, lo avanzado de la técnica dramática de Valle-Inclán quien, para 1907, había ya resuelto los problemas más complejos de la sintaxis cinematográfica *avant la lettre*³. La esencia del cine, la elipsis, estaba ya

³ No hay duda de que D. Ramón intuyó en 1907 lo que más tarde, con conocimiento de causa, habría de expresar en la forma siguiente: “El teatro ha de conmover a los hombres o divertirlos; es igual. Pero si se trata de crear un teatro dramático español, hay que esperar a que esos intérpretes, viciados por un teatro de camilla casera, se acaben. Y entonces habrá que hacer un teatro sin relatos, ni únicos deco-

lograda en el texto original, de modo que el guionista de *Águila de blasón* no tuvo grandes problemas al adaptar la obra para la televisión.

La única otra puesta en escena en España de *Águila de blasón* de que tengo noticia —y no muy exacta— es que en 1960 o 1961 la presentó el T.E.U. de la facultad de Derecho de la Universidad de Madrid. No tengo más datos al respecto.

El 29 de marzo de 1974 se estrenó en el Schauspiel Frankfurt un espectáculo Valle-Inclán dirigido y puesto en escena por el director argentino Augusto Fernández. Consistió en una monumental puesta en escena de un compuesto de las tres *Comedias bárbaras* y se estrenó con ese título. Desempeñaron los papeles principales Traugott Buhre, como D. Juan Manuel Montenegro; Matthias Fuchs, Cara de Plata; Tanaja von Oertzen, Sabelita; Axel Bauer, Don Galán; y Werner Schwuchow estuvo a cargo del papel del Abad de Lantañón. La puesta en escena tuvo éxito a pesar de su longitud —más de tres horas—. El número de *Teatre Heute* correspondiente al mes de mayo de 1974 dedicó un largo artículo a esta puesta en escena.

El yermo de las almas

Estreno

El *yermo de las almas* se estrenó el 7 de enero de 1915 en el Teatro Principal de Barcelona, siete años después de su publicación. La obra fue puesta en escena por la compañía dramática de Margarita Xirgu y el primer actor, Ricardo Puga, intervino en el papel de Pedro Pondal.

rados; 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" (*Luz*, 23-11-1923, citado por J. Esteban en *Valle-Inclán visto por...*). Claro, para 1933 Valle-Inclán había creado este teatro español, solo que sus contemporáneos no se habían dado cuenta. Las declaraciones anteriores prueban que Don Ramón tuvo siempre en mente el cinematógrafo como ejemplo de lo que el teatro podría conseguir si se le liberara de las limitaciones que los dramaturgos de la época le habían impuesto.



♦ A instancia del ilustre actor D. Francisco Díaz de Mendoza, se estrenó en el teatro de la Princesa de Madrid, el 10 de Febrero último, el drama en cuatro actos de *Porcelite: El hombre que creció*, adaptado a la escena española por el distinguido escritor D. Antonio Palomera. La obra excita enorme interés dramático que desde las primeras escenas despierta la curiosidad del público, manteniéndolo en tensión de ánimo hasta el final. Faz uso de los más vivos datos de la temporada.

♦ El 2 de Enero último, con motivo de su benedictina el teatro Principal, de Barcelona, estrenó la obra, sobre *Marguitta Nírga* el drama original de don Ramón del Valle-Inclán, traducido *El yermo de las almas*, cuyo argumento se basa en escenas de la vida íntima y es muy á propósito para que fuera su ambiente céntrico una acción de tanta fuerza como la Nírga, á quien corresponden las honras del teatro. La nueva obra se había ya publicado impresa y tuvo bastante éxito, anunciando no diversas puestas al Abad de Lantañón.

♦ Presidido por el doctor Peláez, arzobispo de Tortosa, se celebró en Barcelona durante los días 10, 11 y 12 de Febrero, el Congreso Nacional de la prensa de dicha capital de trataz importantes impropiedades en el día de los periodistas reunidos en la redacción de semejantes, veritas y modificaciones en dichas. Entre otros asuntos, se tomó el de cuidar las asociaciones profesionales y los derechos de los periodistas, á quienes se les otorga la reducción pública de la prensa. La sesión de clausura estuvo presidida por el gobernador de la provincia, señor Aranda, acompañado del

análogo de Tortosa, obispo de Barcelona, rectores de la universidad y demás autoridades, pronunciando el Dr. Peláez un elegante discurso en el día de la prensa en el día, el día que si el diario es el pan intelectual de cada día, la revista es fértil, que, como todos los festivos, no debe ser estéril.

♦ No debemos dejar de hacer un acto realizado en Barcelona, el 7 de Febrero último, por la Academia Científico-Lingüística en honor de su presidente honorario D. Antonio Torrens y Marner, con motivo de cumplir



Una escena del truco-soneto drama *Águila de blasón*, estrenado con gran éxito en el teatro de la Princesa de Madrid. (Abad)



Una escena de *El yermo de las almas*, primer acto dramático de Valle-Inclán, estrenado en el teatro principal de Barcelona. (Abad)

El yermo de las almas, Madrid Gráfica, enero 1915.

Es curioso el breve comentario que hace el crítico de *Diario de Barcelona*, dado el carácter eminentemente dramático (rayano en el melodramatismo) de esta obra: “El prólogo y el primer acto son exquisitos, pero en conjunto la obra carece de teatralidad”. Según podemos ver en la ilustración que publicó *Madrid Gráfico*, la obra tuvo éxito.

No sabemos de ninguna otra puesta en escena de *El yermo de las almas*. ¿Es posible que nunca se estrenara en Madrid? Así parece, puesto que ningún crítico anterior menciona que esta obra fuese estrenada.

La cabeza del dragón

Estreno y otras presentaciones

El estreno de la farsa se efectuó en el Teatro de la Comedia el día 5 de marzo de 1910 (aunque aquí también Rubia Barcia nos indique el año 1909, creemos que la fecha exacta es la nuestra), por el “Teatro de los Niños” que Benavente había fundado con Fernando Porredón de primer actor. Aunque este “Teatro de los niños” comenzara en el Príncipe Alfonso, pocas semanas después se trasladó

al de la Comedia, donde se llevó a cabo la puesta en escena de *La cabeza del dragón*. No tenemos otros datos sobre este estreno que los que aquí aportamos. Tampoco hemos podido conseguir datos sobre reposiciones de esta obra que daten de los años anteriores a la Guerra Civil, aunque suponemos que se debió representar otras veces.

Tenemos que esperar hasta el año 1964 para volver a encontrar datos sobre otra puesta en escena de esta obra. La compañía Los Títeres, bajo la dirección de Ángel Fernández Montesinos representó en el María Guerrero *La cabeza del dragón* el 7 de marzo de ese año, es decir, cincuenta y cuatro años más dos días después de su estreno en el de la Comedia. Esta vez se presentó con coreografía de Ana Lázaro y música de Alberto Blancafort.

Según *El Espectador*, la obra gustó a los niños “y también a los mayores que asistieron al estreno y a representaciones sucesivas. Y, por supuesto, a la Crítica”. Aunque esta, como de costumbre, nos da pocos detalles sobre la puesta en escena. De algún interés podrían ser los siguientes: *Pueblo* nos dice que “Jaime Blanch debutó como primer actor y dio vida y alegría y gozo juvenil a su per-



La cabeza del dragón, Revista comedias y comediantes, 15/3/1910.

⁴ Melchor Fernández Almagro, 139.

sonaje” [Suponemos que el Príncipe Verdemar]. “María José Alfonso”, añade, “hizo una deliciosa Infantina, y con arte y dominio colaboraron en el éxito todos los componentes del largo reparto”. Y *ABC* menciona lo siguiente sobre la dirección: “El teatro lo dirige Ángel Fernández Montesinos con una aspiración suprema: conseguir representaciones “transparentes”. No es tan fácil. Un dragón ha de ser un dragón con humo y chispas de colores, pero un príncipe tiene que ser algo etéreo y floral.” Total, que mirando las “críticas” de la prensa nos quedamos en la luna. El 18 de diciembre de 1971 la Compañía Los Títeres del Teatro Moratín de Barcelona presentó esta farsa infantil dirigida por el conocidísimo actor y director Alejandro Ulloa.

Podría ser de interés el dato siguiente. Carlos del Valle-Inclán trató, sin éxito, de vender la obra a los estudios de Walt Disney para hacer una versión en dibujos animados. Es una lástima que no prosperase esta idea ya que hubiese sido el medio mejor para conseguir la realización de este maravilloso “cuento de hadas” para niños y adultos. En una publicación que no me ha sido posible identificar, consta que se publicó, hacia 1919 o 1920, una traducción al inglés de *La cabeza del dragón: The Dragon’s Head. A Fantastic Farce* by Don Ramón del Valle-Inclán translated from the Spanish by May Heywood Brown. En la misma publicación aparece *The Prince Who Learned Everything out of Books* de Benavente y una serie de artículos y poemas por escritores ingleses y americanos.

La temporada oficial del Teatro San Martín de Buenos Aires presentó *La cabeza del dragón* junto con el entremés de Cervantes *El juez de los divorcios*, el 18 de noviembre de 1968.

⁵ *The dragon’s head. A fantastic farse:* translated by May Heywood Brown, Boston, Poet Lore, vol. XXIX, 1918, p. 531-564.

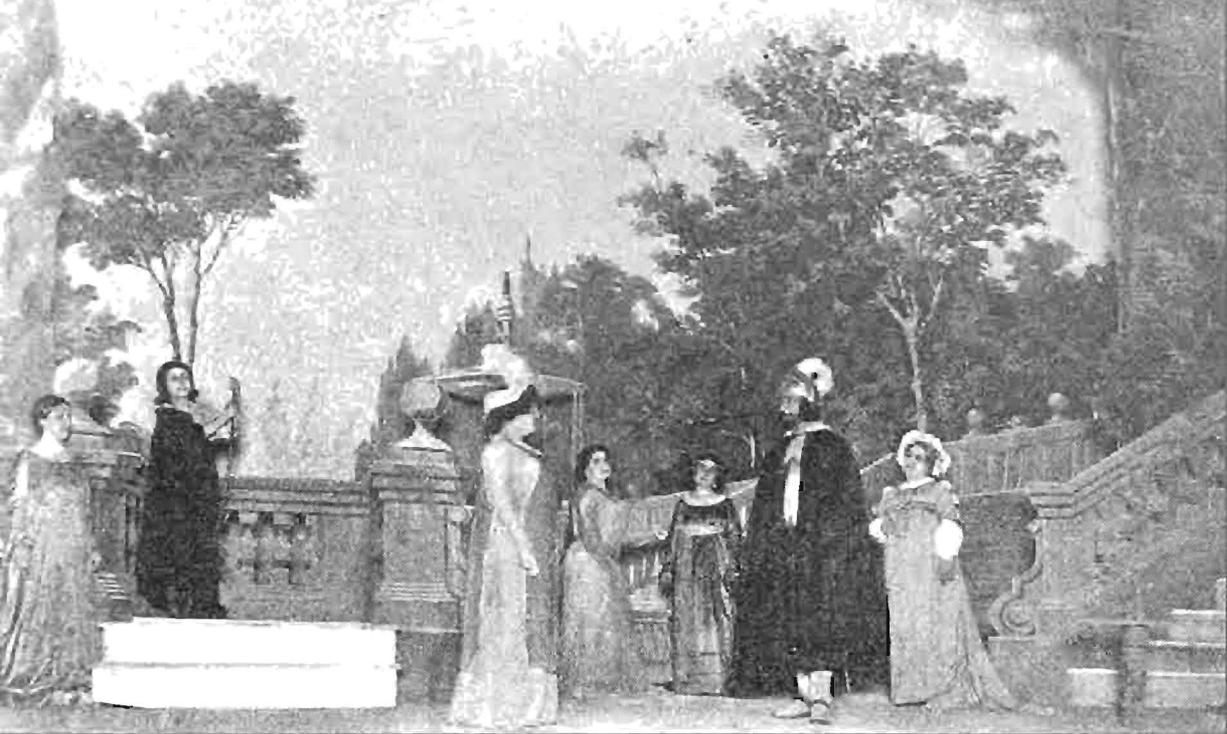
Cuento de abril

La rigidez y la altanería castellanas dramatizadas en esta obra es un tema que, con mayor o menor espíritu crítico, se repite en la obra de Valle-Inclán. Castilla no es para Valle-Inclán lo que fue para los escritores de la generación del 98. Esto y muchas otras cosas le separan de Unamuno y Azorín, por ejemplo, Castilla le fue siempre antipática y esta antipatía es una constante en él.

⁶ Rubia Barcia da como fecha del estreno el 19 de marzo de 1909. Los datos que he visto me inclinan a creer que la fecha correcta es la de 1910.

Estreno

Cuento de abril se estrenó el 19 de marzo de 1910⁶ en el Teatro de la Comedia, estreno que coincidió con el beneficio de la primera actriz Matilde Moreno. En la misma función se presentaron *La escuela de las princesas*, de Benavente y *El último capítulo*, de los hermanos Quintero. Según Fernández Almagro, la obra



Cuento de abril, por la Compañía Mahilde Moreno y García Ortega. Teatro de la Comedia de Madrid, 1910. Archivo Cardona, cortesía de ADE.

⁷ Sin embargo, Joaquín del Valle-Inclán me comunica que por decisión del autor, y como así se anunció antes del estreno, CUENTO DE ABRIL solamente se representaría una noche en Madrid, y por tanto su retirada no tiene nada que ver con si la hacían bien o mal. Agradezco a Joaquín del Valle-Inclán esta información.

⁸ "Valle-Inclán en la Argentina", excelente artículo con documentos publicado en el Homenaje a Valle-Inclán que la Universidad de la Plata le dedicó al escritor en 1967 para conmemorar el centenario de su nacimiento. Remito a los lectores a la página 92 y siguientes donde encontrarán citas de las diversas reseñas críticas de la puesta en escena que se publicaron en *La Nación* y en *La Prensa*.

Mahilde Moreno en *Cuento de abril*. Revista *El teatro*, nº 24, 17/3/1910. Archivo Cardona, cortesía de ADE.

"gustó a los literatos más que al público propiamente dicho". Y añade, "uno de los intérpretes, Juan Bonafé... dejó en Valle-Inclán un buen recuerdo, difícil de igualar por otro cualquier actor, dado el exigente gusto de nuestro hombre, sobre todo cuando enjuiciaba cómicos que hacían obras suyas (143). A pesar de eso Valle-Inclán la retiró del cartel "por estimar que la representaban muy mal", según declara Francisco Madrid (176)⁷.

Su próxima representación se hace en Buenos Aires, donde D. Ramón había llegado como director artístico de la compañía de Francisco García Ortega en la que trabajaba su mujer. Según *Madrid*, D. Ramón dirigió el estreno de *Cuento de abril* en Buenos Aires el lunes 9 de mayo de ese mismo año. La señora Nestosa interpretó la Princesa de Imberal; García Ortega, el Infante de Castilla; la Gitana, la señora Nevares; el coro de azafatas, las señoras Amaya, Adsuar, Nevares y León; los peones de ballesta, los señores Peña, Llorens, Morales y Palacios; el papel del trovero Pedro de Vidal lo encargó Valle-Inclán a su esposa, seguramente para darle mayor lirismo al papel y vuelo poético a la obra. "El público porteño que asistió al espectáculo", nos dice Aurelia C. Garat, "aplaudió con caluroso entusiasmo reclamando la presencia del autor en el escenario. Valle-Inclán los había deslumbrado"⁸.



El día 9 de noviembre de 1911 la Compañía de Ricardo Calvo estrenó en el Teatro Romea de Barcelona *Cuento de abril* con decorados del señor Ros y Güell. Por la nota que publicó el *Almanaque de El Diario de Barcelona* para el año 1913, páginas 81-82, publicado en 1912, podemos saber que Ricardo Calvo interpretó el papel del trovero Pedro Vidal. Al final del resumen del argumento leemos:

La bella dama, no solo accede a su ruego, sino que pretende devolverle el ósculo que de él recibiera, a lo cual se opone indignado el infante, incapaz de concebir lo que puede un trovero que recita versos de Valle-Inclán con la ternura, nitidez y armonía que a la expresión rítmica sabe dar Ricardo Calvo.

No se nos da, sin embargo, los nombres de los actores que hicieron el resto de los papeles. Se colige del tono del artículo que la obra gustó al público. El comentario final que hace el crítico es de interés y merece la pena citarlo: “Nos pareció ver en la obra un simbolismo más o menos premeditado: la progresiva orientación de Provenza hacia la libertad por la cultura, frente a frente del estacionamiento medioeval de Castilla.”

En el mismo *Almanaque*, para el año 1919, se informa sobre la temporada de teatro 1917—1918 y de la Compañía de Ricardo Calvo que “desde los últimos meses de 1917 hasta el mes de junio del presente”, actuó en la Ciudad Condal, despidiéndose el mes de junio “con la representación de la obra *En el seno de la muerte y Cuentos (sic) de abril* (87)”. Como Calvo había presentado la obra de Valle-Inclán en el año 11, es posible que se trate aquí de una reposición.

En 1924, el 17 de octubre, la compañía de teatro que dirigía Enrique López Alarcón repuso *Cuento de abril* en el Teatro del Centro. En 1970, durante la Tercera Semana de Teatro Joven de La Coruña, se presentó esta obra. No tenemos detalles sobre esta puesta en escena. No sabemos de ninguna otra reposición de esta obra a la que Pérez de Ayala ha llamado “un pequeño canon del drama poético”.

Voces de gesta

Publicación y estreno

Según consta en una carta de Valle-Inclán a Rubén Darío, fechada el 18 de octubre de 1911, la revista *Mundial Magazine* publicó el texto de *Voces de gesta*. Por lo menos, según la carta, *Mundial* había ya publicado el primer acto y Valle-Inclán le había enviado el segundo para su publicación. Suponemos que la obra entera salió en la revista de Darío.

La obra fue estrenada por la compañía Guerrero-Mendoza en Valencia y poco después, el 26 de mayo de 1912, se estrenó en Madrid en el Teatro de la Prince-



María Guerrero en *Voces de gesta* Revista *Nuevo mundo*,
4/4/1912. Fuente: Archivo Cardona, cortesía de ADE.

sa. Fernández Almagro (145) cuenta la anécdota de la asistencia de Don Alfonso XIII al estreno de Madrid y cómo, a la noche siguiente, la infanta Isabel “asomándose a un ventanillo que comunicaba el antepalco regio con el escenario”, le gritó a María Guerrero: “He venido a ver esto porque el Rey me ha dicho que es precioso”. El propio Valle-Inclán en una entrevista que le hizo Gregorio Campos en el *Correo Español* (del 4 de noviembre de 1911) admitió que “La obra gustó; es trágica, y la acción sacude fuertemente lo que hay de temperamento emocional en el público” (citado por Hormigón, 43).

El 18 de junio de 1911, en la temporada de verano de la Compañía Guerrero-Mendoza, se presentó *Voces de gesta* en el “Teatro Novedades” de Barcelona. El crítico que hace la nota para el *Almanaque del Diario de Barcelona* escribe:

La obra del señor Valle-Inclán es fuertemente artística y hondamente literaria. En el segundo acto llega a sentirse el escalofrío que produce el terror de la tragedia clásica, y en el tercero se nota la influencia de Shakespeare, sin perjuicio de la fuerte originalidad que se observa en la composición y la factura. No llegó el señor Valle-Inclán a ser muy dueño en la escena; y los defectos de exteriorización fueron sin duda, causa de que el indispensable símbolo apareciera con poca diafanidad. El lenguaje es elevado, sobrio y comprensivo, de sólida versificación, con toques arcaicos en ocasiones y frecuentemente onomatopeico [*Almanaque... para el año bisiesto 1912*, Barcelona, 1911, 112].

Hay dos cosas importantes en esta crítica. Se menciona la “influencia de Shakespeare” en el tercer acto. Ya Valle-Inclán había hecho la siguiente declaración sobre *Voces de gesta* a Luis Antón del Olmet en un reportaje publicado en *El Debate*: “Será un libro de leyendas de tradiciones, a la manera de *Cuento de abril*; pero más fuerte, más importante. Recogeré la voz de todo un pueblo. Solo son grandes los libros que recogen voces amplias, plebeyas, *La Iliada*, los dramas de Shakespeare...” (citado en Fernández Almagro, 144-45).

El otro dato interesante mencionado por el crítico es la referencia a lo que él llama “el indispensable símbolo” que aparece “con poca diafanidad”. Suponemos que se refiere al venerable encino, símbolo del Carlismo. A propósito de esto, hemos descubierto que, por lo menos en esa representación en Barcelona, el Rey se llamó Arquino y no Carlino. ¿Sería para disfrazar un poco un Carlismo poco aceptable para el público de la Ciudad Condal? A pesar de esa alteración en el nombre del Rey no se le escapó al crítico la significación de ese “símbolo diáfano” a que se refiere.

Curiosamente, la ruptura entre Valle-Inclán y los Guerrero-Mendoza la ocasionó el carlismo de esta obra. En junio de 1912, en una gira de provincias, se había anunciado en Pamplona la presentación —con gran expectación de parte del público, como era natural— de *Voces de gesta*. A última hora la obra no fue

puesta en escena. Un periodista local, Raimundo García, le organizó a Valle-Inclán una lectura de desagravio que este llevó a cabo en el Teatro Gayarre⁹.

En el verano de 1962 el festival de teatro en el Teatro Griego de Montjuic, Barcelona, el grupo escénico del Instituto del Teatro resucitó *Voces de gesta* en una espléndida puesta en escena en la que intervino la Capilla Clásica Polifónica del Fomento del Arte Dramático. No sabemos de ninguna otra reposición de esta "tragedia pastoril".

Para terminar deseamos citar, con cierta extensión, la crítica que, firmada por "Alejandro Miquis", publicó *Mundo Gráfico* a raíz del estreno de *Voces de gesta*. El autor empieza por hacer referencia a *El marqués de Bradomín*, obra con la que demostró Valle-Inclán "que sabía ver el teatro y era capaz de dar en él, muy intensamente, la sensación del medio y la realidad de las figuras, y estas dos condiciones, primarias para quien pretende ser dramaturgo, no las tiene ningún otro de los autores que durante la temporada actual han llevado versos al teatro; ninguno, ni aún el mismo Marquina". Pero, continúa observando perspicazmente el crítico, "Valle-Inclán no ha encontrado aún la forma definitiva de ese teatro poético". El crítico tacha la obra de demasiado cerebral. Luego pasa a hacer referencia al tema central de *Voces*. Como un crítico reciente¹⁰ niega el carácter "Carlista" de esta obra, es interesante citar a otro quien, desde un punto de mira distinto, siendo "Miquis" un español de 1912 que reacciona directamente a esta "tragedia" en el contexto de la España del momento, culpa precisamente a ese "carlismo" de ser uno de los factores principales por los cuales la obra no resultó tan exitosa:

La idea madre de esta nueva obra del Sr. Valle-Inclán, es anacrónica; no es de las que perduran a través de los siglos... y por ser así, *Voces de gesta* tiene, fatalmente, un aspecto arqueológico muy artístico, pero que, naturalmente, no es el más propio para producir emoción dramática.

Para lograr esta mediante el teatro histórico, es necesario que los sentimientos de los personajes sean de los eternos, de los que, siendo de la época en la que la acción acaece, pueden también ser actuales.

La tragedia que el Sr. Valle-Inclán apunta en el segundo acto de *Voces de gesta*, podría tener esta cualidad, y con el amplio desarrollo que merecía tan afortunado hallazgo, hubiese sido una obra maestra, engendradora de hondísima emoción; pero esta tragedia se esfuma, se diluye en una idea, en un afán político del Sr. Valle-Inclán, quizás, muy aristocráticamente artístico, pero que, precisamente por

⁹ El episodio completo, con todos sus detalles, puede leerse en las páginas 148 y siguientes del libro de Fernández Almagro.

¹⁰ Luis González del Valle, *La tragedia en el teatro de Unamuno, Valle-Inclán y García Lorca*, Torres Library of Literary Studies, Nueva York, 1975. El autor dedica el capítulo IV a don Ramón y discute *Voces de gesta* (65-87), y *El embrujado* (88-100). En la nota 4 escribe: "Repudiamos toda identificación entre *Voces de gesta* y la causa carlista. Atribuir al carlismo las características del tradicionalismo que esta pieza favorece es una superficialidad (y a veces demuestra una cierta inclinación por el carlismo)". Entre los críticos que cita el autor que ven el carlismo como tema de *Voces de gesta* están J. L. Brooks ("Los dramas de Valle-Inclán", *Estudios dedicados a D. Ramón Menéndez Pidal*, Madrid, 1977), Juan Bautista Avallé Arce (*Voces de gesta: Tragedia pastoril en Appraisal...*), Florencio Segura ("Los 'esperpentos' de Valle-Inclán", *Razón y Fe*, 174, 1966) y Antonio Risco (*La estética de Valle-Inclán*, Madrid, 1966). Ahora debo incluirme en esa distinguida lista de críticos aunque "repudio" la sugerencia de una posible "inclinación por el carlismo". Mi conclusión ha sido hecha a base de una interpretación del texto.

esta razón, no puede ser teatral, ya que el teatro es y será esencialmente democrático (*énfasis nuestro*).

Termina por fin el crítico refiriéndose a las razones por las cuales *Voces* no llena la medida de una verdadera tragedia:

Voces de gesta, de no ser esa tragedia inmensa del amor filial, pudo ser la tragedia de una raza; no es esto ni tampoco la tragedia de un rey, puesto que aquel Arquino —o Cardino (*sic*)— que cruza fantasmagórico la escena, no puede interesarnos; es una idea, y no es con ideas como puede lograrse el triunfo de ningún teatro y menos aún del teatro poético.

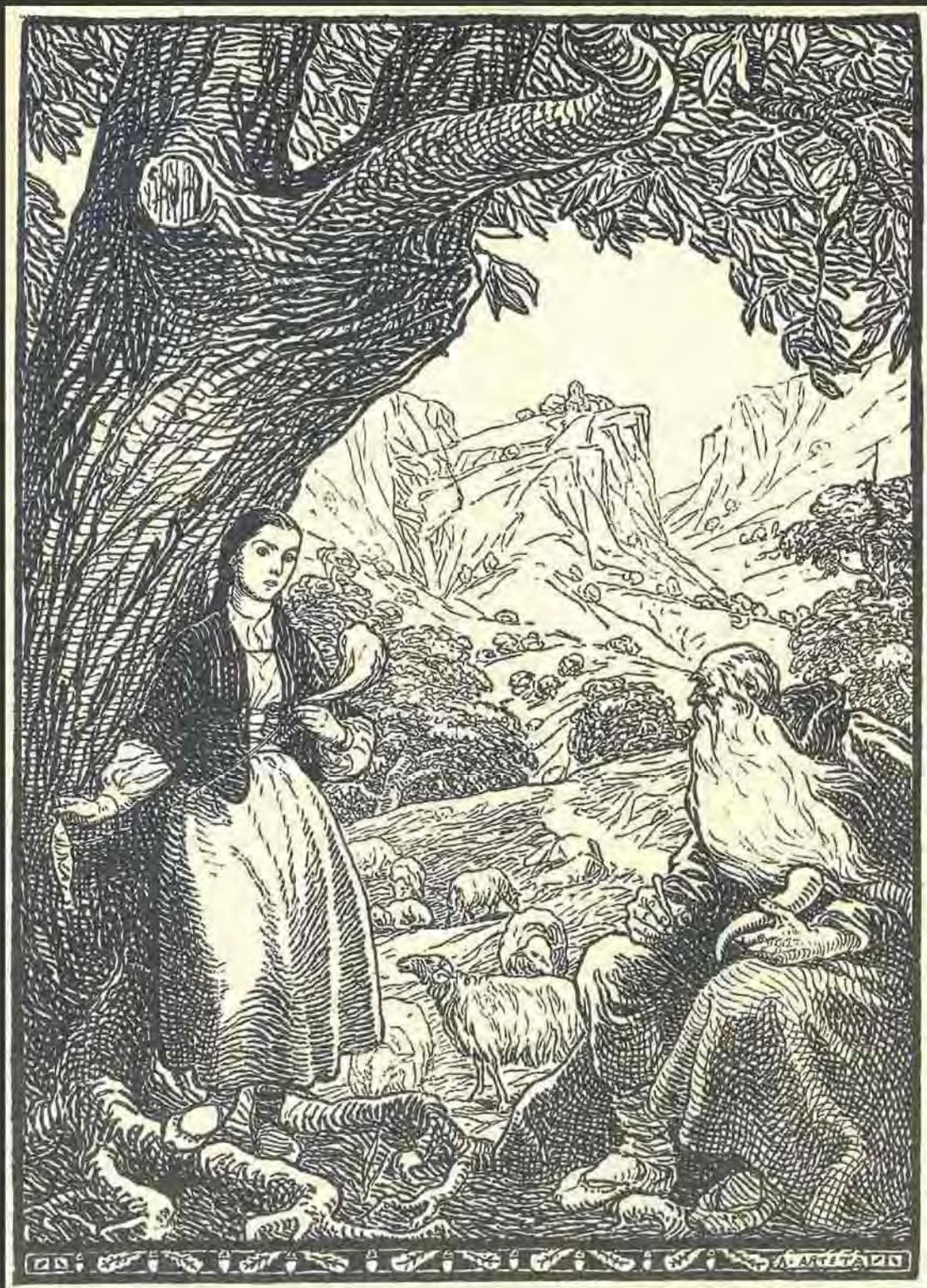
Creo que hay muchos aciertos en esta crítica que nos hemos permitido citar con tanto detalle. Además, nos da la reacción directa a una puesta en escena, no a una lectura, que se llevó a cabo en el momento mismo en que Valle-Inclán estaba en su época de experimentación con un teatro poético.

Por parecernos de gran interés, reproducimos parte del reportaje que *Primer Acto* le hizo a José Estruch sobre sus actividades teatrales en el Uruguay. Se trata de una puesta en escena de Estruch hecha para la Comedia Nacional de Montevideo (ignoramos las fechas):

Voces de gesta la concebí como la lectura de un texto. Los actores leían las acotaciones y se incorporaban a la representación a la vista del público. La escenografía la constituían varios planos, luz y proyecciones. En el primer acto, proyectaba una serie de cuadros que armonizaban con las descripciones de las acotaciones. El segundo era un melodrama realista, cerrado con la proyección de “El rapto de las Sabinas” y un oscuro de varios minutos en los que la copla de Valle, a cuatro voces, acompañada por una mezcla de música electrónica, ruidos y música normal subía obsesivamente de volumen; en el tercero las proyecciones se hacían sobre los textos de los actores, profundizando en sus significaciones ideológicas. Proyecté toda la pinacoteca antibélica y bélica existente. Acabábamos con una proyección del *Guernica* de Picasso, mientras los actores —vestidos con una ropa intemporal— señalaban acusadoramente al público y resumían la última acotación de Valle. Nos salió un tremendo espectáculo contra la guerra, y hubo crítico que mencionó la nuestra del 36 y la del Vietnam... (37).

También de interés, y por eso la copiamos a continuación, es el fragmento de una entrevista que “El Duende de la Colegiata” le hizo a Valle-Inclán y que se publicó en el *Heraldo de Madrid* (Año XXIII, n. 7.766, del lunes 4 de marzo de 1912, p. 6 y 5). Los comentarios son de interés por tratarse del momento en que don Ramón veía sus obras presentadas por la Compañía de María Guerrero. Además, como también habla de *La Marquesa Rosalinda*, nos servirá de transición para la presentación de la obra siguiente.

Al preguntarle al redactor, “¿Qué opina usted de nuestro teatro contemporáneo?”, contestó Valle-Inclán:



Aurelio Arteta, grabado para la primera edición de *Voces de gesta*, 1912.

—Yo no sigo el movimiento teatral, porque estoy obsesionado con Shakespeare. Creo que el teatro debe ser lo que el autor de *Hamlet* demuestra, tres exaltaciones: la exaltación trágica de *Hamlet* y *El rey Lear*, la exaltación grotesca de *Falstaff* y la exaltación lírica de casi todas sus obras: es decir, la exaltación de la propia personalidad (...)

—Usted también: en su teatro se advierte su estilo —le interrumpe.

—¡Claro! Aspiro a eso; aunque las obras no le gusten al público, se deben hacer como se sienten, para que no se necesite anunciar en los carteles el nombre del autor y el público sepa de quién es la obra que oye. A mí me gusta el teatro en verso (...)

—Me habló usted de una tragedia.

—Sí, *Voces de gesta*. La ha estrenado ya la compañía en Barcelona y la estrenará cuando se hayan hecho dos o tres comedias, porque como van ya *El alcázar de las perlas* y *El rey trovador*, que son dramáticas, es preciso dar al público algunas comedias entre las sensaciones violentas. En *Voces de gesta* es en la obra que, a mi juicio, está María Guerrero mejor. Mire usted, cuando Fernando y yo viéndola entre bastidores sentimos una emoción tan extraña, que nos miramos; era que habíamos *entrado en situación* por el mágico poder del arte maravilloso de María Guerrero. ¡Ya ve usted! ¡Su marido y el autor de la obra! Pues habíamos *entrado en situación*, ¡estábamos emocionados!... Y es que María Guerrero tiene un gesto tan espantoso, tan trágico, tan monstruosamente grande, que no es posible imitarla... Fernando me ha contado que, en Granada, llevó a Villaespesa entre bastidores para ver ese momento de mi obra y que Villaespesa dio un grito, se asustó y corriendo salió del teatro espantado...

Y la conversación cambia para hablar de *La Marquesa Rosalinda*:

—¿Qué inspiró a usted *La Marquesa Rosalinda*?

—Una anécdota que encontré en las Memorias de Lauzún... no el amante de la hermana de Luis XIV, sino un sobrino suyo, otro Lauzún. Por cierto que el tío Lauzún era tan guasón que, estando sacramentado, quiso gastar una broma a su sobrino diciéndole: "¡De pensar que he dejado todo mi capital a los frailes!" Y no era verdad... Pues Lauzún, el sobrino, dice que una de sus amantes había tenido amores con un cómico italiano, y que enterado el marido, que era un *celoso intermitente* —según Lauzún—, le mandó decir que si no terminaba sus amores con su mujer, le mandaría dar cincuenta palos; el marido, que toleraba los amantes de su mujer cuando eran aristócratas, pensando que los hijos que su mujer tuviese era lo mismo que fuesen suyos o de otro, con tal de que fuesen de la aristocracia, no quiso consentir que su esposa tuviera relaciones con un cómico.

Enterada la señora de la decisión del cómico de romper aquellas relaciones, le escribió: "Si vos no asistís a mi cita os mandaré dar cien palos." Entonces el cómico pensó que si no terminaba sus relaciones no perdía a una mujer hermosa, y se ahorcaba cincuenta palos; el marido, en una fiesta de Versalles, la hizo robar y la metió en un convento; entonces, al casarse su hija, asistió a la boda, y cuando el cómico la habló de amores, ella dijo que volvería al convento, porque la aburría la corte.

—¿Y La Marquesa Rosalinda?

—Yo he querido dar la sensación de vitrina que contiene objetos del siglo XVIII... lo ficticio; lo de los objetos.... No la vida.... Sino las figulinas...

Hay varios puntos importantes que destacar. La obsesión de Valle-Inclán por Shakespeare, que continúa aún después de haber terminado sus *Comedias bárbaras*. Las tres exaltaciones mencionadas se encuentran, claro, a lo largo de su trayectoria dramática, pero es interesante ver cómo en esta época se manifiestan en obras como *Cuento de abril*, *Voces de gesta* y *La Marquesa Rosalinda* donde encontramos simultáneamente las exaltaciones grotesca y lírica.

Es increíble cómo, un autor dramático de la calidad de don Ramón, era víctima de empresas y público y tenía que esperar su turno después de obras, hoy totalmente desconocidas, como *El alcázar de las perlas* y *El rey trovador*.

De enorme interés es su testimonio sobre la actuación de María Guerrero en *Voces de gesta*. Que yo sepa, es la primera vez que Valle-Inclán elogia una representación de una obra suya.

Su elucidación sobre la fuente de *La Marquesa Rosalinda* es de valor inapreciable ya que aclara con precisión de dónde tomó el asunto. Además, de gran interés para el director de teatro: nos dice qué efecto pretendió conseguir.

La Marquesa Rosalinda

Primera edición y estreno

La primera versión de la obra apareció en la revista *Por esos mundos*, Nº 202, correspondiente a diciembre de 1911, en las páginas 965 a 971, y en forma de libro en 1913 como volumen III de su *Opera omnia*. Entre estas dos publicaciones tiene lugar el estreno por la compañía Guerrero-Mendoza en el Teatro de la Princesa. Ningún erudito nos da la fecha exacta del estreno. Solo sabemos que tiene que haber sido en el invierno o la primavera del año 1912, pues para el 13 de junio de ese año se estrenó en el Teatro Novedades de Barcelona, a cargo de la misma compañía que andaba de gira³¹. Vale la pena citar por lo menos la reacción del crítico del *Diario de Barcelona* para tener idea de la recepción que recibió esta “farsa sentimental y grotesca”:

³¹ Fue durante esta gira por provincias cuando sucedió la ruptura entre D. Ramón y Fernando Díaz de Mendoza.

En esta comedia de Valle-Inclán la acción vale bastante menos que el lenguaje, cual corresponde a la frivolidad de la época, que se retrata o imita, cercana a la nuestra cronológicamente, y muy alejada por la diversidad de costumbres. El prólogo que recita Arlequin nos da idea del asunto mejor que la obra misma, porque hay más asunto en el prólogo que en la obra.

Amores criminales, con intermediarios de inocentes amores primerizos; una corrupción profunda, pero sonriente en su superficie, mezclándose con una devoción rutinaria, sin fondo de austeridad, la dueña pingosa y disparatada; el acicalado abate “docto y libertino”, como dice el autor —de quien es oportuno consignar que figura entre los tradicionalistas—; la cita de tapadillo, y la grotesca emboscada de los bravos que vacilan por miedo y se rinden a unas monedas. Esta es la farsa, que termina tan frívolamente como empezó, dejando en el ambiente un ponzoñoso hálito de corrupción.

Bien es verdad que el arte admirable de la forma lo embellece todo, y el señor Valle-Inclán es único en su forma de expresión. Toda la gama del idioma castellano está en sus versos, desde el concepto más sutil hasta la frase más grotesca (del *Almanaque del Diario de Barcelona* para el año 1913, Barcelona, 1912, 88).

Posiblemente una de las primeras reposiciones del teatro de Valle-Inclán después de la Guerra Civil —y por una organización oficial— fue la de *La Marquesa Rosalinda*, presentada por el Teatro Popular del Departamento de Cultura de la Delegación Nacional de Educación, el 26 de marzo de 1957 en el Teatro Reina Victoria. La puesta en escena estuvo a cargo del director Gustavo Pérez Puig. Intervinieron, en el papel de Rosalinda, Eulalia Soldevilla y en el de Arlequín, Rafael Samaniego.

En diciembre de 1961 y otra vez en enero de 1962, la compañía Teatro de Humor, bajo la dirección de Gustavo Pérez Puig presentó *La Marquesa Rosalinda* en el Teatro Windsor de Barcelona.

También en la década de los sesenta —no tenemos la fecha precisa— Diego Asensio montó *La Marquesa* en el círculo de la Cúpula del Coliseum de Barcelona, con la cooperación artística de Fernando Cebrián y José María Doménech. La representación hubiera gustado mucho a Don Ramón por lo ingenioso de su montaje. Se improvisó un escenario en dicha cúpula, sin el aditamento de un solo decorado, y con el público rodeando a los actores por todas partes. Como único elemento ambientador Asensio utilizó una pequeña y graciosa fuente, una media luna colgante y una rosa de papel. Arregló lo mejor que pudo el vestuario de que disponía. Ángel Zúñiga en *La Vanguardia* elogió la puesta en escena con las siguientes palabras: “Escuchar esta comedia resulta pura delicia. No hay una sola estrofa que no salte a la comba del ingenio. Una dirección certera acentuó el aire de farsa de la representación”. En fin, todo lo contrario de lo que dijo la crítica sobre la siguiente puesta en escena en el Teatro Español de Madrid.

El 24 de abril de 1970 se volvió a poner en escena esta obra en el Teatro Español, al parecer con poco éxito, pues se presentó después de las reposiciones de *Divinas palabras*, *La cabeza del Bautista*, *La rosa de papel*, *La enamorada del Rey*, etc. La dirección de la obra estuvo a cargo de Miguel Narros con decorados

CRÓNICA GRÁFICA

ESTRENO EN EL TEATRO DE LA PRINCESA



Los ilustres actores María Guerrero y Fernando Díaz de Mendoza en una escena de "La marquesa Rosalinda", nueva comedia original del insigne escritor D. Ramón del Valle Inclán

FOR. S. M. V. G. G. P. S. P. FOR VILARROA

y figurines diseñados por Francisco Nieva y música de Manuel Angulo. Los papeles principales estuvieron a cargo de Amparo Soler Leal, Luchy Soto, Charo López y Carmen Martínez Sierra, en los femeninos; Guillermo Marín, José Lis Pelticena, José Luis Heredia, Javier Loyola y Juan Sala, en los masculinos.

La crítica destacó el “preciosismo trasnochado” de la obra. Sin embargo, algunos críticos salieron a su defensa y achacaron a la actuación su falta de éxito. Así, por ejemplo, el crítico de *Madrid* declaró que “lo que ocurre en esta ocasión es que la compañía del Teatro Español ha dado una lección completa, sin el menor fallo, de cómo no deben decirse los versos, y de cómo una obra que es pura delicia y picardía, y que es también clara y transparente como el agua de un surtidor, puede convertirse en una losa de plomo”.

Primer Acto especifica con mayor claridad los defectos de la dirección de Miguel Narros, quien no tuvo en cuenta “la obra anterior de Valle” ni se esforzó por situarla “a la luz de una trayectoria que resultaría contemplada desde su epílogo, apasionadamente clara. Hay una lucha, una pugna, del gallego de la generación del 98 contra el curso de la sociedad española “restauracionista”, que es la que ilumina y explica el sentido de *La Marquesa Rosalinda*, tramo fundamental, a su vez, para entender el camino”. Y más tarde insiste el crítico en que “el hecho de

¹² A su debido tiempo daremos informes sobre el “caso” *Luces de Bohemia*.

¹³ Todo lo anterior está citado en *El espectador y la crítica*, correspondiente al año teatral 1970.

que los mejores esperpentos de Valle sigan sin poder estrenarse comercialmente, al menos en sus textos íntegros, es un dato que no puede marginarse¹², no ya porque de fe de la subsistencia del viejo conflicto, sino a niveles más totales, porque enriquece o espera obras como *La marquesa Rosalinda*, perfectamente encuadrables en los procesos críticos y estéticos del gran escritor”¹³,

Monleón declara asimismo que “Narros ha optado por la valoración máxima de la literatura valleinclanesca, subrayando los elementos satíricos y los líricos, sin abordar la posible significación sociopolítica de este pre-esperpento”. Y añade los interesantes datos que siguen sobre la presentación:

Ha colocado (Narros) una pequeña orquesta detrás del ciclorama para crear el clima de ciertas situaciones, y, ante el siempre insoluble dilema de decir o no las hermasas, intencionadas y, a veces, paralizadoras acotaciones, ha optado por respetarlas, distribuyéndolas entre los personajes y acompañándolas de unas notas musicales. Los intérpretes no han estado ni bien ni mal, sino un tanto mecánicos y monótonos, en lucha contra las dificultades del texto y la falta de planificación dialéctica que aclarase su posición dentro del conjunto [...]

Excepcionales, por inteligentes, imaginativos y rigurosos, los figurines y los objetos escenográficos de Nieva. Cierta “machismo” no comprendió que la decadencia y el barroquismo de los elementos utilizados eran irónicos y se ajustaban admirablemente tanto a las exigencias de la farsa y el carácter épico de la obra —elementos ante un gran ciclorama, sin fingir jamás naturalísticamente un jardín— como a la imaginación satírica de Valle.



Mundo gráfico, 6/3/1912. Archivo Cardona, cortesía de ADE.

Al final hubo serias y violentas protestas de una parte del público; y aunque uno comprende esas protestas, no deja de pensar que hay mucho teatro estúpido que navega sin problemas, y que los errores e insuficiencias de espectáculos como este de Valle-Inclán deberían servir para reflexionar, para preguntarnos muchas cosas, más allá de ese honroso gesto de la repulsa pública (De *El teatro del 98...*, 130-131).

Nuevo Diario e Informaciones destacaron el ritmo tan lento de la presentación. El crítico del primero declaraba que

decididamente a *La Marquesa Rosalinda* no le va el ritmo lento del minué, sino el del *allegro vivace*. No le va la declamación clásica, que con buena modulación entonara Guillermo Marín, sino una expresión más distante, más satírica y nerviosa. Arlequín no es galán cinematográfico, sino un saltimbanqui, un fulero simpático y agresivo que no puede ser tomado en serio, sino por una preciosa tan ridícula como la Marquesa Rosalinda, a quien Amparo Soler Leal concedió demasiada feminidad genuina, sin explotar su vertiente grotesca.

En el extranjero, tenemos noticia de, por lo menos, una puesta en escena. Se trata de la que se presentó en Buenos Aires en el Teatro de Nuestra Señora del Socorro en noviembre de 1963.

El embrujado

Peripecias de un estreno

Valle-Inclán había escrito esta obra para la compañía Guerrero-Mendoza. Su ruptura con Fernando Díaz de Mendoza causó la postergación indefinida del estreno, de modo que Valle-Inclán la retiró para enviársela a D. Benito Pérez Galdós quien estaba entonces a cargo de la dirección artística del Teatro Español. La obra fue chazada. Indignado, D. Ramón presentó un escrito de protesta al Ayuntamiento de Madrid contra Galdós, Matilde Moreno, primera actriz del Español, y Francisco Fuentes, el primer actor.

Como nada consiguió, se le arregló una

lectura, como desagravio, en el Ateneo de Madrid, que tuvo lugar el 26 de febrero de 1913. El público, liberal, le fue hostil puesto que para entonces Valle-Inclán se identificaba con el tradicionalismo. A pesar del escándalo que le armaban, Valle-Inclán "impávido, continuó la lectura hasta terminarla" (Almagro, 148).

La obra se estrenó, por fin, el 11 de noviembre de 1931, en el Teatro Muñoz Seca de Madrid, 18 años después de su publicación y 19 después de su proyectado estreno por la Compañía Guerrero-Mendoza¹⁴.

Treinta y tres años más pasan antes de su reposición en septiembre de 1964 en Barcelona. El Teatro Nacional Universitario de Madrid, bajo la dirección de Alberto Castilla, presentó *El embrujado* como parte del VII Ciclo Internacional de Teatro Latino. No tenemos detalles de esta puesta en escena.

En la temporada 1969-1970, la Compañía Dramática Española, bajo la dirección de José Osuna, presentó *El embrujado* y *Li-*



Figurines para *El embrujado*, por Ontañón. *Heraldo de Madrid*, 12/11/1931. Archivo Cardona, cortesía de ADE.

¹⁴ Me comunica Joaquín del Valle-Inclán, a quien agradezco vivamente esta información, que *El embrujado* se estrenó en Vitoria por Francisco Fuentes, y aporta la siguiente documentación: *Heraldo alavés*, 25-XI-1913; "Crónica alavesa", *Diario de Navarra*, Pamplona, 26-XI-1913: "Vitoria 25 21 h. / Como se tenía anunciado, hoy se ha estrenado en el Teatro Principal EL EMBRUJADO. / La obra no ha gustado y se ha pateado, habiendo durado esta manifestación del público más de cinco minutos. / Los críticos no están conformes con la tendencia de la obra" y finalmente en San Sebastián, donde tuvo peores críticas, "Teatralerías", *La voz de Guipúzcoa*, San Sebastián, 11-XII-1913.



Uno de los más bellos momentos de la tragedia de don Ramón del Valle-Inclán, «El Embruja-
do», cuyo estreno en el Teatro Muñoz Seco ha constituido un verdadero gran éxito para su
ilustre autor y para los intérpretes, entre los que se destacan de modo muy especial, Irene
López Heredia y Mariano Asquerino FOT. DEL AÑO

gazón. Los decorados y la ambientación estuvieron a cargo de Francisco Nieva y la música, de M. Moreno Buendía. De vez en cuando algún grupo teatral de provincias monta una reposición de esta obra, como sucedió en 1970 en Ciudad Real, cuando el grupo Teatro Popular de Cultura la presentó.

Nuevo mundo, 21/11/1931. Archivo
Cardona, cortesía de ADE.

A continuación reproducimos, por su gran interés, algunos párrafos de la reseña escrita por Díez Canedo en *El Sol* (12 de noviembre de 1931), con motivo del estreno de *El embrujado*. Empieza declarando el crítico categóricamente que “Como Ramón del Valle-Inclán no escribe ‘para el teatro’, sus obras dramáticas se conocen por la lectura antes de que la representación las acerque a ese otro gran público que no corre tras la letra impresa...” ¿Contradictorio? Creemos que sí. Luego de darnos un breve resumen del argumento, Díez Canedo entra en los comentarios sobre la representación:

...tiene *El embrujado* en su parte teatral, según la versión escénica dada por la compañía de Irene López Heredia, mucho de estampa popular, de drama estático, aun en los momentos de mayor violencia. Y debe su atractivo más seguro a la palabra, que cobra, en el recitado, un vigor y una energía que el libro esconde en potencia y solo el teatro llega a declarar.

El mejor argumento, creemos, de que Valle-Inclán era esencialmente un dramaturgo. Y continúa su comentario sobre la puesta en escena:

La representación aleja voluntariamente la crudeza de esta intriga trágica, como deteniéndola y esfumándola. El decorado de Mignoli, en tres fondos, el segundo de los cuales, con la perspectiva del río desde el paso de la barca, supera a los otros dos, todos entonados con gran pericia, y cobijados bajo una cartela pintada que mitiga su realidad, contribuye a ese efecto. Y el trabajo de los actores, bien estudiadas colocación y actitudes, rebajado, sin duda voluntariamente, el tono de la recitación, lo afirma completamente.

Y, por fin, las actuaciones individuales:

Irene López Heredia encuentra un vivo arranque en las escenas últimas, no sostenido por el efecto lineal de supremo desprecio; Mariano Asquerino expresa bien, a la manera elegiaca, la desesperación del embrujado; Perchicot, el ciego de Gondar, pone humor en su empeño y demasiada celeridad en su palabra; Marcial Manent acierta en diversos momentos de su papel: las señoritas Carbone, Pallarés, Lebron, Arroyo, Hernán componen con tino sus figuras.

Y la reacción del público:

El embrujado se oyó con respeto, se siguió con interés, se aplaudió sin regateos. El autor no estaba en el teatro, y no pudo responder a las llamadas a escena, acrecentando con su presencia el éxito.

Es interesante notar cuánto más sobre la puesta en escena de esta obra podemos colegir de la crítica de Díez Canedo que de muchas de las más recientes que hemos citado en ocasiones anteriores. Si leemos esta crítica con atención aprenderemos bastante sobre los convencionalismos teatrales del momento.

La única puesta en escena de *El embrujado* en el extranjero parece ser la que montó Fontana para "La Máscara" en Montevideo. Según José Estruch, en una entrevista publicada en *Primer Acto*, el montaje fue admirable.

Rodolfo Cardona

Catedrático Emérito de la Universidad de Boston

rcardona56@comcast.net

Esta é a primeira parte dunha serie de artigos sobre a recepción das primeiras producións teatrais das obras de Valle-Inclán entre 1912 e 1974. As estreos tiveron en xeral unha fría acollida, cando non foron pateadas, durante a propia vida de Valle-Inclán, o que contrasta co interese e entusiasmo mostrado polo público e crítica a partir dos anos 1960. Tamén se presta atención ás poucas excepcións a esta tendencia.

Palabras chave: obras -producción -recepción -teatro -literatura

RESUMO

This is the first part in a series of papers discussing the reception of the theatrical productions of plays by Spanish author Ramón María del Valle-Inclán between 1912 and 1974, with special emphasis on the reasons why they were usually coldly received, if not hotly contested, during Valle-Inclán's own life, compared with the enthusiastic interest shown by the public and critics after the 1960s. Exceptions to this general trend are also taken into account.

Keywords: plays -production -reception -theatre -literature

ABSTRACT

Esta es la primera parte de una serie de artículos sobre la recepción de las primeras producciones teatrales de las obras de Valle-Inclán entre 1912 y 1974. Los estrenos tuvieron en general una fría acogida, cuando no fueron pateados, durante la propia vida de Valle-Inclán, lo que contrasta con el interés y entusiasmo mostrado por el público y la crítica a partir de los años 1960. Se presta atención también a las pocas excepciones a esta tendencia.

Palabras clave: obras -producción -recepción -teatro -literatura

RESUMEN



Boletín de subscripción

Subscripción á revista *Cuadrante* por un ano (2 números) a partires do número _____, incluído.

Renovación automática anual ata orde de anulación da subscripción. Cota anual: 20€ + gastos de envío (España: 4€, resto do mundo: tarifa vixente).

Suscripción a la revista *Cuadrante* por un año (2 números) a partir del número _____, inclusive.

Renovación automática anual hasta orden de anulación de la suscripción. Cuota anual: 20€ + gastos de envío (España: 4€, resto del mundo: tarifa vigente).

Nome
Nombre

DNI

Enderezo
Dirección

Código postal Localidade Provincia

Teléfono Correo elect.

Data: , ,
Fecha

Sinatura:
Firma

 Amigos
Valle-Inclán.
Vilanova de Arousa

Asociación Cultural "Amigos de Valle-Inclán" Praza Os Olmos, nº 9 B 36620 Vilanova de Arousa Tlf. : 667 549 556
info@amigosdevalle.com amigosvalleinclan1@hotmail.es

Domiciliación bancaria

Nome
Nombre

con DNI , autorizo ao Banco
autorizo al Banco

para que a partires desta data reteñan anualmente a cantidade de 24€ da miña conta
para que a partir de esta fecha retengan anualmente la cantidad de 24€ de mi cuenta
número

e abonen esta cantidade na conta da Asociación Cultural "Amigos de Valle-Inclán"
en concepto de subscripción á revista "Cuadrante"

Data: , ,
Fecha

Sinatura:
Firma

 Amigos
Valle-Inclán.
Vilanova de Arousa

Asociación Cultural "Amigos de Valle-Inclán" Praza Os Olmos, nº 9 B 36620 Vilanova de Arousa Tlf. : 667 549 556
info@amigosdevalle.com amigosvalleinclan1@hotmail.es

