

con  
Valle-Inclán  
en el

CAFÉ COLÓN

Z. ~~103~~  
—

Z. 510



3  
CUADERNOS  
EL PÚBLICO



## PUBLICACIONES DEL CENTRO DRAMATICO NACIONAL

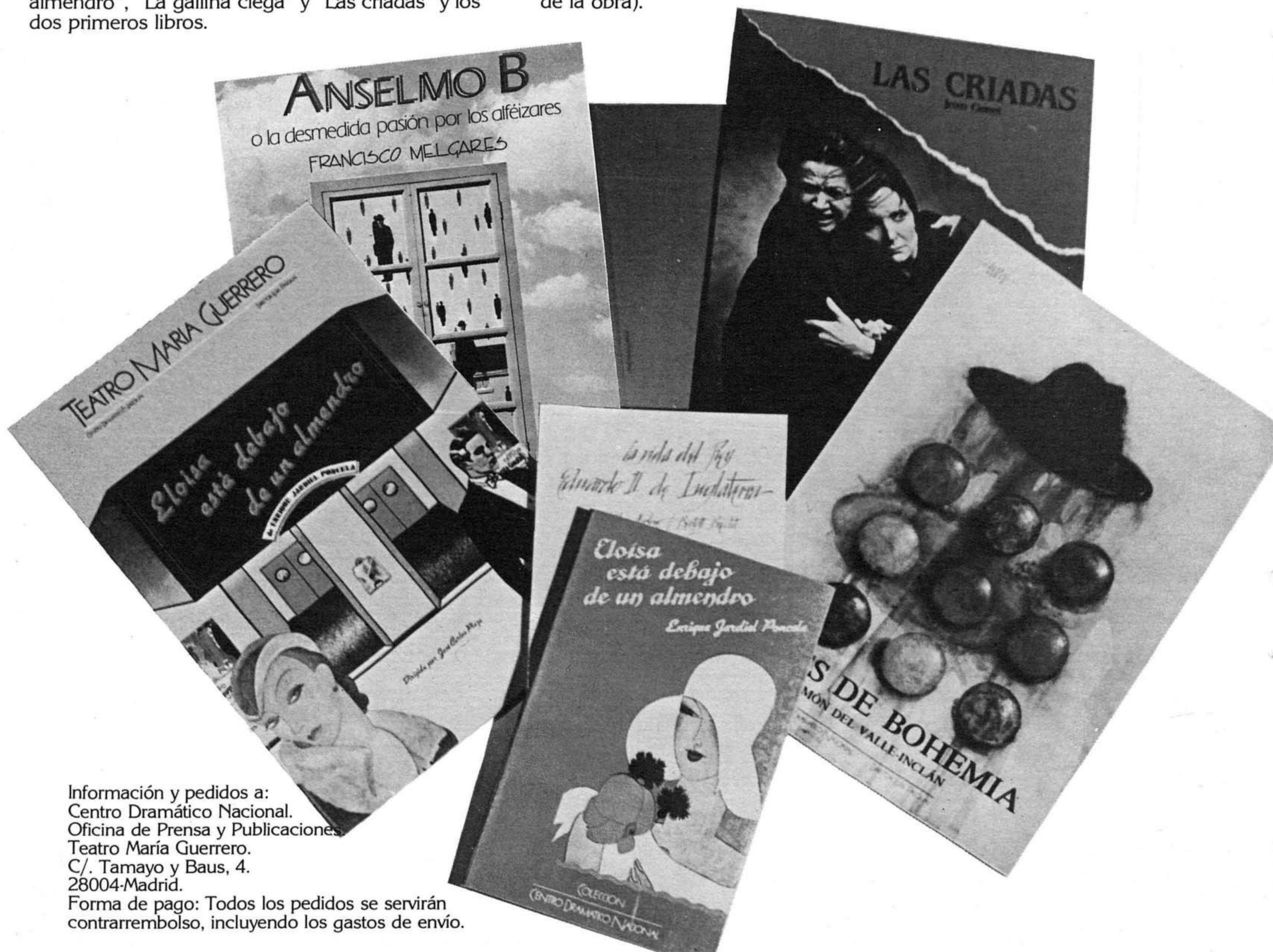
Centro Dramático Nacional edita un programa de sus producciones propias y de los espectáculos invitados, donde se recogen materiales documentales y de estudio sobre los autores, las obras y su significado en el contexto histórico, así como abundante información gráfica de las puestas en escena. También ha iniciado una colección de volúmenes donde se publican los textos y en la que han aparecido dos títulos, "La vida del rey Eduardo II de Inglaterra" y "Eloísa está debajo de un almendro".

### OFERTA ESPECIAL: 750 ptas.

Los catálogos de "Eloísa está debajo de un almendro", "La gallina ciega" y "Las criadas" y los dos primeros libros.

### PROGRAMA DE LUCES DE BOHEMIA: 300 ptas.

En preparación "Anselmo B", de Francisco Melgares (incluye texto completo de la obra).



Información y pedidos a:  
Centro Dramático Nacional.  
Oficina de Prensa y Publicaciones  
Teatro María Guerrero.  
C/. Tamayo y Baus, 4.  
28004-Madrid.

Forma de pago: Todos los pedidos se servirán  
contrarrembolso, incluyendo los gastos de envío.





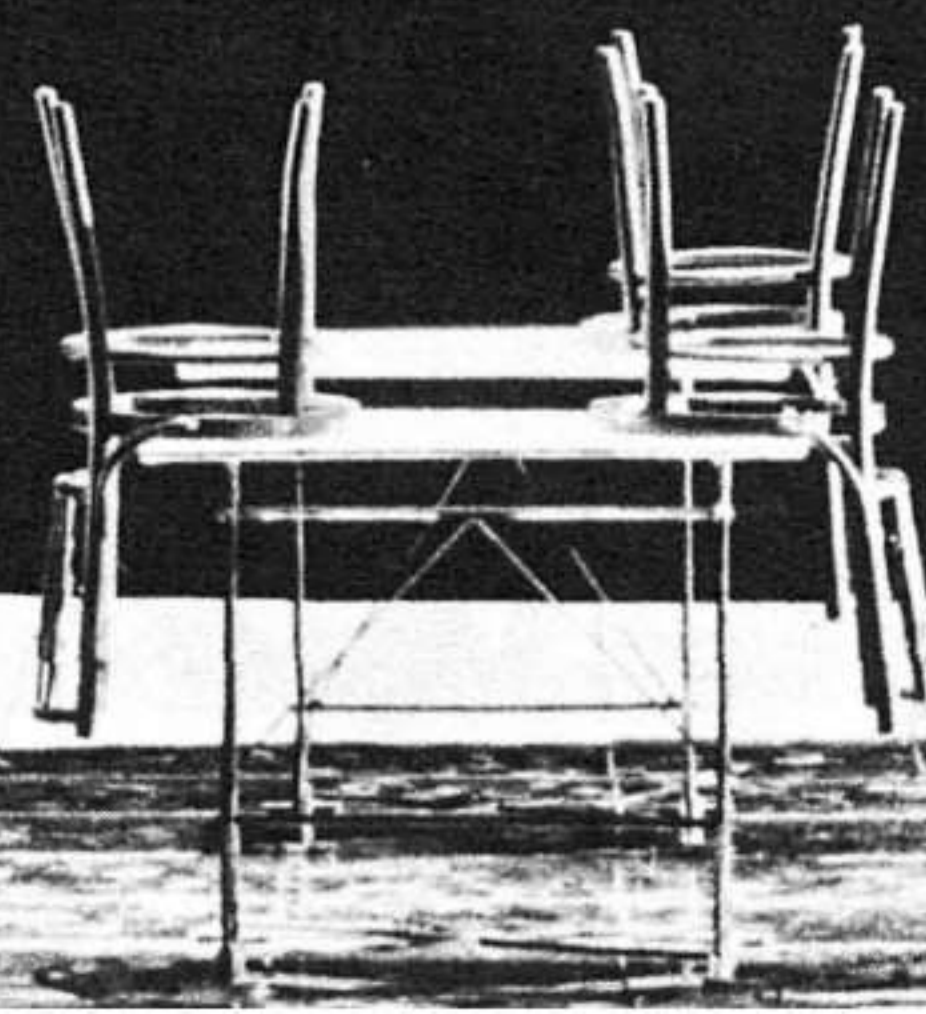
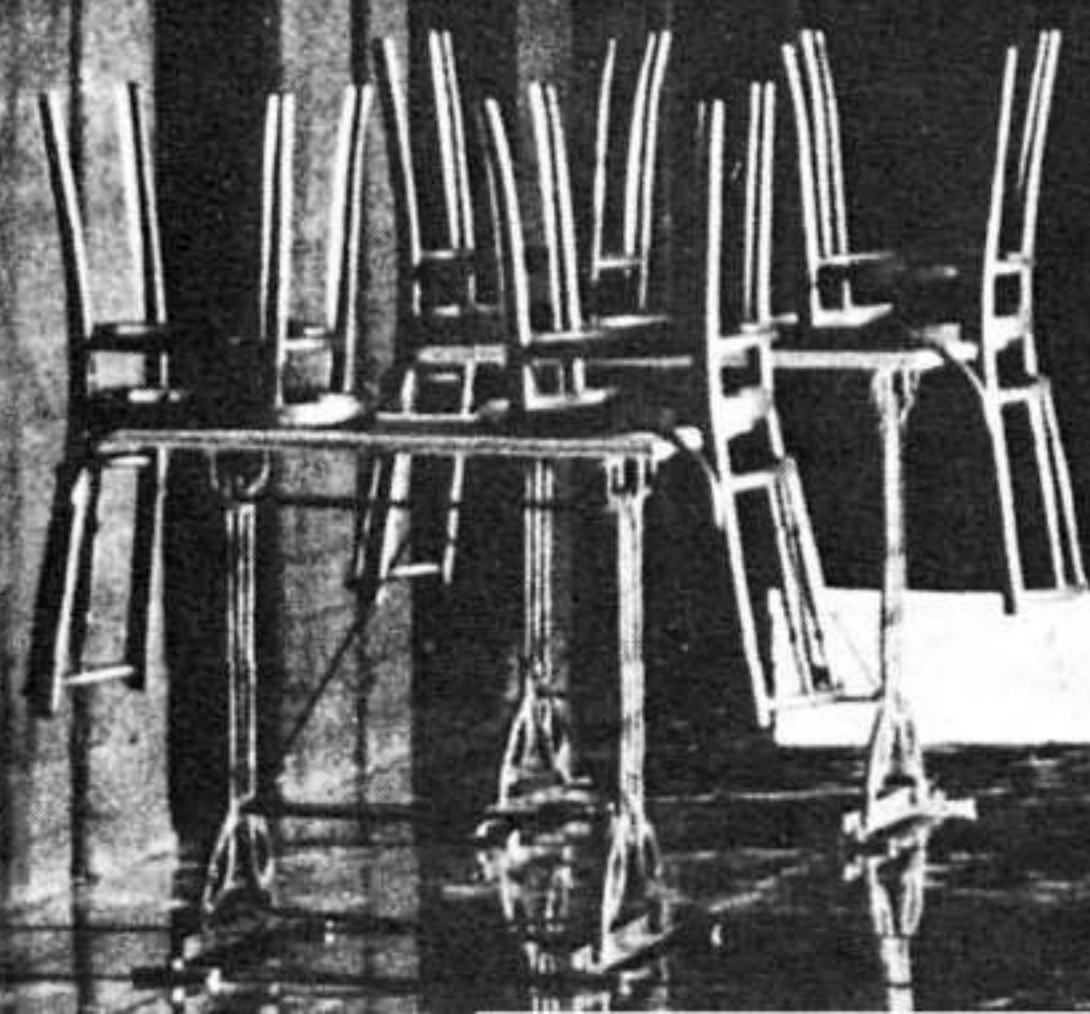
con  
**Valle-Inclán**  
en el  
**CAFÉ COLÓN**



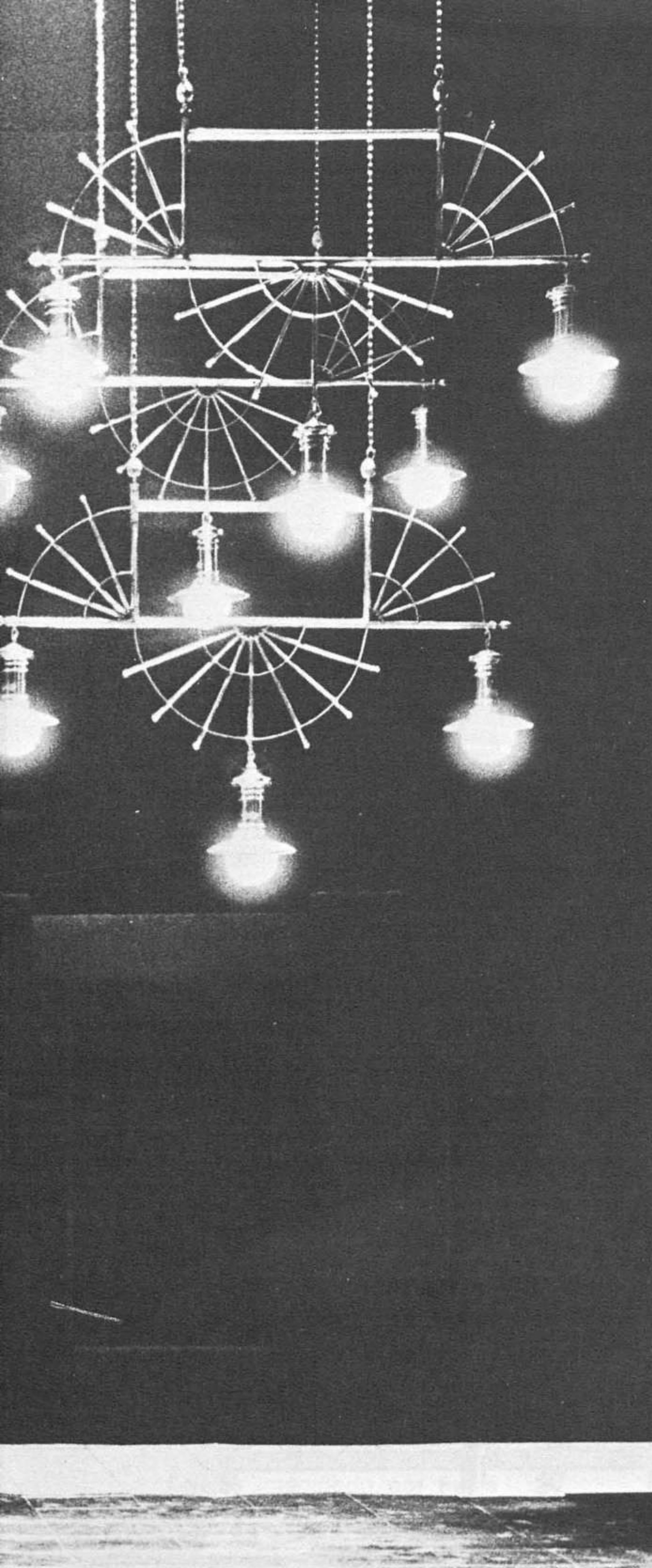


# INDICE

<b>Introducción</b> (Andrés Amorós) .....	<b>4</b>
<b>Valle-Inclán y el periodismo</b> (P. Altares, J. Cueto, M. Vicent y C. L. Alvarez "Cándido") .....	<b>7</b>
<b>Valle-Inclán y el teatro</b> (J. L. Alonso, M. Collado, A. Gala, J. Tamayo) .....	<b>25</b>
<b>Las estéticas de Valle-Inclán</b> (R. Alberti, G. Torrente, J. A. Bardém y A. Bonet Correa) .....	<b>29</b>
<b>Los escenarios de Valle-Inclán</b> (C. J. Cela, C. de la Gándara, E. Tierno Galván, D. García Sabell) ...	<b>57</b>







(Foto: Ros Ribas).

# EL PÚBLICO



**MADRID, MARZO 1985**

Periódico mensual de teatro, editado por el Centro de Documentación Teatral, Organismo Autónomo Teatros Nacionales, Dirección General de Música y Teatro, Ministerio de Cultura.

*Director:*

Moisés Pérez Coterillo

**CENTRO DE DOCUMENTACION  
TEATRAL**

C/ Capitán Haya, 44. 28020-Madrid.  
Teléfs.: 270 57 49 - 270 51 99

*Portada:*

Antonio F. Reboiro

*Fotografía:*

Fernando Suárez

*Imprime:*

T. G. FORMA, S. A.

C/ Rufino González, 14.  
28037-Madrid.

Depósito legal: M-524-1985.



# introducción





## ANDRES AMOROS

Se recogen en estas páginas las tertulias que tuvieron lugar en el Teatro María Guerrero de Madrid, del Centro Dramático Nacional, en el que estaba representándose *Luces de bohemia*, los días 24, 25 y 31 de enero, y 1 de febrero de 1985.

No es la primera vez que me ha tocado pisar las tablas (la verdadera ilusión de todo aficionado al teatro) para participar en coloquios o mesas redondas. Siempre he defendido la conveniencia de hablar sobre teatro, discutir sobre teatro, comentar una puesta en escena, polemizar sobre teatro. Para los que consideramos el teatro como algo vivo, apasionante, todo eso me parece natural: de la abundancia del corazón habla la boca.

Muchas veces —no se me oculta— es esta una maniobra para atraer la atención del público sobre una obra que lo merezca. Me parece legítimo. En nuestra sociedad, la fortuna de los fenómenos culturales depende también de su difusión.

No fue este el caso de los coloquios organizados con motivo de *Luces de bohemia*, el montaje de Lluís Pasqual que se estrenó en París, en el Théâtre de l'Europe, en febrero de 1984, y llegó a Madrid, después de recorrer con éxito no pocas ciudades españolas, a comienzos de la temporada 1984-85. Desde su presentación madrileña existió el proyecto de estas reuniones, que se organizaron coincidiendo con los días de las últimas representaciones, cuando ya estaban agotadas totalmente las localidades.

El proyecto, perfilado con Lluís Pasqual y Olga Moliterno, cuajó en una fórmula: unos "Encuentros con Valle-Inclán" en "las noches del café Colón"; simplemente, una serie de tertulias, en las mesas de mármol del café, sobre el suelo de espejos imaginado por Fabiá Puigserver. Unas tertulias sobre Valle-Inclán: un hombre de tertulia, en una Espa-



ña que derrochaba su ingenio y compensaba sus penurias con el fuego de artificio de la pirotecnia verbal.

Las sesiones del Teatro María Guerrero no han sido doctas conferencias académicas, ni convencionales mesas redondas, no, sino unas tertulias para recordar sin beaterías a Valle-Inclán y tratar de entender, desde hoy, su arriscada figura, su admirable obra.

No se trataba de descubrir nada, por supuesto. *Luces de bohemia* y Valle han dado lugar ya a ríos de tinta. (En el libro programa editado por el Centro Dramático Nacional se recoge una antología no escasa). Siempre es bueno, sin embargo, volver sobre él, una y otra vez.

Seleccionamos cuatro temas relacionados con la creación valleinclanesca: el periodismo, el teatro, las estéticas y los escenarios. El primero era, quizá, el más novedoso, pero no injustificado, después del libro en el que la profesora Lavaud ha estudiado, en Valle, el paso *del periódico a la novela*. En realidad, se trataba de cuatro líneas de acercamiento, complementarias.

De acuerdo con eso, solicitamos la participación de personalidades relacionadas, de uno u otro modo, con el tema de que se trataba. Como se ve, algo absolutamente flexible: sentarnos a charlar con ellos, dejándoles entera libertad —por supuesto— para que dijeran lo que quisieran. Lo que sí estaba claro es que no se trataba de centrarse en el juicio que este montaje de *Luces de bohemia* les mereciera. Al revés, como en toda auténtica tertulia, era de esperar que unos temas llevaran a otros, como las cerezas, y alguna vez —no demasiadas— se acabara hablando de la Biblia en verso, el futuro de la humanidad, los males de España o los peces de colores.

Creíamos que este clima de espontaneidad resultaría grato e interesante. La respuesta clamorosa del público lo confirmó. No faltaron, desde luego, respuestas —escasas— de signo opuesto. Creo, sinceramente, que se debían a un malentendido. Escribía mi admirado Ramón Pérez de Ayala que el exceso de seriedad





externa suele encubrir la ausencia de verdadera seriedad. Es achaque frecuente entre nosotros. No estamos muy acostumbrados, quizá, a admitir que el humor, la paradoja y la aparente irreverencia pueden ser más fecundos, si seguimos el consejo de Gonzalo de Berceo ("tolgamos la corteza, al meollo entremos"), que la presunta formalidad ceremoniosa.

Cada una de las cuatro sesiones tuvo su tono peculiar, de acuerdo con el tema y los participantes. No pueden hablar lo mismo un director de escena que un académico o un periodista. Grave error sería olvidarlo o juzgar el conjunto sólo por lo que se dijo uno de los días.

Según la máxima clásica, las palabras vuelan, lo escrito permanece. Por eso, sin desmesurar las cosas, me parece interesante que quede huella permanente

de lo que se dijo en esas cuatro noches. El discreto lector no olvidará, en todo caso, el origen oral de estas páginas.

¿Hará falta proclamar expresamente que todas las intervenciones (subrayo: *todas*) se hicieron desde una actitud de admiración por Valle, pero no de hagiografía? Quede aquí consignado, por si las moscas.

Más que dar respuestas, buscábamos plantear preguntas. No fueron pocas, ni de escaso interés, las que quedaron flotando en el aire: ¿Sigue siendo muy difícil poner en escena las obras de Valle, como opina José Luis Alonso, o no hay que tenerles miedo, como aconseja José Tamayo? ¿Es muy español y hasta madrileño, como lo ve Francisco Nieva, o sintoniza con los movimientos europeos de vanguardia, como pretende Juan Cue-

to? ¿Fue un personaje de difícil trato, como cree Manuel Vicent, o un hombre educado y cortés, como asegura Gonzalo Torrente Ballester? ¿Interesa su obra y no su persona, como proclama Antonio Gala, o las dos se conjugan en una unidad antropológica indisoluble, como afirma Domingo García Sabell? ¿Es inquietante o gozoso como síntoma cultural que los mayores éxitos de nuestro teatro, hoy, sean obras de Valle-Inclán y García Lorca?

Preguntas, preguntas... Cada cual puede dar su personal respuesta. Sí ha quedado claro, en estas noches del café Colón, que la verdadera seriedad no necesita ponerse máscaras solemnes. Y que, con su capacidad de suscitar cuestiones polémicas, la obra de Valle-Inclán está, hoy, más viva que nunca.



# Valle-Inclán y el periodismo





**Pedro Altares**  
**Manuel Vicent**  
**Carlos Luis Alvarez**  
**Juan Cueto**









**E**l moderador, Andrés Amorós, explica lo que se pretende con estos coloquios, que no es otra cosa que charlar, en tono "distendido, informal y antiacadémico" de la persona y la obra de don Ramón María del Valle-Inclán, "un hombre de tertulia" contumaz. Enseguida cede la palabra a Pedro Altares, a quien se han encargado unas cuartillas para introducir el tema propuesto en la primera "noche del café Colón": las relaciones de Valle con el periodismo.

**PEDRO ALTARES:** En primer lugar, buenas noches. Todos ustedes saben que en las tertulias había siempre un pesado que leía siempre sus cuartillas. En este caso me toca a mí hacer el papel de pesado. De modo que yo voy a leer unas cuartillas, pero también muy informalmente, y sobre todo con ánimo de incitar a mis contertulios. Porque yo creo que érase una vez un país y un tiempo donde había pocos periodistas y muchos y muy buenos escritores. Un país donde había pocos periódicos y por el contrario mucha prensa, es decir, sitios donde escribir. Los teóricos no se habían inventado eso de los medios de comunicación de masas, ni descubierto la cultura de la imagen, ni tampoco nadie había celebrado todavía las exequias de la "era Gutenberg", y tampoco, por supuesto, a nadie se le había ocurrido exigir un carnet para escribir en los periódicos. Como que eran tiempos donde la palabra y la inteligencia primaban sobre otro tipo de consideraciones, hoy en el candelerero, tales como actualidad, información objetiva, pirámide y estructura de la noticia, informática y un largo etcétera de conceptos que han convertido a la prensa actual, a mi modesto entender, en un aburrido archivo de lo cotidiano, de lo efímero y la mayoría de las veces de lo insustancial. En ese tiempo, al menos en España que yo sepa, aún no se había inventado el periodismo; eso lo hicieron los anglosajones. Aquí en la prensa lo que se hacía era dejar la libre circulación de ideas —dentro de lo que cabría según el régimen político correspondiente— y proliferaban los panfletos satíricos, las polémicas irrespetuosas, los folletones, las novelas por entregas y los suplementos y revistas literarias que, ¡atención!, no solamente hablaban de libros, sino que en ellas, en esos suplementos se escribían los libros. O sea, y para entendernos, una prensa donde los escritores no necesitaban disfrazarse de "reporter", como se decía entonces y como decía Valle-Inclán, para tener acogida en las páginas de los periódicos. Un tiempo en que los

escritores no necesitaban imprescindiblemente referirse a la actualidad cotidiana para ser aceptados; más bien se les acogía por su capacidad de recrear esa actualidad, por reinventar el presente y el pasado y mostrárselo a sus lectores —también es verdad que eran pocos lectores— como una labor creadora. "Valle-Inclán y el periodismo". Bueno, pues aun aceptando que la personalidad de don Ramón en su complejidad humana y literaria resulta de una enorme multiplicidad, son difíciles de unir ambos términos, por mucha conjunción copulativa que nos hayan puesto los organizadores de estas tertulias. Entre otras cosas porque Valle es un escritor, término en este caso sustantivo, y el periodismo un concepto, a mi entender, de imposible y huidiza definición, que solamente en los últimos años y probablemente a pesar de sí mismo, está entrando de rondón en la categoría de los géneros literarios. O en la mayoría de los casos de los subgéneros, si es que se acepta (y seguramente nuestro moderador no lo aceptaría) el concepto de subgénero literario. Así las cosas, se puede y se debe hablar mucho, casi hasta lo infinito, de Valle-Inclán; sin embargo, a mi entender hay poco que decir de su relación con el periodismo, cuyo ejercicio para Valle apenas fue un pecado de juventud y luego más tarde de edad madura, que cuidó muy mucho de ocultar. Lo que pasa es que luego los estudiosos, especialmente los eruditos, son muy mala gente y empiezan a recopilar todos esos escritos dispersos de nuestro escritor. Hay uno de ellos especialmente interesante, William Fischer, a quien se le ocurrió investigar en México cómo era posible que hasta 1895, fecha de publicación de *Femeninas*, que según todos los datos es la primera publicación de Valle-Inclán, nuestro autor no hubiera sacado nunca la pluma del tintero. Y de esa investigación salieron a la luz una serie de escritos periodísticos, amén de algún que otro relato mucho más importante que los escritos periodísticos que se publicaron en "El Correo Español", órgano de la colonia española en México, durante la estancia de Valle-Inclán en este país antes de 1985. La verdad es que la lectura de esos artículos, algunos de curiosos títulos, tales como *Los astilleros del Nervión*, *Quiebra escandalosa*, *Madrid de noche*, *Psiquismo*, etc., que pudieran prestarse a curiosas analogías de actualidad y que son realmente interesantes para estudiar la evolución del pensamiento de Valle-Inclán, no incentivan, a mi entender, excesivamente la admiración por su autor. Salvo en una co-

sa: ya por entonces don Ramón no se paraba en barras a la hora de inventar y recrear la realidad. Y, así, por ejemplo, el autor, el estudioso, el erudito Fischer, demuestra que los elogios que dedica en uno de ellos a Pablo Iglesias están rigurosamente copiados o plagiados de un artículo anterior de Valle-Inclán, publicado en Madrid en el año 1894 en sus *Cartas galicianas*, donde se describía a un robusto campesino gallego, cuyos rasgos después Valle-Inclán desde México traslada a Pablo Iglesias. De esta manera tan poco seria se tomó don Ramón el periodismo. Después de esto, creo que poco más hay que añadir que no se sepa de la relación de Valle-Inclán con el periodismo. Quizás recordar que su carrera literaria empezó y terminó en la prensa de la época, dado que una parte fundamental de ella se publica en forma de folletones, desde *El ruedo ibérico* a *El trueno dorado*, que es su obra póstuma y que se publica después de su muerte. Que la prensa se ocupó demasiado de él, por sus supuestas actitudes extrafalarías, y que Valle, como recuerda otro de sus estudiosos, se sirvió de la prensa, lógicamente, para sus dos campañas políticas, cuando se presenta de diputado en 1910, como carlista, y en 1931, como republicano de Lerroux; y que, en general, a partir de esa fecha de 1910, Valle-Inclán no desdénia ni mucho menos la prensa para afrontar y enjuiciar los acontecimientos más importantes de la historia que la había tocado vivir. Dougherty, en su *Valle-Inclán olvidado*, recoge una serie de entrevistas y conferencias en las que encontramos a nuestro escritor opinando sobre todo lo divino y lo humano. Lógicamente, al hablar de política, más de lo humano que de lo divino, porque como ustedes saben, la política de divino tiene poco; y así opina desde la revolución rusa al fascismo italiano, pasando naturalmente por los más relevantes acontecimientos españoles de la época. Y de una manera, por cierto que hoy escandalizaría a los lectores de periódicos y a los defensores de esa supuesta piedra filosofal del periodismo moderno que es la objetividad. Don Ramón, excuso decírselo a ustedes, no necesitaba ser objetivo, ni ante nada ni ante nadie. Por eso, entre otras cosas, ha llegado a mi entender, tan vivo hasta nosotros.

Conviene recordarlo ahora cuando tanta mediocridad y falta de garra periodística y literaria se esconde o intenta hacerlo detrás de una supuesta, inútil y, a mi entender, imposible objetividad. Valle-Inclán jamás fue objetivo en sus escritos. Y el resultado está a la vista. A lo



mejor, lo que necesita el periodismo español es darse una vuelta por el "Callejón del Gato" y entonces pasar sus artículos por ese juego de espejos deformantes.

Decía antes que don Ramón del Valle-Inclán se ocupó de la prensa, aparte de para escribir sus libros, cuando la necesitaba políticamente; pero tampoco conviene olvidar que don Ramón necesitaba la prensa, supongo que como todos los que en ella estamos, por motivos económicos. Y alguno de sus contemporáneos hablan de que también se dedicó al campo de la publicidad; sorprendentemente, hay por ahí algunas famosas coplillas o aleluyas que anuncian insólitos productos comerciales. Concretamente la "harina plástica" y el "jabón de los príncipes del Congo". Lo del "jabón de los principales del Congo" al parecer era un jabón que blanqueaba las pieles más negras. Y, entonces, don Ramón puso este anuncio:

"Desde la China hasta el Japón, desde León a Busandongo no hay nada como el jabón de los príncipes del Congo".

Y esta otra, que tampoco está mal, referida a la "harina plástica", que era una especie de bicarbonato, y que decía:

"Retorciendo la filástica un cordelero enfermó, más al pronto se curó tomando la harina plástica".

En fin, sacar a colación las coplillas publicitarias de don Ramón creo que no es ocioso para darnos cuenta de que los escritores, todo buen escritor, nunca ha desdeñado ningún campo de la comunicación.

Creo que lo importante de don Ramón, lo que de alguna manera le acerca al periodismo, es haber sido un gigantesco cronista de su época. Tengo la duda de si don Ramón, de haber vivido hoy, hubiera tenido cabida en las páginas de los periódicos. Ustedes saben que en las redacciones de los periódicos más modernos han puesto unas maquinitas y los redactores escriben en ellas. Entonces, cuando hay una palabra malsonante o el redactor supera las doce líneas que tiene que escribir, suena un pitido y no puedes escribir la palabra malsonante o te dicen: "Atención: línea doce; ya no te cabe". Bien, el periodismo ha progresado, pero ha progresado tanto que si estas maquinitas hubieran existido en los tiempos de don Ramón y de otros contemporáneos suyos es muy posible que páginas fundamentales de la literatura española jamás hubieran llegado a publicarse; porque

naturalmente hubiera salido la maquinita diciendo que esa palabra sonaba mal o que sobraban tres líneas en el texto. A mi entender, lo que acerca —por más que sea sofisticado el intentar relacionar a don Ramón y el periodismo— estos dos términos es simplemente esa calidad, absolutamente sensacional, de don Ramón como cronista de una época. De una época que incluso él no había vivido (si no recuerdo mal *Ruedo ibérico* refleja simplemente unos cuantos meses de historia de España, los que preceden a la "Gloriosa"). Y ahí está mucho mejor que en las páginas de los periódicos la crónica de esa época. Y nada más, dejo para la próxima tertulia los tres folios que me quedan por leer.

#### A "RAJAR"

**ANDRES AMOROS:** No, es que la intención que tenemos es que sea una tertulia absurda, desordenada; que nos quitemos la palabra unos a otros como suele suceder en las tertulias españolas. Vamos a ver quién quiere empezar a pelearse. Yo os preguntaría a vosotros, ilustres escritores en periódicos que tienen esas máquinas, a vosotros ¿os suena el pito con frecuencia?

**MANUEL VICENT:** Aparte de que lo que acabas de decir es una ordinariez, yo no estoy de acuerdo con eso de las máquinas; las máquinas son maravillosas. Las máquinas son maravillosas.

**A. AMOROS:** Según cuales, ¿no?

**M. VICENT:** Todas. La gente se lo pasa divertidísimo con las máquinas. Y por otra parte, eso que ha dicho Altares, de que nos hubiéramos perdido páginas gloriosas de la literatura, pues también habría que matizarlo. Porque todas las grandes pasiones caben en un folio, ¿comprendes?

**A. AMOROS:** ¡Dios santo!

**M. VICENT:** Todo, todo. Y todo lo que pase de un folio, sobra. Es decir, que Valle-Inclán se puede resumir. El robot de cualquier periódico resumiría hoy todo el pensamiento de Valle en una tirilla, ¿no? Y ya está. Y la gente lo lee y después se va al Corte Inglés a comprar cosas.

**P. ALTARES:** O sea, Manolo; a parte del método de lectura rápida, tú has encontrado el sistema de escritura rápida.

**A. AMOROS:** No, no mezcles a Fraga aquí, por favor... lo de lectura rápida...

**M. VICENT:** Yo, como Pedro Altares ya lo ha dicho todo...

**P. ALTARES:** No es verdad; me quedan cuatro folios.

**M. VICENT:** Aquí lo que hay que hacer es "rajar". Eso es lo que haría Valle-Inclán. Porque Valle-Inclán era un pelma de mucho cuidado. Si Valle viviera hoy lo echarían de todas las tertulias. Valle-Inclán, para empezar, se pasaba desde las 3 de la tarde a las 5 de la madrugada todos los días del año —desde que llegó a Madrid hasta que se fue a su pueblo, a morir— recorriendo todas las tertulias que había en todos los cafés radiales en la plaza de la Puerta del Sol. Y se pasaba todo el día rajando, insultando a la gente.

**A. AMOROS:** Pero eso tiene mérito, ¿no? Una dedicación así...

**M. VICENT:** Bueno, pero de momento se dejó el brazo en el empeño.

**A. AMOROS:** Todo tiene sus riesgos.

**M. VICENT:** De momento le soltaron un garrotazo... No. Pero lo que quiero decir —y aquí veo unos contertulios famosos como es Tito Fernández, que no me dejarán mentir— es que hoy Valle-Inclán sería expulsado de cualquier tertulia por maleducado. Y a parte de eso, es cierto que él odiaba a los periodistas, sobre todo a esos que vendían su alma por un café con leche. Pero él vivió de los periódicos y, si comió (aunque comía poco porque era una especie de faquir) fue gracias al periódico; todo lo que él publicó, casi toda su obra, menos la poética, lo publicó en los periódicos, como muy bien ha dicho Altares. Tanto es así que él empezó escribiendo fatal, porque eso de *Femeninas* y *Epitalamios* es una cosa infumable. No obstante, los periódicos era tan amables que los cuentos esos de *Femeninas* se lo tragaron y lo publicaron. Nada menos que lo publicó "El Imparcial".

**A. AMOROS:** ¿Siguen siendo amables los periódicos, o no?

**M. VICENT:** Sí, los periódicos tragan con todo. Valle-Inclán empezó en el 1902 a hacerse famoso por la *Sonata de otoño*, también publicada en "El Imparcial". *Lucas de bohemia*, por ejemplo, la publica en la revista "España", de Azaña y de Ortega; después dejó de colaborar allí, cuando la dirigió Araquistain, porque ya no se llevaba bien con Araquistain. La *Farsa y licencia de la reina castiza* la publica en "La Pluma".

**A. AMOROS:** Pero estabas hablando de que era un pelma, Valle-Inclán.

**M. VICENT:** Bueno, sí era un pelma, pero también decía que a la vez los periódicos eran de una amabilidad extraordinaria cuando le dejaban publicar esto. Y lo que quiero decir es que gracias a los periódicos Valle-Inclán vivió. Si hay





## PEDRO ALTARES

**“Valle-Inclán fue un gigantesco cronista de su época”.**

**“D. Ramón no necesitaba ser objetivo ante nada ni ante nadie... y por eso ha llegado tan vivo hasta nosotros”.**

**“Dudo que, de vivir hoy, tuviese cabida en las páginas de los periódicos... donde se esconde tanta mediocridad, detrás de una supuesta, inútil e imposible objetividad”.**

**“No creo que la gente que hace cola para ver “Luces de Bohemia” sea una panda de gilipollas. Lo que pasa es que los españoles van tomando conciencia de la importancia de ciertos fenómenos culturales”.**



una relación entre el periodismo y Valle-Inclán, primero hay que plantearse qué es periodismo, porque periodismo es todo lo que se escribe en un periódico.

## UN MAL PAIS

**CARLOS LUIS ALVAREZ "CANDIDO":** A mí me ha gustado mucho lo que ha dicho Pedro Altares y esas cosas tan graciosas y anarquistas de ese imaginativo impenitente que es mi entrañable amigo Manuel Vicent; pero el problema de Valle-Inclán y el periodismo tiene varios apartados. Es un poco lo que ha abordado Pedro, es decir, Valle-Inclán como crítico del periodismo o de los periodistas y luego la reacción de los periodistas y del periodismo respecto a Valle-Inclán. Voy a abordar en principio...

**A. AMOROS:** Pero danos un apartado sólo de momento.

**"CANDIDO":** Este último, es decir, el teatro de Valle-Inclán en principio fracasó, pero yo no creo que porque fuese pelma. Yo no le conocí y seguramente personalmente era un pelma, pero su teatro realmente era lo que sabemos hoy que era. Entonces, mientras Benavente triunfaba, Valle-Inclán era irrepresentable, nadie lo quería representar. ¿Qué pasa aquí? Pues pasa que éste es un mal país. Esta es una mala sociedad. Es decir...

**A. AMOROS:** Esto ya parece una tertulia.

**"CANDIDO":** Claro, es que podemos poner ejemplos claros, aunque son de distintas épocas; cuando en Inglaterra, en el 56 concretamente, salió Orborne con *Mirando hacia atrás con ira*, fue justamente el periodismo quien le dio a esa obra y a todo lo que significaba su auténtico valor. Creo que se llamaba Kenneth Thynan, el crítico del "Observer", quien a Orborne y a los "iracundos" les dio el valor que tenían. Venía con ello a destruir un teatro podrido y cerrado en sí mismo, hermético, mefítico, sin valor ninguno ya; aquel que encarnaba los valores de la sociedad inglesa, como era el de Rattigan, Noel Coward... Luego en Francia, bastante más atrás, cuando el *Ubu, rey*, de Alfred Jarry, y tal, la prensa también jugó su baza. Hay que recordar aquel escándalo enorme de una sociedad francesa, que se desmayaba en los teatros cuando decía "merde" en escena, y la sociedad francesa reaccionó. Porque la sociedad, o las sociedades nunca saben lo que piensan hasta que no lo dicen. Y, ¿quién lo dice?, ¿quién tiene que decir lo que piensa la sociedad? Pues los periodistas, porque en cierto modo son la

conciencia de esa sociedad. Entonces aquí Valle-Inclán...

(Una tos y risas).

**A. AMOROS:** La oportunidad de la tos.

**"CANDIDO":** Estoy hablando de otras épocas, no de ésta. Contra esta tengo mucho que decir. Bueno. Entonces, ¿qué pasaba? Que seguía triunfando Benavente, Echegaray o los hijos de Echegaray. Y, ¿por qué? Porque en esta sociedad no había habido las profundas revoluciones reales, la revolución política, la revolución social; es decir, la religión y el feudalismo seguían formando una sola imagen, nadie la había cortado, incluso las desamortizaciones seguían unos modelos...

**A. AMOROS:** ¿La revolución cósmica, en definitiva?

**"CANDIDO":** La revolución cósmica, en definitiva.

**M. VICENT:** Pero empiezas mal, porque comparas Francia e Inglaterra con la España de aquella época, cuando la gente, la gente digna, iba con gorra, con zapatillas calientes y con bufanda cruzada.

**"CANDIDO":** ¿Dónde?

**M. VICENT:** Aquí. Era un país imprementable. Tú compara con "los iracundos".

**"CANDIDO":** No; estaba poniendo un ejemplo para demostrar cómo la sociedad no se enteró del teatro de Valle-Inclán y los periodistas, que debían haber sido los más atentos a ello, tampoco se enteraron. Esto es lo único que quiero decir. Por otra parte, yo he dicho más que tú, porque yo hace 20 años, hace 20 años, dije en un periódico en donde hacía crítica teatral que Valle-Inclán estaba muerto. No se me entendió muy bien y se organizaron manifestaciones públicas contra mí. Incluso hubo un coloquio contra mí; es decir, terrible y tal. Verdaderamente, aparte de los balbuceos que pudiera significar como lo dije, realmente Valle-Inclán estaba muerto porque incluso se sabe dónde está la sepultura. Y resulta que hoy los autores de moda en España son Valle-Inclán y Lorca. Luego, algo pasa en este país para que los autores de moda, los autores que realmente conmueven a la sociedad, sean Valle-Inclán y Lorca. Es decir, algo pasa, algo pasa...

**A. AMOROS:** Pero algo, ¿bueno o malo?

**P. ALTARES:** "Cándido", ¿por qué siempre estamos españolizando el tema? ¿Cuál es el éxito de taquilla en estos momentos en París de todas las películas

que están poniendo? Una recreación de *En busca del tiempo perdido*, de Proust. O sea que tampoco...

**"CANDIDO":** Es que los franceses no le habían leído.

**JUAN CUETO:** Pedro, el récord de taquilla es *La guerra de las galaxias*. Nada de Proust; es un fracaso total.

**A. AMOROS:** Proust no está funcionando tan bien.

## USO Y ABUSO DE LOS PERIODICOS

**CUETO:** Bueno, yo tendré que decir algo. Me toca.

**A. AMOROS:** ¿Como comunicólogo?

**CUETO:** No, como desconocedor total de lo que aquí se trata. El tema de esta tertulia, más que de tertulia lo es de tesina, porque sobre esto de Valle-Inclán y el periodismo realmente yo he encontrado poquísimo. Ahora, viniendo en el avión, me puse a leer un libro que encontré sobre las entrevistas de Valle-Inclán. Realmente hay dos o muchas maneras de entender este asunto de Valle-Inclán y el periodismo. Una es la que habéis enfocado vosotros, y otra es cómo Valle-Inclán utilizó el periodismo como caja de resonancia a través, por ejemplo, de las entrevistas. Como no había radio ni televisión en aquella época, utilizaba las entrevistas. Se prestaba a todas las entrevistas. Lo curioso es que al hombre, con todos mis respetos y sin sostener que está muerto de una manera definitiva, le daba lo mismo decir 8 que 80 con tal de que aquello que dijera fuera una "boutade". En unas defendía al fascismo, defendía a Mussolini. Al mes siguiente lo atacaba. Al siguiente defendía la Revolución del 34.

**"CANDIDO":** Bueno, eso es periodismo.

(Aplausos).

**CUETO:** Eso es un periodismo evidentemente paradójico, claro. Es un periodismo que le da lo mismo 8 que 80. Lo que yo quiero decir es que él tenía una idea muy clara de que la entrevista era el medio de comunicación de masas de la época y lo que le daba cierta notoriedad y lo que le hacía ser un poco protagonista de esa vida. Pero lo que me llama la atención es la facilidad con la que pasaba de un asunto a otro. Lo que se demuestra en esa relación de Valle-Inclán con el periodismo, es que su heterodoxia la llevaba a unos extremos totales, llegaba al extremo de ser un hombre altamente paradójico, es decir, que estaba en contra de la "doxa". Lo que sí veo en



todas estas entrevistas de Valle, es que él entendía muy bien que esto era el micrófono, que eso era el amplificador. Toda máquina es un amplificador para hablar y para relacionarlo con lo que tú habías dicho antes de las maquinillas, toda máquina es un amplificador. Amplifica algo. Y evidentemente la máquina en tiempos de Valle, por supuesto, era la entrevista. No había otra. El teatro era también un amplificador, lo que pasa es que era irrepresentable; tenía poca, digamos, oportunidad para hacerlo. Y él lo utilizaba muy bien. Quiero decir que, si Valle viviera hoy, estaría en estos momentos en un programa, en el de Paloma Chamorro seguramente.

(Risas).

**M. VICENT:** Yo quisiera incidir en un tema que ha tocado Cueto, que es el desbarajuste mental que tenía Valle-Inclán.

**A. AMOROS:** Eso lo dices como elogio, espero, ¿no?

**M. VICENT:** Sí, sí. Valle-Inclán llega a Madrid y empieza a escribir. El rondaba el círculo "jaimista", estaba en la calle de la Madera, y empezó escribiendo artículos de exaltación carlista. Realmente él era carlista por estética. Porque tenía un disfraz y se vestía de general carlista. Una vez le cogieron preso y se fue a la cárcel vestido de general. Cuando le invitaron a visitar los frentes de los aliados en Francia, junto con Azaña y unos cuantos más...

**"CANDIDO":** Sí, fue Pérez de Ayala.

**A. AMOROS:** Y Unamuno y Américo Castro. Y, ¿sabes que se pelearon todos? Me lo contó Américo Castro, pero, ¿sabéis quién era el más inaguantable de todos?

**M. VICENT:** No lo sé. Cualquiera podía ser.

**A. AMOROS:** A mí me dijo don Américo; "todos éramos difíciles, pero Unamuno, ese sí que no"...

**M. VICENT:** Ese era un pesado. Pues Valle-Inclán en las trincheras hacía alardes y se vestía también de general. De general carlista con borlas en la cabeza. Después se hizo republicano, cuando vino la República; cuando ya vio que la cosa romántica o estética del carlismo no daba más de sí, él se hizo republicano, pero más que nada porque odiaba la rama borbónica que él llamaba "puig molteja". Sabía, porque eso lo había estudiado, por lo visto, que la reina Isabel tenía un amante, Puig Moltó, y que Alfonso XII era hijo de Puig Moltó. Entonces él a eso lo llamaba la rama "puig molte-

ja". Y, claro, como no estaba por esa rama y el carlismo tampoco tenía nada que hacer, se hizo republicano.

**A. AMOROS:** La rama dorada.

**M. VICENT:** Entonces resulta que es lo que decía: que no había "doxa", que no había "doxa" para nada, o que se acogía a la "doxa" que venía en ese momento. Aparte de esto yo creo que Valle-Inclán era un hombre muy poco leído. No había leído, creo que absolutamente nada. Algo francés...

**A. AMOROS:** Hombre, algo... alguna vez.

**M. VICENT:** Yo creo que poco. Lo que tenía es una fantasía arrolladora y de cualquier cosa sacaba una cosa maravillosa que...

**A. AMOROS:** Pero los supuestos plagios parecen demostrar que algo leía... aunque fuera para copiar.

**P. ALTARES:** Por lo menos se documentaba, Manolo. *El ruedo ibérico* —está totalmente demostrado— tiene un esfuerzo de documentación verdaderamente ingente.

**"CANDIDO":** Las *Sonatas* se han plagiado de Casanova, como demostró Julio Casares.

**P. ALTARES:** Una parte.

**"CANDIDO":** Julio Casares, naturalmente, no había entendido a Valle-Inclán, pero evidentemente, el plagio es claro de todas las *Sonatas*.

**A. AMOROS:** Bueno, de lo que él había leído en casa de Muruais, en Pontevedra.

## EL ESPERPENTO

**"CANDIDO":** No, lo que yo quiero decir es que hay un elemento en Valle-Inclán, el esperpento, que es fundamentalmente periodístico, como transmisión de la verdad, como cauce de la verdad. Hay una técnica periodística que consiste en inventar una realidad que afinca y afirma mucho más la realidad que la realidad misma. Esto lo hizo, por ejemplo en otro sentido y en otro tono, Curzio Malaparte. Las novelas de Malaparte, principalmente *La piel* y *Kaput*, no son sucesos reales. Pero la idea del nazismo la da mucho mejor, mucho más firme y más precisa, a través de la exageración y de la invención que si se hubiese limitado a narrar de una manera literal las cualidades del nazismo. Un poco ésto es el esperpento. El esperpento es una deformación de España y de los españoles que da, que descubre, la verdadera realidad de los españoles.

**A. AMOROS:** O sea, que tú defiendes el realismo del esperpento.

**"CANDIDO":** Yo definiendo el realismo del esperpento como una naturalidad nacional. Lo que pasa es que hoy estamos pervertidos ya e insensibilizados. Pero España vive constantes esperpentos que acepta con naturalidad.

**A. AMOROS:** Y no señalas a nadie.

**J. CUETO:** No estoy de acuerdo, Carlos.

**"CANDIDO":** Puedo citar personajes y situaciones.

**A. AMOROS:** Sí, ya sé que podrías.

**J. CUETO:** Se puede españolizar a Valle-Inclán y se puede hablar del esperpento como cosa española, pero yo no creo en esto de lo que es España. Sobre esa historia del ser de los españoles, la verdad es que no entiendo una palabra. O sea, a mí cada día me parecen más parecidos, antes y ahora. Hablamos de la época de Valle, que seguramente era el hombre más estridente, paradójico y strafalario que existía en el mundo cultural español, pero no hay que olvidar que esa época era la época del dadaísmo, del futurismo, la época en que escribía Alfred Jarry, también. Era la época de Kafka, es decir, era una época en la que entraba en crisis una sociedad, y en la que se fraguaba la gran crisis del 29. Yo no creo que se pueda hablar de ese espejo cóncavo de Valle, que por lo visto resaltan todos los críticos y todos los especialistas. Yo creo que realmente representaba un ambiente (español, por supuesto, porque escribía en español y se refería a sus contertulios, sobre todo a sus contertulios), pero que en Europa estaba funcionando...

**"CANDIDO":** Ya, lo que pasa, Juan, es que él tenía que luchar contra la Edad Media. Mientras que en Francia, en Alemania, en Inglaterra estaban luchando contra formas de existencia y de pensamiento más o menos modernas, aquí, Valle-Inclán tenía que luchar contra..., *Señora ama*, es decir, contra Echegaray, contra el régimen señorial y todas sus manifestaciones. Tenía que luchar contra unas especies mentales verdaderamente extraordinarias. Por ejemplo, él escribió y publicó en la revista "España", me parece que hacia los años 20, un esperpento que no se publicó hasta hace muy pocos años en "Espasa-Calpe".

**A. AMOROS:** A ver, cuéntanos esa historia.

**"CANDIDO":** Era sobre un periódico de Madrid. Recuerdo que aquel esperpento se llamaba *Para cuándo dejamos*



las relaciones diplomáticas; el periódico era "El Abanderado de las Hurdes" y el director se llamaba don Herculano Cocardoro. Y, además, tenían nombres concretos. Es decir, estoy hablando de un esperpento de un periódico para mí muy querido, entrañablemente querido, que es el "ABC". Don Herculano era don Torcuato Luca de Tena y había allí una especie de colaborador, don Serenín (y este era Azorín), ambos germanófilos. Porque incluso se habla de Armando Guerra, que era el nombre literal, real, del comentarista de política internacional, también germanófilo, y contra el cual tiene Ramón Pérez de Ayala artículos memorables. Bueno, contra esto estaba luchando Valle-Inclán. No estaba luchando contra Hegel, no estaba luchando contra el pensamiento que se estaba desarrollando en Europa.

**J. CUETO:** Sí, eso sí puede ser una característica que ocurrió, por ejemplo, cuando se implantó el realismo, la novela realista en España. La novela realista, que fue la que más tardíamente se implantó en Europa, fueron Galdós, por un lado, Clarín, por el otro, y estaban luchando también contra los mismos. Contra todo lo que había.

**"CANDIDO":** Exactamente.

**A. AMOROS:** Vamos a *La Regenta* ya; ya estamos en *La Regenta*.

**"CANDIDO":** El señor Cueto es nieto de *La Regenta*.

**J. CUETO:** No, quiero decir que la característica es ésta, pasar por las cosas así, muy rápidamente sin romperlas ni mancharlas; porque eso ocurrió en la época de Galdós y *La Regenta*; ocurrió en la época de Valle; ocurrió en la época de Ortega; y ocurre ahora, por ejemplo, que se pasa rápidamente de la premodernidad a la postmodernidad sin romperlo ni mancharlo. Esa sí es una característica española: que llegamos siempre tarde, mal y nunca a las cosas, y en este sentido Valle estaba algo informado de lo que ocurría, incluso informado periodísticamente, diría yo. Yo creo que los eruditos ahí pueden decir algo de las revistas y periódicos que leía de fuera o lo que le comentaban; y por qué intentaba tener esa actitud paradójica, snobista, en el buen sentido de la palabra. Eso puede ser una característica, pero de todas maneras reflejaba un sentir europeo, aunque aquí era mucho más medieval, por supuesto.

## DE BASTONAZOS Y OTRAS HISTORIAS

**A. AMOROS:** Señor Vincent, que no

le dejan hablar. Eso del esperpento, ¿es español o no es español?

**M. VICENT:** Sí, el esperpento de la vida real, sí. Pero hay esperpentos en Suecia también a punta pala. Mejor esperpento que un payaso, un violinista-payaso, que asesina niños y los entierra en su jardín, como pasa en América, no hay. Eso rebasa la imaginación de Valle-Inclán, ¿no? Bueno, Valle-Inclán empezó a escribir y no gustaba nada, absolutamente nada lo que escribía. Gustaba Clarín, gustaba Varela, gustaba alguna gente así como muy selecta.

**A. AMOROS:** Sí, cuenta que de uno de sus libros vendió cinco ejemplares o algo así y lo tiró a la alcantarilla.

**M. VICENT:** A los folletones que publicaban los periódicos, vamos, *El ruedo ibérico*, la gente les calificaba como literatura decadente. Casi, casi maricón le llamó una vez el Dicenta, el autor e intérprete de *Juan José*, que se lo encontró delante de la iglesia de su mismo nombre en la calle Alcalá, y que le llamó eso... decadente. Y se liaron a bastonazos. Es decir, que no gustaba absolutamente nada de nada.

**A. AMOROS:** Pero luego los folletones sí que tuvieron cierta notoriedad. Se ha demostrado que anunciaban: "en tal periódico, y con un folletón de don Ramón del Valle-Inclán"...

**M. VICENT:** Y, por otra parte, los periodistas, aunque los trataba mal, le dieron mucho predicamento. El era muy amigo de Vicente Sánchez Ocaña, que era un periodista entonces famoso, y en el "Ahora", que era un periódico medio progre, para entonces, que le hacía sombra al "ABC"...

**A. AMOROS:** ¿En lo progre?

**M. VICENT:** No, de lectores y eso... bien, pues, en primera página publicaban una cosa de chismorreos literarios y ahí siempre estaba Valle-Inclán. Es decir, que Valle-Inclán era un señor de moda, pero a través de las anécdotas.

**A. AMOROS:** Mira, hay una frase que he recordado, vamos tengo aquí, y que quizás viene al caso. Una vez, hablando Valle-Inclán en una entrevista con Manuel Bueno, con el que tuvo una cierta relación, ¿verdad?...

**"CANDIDO":** Como que fue el que le dio los bastonazos...

**A. AMOROS:** Por eso lo digo.

**"CANDIDO":** Y perdió el brazo por el bastonazo; se le clavó el gemelo de la camisa y, como era tan dejado, dejó que se le infectara, y hubo que cortarle el

brazo. Luego, poco después, se hicieron muy amigos.

**M. VICENT:** Sí, eso lo cuenta muy bien el que asistió al encuentro periodístico. Sucedió en el Café de la Montaña, que estaba entre Alcalá y la Carrera de San Jerónimo, en el chaflán ése que hay. Era un café al que se entraba por dos puertas. Por lo visto —eso lo cuenta Porch Ramos, un crítico taurino que se firmaba "Al sesgo", y que fue quien cogió a Valle-Inclán y se lo llevó a casa—, parece ser que había un par de individuos discutiendo allí: un caricaturista portugués, pintor que después triunfó en París, que se llamaba Leal da Cámara, y un muchacho que se llamaba López del Castillo. Habían tenido una disputa y preparaban un duelo entre ellos. Estaban arreglando la cosa de padrinos y todo éso. Valle-Inclán dirigía, digamos, la ceremonia. En ese momento entró Manuel Bueno y, cuando le contaron lo que pasaba, él dijo que no se podía celebrar ese duelo porque López del Castillo o Leal da Cámara era menor de edad. Entonces, Valle-Inclán, que se sabía de memoria el código de Cabriñana (que es el código de los duelos), para empezar le llamó cabrón. Dice: "tú, cállate, que eres un cabrón". Eso por empezar a hablar, y entonces Manuel Bueno que llevaba un bastón con doblete de metal le dio un garrotazo. El Valle-Inclán se puso la mano en la cabeza; a pesar de eso le partió la cabeza, pero a la vez le incrustó, como dice Carlos, el gemelo en la muñeca.

**A. AMOROS:** Parece que había levantado una jarra de agua.

**M. VICENT:** Cuentan que había levantado una jarra de agua, como el as de bastos, dice él. E hicieron caso a la herida de la cabeza y no a lo otro. Entonces se gangrenó; se gangrenó porque tal vez el puño de la camisa no lo llevaría muy limpio, el gemelo no sería de una gran calidad y la muñeca tampoco reluciría como los chorros del oro. Al cabo de quince días le cortaron, le rebanaron, el brazo y él después fantaseó mucho; sobre eso fantaseó mucho.

**"CANDIDO":** Ramón Gómez de la Serna cuenta muchas versiones de cómo perdió el brazo Ramón del Valle-Inclán.

**M. VICENT:** Para mí la más graciosa es aquella según la cual él era un gran hidalgo. Un día no había nada que comer, no había embutidos, no había nada; entonces le dice al criado: "cójame el brazo, lo corta y lo echa al puchero".

**A. AMOROS:** O sea, que tuvo cierta relación con Manuel Bueno.



**"CANDIDO":** Sí, y también tuvo una relación curiosa con Ramiro de Maeztu. Porque Ramiro de Maeztu cuando era rojo, antes de la hispanidad y todas esas cosas (bueno, Ortega luego le retiró, creo que injustamente, la dedicatoria de uno de sus ensayos, no se si *El reino de las masas* o cuál de ellos). Yo no sé si antes o después de ser manco, Valle-Inclán iba con él y le quisieron pegar a Valle. Ramiro de Maeztu, que era un hombre de mucho temperamento, salió en su defensa y casi mata, o mató o casi mató, a quien quería pegar a Valle-Inclán. Fue entonces cuando Ramiro de Maeztu huyó a Inglaterra, lo cual fue su suerte, porque aprendió inglés y se convirtió en católico.

(Risas).

**P. ALTARES:** Parece ser que esto de los bastonazos es una cosa que está muy unida a la historia de Valle-Inclán. Porque también se cuenta, cuando estaba en México, que, al llegar, leyó en un periódico mexicano que todos los españoles que habían llegado a México —desde el primero al último, y el último era él, porque acababa de desembarcar en Veracruz— eran una panda de indeseables. El se dió por aludido y entró en la redacción del periódico bastón en ristre y puso en fuga a toda la redacción del periódico. O sea, que parece ser que...

**"CANDIDO":** Sí, el heredero de toda esa tradición es Antonio Gala, que es el único que lleva bastón.

**A. AMOROS:** Pero más pacífico, ¿no?

**"CANDIDO":** Tiene un bastón de Chateaubriand. Buero no lleva bastón.

**M. VICENT:** Valle de quien se burlaba mucho era de Ortega, de las metáforas de Ortega. Metáforas que, por cierto, Ortega copiaba de Chateaubriand. Una vez un amigo sorprendió a Ortega...

**A. AMOROS:** ¿Copiando una metáfora?

**M. VICENT:** Subrayando las metáforas de Chateaubriand. Al entrar en el despacho este amigo, cuyo nombre no citaré...

**"CANDIDO":** ¿Por qué no citas el nombre?

**M. VICENT:** Porque no lo sé. (Risas). Vió que Ortega metía rápidamente el libro en el cajón. Era el libro de *Los mártires del cristianismo*.

**A. AMOROS:** Bueno, a ti te pasó con *El criterio* de Balmes, ¿no?

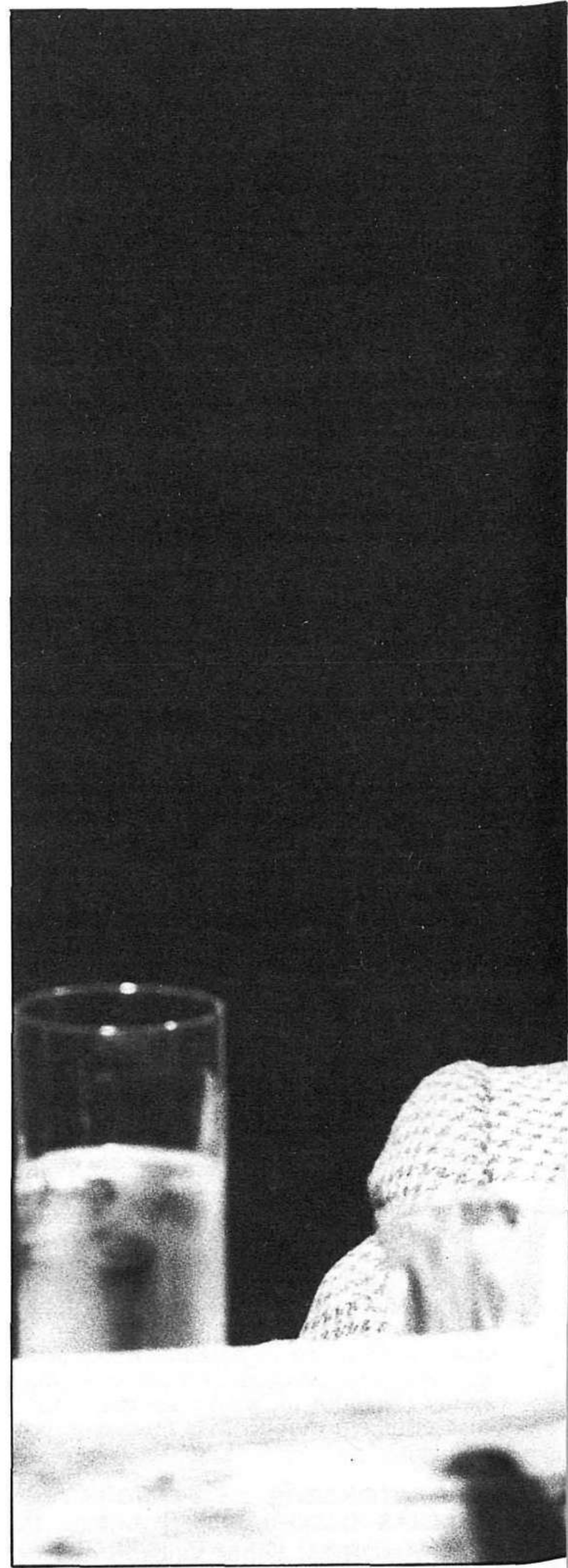
**M. VICENT:** Yo he leído las rimas de Bécquer en el water. Ortega, vamos, fusilaba las metáforas. Eso, si hay alguno o alguna que quiera hacer una tesina, es

## MANUEL VICENT

**"Si Valle viviera hoy, le echarían de todas las tertulias... Era un pelma de mucho cuidado, que pasaba todo el día rajando, insultando a la gente".**

**"Yo creo que la gente viene a ver "Luces" porque lo recomiendan las monjitas: "Hay que leer a Delibes; hay que ver "Luces de Bohemia"... y se forman colas de chicas y chicos de BUP y COU".**

**"A los españoles nos salva el caos; nos defendemos por el caos. Valle-Inclán tenía mucha dignidad y por eso lo pasaba mal. Era pobre y digno, que es lo peor que se puede ser en esta vida".**







un tema maravilloso. Las metáforas de Chateaubriand y las metáforas de Ortega.

**"CANDIDO":** Bueno, yo quisiera hacer una especie de paréntesis para decir que estoy asombrado. Porque hace dos o tres días Manolo Vicent me llamó por teléfono angustiado, diciéndome: "Oye, que tenemos que ir a eso, dame una chuleta".

**J. CUETO:** Chateaubriand, ¿vaya chuleta más buena!

**"CANDIDO":** Yo llamé al ilustre académico y querido amigo, Fernando Lázaro Carreter: "Oye, ¿sabes algo de Valle-Inclán?"; y me dice: "No, no sé nada". Y ahora resulta que estos señores saben más que...

**M. VICENT:** Yo sé de Ortega. Mi fuerte es Ortega. Bueno, Valle-Inclán también se burlaba mucho, porque se burlaba de todo, de Góngora; lo recitaba a veces. Sí había leído algo, porque recitaba a Góngora de memoria. Y cuando se armó aquella expedición de los poetas del 27 que fueron a Sevilla (donde está esa foto, con la que tanta lata nos han dado estos señores), a esa conferencia celeberrima, que ha pasado a la posteridad, exactamente contado a este señor por Dámaso Alonso, acudieron 14 personas. Valle-Inclán estaba contra ese grupo del 27 que ya empezaba a hacerse publicidad a sí mismo, como todos nos la hacemos cuando podemos. Y entonces recitaba a Góngora haciendo una parodia. Era su espíritu de contradicción.

#### **SOBRE LA CANALLESCA**

**J. CUETO:** ¿Qué es eso de Manolo Bueno que ibas a contar?

**A. AMOROS:** Sí, en aquella entrevista le pregunta Manolo Bueno por la prensa y él contesta: "La prensa avillana el espíritu y empequeñece todo ideal estético". Y entonces cuando le replica: "Pero el periodismo puede extender más rápidamente su reputación", contesta gloriosamente: "Eso es un error. Las reputaciones que crea la prensa son deleznales. Hay que trabajar en el aislamiento sin enajenar nada de la independencia espiritual". Vosotros os sentís ¿con el estilo avillanado cuando escribís en el periódico?

**M. VICENT:** Para empezar, él no estaba en el aislamiento... estaba siempre en los cafés.

**A. AMOROS:** Tú ¿te sientes avillanado en tu rincón?

**"CANDIDO":** Sí, sí. Yo me siento avillanado en mi rincón por varias razones. En primer lugar, porque el periodismo



está formado por una partida de indeseables. (Risas). Es decir, tenemos el halo de santidad que impone la persecución constante y subrepticia... Pero evidentemente sí, sí es gente no-santa.

**P. ALTARES:** O sea, la canallesca.

**"CANDIDO":** La canallesca, la canallesca, sí.

**A. AMOROS:** Vamos a ver, Manolo, a ti, en tu estilo, ¿te influye algo el escribir en periódicos o no?

**M. VICENT:** A mí lo único que me hace escribir es el periódico. Yo soy el rey del refrito. Quiero decir, por otra parte, que Valle-Inclán lo soltaba primero al periódico y después lo corregía. Concretamente *Luces de bohemia* se publica de junio a octubre del año 20. Después se publica en libro en el 24. Y es entonces cuando se pone la escena esa de la cárcel, donde muere el anarquista. Eso no está en el periódico.

**A. AMOROS:** Y lo de la madre que grita por el niño muerto también se añade luego.

**"CANDIDO":** Hombre, en el periodismo Manolo y yo hemos vivido momentos estelares, por decirlo así. Cuando escribimos en "Hermano Lobo" con el ilustre ausente (*se refiere a Francisco Umbral*). Fue un momento estelar, ¿no?, porque hicimos cosas que nos divirtieron mucho. ¿Te acuerdas cuando hicimos el cuento de caperucita? Paco era caperucita, como es natural, claro, la inocente del grupo. Yo era la abuelita y tú eras el cazador y había un rojo que estaba escondido en el armario. Que si hubiera seguido allí mejor le hubiera ido.

**A. AMOROS:** Que era Pedro Altares, ¿no?

**"CANDIDO":** No, no estaba.

**M. VICENT:** Lo mejor de "Hermano Lobo" es que era de la misma empresa de "Triunfo", y "Triunfo" entonces pues era esto... "Triunfo". Estaba arriba, como es lógico, y nosotros estábamos en el sótano. Y lo mejor, vamos lo que yo recuerdo con más vivencia, es el absoluto desprecio que nos tenían los de "Triunfo", los maravillosos de "Triunfo", a estos casposos que estábamos en el sótano.

**"CANDIDO":** Hay una anécdota muy graciosa, que hizo visible la crisis de "Hermano Lobo", porque éramos una especie de gente peligrosa, heterodoxos, etc. Heterodoxos de la heterodoxia vigente. Porque entonces estábamos en el franquismo. Hacíamos una página conjunta, con la que hacíamos un fondo común para ir a cenar todas las semanas. Y como nos pagaban bastante bien, el di-

nero iba aumentando y las cenas eran verdaderamente pantagruélicas. Pues bien, un día se nos ocurrió —y lo publicamos— hacer un concurso de guapas con gafas. Ganó la Pasionaria. También lo publicamos, y ya de "Triunfo" dijeron que no, que éramos demasiado revolucionarios, que no podía ser. Ahí empezó nuestra decadencia hasta que...

**A. AMOROS:** Que luego continuó.

**"CANDIDO":** Fue bajando por los escalones de la degradación. Manuel Vicent ha llegado a escribir en "El País". (Risas).

**A. AMOROS:** Me permito recordarles a ustedes que esto era una tertulia sobre Valle-Inclán.

**"CANDIDO":** Es que esto son situaciones esperpénticas.

**M. VICENT:** Bueno yo quisiera preguntarle a Juan Cueto. Si viviera Valle-Inclán (que como dice Carlos Luis, está muerto. Porque él lo dijo hace 20 años y lo peor no es eso; lo peor es que se ha arrepentido). Si ahora viviera Valle-Inclán, que no vive, ¿qué haría? Tú que tienes imaginación...

**J. CUETO:** No tengo ni idea: estaría aquí recordando los tiempos de "Hermano Lobo".

**"CANDIDO":** No, yo quiero responder un poco a Manolo Vicent. Yo dije eso y dije que habíamos evolucionado y tal, no se me entendió bien lo que quise decir, o yo no me entendí bien cuando dije eso. Recuerdo que entré en el teatro y era una obra de Valle-Inclán del ciclo este de... ¿cómo se llama?

**A. AMOROS:** *Aguila de blasón.*

**"CANDIDO":** Sí, eso. Yo soy bastante miope, y entré en el teatro con la función ya empezada y no veía nada. Estaba tan oscuro, tropecé 15 veces en las butacas... con una señora, con un señor. Me llamaron de todo: "siéntese, mal educado, y tal". Cogí tal cabreo... y luego miré en el escenario y durante 10 minutos no vi nada. Es decir, yo tengo una gran admiración a Adolfo Marsillach, pero había hecho un montaje tan absolutamente oscuro que no es que Valle me pareciera muerto; me parecía invisible. Y entonces salí cabreado y dije: "Está muerto".

**J. CUETO:** Confundiendo la oscuridad con la tumba, vamos.

**A. AMOROS:** Ahora en cambio, con las *Luces de bohemia*, rutilantes...

**"CANDIDO":** Pues también veo poco. Yo siempre he creído... (Fuertes risas).

**A. AMOROS:** ¿Y no serás tú y no Valle-Inclán?

**"CANDIDO":** Yo siempre he creído que Valle-Inclán, el esperpento, es un contraste de luces chillonas, ¿no? Algo circense. No exactamente circense quizá, pero en fin, resulta que todos lo ponen negro, que parece que es más elegante.

**J. CUETO:** Tú creías que es en tñicolor y es en blanco y negro.

**"CANDIDO":** O más intelectual, ¿no?

**P. ALTARES:** Hay una conspiración para llevar gente a los oculistas.

## PODER Y MISERIA DE LA PRENSA

**A. AMOROS:** Juan, y si Valle-Inclán hubiera ganado dinero con los libros o con las obras de teatro, ¿hubiera escrito en los periódicos? ¿Qué te parece?

**J. CUETO:** Sí, sí. Mi hipótesis, rigurosamente provisional, es que eso era la cajita de resonancia que existía en esa época. El mismo Ortega, que era el filósofo que fue, tenía los periódicos como el elemento fundamental de su obra. No sólo porque escribía sus pensamientos y sus filosofías por entregas y en los periódicos, sino que estaba vinculado a empresas periodísticas, sabía de la importancia que tenían los periódicos como el elemento fundamental de su obra. Sabía de la importancia que tenía esa caja de resonancias, ese amplificador, y bueno, quizás sea eso lo que caracteriza un poco el pensamiento español, que está más vinculado que ningún otro al periodismo, es decir, a los medios de comunicación. En este sentido, no tiene nada que ver con lo que ocurría en otros países, por ejemplo en Francia o en Alemania, donde ni Hegel se preocupó en absoluto, nunca de sus gacetas, de las gacetas de la época.

**"CANDIDO":** Sí, Juan, pero es que Hegel realmente era un filósofo...

**J. CUETO:** Hombre, hay dudas.

**"CANDIDO":** Bueno hay dudas; yo tengo contra él cuestiones personales.

**J. CUETO:** Lo que quiero decir es que el periodismo era la caja de resonancias, la única. Y en otros sitios había la universidad y muchas más cosas.

**"CANDIDO":** He dicho Hegel como podía haber dicho otro filósofo, y es que Ortega lo que realmente era es un periodista, un periodista genial, pero un periodista. Lo que pasa es que estamos pervertidos por el concepto. Hoy llamamos periodistas a unos señores que dicen "ayer se celebró en Sahagún de Campos,



es un decir, la junta autonómica de no sé qué", o unos señores que dicen que Lequina es un salteador de caminos. Pero el periodismo es otra cosa. El periodismo adquirió su nivel de formación en un siglo, el siglo XIX, en el cual la gente pensaba y la gente llenaba los periódicos de opiniones reales, de análisis y de críticas. Y ese es el gran periodismo al que irremediablemente vamos a volver, o el periodismo desaparece. Es una tesis sostenida por mí repetidamente, y es que con eso de las máquinas, pero sobre todo con la televisión y con la radio, el periodismo jamás dará una primicia importante. Jamás. Será la televisión y la radio quien, naturalmente, por sus propios medios, cada vez más sofisticados, va a dar esa noticia. El periodismo escrito, para sobrevivir y para que se compre, tendrá que volver a la opinión, a la crítica. Eso fue el nacimiento del periodismo. El periodismo nació para ser la conciencia de la sociedad. Para acostumar a pensar y para pensar. Hoy, como es imposible superar a la televisión y a la radio en la consecución de primicias, ¿qué se busca para entrar al ciudadano?; la deformación del hecho, que llega muchas veces hasta la calumnia. En una progresión geométrica de novedades se ha llegado a decir que el presidente del Gobierno se ha querido suicidar. Es una locura esperpéntica, evidentemente esperpéntica, y con esto enlace con Valle-Inclán; el periodismo real ha perdido sus estribos

**A. AMOROS:** Entonces, ¿Valle-Inclán era un buen periodista?

**"CANDIDO":** Yo creo que el método de Valle-Inclán es bueno. Si hoy se publicase el esperpento que antes decía, adaptado a algún periódico de hoy, sería una gran muestra periodística. El periodismo no es solamente la mera noticia mal escrita, que no se entiende, como ocurre habitualmente, por unos señores que no tienen la menor vocación de la palabra, ni la menor vocación de pensamiento, sino que van buscando la alcanzarilla. Piensan que eso es lo que vende y posiblemente vende. Estamos todos pervertidos. Este es un mal país.

*(Risas y aplausos).*

**M. VICENT:** A mí me parece un país maravilloso, la verdad. ¿Porqué es un mal país?

**"CANDIDO":** Es un país maravilloso para personas como tú, que son líderes de la inteligencia y del buen decir. Porque tú lo observas y tienes el espectáculo gratis.

## CAOS, ANFETAMINAS Y DIGNIDAD

**J. CUETO:** Yo creo que es un país muy normal, Carlos. Muy normal. A mí lo que me escandaliza es que somos muy normales, es que somos igualitos y sólo falta asomarse un par de minutos al exterior para ver que somos igual. La prensa amarilla, que en el fondo es a la que te estás refiriendo, pues hombre, al lado de la alemana la nuestra es tolerada para menores y al lado de la italiana, ¡para que te voy a contar! Por otro lado, el periodismo éste de opinión, al que tú te refieres, o el periodismo en general nació por las maquinillas. Cuando se empezaron a inventar las comunicaciones, la información llegaba primero por el morse, y todo el mundo decía: hay que estudiar morse. Luego se inventó el teléfono y dejaron de utilizar el morse. Pero eso son maquinillas todas, lo que ha hecho posible que la información empiece a circular. Ahí es cuando surgió el periodismo, que está vinculado a la máquina, a la técnica. La técnica es lo que nos diferencia de los monos. Yo creo que ahora cabe todo: cabe escribir estupendamente, por ejemplo, como escribe Manolo (me gustaría cuando sea mayor escribir como él), y se pueden hacer esas noticias obscenas. Yo creo que ahora cabe todo y el que ahora te digan que hay que hacer 30 líneas en lugar de 45, bueno, pues tampoco el estilo se resiente de eso.

**M. VICENT:** Y se agradece.

**J. CUETO:** Cuando escribes una cosa y tienes que cortar cinco líneas, ello a lo mejor te obliga a un ejercicio retórico. Eso se estudiaba antes en los bachilleratos, "a ver, dígalos usted más corto". Ese era uno de los ejercicios retóricos de los bachilleratos de los jesuitas. Así es que yo creo que somos muy normales en este sentido. Lo que sí es cierto es que es un país muy acelerado y que pasa por las modas y por las etapas y por las historias sin romperlas ni mancharlas, esa es otra cuestión. Ese es el drama de este país en este momento: que estamos siempre yendo detrás; es decir, somos un país consumidor, no productor. Hemos llegado a todas las revoluciones industriales, por el consumo, nunca por la producción. Eso sí es raro.

**M. VICENT:** Lo que pasa es que España ha pasado en 15 años del rosario del padre Peyton a los "booms"; todo en 15 años; todo alrededor de los Alherville.

**J. CUETO:** Este es un ritmo de anfetaminas y ese ritmo de anfetaminas tiene sus excesos, pero yo creo que no está mal en el sentido de que todos estamos muy a la par a como están en otros sitios.

Una cosa es que nuestra tradición no tenga a los Hegel... ese es problema histórico clarísimo, pero tuvimos Inquisición y tuvimos unos místicos maravillosos. Y tuvimos...

**M. VICENT:** Yo tengo una teoría que brindo aquí y creo que tú la comprenderás fácilmente porque eres listísimo. Que a España le salva el caos. A los españoles nos salva el caos. Si este fuera un buen país, por supuesto, hubieran venido los alemanes y a patadas nos hubieran echado de aquí; es decir, que nosotros nos defendemos por el caos.

**"CANDIDO":** No, si yo siento esa teoría, porque yo vivo siempre al borde del abismo, que es como me realizo.

**M. VICENT:** Cada país se defiende como puede. Italia, por ejemplo, se defiende porque roban a todo el que vaya allí. Turista que se acerca, le desvalijan. Y aquí en España nos salva el caos. Es decir, que con los melones que hay en este país y los pimientos, si encima fuera un país organizado, estarían todos aquí. *(Risas)*. Aparte de que por ahí fuera se aburren como ostras.

*(Risas)*.

**A. AMOROS:** Y Valle-Inclán no se aburría, ¿verdad?

**M. VICENT:** Lo que pasa es que Valle-Inclán tenía mucha dignidad, y lo pasaba mal porque, para vivir totalmente invulnerable, hay que ser inmensamente rico y no tener dignidad. Y lo peor es ser pobre y picajoso. Valle era pobre y susceptible. Sobrevivía por su propia austeridad. Por eso, no se dejaba invitar nunca. Así como Julio Camba merodeaba el vestíbulo del Palace buscando...

**"CANDIDO":** No, no. ¡Cómo que merodeando! Vivía en el Palace, en una suite que le había dejado March. No Carlos Marx, sino don Juan March, le dejó una suite en el Palace cuando se fue don Juan a Portugal. Camba tenía una amiga que era condesa que se llamaba María, una señora vieja y tal; y entonces esta señora, de vez en cuando, le invitaba a comer. Entonces Julio Camba (y por eso yo tengo gran admiración a Julio Camba) exigía primero que el restaurante lo elegía él y, luego, si era en invierno, que diera varias vueltas con el coche por Madrid para que cuando llegase el coche al Palace estuviese caliente.

**M. VICENT:** Yo me refiero a la época de Valle-Inclán, cuando Julio Camba ya, previendo que iba a vivir en una suite, merodeaba por el vestíbulo buscando anfitriónaje, es decir, que él se levantaba y toda la labor del día era buscar a un



anfitrión. Pero era muy selectivo, como tú dices. Lo contrario de Julio Camba, era el casposo que se vendía por un café con leche. Periodistas de estos cutres, etc. Y después estaba Valle-Inclán, con toda la dignidad del mundo, que, cuando le invitaban a algo, él siempre decía: "Yo ya he cenado". Era muy digno. Pobre y digno, que es lo peor que se puede ser en esta vida.

(Risas).

## ESPAÑOLIDAD Y ACTUALIDAD DE VALLE

**A. AMOROS:** Pedro, ¿estás de acuerdo con esto de Juan, por ejemplo, de que Valle-Inclán es un señor que es español, pero no especialmente, que refleja un momento estético, un momento histórico?

**P. ALTARES:** Yo participo de esa visión de Juan Cueto: no creo en la españolidad, o por lo menos no sé en qué consiste. Creo que hay escritores, como Valle-Inclán, que sintonizan con una determinada época histórica, que la reflejan de alguna manera.

**A. AMOROS:** Pero española, ¿o no? ¿Especialmente española?

**P. ALTARES:** Naturalmente, ¡hombre!, siempre se nos ha dicho en todos los manuales de literatura que el único modo de ser universal es precisamente ser local. Entonces la universalidad de Valle-Inclán... Es muy posible que los franceses diesen mucha coba a ese coñazo de la novela, ¿cómo se llamaba?, de Françoise Sagan. Toda Francia se volcó en decir que eso era el descubrimiento del siglo. Bien, "Cándido" está en la postura contraria, o sea, Valle-Inclán que empieza a ser un autor conocido, aceptado a nivel europeo, pues aquí ahora en España, los progres, como "Cándido", empiezan a decir que está muerto. ¡Hombre!, pues mire usted...

**"CANDIDO":** Ya ha dicho Manuel Vicent que me he arrepentido.

**P. ALTARES:** Bien, pero aquí hay flotando como la impresión de que Valle-Inclán es un autor que respondió a una época y que prácticamente no tiene nada que decir. Yo lo siento. No creo que sea una panda de gilipollas la gente que hace cola para ver *Luces de bohemia* y no creo que sea solamente una moda cultural.

**"CANDIDO":** Pero, Pedro, eso es lo grave: que Valle-Inclán sea hoy todavía actual.

**A. AMOROS:** ¿Por qué es lo grave?

**"CANDIDO":** Es que no tenemos más que a Buero.

**P. ALTARES:** Los franceses están continuamente reponiendo a sus clásicos y no es un problema de actualidad o de no actualidad, sino de categoría y de calidad objetiva de la literatura que estos señores han hecho. O sea, ¿cuando a un señor se le acepta es que está de moda? ¡Hombre, no!

**"CANDIDO":** Mira, Valle-Inclán, en la obra esta que se representa en este escenario, dice "los cabrones de la Academia" y la gente se ríe, cuando ya, evidentemente, no tenía que haber ni Academia.

**A. AMOROS:** Pero hayla, hayla.

**P. ALTARES:** Estamos en ese proceso de aceleración que decía Juan.

**"CANDIDO":** Hayla y hoy acaba de ingresar el duque de Alba, que es amigo personal de Juan y mío.

**P. ALTARES:** Y yo soy su editor, pero no vamos a hablar ahora de...

**M. VICENT:** Cuidado, que yo también...

**"CANDIDO":** Somos todos amigos del duque de Alba, que quede claro, ¿eh?

**A. AMOROS:** Vamos, que la Academia es una cosa estupenda. ¿Pero era tan malo que Valle-Inclán siguiera de moda?

**"CANDIDO":** Quiero decir que no han surgido autores capaces de condensar la angustia o la actualidad (o llámalo como quieras), española del momento. Cuando Valle-Inclán todavía nos sirve como instrumento de análisis, quiere decirse que hemos progresado poco en nuestra conciencia de españoles.

**P. ALTARES:** ¿Pero qué es esto de la conciencia de españoles? Cuéntame, ¿qué es eso de la conciencia de españoles?

**"CANDIDO":** Bueno, yo no soy francés.

(Risas).

**P. ALTARES:** Yo no sé qué leches es eso de la conciencia de españoles, perdóname.

**"CANDIDO":** Es que me haces una pregunta... Pues no sé. Yo sé lo que es la conciencia y sé lo que es ser español.

**P. ALTARES:** Yo no estoy muy seguro de saber qué es lo de la conciencia, porque depende. Y ser español, ¡hombre!, que hemos nacido geográficamente en un lugar, con una historia, con unas tradiciones, con mucha coña marinera.

**"CANDIDO":** Tú es que debes estar confundíndome con un franquista. No. Tengo conciencia de español en el sentido de que yo soy español y me sé como español, porque he nacido en España. Bueno, llámalo como quieras. En fin, vivo en unas coordenadas determinadas, en una sociedad determinada dentro de una historia determinada. Eso es ser español y saber eso...

**M. VICENT:** No sigas por ahí, que te pierdes.

**P. ALTARES:** Termina como Lola Flores.

**"CANDIDO":** Y saber eso... bueno, no comprendo esta agresividad vuestra de repente, porque he dicho algo... Me sorprende profundamente. No creí estar haciendo un editorial, no estaba haciendo un editorial.

**P. ALTARES:** No, estás haciendo un cuplé, que es distinto.

**"CANDIDO":** Juan, defiéndeme.

**J. CUETO:** Yo respeto mucho a los cuplés. No tengo nada que objetar.

**"CANDIDO":** ¿Qué he dicho yo?, ¿qué he dicho yo?

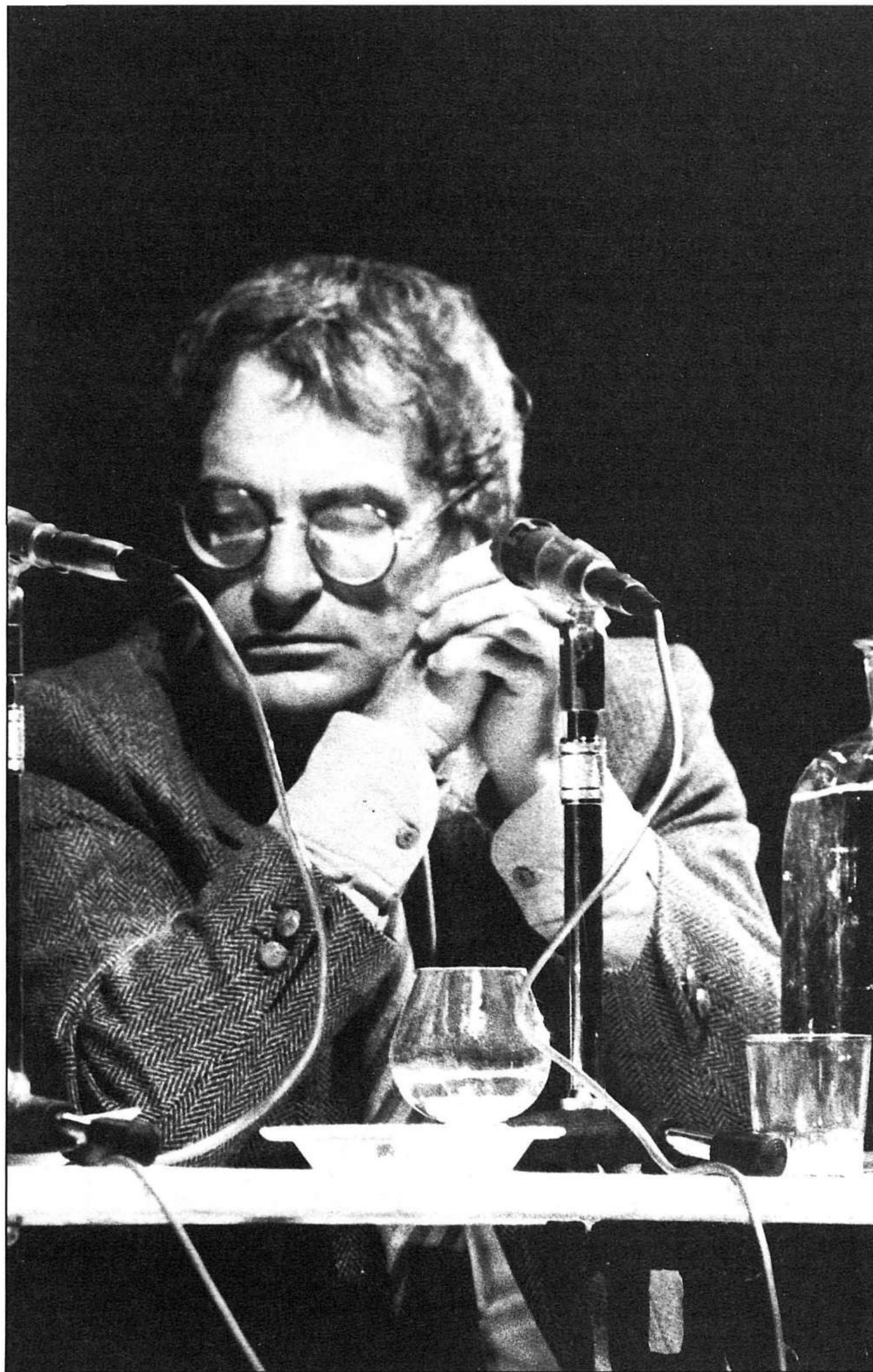


**CARLOS LUIS  
ALVAREZ,  
"CANDIDO"**

**"Mientras Benavente triunfaba, Valle era irrepresentable... entonces, ¿qué pasa aquí? Pues que éste es un mal país, una mala sociedad".**

**"Hace 20 años dije que Valle estaba muerto... y hoy los autores de moda en España son Lorca y D. Ramón".**

**"Si Valle nos sirve todavía como instrumento de análisis, quiere decirse que hemos progresado poco en nuestra conciencia de españoles. No han surgido autores capaces de condensar la angustia o la actualidad española del momento".**





**J. CUETO:** No. Carlos no ha dicho ninguna inconveniencia. ¡Hombre!, estamos hablando o estamos en el escenario de *Luces de bohemia*, que es una obra en que Valle-Inclán reflejaba su época, el presente de aquella época. Esto es lo que evidentemente no existe ahora: teatro que refleje el presente. Pero a lo mejor el problema es que lo que ha entrado en crisis no es sólo el traductor, sino el teatro.

**P. ALTARES:** El presente.

**J. CUETO:** El presente, que ya no hay manera de representarlo en un escenario, porque no te lo crees. Porque a lo mejor te lo crees en un "vídeo-clip", o te lo crees por la calle, o en Hortaleza, es decir, realmente. A lo mejor es que ese tipo de género, o de subgénero de que hablaba antes Pedro, ya no es el mismo y no existe, y existen otros medios, otros géneros, otras narrativas.

**"CANDIDO":** Puede ser que la vida esté más allá del teatro, más avanzada que el teatro.

#### COLAS PARA VER "LUCES"

**J. CUETO:** Mira, en principio, esta obra se está representando en Madrid. Aquí la vio o la está viendo una serie de gente, pero eso no es España; entre otras cosas la mayoría de los españoles, la inmensa mayoría, ni sabe nada de este éxito madrileño concreto ni va a tener ocasión de verlo.

**A. AMOROS:** Perdona, Juan, tú sabes que en todas partes donde ha ido, y no es por defenderlo...

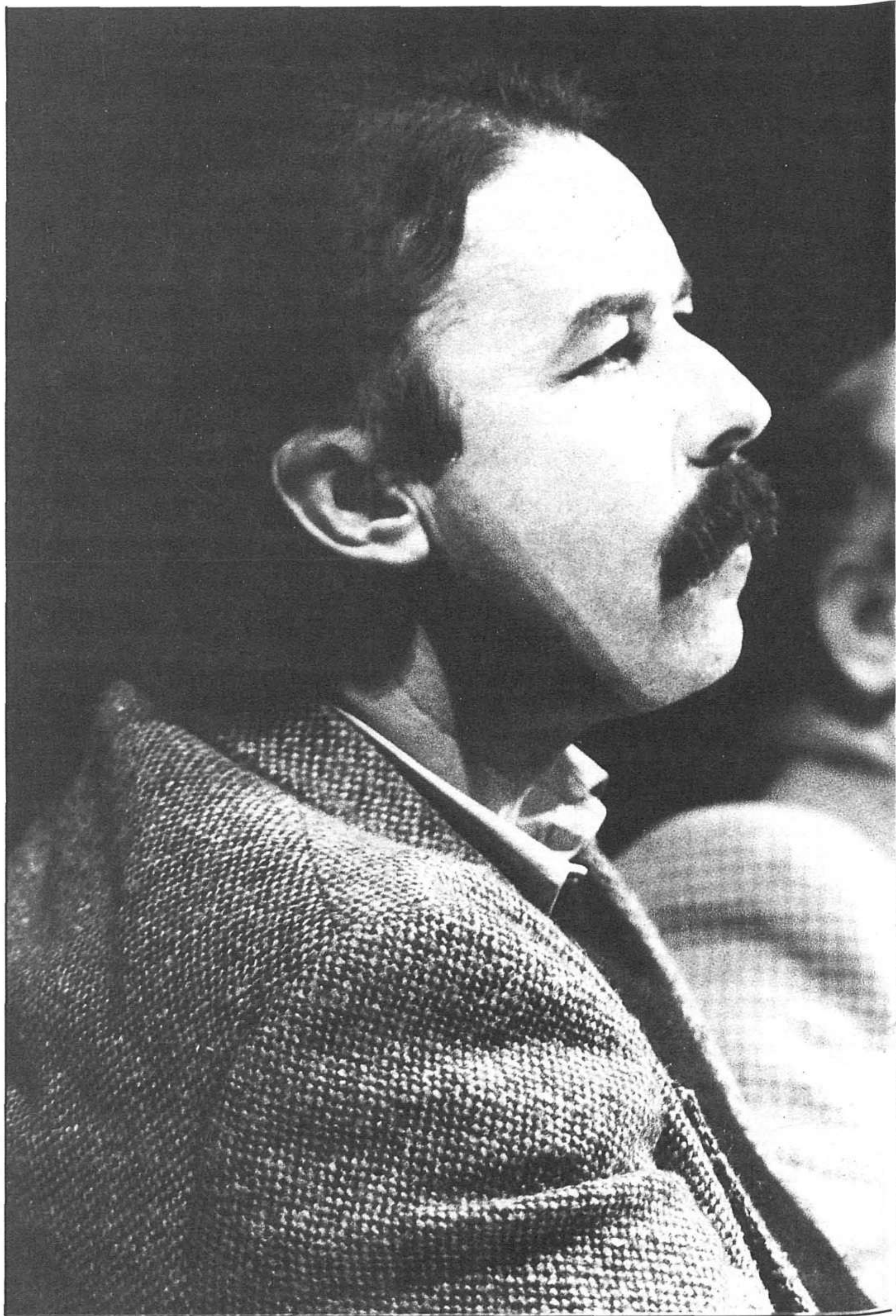
**J. CUETO:** Sí, pero es una minoría pequeñísima.

**A. AMOROS:** Comparativamente a lo que es el teatro aquí, mucha gente.

**J. CUETO:** De acuerdo. Quiero decir que existen otras actividades, otros géneros, otras narraciones que llenan más todavía. Que llegan a más gente y con las que la gente se identifica.

**"CANDIDO":** *Veraneantes*, por ejemplo.

**J. CUETO:** No, *Veraneantes* precisamente no. Yo creo que tenemos una concepción excesivamente literata de lo que es la actualidad o del presente y antes Pedro inició este asunto así. Evidentemente, la novela fue el género en el que se reconocía y se identificaba la sociedad del siglo XIX, sociedad urbana y burguesa. Hoy no ocurre así. La prueba es que una buena novela en estos momentos, pues tira 3.000, 5.000 ejemplares. Sin embargo, hay otro tipo de actividades, que son más bastardas seguramente y que







## JUAN CUETO

**“Valle utilizó el periodismo como caja de resonancia; por ejemplo, a través de las entrevistas. En ellas le daba lo mismo decir ocho que ochenta, con tal de que fuese una ‘boutade’.”**

**“Ya no hay manera de representar el presente en un escenario, porque no te lo crees. A lo mejor es que el teatro, como género o subgénero, es algo pretérito y la gente no se identifica con él”.**

**“¿Españolizar a Valle? Yo creo que representa un ambiente que ya estaba funcionando en Europa. Lo que pasa es que en España llegamos siempre tarde, mal y nunca a las cosas”.**

son subgéneros, con los que la gente se identifica. Quizá estamos hablando ya de géneros que son pretéritos, que tiene su mérito guardarlos en un museo o en un teatro, pero que no tienen nada que ver ya con lo que está ocurriendo por ahí. Yo creo que eso es lo que ocurre: que las cosas son más complejas, son distintas, está todo más fragmentado, más mezclado, y bueno, eso no es ningún drama.

**P. ALTARES:** A mí no solamente no me parece ningún drama, sino que me parece espléndido. Es la enorme multiplicidad del mensaje. Hoy se estrena en Madrid una revista de los años 50 que fue un gran éxito: la *Blanca doble*. A mí me parece una forma de comunicación tan aceptable como cualquier otra, a pesar de que la revista, supuestamente, era un subgénero. Yo defiendo todo lo contrario. Creo que la revista en los años 40 y 50 fue un género por excelencia donde se refleja por activa, y muchas veces por pasiva, una realidad que no llegó a los escenarios serios, por decirlo así. Ahora hay una multiplicidad de oferta, de mensaje cultural. Y dentro de eso está *Luces de bohemia*, y resulta que atrae, y *La casa de Bernarda Alba* atrae a multitudes. (Porque ahora ya sí se puede hablar de multitudes), que hace tiempo no atraía cuando la oferta cultural era mucho más reducida. Ahora, si uno ojea la “Guía del Ocio”, ve que hay muchos sitios donde ir en Madrid, y, sin embargo, hay mucha gente que elige *Luces de bohemia*. Bien, yo no creo que eso responda a una moda, sino todo lo contrario, creo que lo que sucede es que los españoles van tomando conciencia de la importancia de ciertos fenómenos culturales. Y nada más.

**“CANDIDO”:** Has hablado de conciencia, perdona, eh, te lo recuerdo. Porque tienes que explicar, ahora tú, lo que es la conciencia.

**P. ALTARES:** Hablaba de la conciencia cultural.

**“CANDIDO”:** En cualquier caso no estoy muy de acuerdo, porque si tenemos que ir sometiendo nuestros pensamientos y nuestra capacidad de análisis a la “Guía del Ocio”, estamos perdidos. Poner a la “Guía del Ocio” como el techo de aquello sobre lo que queremos meditar, y someternos a ello como lo último indiscutible y en función de lo cual debemos obligar a nuestro pensamiento... es decir a un panorama donde el techo es la oferta y la demanda, bueno...

**P. ALTARES:** Lo que quiero decir es que en la época de Valle-Inclán no había



más posibilidad que leer el periódico e ir al teatro. No existía el cine, la televisión, la radio. Y comprar algún libro. El índice de alfabetismo era bastante grande en aquel entonces, por desdicha. Y resulta que ahora hay posibilidad de ir al teatro, de ir al cine, de oír la radio, de quedarte en tu casa viendo la televisión, de tener un vídeo y ver películas, de asistir a conciertos rock y a conciertos que no lo son, y nada más. Hay una múltiple oferta cultural y dentro de esa múltiple oferta cultural, resulta que Valle-Inclán destaca. Entonces a mí me parece que ése no es un fenómeno que pueda pasar desapercibido, sino que simplemente la gente empieza a apreciar determinados tipos de fenómenos culturales que por primera vez en su historia están en competencia con otros. Punto. Y me parece que nos estamos poniendo demasiado trascendentes...

**A. AMOROS:** ¿A ti te parece mal que la gente vaya mucho a ver *Luces de bohemia*?

**M. VICENT:** A mí me parece estupendo, pero es porque hay mucha gente que estudia BUP o COU. Yo creo que aquí viene la gente de COU, la mayoría. La misma que lee a Delibes. Y la gente, ¿por qué lee a Delibes? Pues porque lo recomiendan las monjitas. "Lee Delibes", y van las niñas de COU a comprar a Delibes. *Luces de bohemia*, y viene la monjita y dice "a ver *Luces de bohemia*". Y colas de COU o de BUP, ¿cómo se dice?

**A. AMOROS:** Tú no has entrado todavía en los libros de texto de BUP y COU.

**M. VICENT:** Para mi modestia, pero en catalán.

**A. AMOROS:** Ah, en BUP catalán has entrado. Pues yo he visto a Paco Umbral en BUP castellano.

**M. VICENT:** Bueno, creo que es más elitista.

## ESTETICA MODERNA

**A. AMOROS:** ¿Y Valle-Inclán?

**M. VICENT:** Valle-Inclán, ¿qué?

**A. AMOROS:** No, nada, si se os ocurría algo de Valle-Inclán.

**M. VICENT:** Yo creo que si Valle-Inclán estuviera hoy vivo estaría haciendo *Paisaje con figuras* en la tele.

**A. AMOROS:** ¿Le gustaría la "tele", Juan?

**J. CUETO:** La utilizaría, eso evidentemente. La utilizaría descaradamente.

**M. VICENT:** ¡Menudo era!

**J. CUETO:** Realmente cuando Valle

hablaba de las estéticas o de la estética, aunque él decía odiar el cine y todos estos medios, estaba hablando de cine. Tiene una anécdota, la única anécdota que me sé de él.

**A. AMOROS:** La que has leído en el avión.

**J. CUETO:** Sí. Una anécdota que explicaba el monólogo de Hamlet, porque cuando se le muere Ofelia a Shakespeare, cuando está escribiendo, dice, bueno, hay que enterrarla en algún sitio, vamos a buscar un cementerio romántico o de pueblo; muy bien, hay que ver un tipo excavando una tumba; no, mejor dos tipos que excaven una tumba, porque es más aburrido que haya uno que dos. Lógicamente hay que encontrar un hueso. Bueno, vamos a encontrar un hueso, un cráneo... y a partir de ahí es cuando sale el famoso monólogo de Hamlet. Es decir, que el hombre realmente estaba pensando en términos que puede pensar un realizador de "vídeo-clip" en estos momentos.

**"CANDIDO":** Y es que además el sentido de presencia en el teatro de Valle-Inclán lo sacó Ramón Pérez de Ayala en los artículos...

**J. CUETO:** Y luego este tipo de montajes, como el de *Luces* conectan bastante con esta estética moderna. A mí, cuando lo vi, me recordaba mucho a ese tipo de vídeos musicales en blanco y negro. Realmente la imagen y el aspecto audiovisual son muy importantes en esta obra. Creo que en ese sentido Valle no iba a desdeñar en absoluto ni la televisión, ni el ordenador, ni nada. Porque estaba metido en eso, sobre todo si había un componente vanguardista, snobista o último, porque eso es lo que le privaba, y ya digo que no tenía ningún reparo en hacerse futurista, o por lo menos en plagiar la estética del futurismo o del dadaísmo o de Jarry... de quien sea. Porque su aspecto paradójico le llevaba a estar siempre a la última, según su información evidentemente, y la última, si era la televisión, pues sería la televisión.

**M. VICENT:** Eso lo dice muy bien Baroja. Dice que Valle-Inclán, si hubiera vislumbrado una estética nueva y más moderna y aunque esa estética le hubiera llevado a la miseria y a que sólo le hubieran leído doce personas, él hubiera soportado la miseria por hacer llegar su literatura a esa estética.

**J. CUETO:** Ese es el aspecto fundamental de Valle en todo. Lo que hace que su teatro funcione, que tenga cierta gracia o incluso enganche hoy. El problema es cuando se quiere hacer de Valle un intelectual de la época. Ahí ya me niego rotundamente, porque yo creo que, bueno, no da lo mismo 8 que 80, y en los artículos periodísticos y en las opiniones que tenía, daba lo mismo 8 que 80 porque lo que trataba era de epatar. Que eso era una cosa higiénica, bien. Pero yo creo que se pueden decir cosas con cierta sindéresis, y con buena sintaxis también. O sea, no creo que tengan que estar reñidas las sindéresis con la sintaxis, y en el caso de Valle, en el caso del Valle periodista, sí estaba reñida la sintaxis con la sindéresis.

**A. AMOROS:** ¿Queréis vosotros decir algo para acabar?

**P. ALTARES:** Después de lo de la sindéresis... Es un buen modo de terminar.

**A. AMOROS:** Carlos.

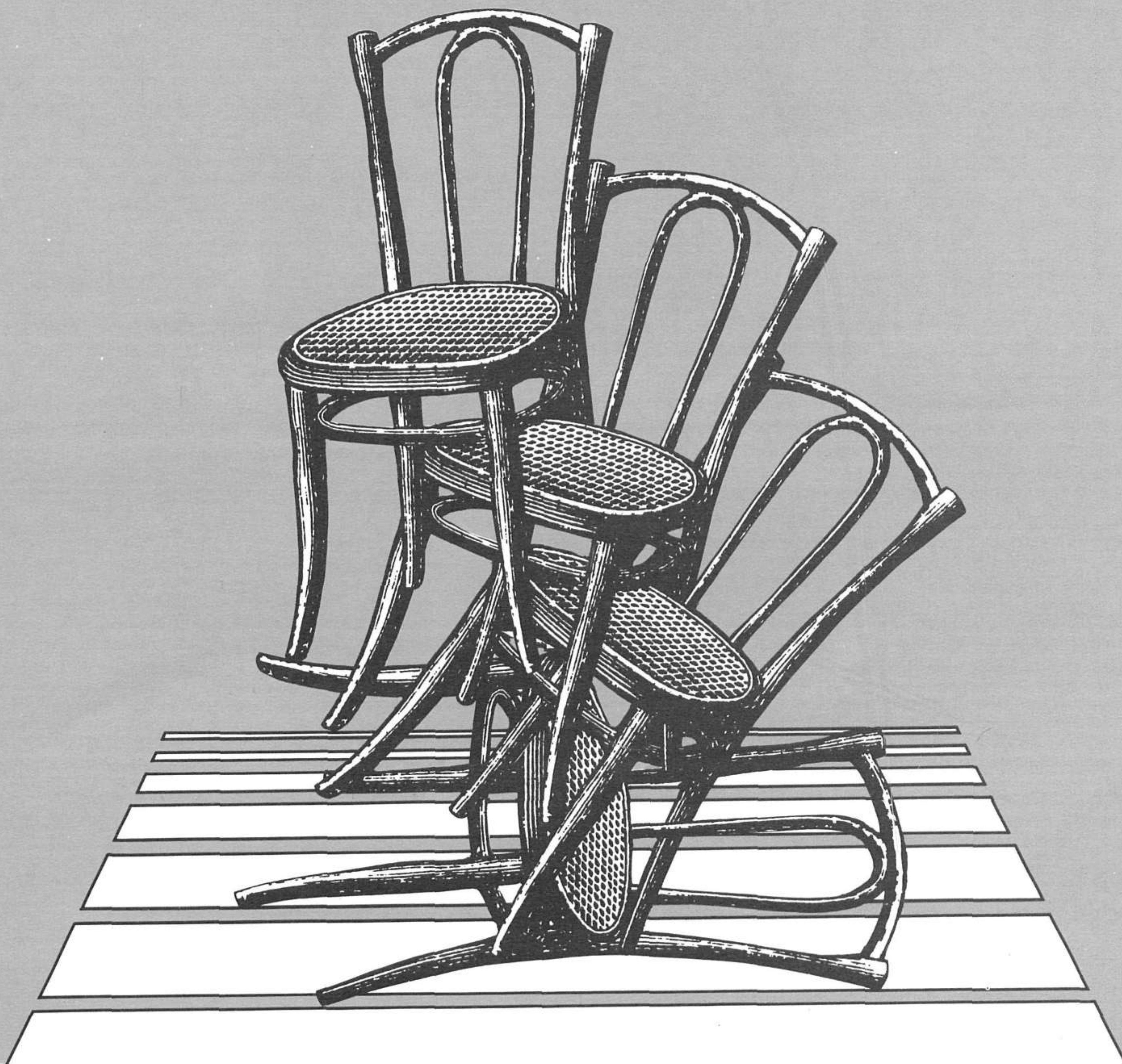
**"CANDIDO":** No, no; yo estoy de acuerdo con todo.

**A. AMOROS:** Es lo mejor. Pues nada, si estamos todos de acuerdo... muchas gracias y hasta mañana.



# Valle-Inclán

y el teatro

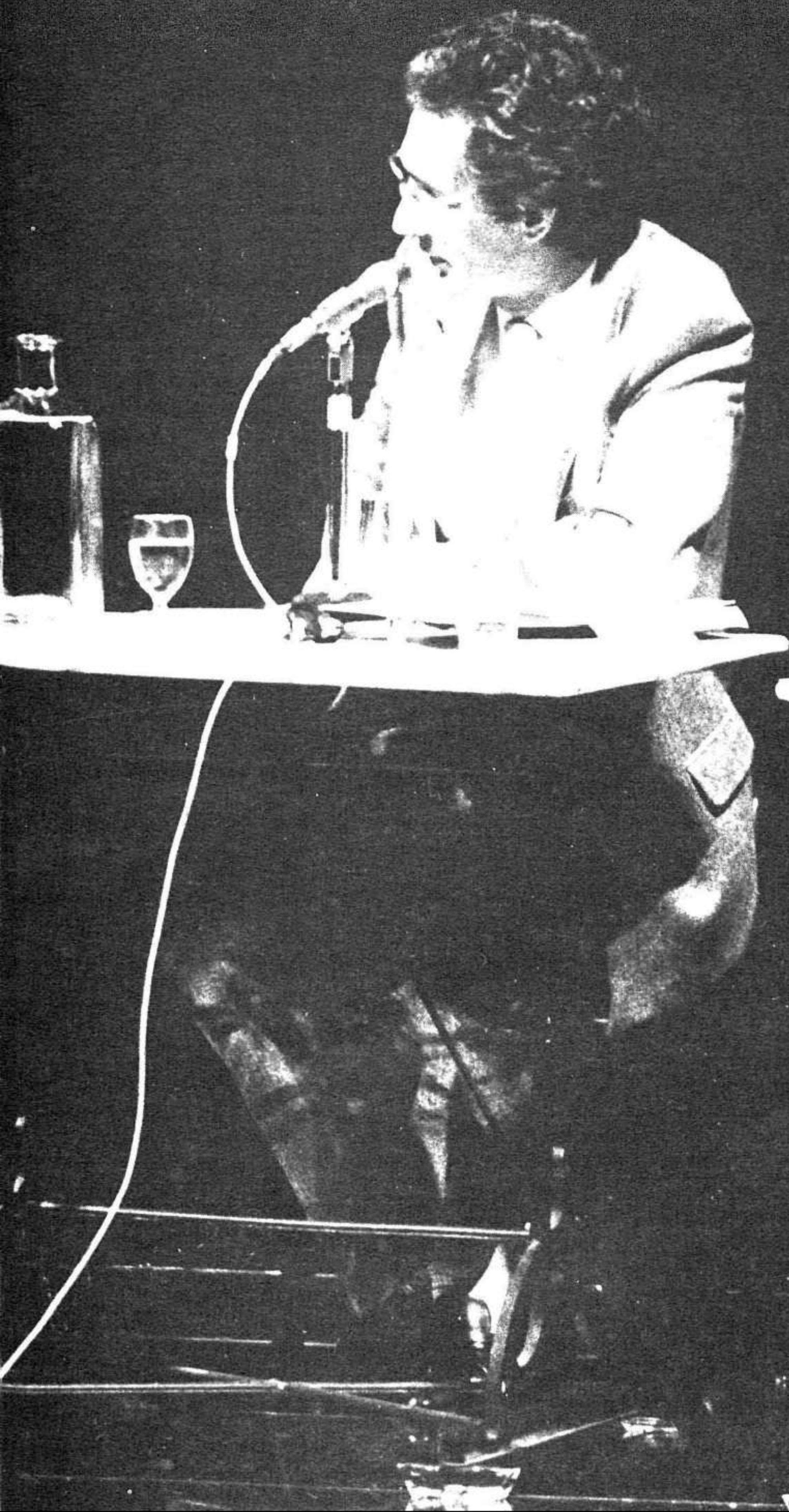




**Antonio Gala**  
**José Luis Alonso**  
**Manuel Collado**  
**José Tamayo**









**A**ndrés Amorós manifiesta su intención de que el acto en torno a "Los montajes de Valle-Inclán" se parezca lo más posible a una tertulia, a un cambio de impresiones informal y abierto. Excusa la ausencia de Miguel Narros que no ha podido venir por estar rodando una película. Su lugar lo ocupa Manuel Collado. El moderador invita a iniciar el turno de intervenciones a Antonio Gala, el menos devoto de los presentes, en palabras del moderador, del teatro de Valle-Inclán.

**ANTONIO GALA:** No, no. De lo primero que yo no me considero devoto es de las tertulias. A mí las tertulias me han fastidiado toda mi vida, no he asistido jamás a ninguna. Me han parecido una pérdida de tiempo espantosa. Claro que esto no es una tertulia como eran aquellas en las que un señor se dedicaba a pontificar, cosa que espero no hagas tú, Andrés. Los demás escuchaban y así transcurrían semanas aburridísimas hasta que se producía una frase graciosa. Eso es lo que queda de las tertulias: cinco o seis frases que se produjeron en cada una, a lo largo de cincuenta y tantos años.

**ANDRÉS AMORÓS:** Aquí no vamos a estar cincuenta años. Yo calculo algunas horas, más o menos, o sea, que para las frases tienes que darte un poco de prisa.

**A. GALA:** Bueno. Y si no, me las apuntas tú. Tú me las apuntas y yo las disparo.

**A. AMORÓS:** Eso, en un cuadernito. Te las apunto en un cuadernito.

**A. GALA:** Bien, el hecho es que yo no le debo nada a Valle-Inclán. Posiblemente todos le debemos algo a Valle, pero unos menos que otros. Valle-Inclán, en principio, a mí no me gusta. No me gusta como poeta, no me gusta como novelista. Me parece que tiene una prosa que no es naturalista, pero que tampoco es natural. Y cuando escribe para el teatro se equivoca. Cuando no escribe para ser representado es otra cosa. Ahí empieza mi admiración por Valle-Inclán y eso es lo que he querido decir. Ahora bien, que quede claro que yo no voy a ser ni un exégeta, ni un admirador de Valle, pero tampoco voy a ser el abogado del diablo. Simplemente supongo que el Valle que a mí me gusta es el Valle que nos gusta a todos, el de los espérentos. Por cierto aquí, en el escenario, hay unos espejos que no son deformantes, por lo menos yo me veo bastante normal. A ti, José Luis, te veo un poquito raro. A lo mejor le pasaba eso a Valle-Inclán, que veía a todo el mundo deformado menos a él. Y anda que él no necesita casi nada. (Risitas

del público). Volviendo a lo de antes, las *Comedias bárbaras* están escritas para teatro y a mí no me gustan.

**A. AMORÓS:** El pensó hacer unas novelas-río, como la *Celestina*, en ese estilo.

**A. GALA:** Sería lo que pensó hacer, pero no le salió.

**JOSE LUIS ALONSO:** Pensó que era un teatro irrepresentable.

**A. GALA:** Irrepresentable, ¿en qué sentido? ¿En el de que no podía ser o no debía ser representado? A mí lo que me gusta es *La rosa de papel*. Y lo que tú has montado. Y lo que ha montado Manolo. Precisamente, que casualidad, me gusta lo que los tres habéis montado. Mira que precavidos. Porque podíais haber montado otra cosa.

**J. L. ALONSO:** Yo creo que *Divinas palabras*, que montó Pepe Tamayo, fue una de las obras que rompió el fuego después de la guerra y creo que *Divinas palabras* es la gran obra de Valle, junto con *Luces de bohemia*.

**A. GALA:** Pero *Luces de bohemia* es un poco desigual. Lo que tiene de esperpento es espléndido. Pero lo que tiene de teoría literaria no hay quien lo aguante. Así de sencillo.

**J. L. ALONSO:** Hasta tú mismo, dentro de tu extensísima producción, eres un poco desigual ¿no?

**A. GALA:** Pero no se trata de hablar de mí, perdóname. No, porque no acabaríamos. Ni siquiera se trata de hablar de ti, José Luis. (Risitas entre el público).

**J. L. ALONSO:** No, en absoluto. Yo no quiero hablar de mí. Salvo que yo hice *La rosa de papel* y *La enamorada del rey*, los mejores Valles que se han hecho. Pero aquí estamos gente que ha trabajado en montajes de Valle-Inclán. Otros podrán hablar desde la teoría, pero nosotros... Bueno, yo quiero decir que jamás me he sentido tan impotente y con tanto sentido de frustración como ante una obra de Valle. Es un teatro casi imposible de materializar en un escenario. Por ejemplo, aquí en este mismo teatro, monté en el año 67 *La rosa de papel*, *La enamorada del rey* y *La cabeza del Bautista*. Las tres se daban por primera vez para el gran público. Algunas de ellas era un estreno absoluto, *La rosa de papel* y *La cabeza del Bautista* se habían dado en grupos minoritarios, en esos teatros pequeñitos como El Mirlo Blanco. Una actriz argentina estrenó aquí *La cabeza del Bautista* en el Teatro Centro que así se llamaba entonces el Teatro Calderón; pero *La enamorada del rey* pa-

só directamente del libro al escenario. He dirigido muchos, muchos grandes autores y jamás he sentido esa sensación de no llegar al fondo, de no poder llegar al alma de la obra, que decía Stanislavsky, como sentí con Valle-Inclán. Yo pensaba que era una pena desaprovechar cualquier línea de una de sus obras y para *La rosa de papel*, por ejemplo, imaginé dos narradoras, que además distanciaban un poco la obra. Eso venía muy bien, porque yo les dije a los personajes que se vieran representar, que nunca encarnasen del todo los papeles. Dos narradoras, las puse en los dos extremos del escenario, iban diciendo las acotaciones.

**A. AMORÓS:** Eso me acuerdo que fue una de las cosas más comentadas del montaje. ¿Es el problema fundamental las acotaciones?

## VALLE-INCLAN Y EL REALISMO

**J. L. ALONSO:** No, no es el problema fundamental. A mí, esas acotaciones, difíciles de materializar en un escenario, me sirvieron, claro que me sirvieron... Cuando, al final, las narradoras decían "se incendia, se incendia la fragua", ese incendio no se podía hacer de una manera realista con luces rojas o con humos... Yo, una de las cosas de que estoy seguro es de que el realismo no se puede aplicar a Valle-Inclán. El escribió muy poco sobre cómo debía hacerse su teatro. Lo que sí tenemos son indicios. Por ejemplo, al salir del estreno de *Señora ama...* El quería y respetaba mucho a Benavente porque le debía mucho. Le escribió un papel a propósito en *La comida de las fieras*, un papel de poeta. Valle-Inclán no tenía qué comer y Benavente le dio un papel.

**A. GALA:** ¿Un papel? ¿Para que se lo comiera? Y además en *La comida de las fieras*. José Luis, por favor...

**J. L. ALONSO:** Bueno, lo que quiero decir, si Gala me deja hablar, es que en algunos momentos Valle-Inclán nos da indicios de cómo no había que hacer su teatro. Y dice que lo que justamente no puede aplicarse a su teatro es el realismo. Si a Valle se le aplica el realismo a palo seco, sus obras se quedan en dramas rurales, quedarían excesivamente rebajadas.

**A. AMORÓS:** Bien, esto empieza a aclararse. Como muy bien has dicho, sería absurdo querer montar a Valle con criterios estrictamente naturalistas.

**J. L. ALONSO:** Al salir del estreno de *Señora ama*, él dice algo muy bonito: "A mí, este teatro no me gusta. No me gusta



porque le tiran a uno trozos de realidad a la cara". Esta era su visión del teatro, de la estética teatral en general.

**A. AMOROS:** Entonces, ¿qué problema queda?

**J. L. ALONSO:** Yo pienso que se llevó el secreto de su teatro a la tumba y que no lo hemos sabido descifrar. Siempre hay una gran decepción, una gran diferencia entre lo que uno imagina al leer un texto de Valle-Inclán y lo que se ve luego en un escenario.

**MANUEL COLLADO:** Para empezar yo no estoy de acuerdo con Antonio Gala en que Valle-Inclán sea un mal autor de teatro. A mí me parece el mejor autor de teatro que tenemos en este país, el que más me gusta, el que más me interesa.

**A. GALA:** Yo no he dicho que sea un mal autor de teatro, ¿eh? No, yo no he dicho eso. He dicho, precisamente, que no me gusta, que las *Comedias bárbaras* y *El embrujado* y *El yermo de las almas* me parecen ridículas. No es que no me guste, es que me parece horroroso, me parece peor que Benavente.

**M. COLLADO:** A mí me parece que junto con Shakespeare, con Chejov y con Brecht, quizás son las piedras de toque para un director de escena.

**A. GALA:** Sí, sobre todo porque se parecen mucho.

**M. COLLADO:** Por eso son piedras de toque, porque son diferentes. Evidentemente yo también he hecho funciones bastante difíciles, entre ellas he hecho tres tuyas, Antonio, fíjate si he hecho funciones difíciles. (Risas). En este caso, cuando yo monté Valle-Inclán, ¿sabes el mayor problema que se me planteó? Fue que eran dos esperpentos de carácter absolutamente diferente; uno, *Las galas del difunto*, que realmente era un esperpento, y el otro, *La hija del capitán*, que era como un sainete cómico. Entonces, bueno, había que ver de qué manera se unificaba el montaje para que en lugar de dos funciones diferentes pareciera un mismo espectáculo. Entonces recurrí, y me lo has traído tú a la cabeza, José Luis, hablando del rechazo del naturalismo, cosa evidente en Valle-Inclán, a meter el teatro dentro del teatro, hice todo el espectáculo como si fuera una representación de teatro. Por aquellos años lo que estaba de moda en este país era el naturalismo más allá del realismo. Sobre todo había una corriente argentina que se estaba imponiendo totalmente en este país en ese momento. A mí se me ocurrió que, tratándose de Valle-Inclán, había

que huir totalmente de eso y había que convertirlo en una función casi de guiñol, como de máscaras, como si los personajes no fueran reales. Saqué a esos personajes de guiñol de sus baúles y devolví lo que en aquella época no tenía el teatro, que era, exactamente, su teatralidad. Al levantarse el telón del María Guerrero, aparecía ya un telón pintado y a partir de ese momento la estética del espectáculo era toda una estética hiperrealista partiendo de telones pintados y escenografías pintadas. Esto hacía que todo el juego, tanto de una función como de otra, se unificara en cierto modo. A mí *Las galas del difunto* me parece una de las mejores obras de Valle-Inclán; *La hija del capitán*, por el contrario, una de las más flojas. La primera es una obra agria, ácida, terrible y la segunda, casi tiene aires de zarzuela.

**J. L. ALONSO:** Perdona que te interrumpa, la que está considerada como el esperpento más puro es *La hija del capitán*.

**M. COLLADO:** Bueno, yo no te digo que no sea un esperpento puesto que sí lo es. Lo que pasa es que su construcción, como obra de teatro, me parece inferior a la de *Las galas del difunto*. La entrada y salida de personajes es mucho más gratuita e incluso hay baches dramáticos en la obra. La otra sí, es una obra realmente completa, con una anécdota perfecta y con unos personajes realmente grandes. Así que el mayor problema que tuve, fue homogeneizar el montaje.

**A. AMOROS:** Yo creo que después de estas intervenciones, deberíamos también escuchar, si él quiere, a Pepe Tamayo.

**JOSE TAMAYO:** Pues muy bien. Yo me encontré ante un teatro que decían que no era representable y ahora oigo, me parece que por primera vez, que Valle-Inclán escribió obras para el teatro y obras para leer. Ciertamente esa fue mi sorpresa de que en la opinión flotaba este ambiente y sin embargo cuando por primera vez abrí el libro *Divinas palabras*, pensé que había tanto teatro en él, que no bastaba montarla como cualquier otra obra. Así que decidí marcharme a Canarias. (Risas, comentarios y aplausos). Yo para irme a Canarias no es que necesite llevarme a Valle-Inclán porque esta vez, por el contrario, he dejado Canarias para venir a actuar esta noche aquí y mañana me vuelvo a Canarias sin Valle. (Risas y comentarios). Recuerdo que empecé a leerme las acotaciones y dije: ¿que estas acotaciones no dicen la manera clara de cómo quiere el autor que se represente

su obra? Me parecieron maravillosas, como un desafío a la imaginación para que con aquellas bellísimas palabras el director tuviera un punto de arranque. Voy a referirme concretamente a *Divinas palabras* y a *Luces de bohemia*. Valle-Inclán nos presenta unos tipos absolutamente auténticos, absolutamente teatrales, cuyo lenguaje es, casi al cien por cien, del género chico. Así vemos que en *Luces de bohemia* los personajes pintorescos, los estudiantes, los bohemios, el capitán Pitito. Toda aquella tropa de gente que rodea las estrellas, incluida la redacción del periódico, son seres completamente de carne y hueso, que deben expresarse con absoluto realismo. Es más, con un realismo que no necesita espectáculo; creo que Valle-Inclán no necesita un espectáculo, necesita solamente una atmósfera. Valle-Inclán nos dio, con bellas y poéticas palabras en sus acotaciones, una lección de técnica. Ello convierte su teatro en un teatro de absoluta actualidad porque podemos poner la técnica más elemental al servicio de esas grandiosas palabras, elocuentes palabras que Valle lanza desde el escenario con un vigor y un eco que hay pocos autores en el mundo que lo hayan conseguido. Por otro lado, yo tuve muy pronto la convicción de que aquellas acotaciones y la distribución por escenas, con los distintos y muy variados lugares de acción, eran casi lo que hoy llamaríamos secuencia cinematográfica. Valle-Inclán escribió un teatro que él reconoció que no "es de mi tiempo, pero al que le llegará su día". Puedo además decir que esto lo leí en una carta de don Ramón a un actor muy famoso de su época que le rechazó varias comedias y al que yo llegué a ver trabajar, Paco Fuentes. Con una humildad, nada frecuente en Valle, le decía: "Mi querido amigo: Comprendo que a usted no le gusten mis obras porque no son de este tiempo, pero les llegará su día". Yo me dije: Ese día es el que hay que plantear, ese día es el que hay que buscar para llegar a conocer a Valle-Inclán. Y fui a él sin miedo. Porque lo primero que hay que hacer con Valle-Inclán es perderle el miedo. Y yo creo que su día le llegó de mi mano.

## LA INFLUENCIA DE ARNICHES

**A. GALA:** Yo considero muy plausible todo lo que Tamayo acaba de decir. Pero quiero dejar constancia de una cosa: el desdén de la generación del 98 por el teatro. Todos ellos están fascinados por el teatro. Todos quieren escribir teatro, pero ninguno llega. Y de ahí les viene su desdén por el teatro. A Benavente ni si-



quiera le consideran de su generación. Y no lo consideran porque tiene éxito en el teatro. Azorín no lo consigue, Unamuno no lo consigue, Machado no lo consigue, Baroja no lo consigue y Valle-Inclán tampoco lo consigue.

**A. AMOROS:** Pero no consiguen dinero, popularidad o...

**A. GALA:** No, popularidad la tenían todos ellos. "Unamunámonos" todos, decían. Tenían popularidad, lo que ocurre es que *Fedra*, por ejemplo, no podía representarse porque era un coñazo. Además, yo no creo que Valle-Inclán escribiera pensando que ya le llegaría su día. Escribía para ser representado y cuanto antes mejor, como todo autor. Y las acotaciones le importaban un pito. Las escribía bellamente porque él procuraba escribir bellamente siempre, entre otras cosas porque pertenecía al modernismo y cuidaba mucho su escritura.

**J. TAMAYO:** Pues yo creo que Valle no falló, que le falló la época y que su teatro va muchos años por delante.

**A. GALA:** Ha fallado la época, ha fallado la época. Pero eso es una megalomanía de Valle-Inclán.

**J. TAMAYO:** He perdido mi estrella, decía...

**A. GALA:** Pero no ha perdido su Max Estrella, que por otra parte, es una pesadez. No me gusta este personaje. Me gustan esos personajes periféricos a los que tú, Pepe, aludes en *Luces de bohemia*. Me gustan en lo que tienen de sainete, sainete de verdad.

**J. L. ALONSO:** Es que no se ha hablado lo suficiente de la influencia de Arniches en Valle-Inclán, aunque escandalice.

**A. GALA:** Pero ¿a quién va a escandalizar? A nadie puede escandalizar que aquí se diga que Arniches tuvo una espléndida influencia sobre Valle-Inclán. Lo mejor de Valle es lo que tiene de sainete y los esperpentos. A un paisano tuyo, Pepe Tamayo, que se llamaba Federico García Lorca, le parecía Valle-Inclán con respecto a Galicia, salvo en los esperpentos, lo que los hermanos Álvarez Quintero respecto a Andalucía.

**A. AMOROS:** Los Álvarez Quintero, los gloriosos comediógrafos de Utrera.

**J. TAMAYO:** Yo quería decir una palabra. No es que Valle-Inclán no estrenara. Es que estrenó y fracasó. Cuando me encontré con *Divinas palabras* y *Luces de bohemia*, las dos obras que de verdad me han entusiasmado, me fui a buscar antecedentes de aquellos estrenos. Y Diosdado, el más pequeño de aquella

compañía de Margarita Xirgu y Borrás, me contó que el estreno fue un desastre. Nadie dejó títere con cabeza, ni periódicos ni público. Unos por meterse con Valle-Inclán y otros por defenderlo; unos por atacarlo y otros por hacerle fracasar. Diosdado fue muy contundente. Le dije, ¿qué tal, Diosdado?, que voy a montar *Divinas palabras*. Dijo: "Hombre a ver si tienes suerte. Porque nosotros... sí, sí que la estrenamos y fue un verdadero alboroto. Y al día siguiente, nadie. Una semana duró en cartel". A mí aquéllo me parecía imposible y me fui a ver a Carlos, hijo de Valle y hoy ilustre marqués. Y él me dice, "así que va a tener la osadía de poner una obra de mi padre? Y cuánto tiempo dice que...". Yo le contesté, lo que dure. Voy a estrenar un teatro con ella. Y entonces él me dice: "asegure el teatro por favor". (Risas y aplausos). Yo seguí adelante y el estreno fue apoteósico, un verdadero éxito y no de un día, ni de dos. Fue un gran triunfo. Y luego un crítico, tan famoso y tan enterado como Alfredo Marquerie, dijo que bien, muy bien, pero que "Valle-Inclán sigue siendo un autor más para leído que para representado". (Risas, aplausos).

**A. GALA:** Aquí, casi al azar, he dado, en el programa, con un texto del propio Valle que yo creo contradice bastante algo de lo que vosotros decís. Dice: "No he escrito nunca ni escribiré para los cómicos españoles. Los cómicos de España no saben todavía hablar, balbucean". Y sigue: "Yo creo que mi teatro es perfectamente representable. Más aún, que al actor español le va muy bien, porque nuestros actores tienen, más que nada, el sentido de lo popular, de lo desgarrado. Yo creo que los esperpentos los harían a la perfección nuestros actores". Contradicciones, claro; pero que demuestran que sí quería ser representado.

**M. COLLADO:** Yo quiero contar una serie de cosas que he traído escritas porque me parece que Valle-Inclán ha sido un poco como el termómetro de la historia de España. Evidentemente nos llega con retraso, con 40 años de retraso o con 50, porque en estos momentos ese autor al que nadie quería ver y al que nadie estrenaba sus obras llena el teatro María Guerrero todos los días y hay colas interminables para verlo. Anteriormente ya se habían llenado otros teatros. Aquí tengo unos datos absolutamente sintomáticos de los cuales algunos he vivido yo. Cuando Primo de Rivera gobernó el país, *La hija del capitán* fue prohibida, prohibición justificada por la nota oficiosa siguiente: "La Dirección General de Seguridad, cumpliendo órdenes del Gobierno, ha dispuesto la recogida de un folleto que pretende ser novela titulado "La hija del capitán", cuya publicación califica su autor de "esperpento", no habiendo en aquél ningún renglón que no hiera el buen gusto, ni omita denigrar a clases respetabilísimas a través de la más absurda de las fábulas. Si pudiera darse a la luz pública algún trozo del mencionado folleto, sería suficiente para poner de manifiesto que la determinación gubernativa no está inspirada en un criterio estrecho e intolerable (así, intolerable) y sí, exclusivamente, en impedir la publicación de aquellos escritos que sólo pueden alcanzar el resultado de prostituir el gusto amenazando las buenas costumbres". Cuando se proclamó la segunda República uno de los signos del acontecimiento fue el estreno de *Farsa y licencia de la reina castiza* que hasta entonces había estado prohibida. En el máximo momento de la intransigencia de este país, a una representación de *Los cuernos de don Friolera* hubo que llamarla sólo *Don Friolera*, en la sesión única de un festival de teatro universitario. Durante la administración franquista *Divinas palabras* no llegó a ser estrenada en el Teatro Español, sino en el Teatro Bellas Artes, siendo sustituida por una comedia de los hermanos Álvarez Quintero. Con la apertura, se estrena *Luces de bohemia*, por Tamayo, en 1971, sin cortes de censura. El final del franquismo coincide con el estreno de *Los cuernos de don Friolera*, también por Tamayo. La llegada de la democracia y el supuesto final de la censura coinciden con el estreno de *La hija del capitán* en el Teatro Nacional María Guerrero. Y el fortalecimiento de un gobierno que defiende la cultura coincide con la reposición de *Luces de bohemia* en el María Guerre-





## ANTONIO GALA

“Yo no he dicho que Valle-inclán sea un mal autor de teatro. He dicho que no me gustan las “Comedias Bárbaras”. Y que “El embrujado” y “El yermo de las almas” me parecen ridículas”.

“La clave del teatro sólo la puede tener un poeta, no un escritor dramático. Los escritores dramáticos han sido reiteradamente rechazados por la escena. Sólo un poeta puede escribir teatro, dando de verdad en la diana”.



ro y las interminables colas de espectadores ante las taquillas del teatro.

Respecto a la representación que yo hice de *Las galas del difunto* y *La hija del capitán*, hubo muchos problemas. El día después del estreno, me llamó Pío Cabanillas. Tras charlas y reuniones decidimos llegar a los siguientes acuerdos la compañía y el ministerio: 1) Suprimir la dedicatoria que yo había puesto en el programa a Pío Cabanillas por haber autorizado la obra y subvencionado la producción. Se cambiarían esas páginas por otras en las que él no figurara y así quedaba solucionado el primer problema. 2) Cambiar el himno nacional, que la orquesta tocaba al final del espectáculo cuando el rey era recibido por el ejército y el pueblo en la estación, por la Marcha de Infantes. 3) Cambiar una banda azul que llevaba el rey, y que significaba no sé bien qué distintivo militar, por otra de otro color. 4) Cambiar una determinada actitud del rey empuñando el sable porque significaba, también, no sé exactamente qué tipo de saludo militar. Yo acepté todos estos cambios. Esto quiere significar solamente que si el teatro de Valle-Inclán hace acto de presencia en determinados momentos de la historia de España, es porque en efecto, contiene una interpretación determinada de la misma, que sólo él ha sabido dar. (Aplausos).

**A. AMOROS:** José Luis, yo te quería plantear una cosa que antes has sacado tú y Antonio también, y no sé si queda suficientemente clara. Por un lado, has dicho, si no lo he entendido mal, que desde tu punto de vista no se debe dar una representación puramente naturalista de Valle-Inclán.

**J. L. ALONSO:** Sí, eso creo.

**A. AMOROS:** Y por otro lado has dicho algo que si no se entiende bien podría parecer contradictorio: la cercanía de Valle-Inclán con el mundo de Arniches, del sainete, del realismo. ¿Porqué no nos explicas esas dos cosas?

**J. L. ALONSO:** Hay dos cosas que se compaginan. Y son que Arniches también escribía y denominaba muchas de sus obras como tragedia grotesca.

**A. GALA:** Nadie en Madrid ha hablado como Arniches hasta después de Arniches.

**J. L. ALONSO:** Es que, por ejemplo, yo creo que la realidad en España es esperpéntica: la realidad, el realismo español. La prueba es que, no estoy conforme tampoco cuando Valle-Inclán se metía con Galdós. Le dicen que a Galdós

le van a dar el Premio Nobel y Valle-Inclán dice: "¿Desde cuándo se va a premiar a un fotógrafo?" Yo creo que lo que ocurre es que, a veces, la realidad de Galdós es esperpéntica. En la novela de Galdós hay una señora pobre que empeña un besugo. Esto es esperpéntico y terrible y mucho más.

### VALLE-INCLAN, CONTRA TODOS

**J. L. ALONSO:** Yo creo que se ha hablado demasiado poco de la influencia de Arniches en Valle-Inclán. Ningún naturalista exceptuando...

**A. GALA:** Ningún naturalista exceptuando a doña Emilia Pardo Bazán que era una pesada. En España no hay naturalistas. Quevedo sí es un naturalista. Y, a propósito de la independencia de Valle, hay una cosa que tengo aquí, para que vean ustedes lo diplomático que era don Ramón, *Farsa y licencia de la Reina Castiza* se la dedica a Alfonso XIII de la siguiente manera. Coge un librito don Ramón y escribe: "Señor, Majestad, tengo el honor de enviaros este libro, estilización del reinado de vuestra abuela doña Isabel II y hago votos porque el vuestro no sugiera la misma estilización a los poetas del porvenir". (Risas).

**M. COLLADO:** Te aclaro que por mucho que dedicara un libro a Alfonso XIII, ni Alfonso XIII ni el Directorio ni la Segunda República fueron simpatizantes de Valle-Inclán.

**J. L. ALONSO:** A él le fue mal con todos, incluso con la República porque con la República murió en la mayor miseria, esa es la pura verdad.

**A. GALA:** Bueno, creo que le fue mal con todo hasta que se murió. Pero era porque él prefería irles mal a todos, eso está bien claro. Eso está bien claro en *La farsa y licencia de la Reina Castiza*, que es muy graciosa pero que es muy mala. Es graciosísima.

**M. COLLADO:** ¿Quiéres decir que Valle-Inclán era conformista con su tiempo?

**A. GALA:** No. Eso es lo más gracioso de él. Lo que lo redime, lo que lo encanta, lo que lo hace absolutamente apasionante es que no era conformista de ninguna forma, ni con él mismo.

**A. AMOROS:** Ah, ¿luego te parece apasionante?

**A. GALA:** Pero, ¿cómo no me va a parecer apasionante? ¿por qué te crees que estoy aquí? (Risas y aplausos).

**A. AMOROS:** José Luis, perdona, dada la extremada juventud de todos nosotros, salvo la tuya, has sido el único que has conocido a Valle-Inclán, me parece.

**J. L. ALONSO:** Salvo la mía y la de Antonio Gala.

**A. GALA:** Perdóname, no es la misma. Son cantidades heterogéneas.

**A. AMOROS:** ¿Tú conociste a Valle-Inclán?

**J. L. ALONSO:** No, no, yo no lo he conocido.

**A. GALA:** ¿Cómo no vas a conocer a Valle-Inclán? Que sí, que sí, claro que lo conociste. (Risas).

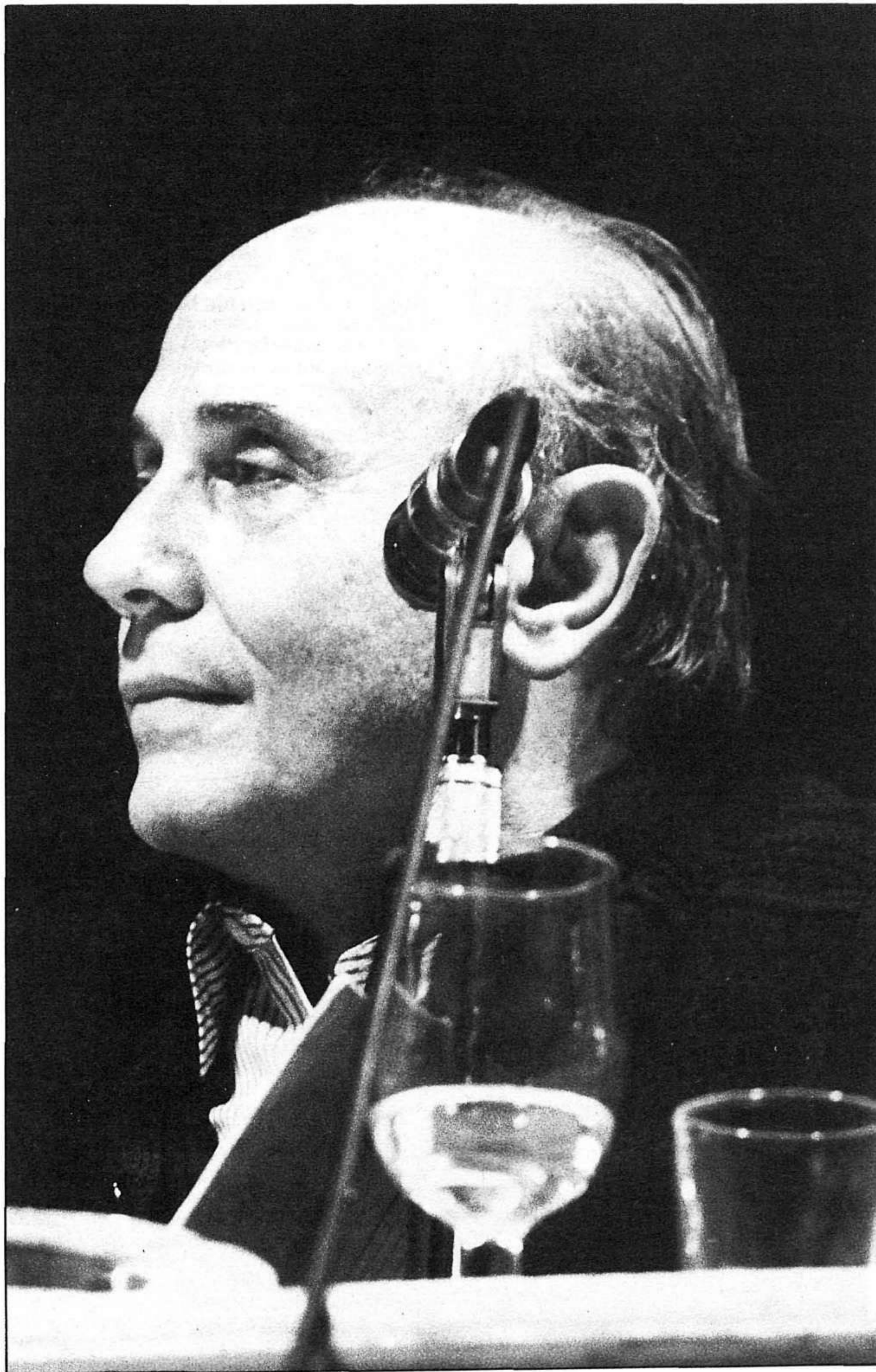
**J. L. ALONSO:** Ahora voy a hablar en serio aunque Antonio Gala no lo crea. Yo estudié en el año 35; voy a decir años aunque me estoy descubriendo ante Antonio Gala que es lo que más me importa y, al fin, se va a enterar de mi edad. En el año 35 yo estudiaba en un colegio en el que estaba de profesora de literatura Isabel García Lorca, tengo todavía cuadernos corregidos por ella. Y estaba de encargada, de vigilanta que nos sacaba al recreo la hija de Valle-Inclán, Mariquiña; una vez fue García Lorca y dio un recital de poesías. Esto fue exactamente en el año 35, es decir, un año antes de la muerte de Valle-Inclán. También Valle visitó el colegio y yo recuerdo ver llegar aquel señor y salir todos corriendo, espantados de aquella máscara de pie. Yo no hablé con él. Con García Lorca sí hablé y le estuve diciendo incluso las poesías que más me gustaron de las que recitó pero con Valle-Inclán no. Lo vimos pasar, estuvo visitando la escuela, entró en una de las clases, nos pegamos un susto terrible y nada más, este fue mi conocimiento de Valle-Inclán.

**A. GALA:** En el 35 tú ¿ya opinabas sobre las poesías de García Lorca? (Risas).

**J. L. ALONSO:** Es que era un niño prodigio.

**A. GALA:** No, José Luis, por mucho





## JOSE LUIS ALONSO

**“He dirigido muchos grandes autores y jamás me he sentido tan impotente como ante Valle-Inclán. Es un teatro casi imposible de materializar en un escenario”.**

**“Yo creo que se ha hablado demasiado poco de la influencia de Arniches en Valle-Inclán. Y aunque escandalice, esa influencia es evidente”.**



prodigio que fueses, el que era un niño prodigio era García Lorca.

**A. AMOROS:** Pepe, antes me parece que no te has referido para nada a *Los cuernos de don Friolera*, ¿por qué?

**J. TAMAYO:** Yo fui con *Divinas palabras* y con *Luces de bohemia* consciente de que luchaba por algo en lo que creía. Y lo hacía apasionadamente.

**A. AMOROS:** Y en *Los cuernos* ¿no?

**J. TAMAYO:** Bueno, bueno. Lo cierto es que hubo que luchar enormemente para conseguir que se autorizaran aquellas dos obras. al cabo de tres años de presentar los ejemplares a censura, de hacer mil gestiones indirecta y directamente, fue posible obtener una respuesta de un funcionario del ministerio. Al fin todo resuelto, lo de *Luces de bohemia*. ¿Qué me dicen? Fantástico, mañana vengo por él. Oiga, me dijeron, hay unos pequeños cortes. Había en *Divinas palabras* 920 palabras cortadas. Y en *Luces de bohemia*, otras tantas.

**A. GALA:** Claro, las divinas palabras.

**J. TAMAYO:** Las *Divinas palabras*, eso. (Risas). Entonces le dije, oiga usted, esto no puede ser. Y me dice con una voz campanuda: "el día que esta obra se autorice en España, la censura habrá terminado". Finalmente aceptó la obra con sólo cuatro palabras prohibidas, que fueron: "como todos los príncipes". Mi asombro fue, hace unos días cuando me senté allí y vi y oí —más oí que vi— *Luces de bohemia*. (Risas). La frase había sido cortada entera porque la frase era, "el príncipe, un babiaca como todos los príncipes". Yo pensé que no podía ser la censura. Y dije: bueno, será criterio.

**A. AMOROS:** Perdón, ¿cómo?

**J. TAMAYO:** Será criterio.

**A. GALA:** El criterio de don Jaime Palmes, siempre hay que seguirlo.

**J. TAMAYO:** A mí, buscar el esperpentismo en la representación fue algo que me surgió sólo. Muy fácil porque los personajes ya son, de por sí un poco, un poco esperpénticos. Digo un poco porque hacerlos esperpénticos del todo es una misión de los actores que los representan. A título de ejemplo, ¿quién puede dudar de la totalidad del esperpentismo de Agustín González en *don Latino* o de Juan Diego en *Los cuernos de don Friolera*?

## LO ESPERPENTICO Y LO ESPAÑOL

**J. TAMAYO:** Parte del esperpentismo lo llevaba dentro el personaje. Lo otro lo puso él. Y es que los esperpentos somos

todos los españoles. Y ahora quiero hablar de *Los cuernos de don Friolera*. Yo me encontré con unas cuantas bellísimas palabras, no demasiado esperpénticas ni mucho menos, un bello nombre, *Los cuernos de don Friolera*. Cuando trataba de encontrarle sentido a la corrección o distorsión de los personajes no sabía qué hacer y cómo resolver aquello. Así que recurrí a mi amigo don Carlos del Valle-Inclán y le dije, bueno cuénteme usted algún antecedente sobre *Los cuernos de don Friolera*.

**A. GALA:** Pero ¿cómo le vas a preguntar a un hijo de Valle-Inclán que te dé un antecedente de *Los cuernos*?

**J. TAMAYO:** Pues me envió cinco libros, cinco. Si esta vez me hubiera ido a Canarias no hubiera tenido dinero para pagar el exceso de equipaje. Por lo tanto, me fui a mi casa de Granada. Allí, bien fresquito, en verano, me puse a leer y a descifrar lo que quería decir cada palabra. "Cómo se encuentra usted? Mal". Ese día, ante esta evidencia, se me acabó el mundo. Me dije, pero si por mucho que yo le explique al actor de antecedentes y cosas sólo puede decir: "¿Cómo se encuentra usted? Mal". (Risas). Sólo eso, ni más ni menos. De ahí mi postura de no buscar jamás antecedentes literarios ni explicaciones extra-teatrales a las obras. (Risas, aplausos).

**A. GALA:** Bueno Pepe, no te pongas estupendo. Ni te pongas de pie para recibir los aplausos.

**J. TAMAYO:** Yo siempre estoy estupendo. Y para terminar quiero decir que hay que acabar con toda esa historia de la literatura.

**A. AMOROS:** Antonio, ayer se defendían aquí dos posturas: el españolismo de Valle-Inclán en sus esperpentos. Unos decían que el esperpento es esencialmente español. Otros, por el contrario,

decían que el esperpento forma parte de un tipo de literatura que se escribe por entonces en Europa en unos años dominados por el decadentismo, modernismo, esteticismo y las vanguardias. A ti ¿qué te parece?

**A. GALA:** Tienen la razón las dos posiciones. En aquel momento se está escribiendo una literatura no esperpéntica, porque quien le da el nombre es Valle-Inclán, pero sí distorsionada. Se está escribiendo una literatura como la de Kafka, por ejemplo, que no es esperpento porque Kafka no tenía la palabra a mano, y además no le interesaba. Mas es cierto que el esperpento de Valle-Inclán, lo que vemos de Valle-Inclán es absolutamente español y nace antes de Goya, nace con la propia España que es un país en el que ni la provincia de Jaén se parece a la provincia de Jaen, en que todo está extrañamente manifestado y Quevedo es ya un esperpento, él mismo. Quevedo se parece un poquito, además, a Valle-Inclán, físicamente los dos son dos esperpentos. Esto quiere decir que todo está ya germinalmente dentro de la tradición española y Valle-Inclán lo recoge, lo actualiza y hace verdad esa frase de D'Ors: "lo que no es tradición es plagio". Los demás estaban escribiendo comedias de mesas camillas espantosas que en realidad estaban de acuerdo con toda la Europa blandengue de un momento determinado. El hace de la tradición una espada que corta, que duele, que hiere y fomenta esa especie de alegría española, que no es una alegría, que haga reír de una forma natural; que no es un sentido del humor, sino que es algo contundente y percutente, algo visceral como la tos, que es también lo que le pasa a Quevedo. Leemos a Quevedo y nos produce risa, pero casi a nuestro pesar. Y eso es lo que pasa con el esperpento y eso es lo que yo admiro de Valle-Inclán absolutamente, sería y radicalmente.

**A. AMOROS:** Otra cosa, Antonio. También se planteaba el hecho de que en estos momentos en Madrid los mayores éxitos de público en el teatro correspondan a obras de Valle-Inclán y de García Lorca. Había también dos opiniones encontradas: unos decían "ya era hora de que reconozcamos sus valores, han encontrado su momento". Había otras personas que consideraban inquietante que los autores de mayor éxito fueran Valle-Inclán y Lorca. ¿Me entiendes en qué sentido lo decían?

**A. GALA:** No, no, no.

**A. AMOROS:** Bueno. Pues yo te trans-





## JOSE TAMAYO

**“Valle-Inclán presenta unos tipos absolutamente auténticos y absolutamente teatrales. Seres de carne y hueso que deben expresarse con absoluto realismo. Creo que Valle no necesita espectáculo, necesita solamente atmósfera”.**

**“Mi postura es no buscar jamás antecedentes literarios ni explicaciones extrateatrales a las obras. Hay que acabar con toda esa historia de la literatura”.**



mito esta inquietud, esta, quizá, falta de renovación.

**A. GALA:** Yo no he estrenado últimamente.

**A. AMOROS:** Decían, más o menos, que hemos avanzado poco y Valle-Inclán sigue siendo un testimonio válido de nuestro momento. Quizá es que el autor de hoy, el estamento que tú representas... quizás es que no han surgido autores de hoy en el teatro español que tengan esa capacidad de enganche con el público, ¿qué te parece?

**A. GALA:** Bueno, primero yo no represento a ningún estamento. Yo me represento a mí. Y luego creo que no es nada inquietante que Lorca y Valle-Inclán tengan éxito. A mí no me inquieta absolutamente. Creo que los que se inquietan es que son seres inquietables (risas); creo que no se parecen además nada Valle-Inclán y Lorca; entre *La Bernarda Alba* y *Luces de bohemia* yo no sé con qué me quedo, me quedaría con escenas de *Luces de bohemia*; no sé con qué montaje me quedaría; creo que Valle-Inclán y Lorca tienen una cosa en común y es que han conseguido el estilo español. Son dos poetas, y me parece que la clave del teatro sólo la puede tener un poeta, no un escritor dramático. Los escritores dramáticos han sido reiteradamente rechazados por la escena, sólo un poeta puede escribir teatro dando de verdad en la diana.

**J. L. ALONSO:** Pero tú decías que la poesía de Valle-Inclán no te gustaba mucho.

**A. GALA:** La poesía de Valle-Inclán es malísima, pero no tiene nada que ver, no tiene nada que ver. La poesía es un líquido que toma la forma del recipiente en que se vierte, este vaso más pequeño, este vaso alargado, esta botella. Entonces la poesía de poema de Valle-Inclán, a mí no me interesa, personalmente no me interesa. Cada poeta, de alguna manera, se encuentra reflejado en otro y le gusta lo que él podía haber ofrecido. Eso es partidismo pero es así. A mí me gusta Rilke, a mí me gusta Pedro Salinas y eso no tiene nada que ver con las rimas y los retruécanos y la pirotecnia de Valle-Inclán como poeta. Ellos, los poetas, consiguen la realidad vernácula de un teatro español que empieza después de la restauración con Galdós, con Guimerá, con Dicenta; avanza con algo del mejor Benavente y se aquieta con Valle-Inclán y con Lorca. Con el Valle-Inclán de los esperpentos y con determinado Lorca, porque a mí, por ejemplo, *Bodas de sangre* no me gusta.

**J. L. ALONSO:** ¿Y el género chico?

**A. GALA:** El género chico está en ellos. Es decir, Arniches, los humoristas son los que, de alguna manera, han podido reflejar mejor a España porque España no se puede dar del todo sino en clave de humor; la tragedia España no la admite enteramente y ese es el acierto de Valle con los esperpentos, que resuelve la tragedia de una manera grotesca, que escribe la tragicomedia que es lo que nos va. La tragedia aquí no va. El coturno, la máscara, pero ¿qué coño es eso? Yo pensé escribir *Anillos para una dama* en vez de contar lo de la viuda del Cid, contando de verdad la historia de Andrómaca que era la viuda fiel, la de Héctor, pero yo me dije, aquí la gente va a decir le está muy bien empleado por llamarse Andrómaca. En España es muy difícil hacer tragedia absoluta.

**J. L. ALONSO:** Hay un libro de Ramón Sender que se llama exactamente así: *Valle-Inclán o la dificultad de la tragedia*.

**A. AMOROS:** ¿Y tú qué opinas de todo esto, José Luis?

**J. L. ALONSO:** Nada. Antonio lo ha opinado todo.

**A. GALA:** Pero en muy poco tiempo, tienes que reconocerlo.

**A. AMOROS:** Tú tenías preparados unos textos dramáticos para leernos y no te han dejado, ¿verdad?

## LA IDENTIDAD DE VIDA Y OBRA

**J. A. ALONSO:** Yo tenía preparados unos dichos y hechos. Y quería decir también que Valle es el autor que más se ve reflejado en su teatro, su manera de vivir.

**A. GALA:** Un segundo. Lo que va a decir José Luis es cierto. Es cierto, porque sé lo que va a decir. Conozco a José Luis, no desde que él era pequeño como supondrán ustedes (risas), sino desde que era pequeño yo. Lo que yo quiero decir es que desdeño esa fusión del autor y su obra. Ese paralelo, lo desprecio. A mí, la vida de Valle-Inclán me importa un pepino, me importa la obra de Valle-Inclán. A un autor que yo admiraba mucho, no tengo inconveniente en decir que es Salvatore Quasimodo, lo conocí en Madrid y diez minutos después de conocerlo le dije: "su obra la seguiré leyendo porque me ha interesado, pero a usted no le aguanto ni un segundo más". Es decir, a mí Valle-Inclán, lo que de él se diga, la teatralidad de su vida, todo eso me parece muy bien, pero es un señor con barbas. Las barbas a mí no me gustan, nunca me han gustado. Ni lo que representan. El se hizo la firma, era una cosa que se hacía entonces. Azorín que nos parece tan sincero, tan concreto, pues llevó un paraguas rojo durante años y lo paseó por Madrid para llamar la atención y hacerse la firma.

**A. AMOROS:** Y tú, ¿no tienes tu figura pública, Antonio?

**A. GALA:** ¿Yo? No procuro ni hacerme mi figura privada. De modo que fíjate tú si me voy a hacer la pública. La pública me la hacen ellos.

**J. L. ALONSO:** Pues yo creo que pocos autores se ven reflejados en su obra como se ve Valle-Inclán. Yo conocí mucho a Ionesco y...

**A. GALA:** Pero tú has conocido a todo el mundo (risas).

**J. L. ALONSO:** Conocí a Ionesco en este teatro, donde estrené *El rinoceronte* en el año 63. Y en Ionesco no tiene que ver nada su obra con su vida privada, con su manera de vivir, con su conducta en la vida. Es realmente sorprendente. Yo cuando estrené *El rinoceronte* aquí, pensaba...

**A. GALA:** Que Ionesco era un rinoceronte.

**J. L. ALONSO:** No. Pensaba encontrarme a un señor totalmente distinto a





## MANUEL COLLADO

**“Valle-Inclán ha sido el termómetro de la historia de España. Llega con cuarenta o cincuenta años de retraso, pero aquel autor al que nadie quería ver llena hoy los teatros todos los días”.**

**“Valle-Inclán es una piedra de toque para cualquier director”.**



lo que me encontré. Creí que era un bohemio, que vivía en una buhardilla, casi con un colchón en el suelo, y me encontré un señor de lo más burgués que yo he conocido en mi vida. A Anouilh le pasa lo mismo, tampoco responde nada a su obra. Pero, en cambio, creo que Valle-Inclán es uno de los máximos ejemplos de un escritor que responde a su obra; que su vida es un puro esperpento y que se comprende su teatro si se comprende su vida y se comprende su vida si se comprende su teatro, me parece. Bueno yo tenía recogidos unos cuantos dichos y hechos.

**J. L. AMOROS:** ¿Le dejamos leer un par de ellos?

**J. L. ALONSO:** ¿Un par de ellos? Pues entonces tengo que escoger los mejores ¿no? Ramón Gómez de la Serna recopiló muchos dichos y hechos de Benavente y de Valle-Inclán. "Este se encaró con la dictadura de Primo de Rivera a los pocos días de llegar y tantas cosas hizo que después de aludirle el dictador en una de sus notas oficiosas llamándole "eximio escritor" y "extravagante ciudadano", se dio la orden de detenerlo puesto que no había pagado una multa de 250 pesetas que se le impuso por escándalo público en el Palacio de la Música. Muy de mañana apareció la policía en su casa. Don Ramón, que casi se acababa de acostar, comenzó a gritar desde la cama: "que se vayan, estas no son horas de detener a nadie". Los agentes insistieron y entonces don Ramón les gritó: "necesito que me traigan un mandamiento judicial y además yo me levanto más tarde". Los agentes fueron a pedir unas órdenes y el mandamiento apetecido, volviendo al poco rato con el papel sellado y con la orden de levantarlo, vestirle y llevárselo. Don Ramón leyó el papel y oyó las órdenes del ministro. "Bien. Por de pronto, yo no me muevo de la cama. Pueden ustedes venir cuando me levante y agreguen a ese tiempo las dos horas de sueño que me han quitado". Los policías aguardaron un largo rato y por fin entraron en la alcoba dispuestos a todo. "Bueno, vístanme, ya lo ha dicho su jefe". Los policías comenzaron a ponerle los calcetines, pero Valle impaciente exclamó: "basta, basta, seguiré vistiéndome yo. Como acto de fuerza ya está bien". Y recordando los versos proverbiales dijo: "He vivido lo bastante para no ser arrogante cuando no lo puedo ser". Pronto estuvo vestido, hizo un paquete con libros y muchas cuartillas para escribir, según dijo, *El Quijote* en la cárcel y salió para el juzgado. Allí el juez le pre-

guntó formulariamente: "¿cómo se llama usted? ¿Qué cómo me llamo yo?, gritó don Ramón, ¿habráse visto insolencia parecida? El que no sabe cómo se llama usted soy yo". Entonces el juez irritado no le perdonó ninguna de las preguntas rituales: "¿su profesión? Escritor, ¿no lo sabía usted? ¿Sabe leer y escribir? No. Me extraña la respuesta, dijo el juez con sorna. Pues más me extraña a mí la pregunta. Ya no voy a responder más. Mandé llamar a sus esbirros y que me den tormento".

**A. GALA:** Eso no tiene ninguna gracia. Tiene gracia a posteriori; pero a posteriori las cosas se inventan. La vida literaria es ridícula. Lo que un escritor tiene que hacer es literatura, no vivir literariamente, eso es la bohemia.

**J. L. ALONSO:** Pero no lo hace a propósito.

**A. GALA:** ¿Cómo que no lo hace a propósito? El era así de raro físicamente, pero todo lo demás lo hacía a propósito. Incluso se puso más raro de lo que en realidad era; porque una persona tan fea procura pasar inadvertida.

**J. L. ALONSO:** Relacionado con un pateo, tengo aquí algo también. Una noche le dio por patear y fue a un palco con otros amigos a patear una obra, era "*La tempranica*" y que en realidad no era más que una modesta obra lírica que no

les había hecho nada, pero dijeron hay que patear algo, y se fueron a patear. Pero lo que hicieron en el teatro fue de tal escándalo que los llevaron a la comisaría más próxima y allí ante el asombro del comisario de que unos jóvenes que presumían de literatos, pateasen una obra que gustaba a todo el mundo, Valle-Inclán se encaró con él y le dijo: "Bueno, usted no discuta y tómenos la filiación". El comisario como burócrata automático le preguntó: "¿cómo se llama usted?" "Don Ramón María del Valle-Inclán y Montenegro". "¿Profesión?" "Coronel General de los Ejércitos de Tierra Caliente". "No existe ese grado en la milicia". "¿Cómo que no?" "¿Es que un cualquiera puede negarme mi grado? Y dice el comisario: "El grado superior en el ejército es de Capitán General". "Bueno, pues yo soy Coronel General, y no consiento que se me degrade en un documento público". Entonces el Sargento de guardia dijo conciliador: "ponga usted militar retirado". Don Ramón más indignado con ese título jubilaro siguió protestando y todos fueron sentenciados a una fuerte multa. Otro día, a la salida del café, se iban a la plaza de Oriente a despertar al Rey y allí le declamaban retazos de obras malas y buenas. Don Ramón tenía preferencia por *Los amantes de Teruel*.

**A. AMOROS:** Manolo, ¿quieres decir algo para concluir?

**M. COLLADO:** Hay poco que decir después de esta noche. Yo pensaba que el máximo exponente del barroco español era Valle-Inclán, que me interesa incluso más que Calderón, pero después de lo que está pasando aquí esta noche, en esta función que estamos haciendo... Parece una muestra espléndida de lo que debe ser el teatro barroco español, aunque como muy bien diría Valle-Inclán con una sola representación basta.

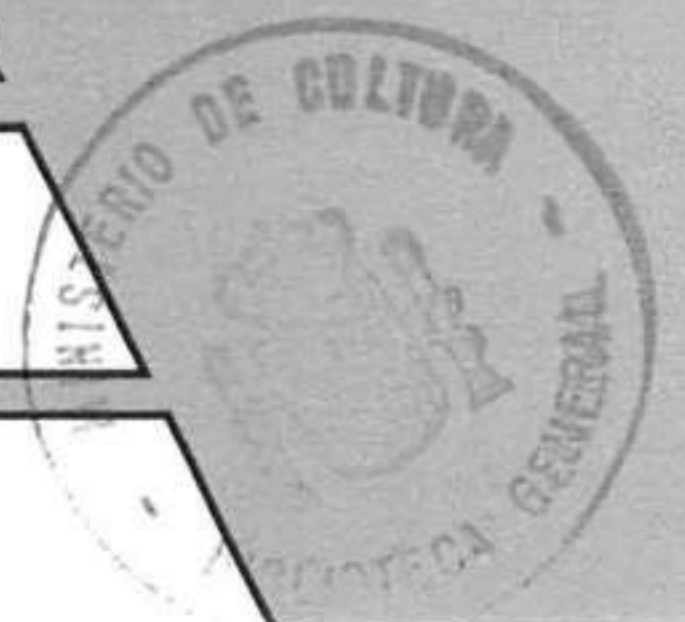
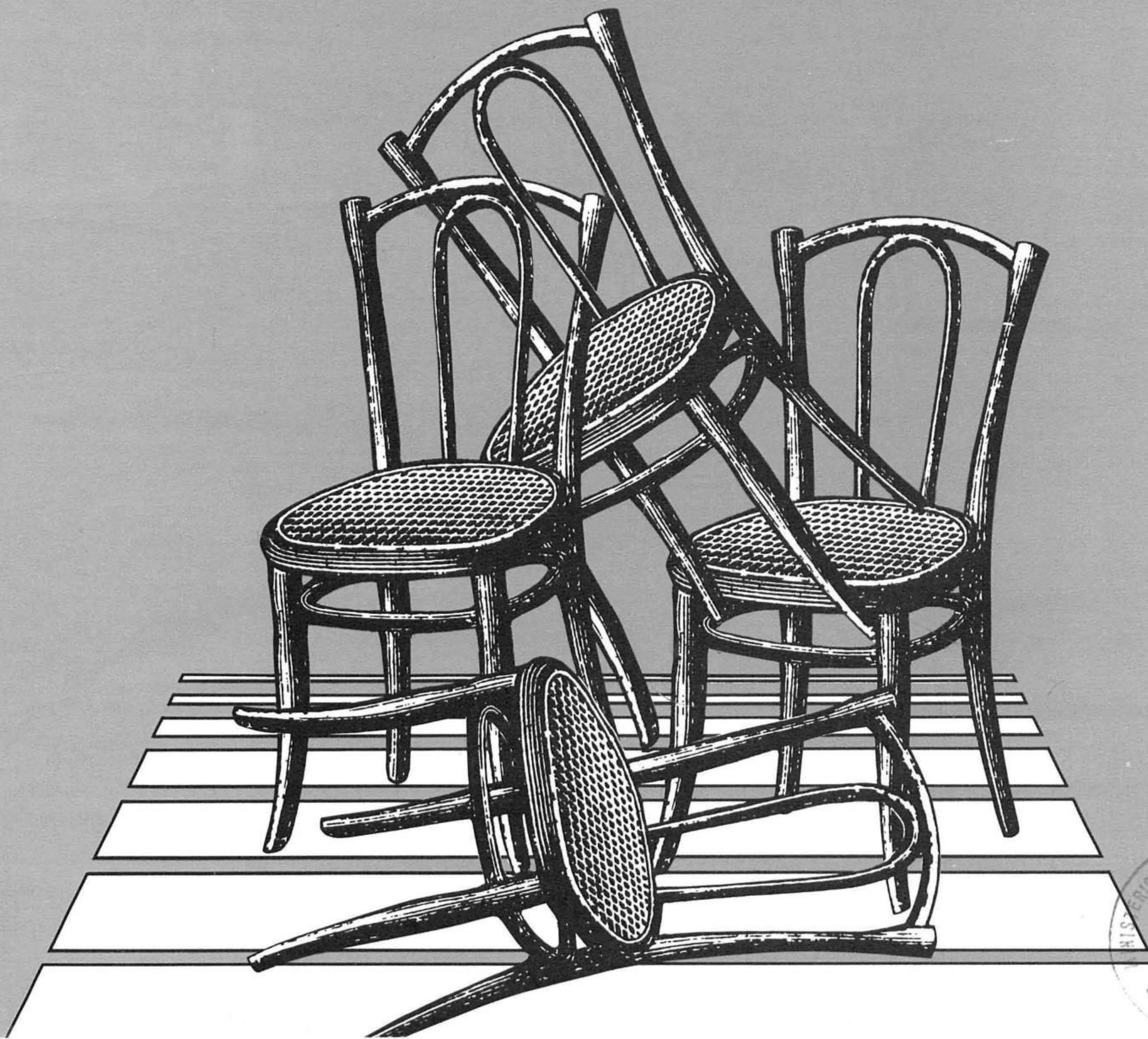
**A. AMOROS:** ¿Antonio?

**A. GALA:** Yo como homenaje a Valle-Inclán, voy a decir una cosa que él escribió. "Yo creo que un artista, ante todo, debe tener normas que imponer al público. Imponerlas y si no hay público, crearlo. El artista debe imponerse al público cuando está seguro de su honradez artística y si no lo hace así es porque carece de personalidad y de energía". El se suicidó un poco con eso, porque no logró imponerse al público de su tiempo. Pero sí ha logrado imponerse al público de ahora y por eso estoy aquí y por eso lo aplaudo.

**A. AMOROS:** Pues si les parece con estas divinas palabras de Valle-Inclán concluimos.

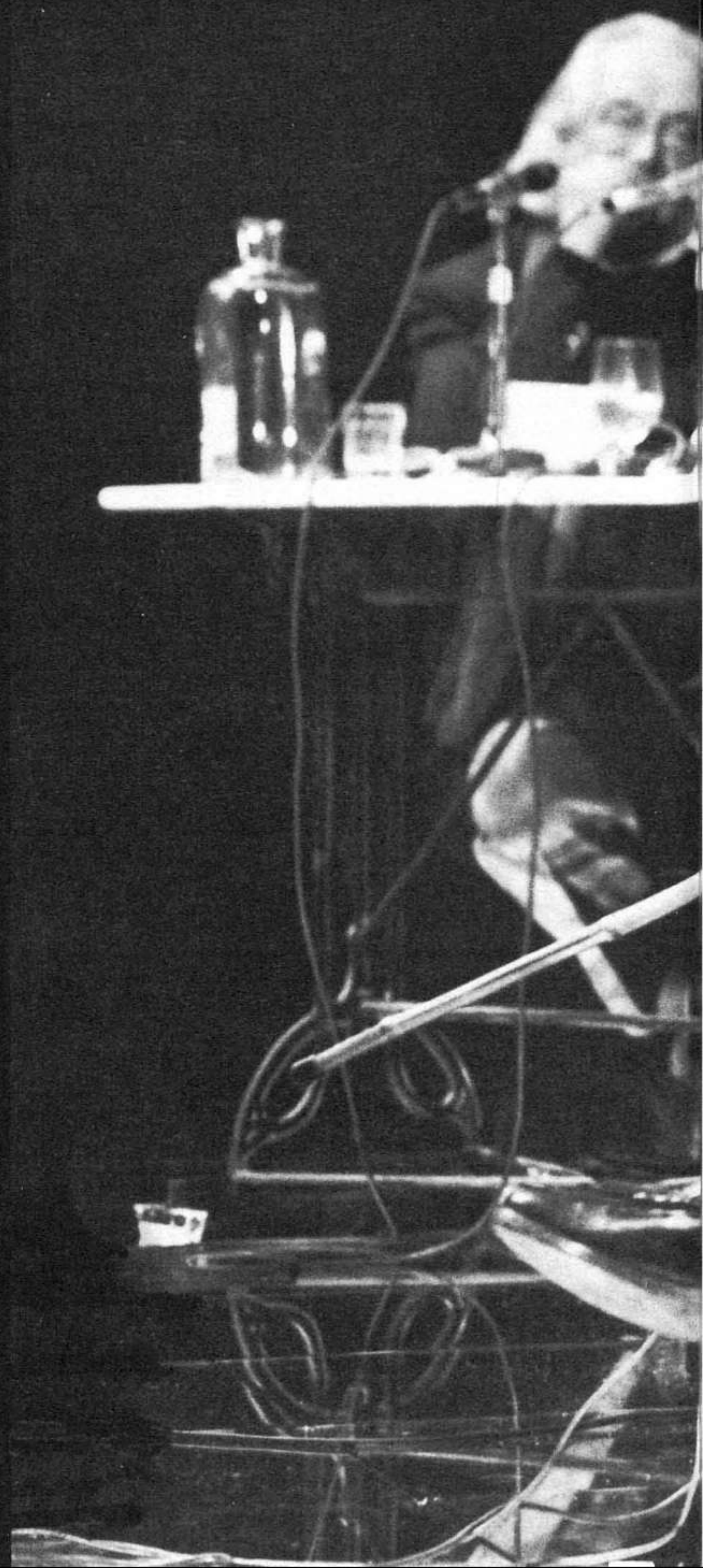


las estéticas de  
**Valle-Inclán**





**Francisco Nieva**  
**Rafael Alberti**  
**Gonzalo Torrente Ballester**  
**Antonio Bonet Correa**  
**Juan Antonio Bardem**









Rafael Alberti, Gonzalo Torrente Ballester, Francisco Nieva, Juan Antonio Bardem y Antonio Bonet Correa fueron los protagonistas de la tercera de las tertulias nocturnas del Café Colón. El asunto a debatir, "Las estéticas de Valle-Inclán", se correspondía, en palabras del moderador, Andrés Amorós, con el título de uno de los mejores libros de Guillermo Díaz Plaja. Señaló también Amorós que don Ramón no es solamente interesante como escritor desde un punto de vista formalista de la estricta literatura, sino que fue también una persona muy interesada por las artes plásticas en conexión con el mundo del arte, el mundo de las vanguardias. Y del mismo modo sería posible volver por pasiva este aspecto a fin de preguntarse por las distintas estéticas que coinciden, a la vez o sucesivamente, en la obra de Valle-Inclán. Andrés Amorós dio paso a los intervinientes, no sin antes precisar que, pese a tratarse de una tertulia informal, "siempre hay alguna oveja negra que por exceso de escrúpulo prefiera leer algo previamente escrito". En esta ocasión se trataba de Francisco Nieva, de quien el moderador recordó un artículo sobre el tema que esa noche se debatía en el escenario del María Guerrero:

**FRANCISCO NIEVA:** En el título de este escrito, "Las estéticas de Valle-Inclán", he puesto entre "las" y "estéticas" un paréntesis, "posturas", porque había en Valle-Inclán una necesidad también de postura, de apoyar su estética con una postura personal.

### EL CULTIVO DEL "DANDISMO"

Es admirable la selectividad que preside las primeras lecturas de Valle-Inclán, su fácil acceso en Pontevedra a la biblioteca de Muruais y al clima de mansa y profunda cultura de diletantes provincianos, lejos de la contaminación social de Madrid, que imponía el rebajamiento, la acomodación de todo eso a lo que él definió como "ruedo ibérico". Eso le creó una especie de caparazón invulnerable a cualquier tentación que no fuera estética. Le defendió la consciencia de que su gusto era más exigente y, por tanto, más desinteresado que el de la mayoría de sus contemporáneos. Pero no hubiera sido Valle-Inclán si todas las corrientes estéticas que fueron base del modernismo, no hubieran pasado por un filtro o por una remodelación que las hacía mostrarse con raíces muy profundas en lo mejor del arte y de la literatura españoles.

El cultivo de su "dandismo", inspirado por la actitud de Barbey d'Aureville, ya

tiene un acento singular que le hace modelar su facha hasta conseguir una armonía, una nueva imagen entre lo quevedesco, lo monacal y lo romántico. Grande y atrevido creador de su propia imagen. Por si fuera poco, la manquedad viene a poner un acento más fuerte aún en esa imagen tan felizmente elaborada. Contando quizá con la cabeza de gárgola fabulosa que ofreció Ibsen, no hay máscaras en las postrimerías del siglo XIX y principios del XX que se le iguale a la de Valle-Inclán. El japonés, por ejemplo, Yukio Mishima, otro grande y reciente esteta, no consiguió una imagen tan emblemática de su tiempo, y de sus ideas, a pesar de que tales esfuerzos le llevaron a la última coquetería de hacerse nada menos que el "hara-kiri". Hoy día ni el más hirsuto y tenebroso "punk" logra en las calles de Madrid provocar el desasosiego curioso que provocaba don Ramón, que colocaba la moda en la más inaccesible estantería de lo provocativo marginal, aunque su marginalidad fuese la de los valientes perversos o la de las cuevas de iniciación del doctor Fausto. Ya Leopoldo Alas le reprocha, en su breve crítica a *Femeninas*, el que no se guarde mucho de seguir demasiado a la letra las modas pasajeras en literatura, que entonces conllevaba, además, un buen tanto de provocación icónica, por decirlo también con un término que está de moda; de agresividad de imagen, de emblematismo estético, de actitud. A su vez, claro, Leopoldo Alas presentía en Valle-Inclán algo menos banal. El inteligente Clarín no dejó con todo de premonizar. Valle-Inclán fue, sin embargo, en alguno de esos aspectos, un despiadado "snob" que humillaba el garbancerismo casero de la corte de las Españas. Pero era tanto el talento, el instinto estético de Valle-Inclán, que de aquel mismo garbancerismo que él "snobeaba" extrajo mucho más tarde uno de los cuadros de color más bellos que ilustran la historia de nuestra prosa: el Madrid achatado por el sol de junio, alfombrando de una desaforada y antigua pasión la calle de Alcalá en día de toros. Pero no adelantemos etapas en los diferentes tramos, en las sucesivas posturas estéticas desarrolladas por Valle-Inclán. La primera fue la acomodación del "chuanerismo" o la "chuanería", es decir, el conservadurismo legitimista de Barbey, el carlismo romántico con su prestigio de causa perdida. Valle quiere demostrar entonces que siente un horror, un santo horror estético, ante la democracia burguesa. Le irrita hasta la petulancia urbana de la que hoy es la gran arquitectura catalana modernista, que til-

da de bárbara porque no hay blasones que le den el derecho a la ostentación.

Bradomín no quiere cuentas con el señor Esteban. En realidad, él se ha comedido esa figura para el escenario de luces crueles y frustración urbana habitado por una alegría rechinante de Madrid, un Madrid entre mexicano y manchego; un despeñadero de crispación y de violencia, del cual Valle-Inclán decanta una estética, una original armonía secreta. Ese Madrid es su pasarela. En él pondrá la nota de su extravagancia, una extravagancia de gran recámara humanística, sobrecargada de una casi delirioscencia literaria. Podemos decir superficialmente que esa actitud o esa imagen la conserva don Ramón hasta el final, pero va perdiendo en carácter ético, se va amansando en otra imagen más de padre del yermo o de taumaturgo aborigen. Logra un "gerodandismo", un dandismo de la ancianidad abrujada y esotérica. A pesar de todo, la imagen es tan provocativa que atrae la ironía, la irónica censura del general Primo de Rivera que lo tilda de primer premio de máscaras a pie. No tiene en cuenta que Valle-Inclán ha descrito ya como nadie la mascarada unánime, pero inversa, que es el Madrid de la zarzuela y el botijo; la corte más extravagante y pícara, la más truculenta y a la vez la más luminosa de Europa.

La ha descrito ya porque ha dejado los jardines macerados en hojas de otoño, los pazos señoriales y declinantes, los carlistas y sus brutalidades de venganza y sacrificio bíblicos, por la calle del Gato, por el balbuceo cristalino de los pianillos de manubrio, las verbenas entre los cardos de un páramo y los lejanos azules del Guadarrama en un quieto estético que admira por lo que tiene de salto mortal. De un simbolismo expresionista evoluciona hacia un expresionismo tragicómico que sin perder finura visual, plasticidad descriptiva, está más cerca de la novela picaresca, o mejor, de la estética de la picaresca.

### UNA LITERATURA DEMASIADO AUTOSUFICIENTE

Don Ramón, que conocía la música de las palabras, tenía mal oído y creo que poco gusto por la música, pero es tal la puesta al día de Valle-Inclán en las tendencias estéticas más en punta que se pudieron dar en su tiempo, que poco después del *Lavapiés* de la suite ibérica, de Albéniz, logra literariamente poblar nuestra imaginación con los sonos de un piano de manubrio en el aire azul. En su *Corte de los milagros* hay secuencias, temas, encuadres que nos regalan con



esas impresiones totalizadoras en donde imagen, luz, sonido, olor, sabor, apelan a nuestra sensibilidad, a nuestra sensibilidad cultural toda. Para degustarlo en profundidad, Valle-Inclán requiere de nosotros una sensibilidad llena de información precisa sobre su tiempo; y en esto ya es un escritor un poco esotérico, cada vez más difícil de apreciar por la juventud, que acaso se sienta desanimada por tal esfuerzo o crea que va a percibir todo eso por una vía más directa. No existe esa vía directa en la estética de Valle-Inclán, sobre todo en ese período. Valle-Inclán siempre alude a algo que él da por consabido. (Acaso pensaría que eso iba a ser eterno). De ese Madrid del que apenas queda ni rastro resucita sombras conocidas, pero antes hay que conocer esas sombras, obviamente, y la profusa información estética que hay que tener sobre su tiempo para poner en pie su teatro, por ejemplo. Eso dificulta y muy a menudo frustra esa misma labor. En eso los hombres de teatro tienen un dilema: cuando Valle-Inclán dice en una escena de *La hija del capitán*, que se desarrolla en un salón del Círculo de Bellas Artes, "entra un chisgarabís", si nos hallamos en el teatro, veremos a un actor que hace de chisgarabís. Lo que Valle incrusta en nuestra mente, en nuestra memoria cultural y en nuestra sensibilidad es un chisgarabís dibujado por el caricaturista Cilla o que nos recuerde los gomosos de Huertas o de otros costumbristas de las páginas de "Blanco y Negro", que a su vez es la revista burguesa que él escarnece en alguna otra ocasión. En el juicio de irrepresentable que en su tiempo mereció Valle-Inclán hay también una verdad. Ya no se trata de técnicas escenográficas para que el dinamismo literario-teatral de Valle-Inclán no sufra interrupciones con los cambios de cuadros, sino que sus indicaciones, que son estampaciones literarias de una imagen práctica precisa hasta la que alude con la precisa palabra "chisgarabís", son imposibles de resolver escénicamente porque Valle-Inclán alude a un modelo precisa y tiránicamente preexistente, catalogado en las hemerotecas y en los museos. Valle-Inclán invoca a esos personajes escénicos, pero con técnica tan sofisticadamente literaria que nos demuestra que sólo el instrumento literario, y no el teatro propiamente dicho, le ha dado la posibilidad de invocarlos con tan palpable realidad; una realidad hecha literatura, una literatura demasiado autosuficiente X que rechaza la interpretación libre, rechaza toda ambigüedad que no sea la suya.

El enfoque estético ha cambiado ahora, de la Galicia que recuerda a la Bretaña o a la Normandía de Barbey d'Aurevilly ha pasado a analizar determinados modelos más próximos y más presentes y se ha aplicado a deformarlos con técnica mucho más expresionista, teniendo en cuenta el constante impresionismo climático, ambiental, con el que Valle reparte como una niebla de nostalgia, un desdibujado lírico de imágenes de álbum. En toda caso, la alusión plástica de gran impacto es el paradigma de todas las virtudes de Valle-Inclán como escritor. Domina el encuadre como ningún otro director cinematográfico sabía dominar si descontamos quizá a Eisenstein, cuyas imágenes de *Que viva Méjico* tienen un énfasis vallainclanesco que siempre me sorprendió. Reconozcamos que su teatro se frustra un poco al ser representado, por estar demasiado bien escrito, logrado en la materialidad-inmaterialidad de la palabra, palabra de una gran fuerza definitoria apoyada en la imagen plástica, pero a su vez tan literaria que su traducción escénica a las tres dimensiones será siempre de resultados muy aleatorios. Este es uno de los aspectos más curiosos y más difíciles de la época en que se inventa precisamente el esperpento. Pero aún Valle-Inclán va a experimentar en otra dirección, va a intentar conciliar sus dos anteriores posturas de interpretación de la realidad, llevándolas a una mayor abstracción, a la brevedad más virtuosista y más efectista, un efectismo de gran exigencia estética, no un efectismo riguroso, en realidad un prodigio de su espíritu de síntesis. Ya no se servirá tanto de palabras sobrecargadas de tal plasticidad dominante, sino que sirviéndose de las más sencillas logrará amarrar aún más la impresión totalizadora. Veamos cómo comienza un capítulo de *Baza de espadas*:

—Guau, Guau.  
 —Alto, ¿quién va?  
 —Gente de paz.  
 —Guau, guau.  
 —¡Calla, Pachín!  
 (Risas).

Lo tenemos todo aquí: el silencio, los pasos nocturnos, los ecos de soledad, el aire libre, toda la prodigiosa nocturnidad de ese comienzo depende de un diálogo tan simple, tan simple, pero en el que

dialoga un perro, el "guau, guau" del perro vale por toda una descripción detallista. "Guau, guau" para ser exclusivamente leído, simétricamente aceptado en su materialidad de poesía escrita que tiene un rengloneo lapidario, la "mise en pas" de un impresor de arte que se deleita repartiendo los blancos, elaborando artesanal y enamoradamente la página, siendo algo tan literario es también un reflejo práctico del orientalismo de su época, de los encuadres de Toulouse-Lautrec y de Degas. Valle-Inclán es un enterado, uno de los españoles más enterados que ha habido nunca. No sabemos de qué sensibilidad prodigiosa parte una estética que abarca de tal modo y los interpreta con la mayor justeza todos, todos los fenómenos de avance estético de su tiempo y en los más variados aspectos. Por ello podríamos hablar de las estéticas de Valle-Inclán. Valle es un catalizador del propio sentido estético de su tiempo que luego resuelve en una forma propia y lo convierte en objeto, objeto de arte catapultado a la admiración de todos los que queremos escribir ahora y en el futuro.

(Aplausos).

## VALLE, UN CULTIVADOR DE SU PROPIA MASCARA

**A. AMOROS:** Nosotros habíamos hecho inicialmente un pequeño arreglo para ir repartiéndonos la palabra, para ir pasando el turno, pero Paco Nieva ha planteado una serie de temas que me parece que ya descabalan todo. Me gustaría ya ir empezando a haceros preguntas a vosotros a partir de lo ya dicho. Hay una frase que varias veces ha repetido Paco. Por cierto, que has hablado de "las estéticas" de Valle Inclán, en plural, exactamente como está planteado aquí. Esa era nuestra intención. Bueno, pues, varias veces has empleado la palabra "máscara". Yo recuerdo esto de Ramón Gómez de la Serna: "la mejor máscara a pie que paseaba por Madrid". Y un trabajo de Guillermo de Torre, "La máscara y el rostro", referido también a Valle. Me parece que aquí, de las personas que estamos en este escenario, ha habido dos que han conocido personalmente a Valle-Inclán. Entonces yo te quería preguntar, Rafael, si te parece bien, ¿era Valle-Inclán una máscara?; quiero decir, ¿se había compuesto —en tu impresión personal— un tipo humano? Dicho de otra manera, ¿su máscara se igualaba con su rostro?, ¿hacia teatro continuamente?, ¿era él mismo...? ¿Qué impresión tienes tú?



Henar. Allí él realmente era el rey, el rey de Galicia, por ejemplo; allí muchos no se atrevían a hablar. Mandaba callar o contaba cosas extraordinarias o estrañalarias que nadie se atrevía a contradecir. Luego le vi en Roma, ya de director de la Academia de Bellas Artes de Roma. Allí vi a Valle más feliz que cuando le conocí en España, que estaba muy pobre entonces. Las obras de Valle-Inclán en esa época se vendían poquísimas y realmente él amenazó al gobierno de la República con ponerse con todos sus hijos en la Cibeles a pedir limosna. Y como creyeron que realmente lo iba a hacer, lo mandaron a Roma de director de la Academia de España de Bellas Artes, cargo que le iba maravillosamente. Yo no he visto a una persona más feliz en aquel momento como director de la academia. La academia tenía muy poco dinero y Valle-Inclán me dijo que incluso de su sueldo él se había gastado algo en arreglar no menos de dos o tres habitaciones, entre ellas una sala preciosa donde me recibió. Realmente estaba feliz. Me dijo que la academia aquella, realmente, más que atraer pintores debía atraer músicos, arquitectos, escritores, y los pintores también. El se sentía muy feliz por ser un escritor en aquel ambiente maravilloso. De todos modos, la imagen de Valle-Inclán era realmente única en la calle y donde quiera que estuviese. Cuando se estrenó *Los cuernos de don Friolera*, en Roma, que yo estuve y le acompañé con el general Hidalgo de Cisneros, que estaba en la embajada de España y que lo quería mucho, Valle-Inclán realmente llenaba todo el teatro. La obra no fue muy comprendida por el público italiano, y yo creo que la traducción también era muy difícil, pero la figura de Valle-Inclán en aquel teatro era central, porque la gente más que mirar al escenario, veían aquel ser tan fantástico y tan extraño allí sentado. El verdadero éxito era su figura.

### HISTORIA DE UNA CONTESINA

**A. AMOROS:** Tú antes mencionabas una anécdota de Valle-Inclán en relación con esa época romana, en relación con Mussolini, que yo creo que no está publicada, o al menos yo no la conocía.

**ALBERTI:** Valle-Inclán, que era muy estetizante... Yo creo que le gustaba simplemente como rito el saludo a la romana. El hacía con su solo brazo el saludo. Una cosa así... Y me contaron que un día en el palacio Venecia él estaba en una esquina entre dos puertas y pasó Mussolini como una tromba, rodeado de militares. Valle-Inclán parece que hizo un saludo así y no le contestaron. Contándo-

melo en la academia, me decía: "—Mire usted, Alberti, desengáñese usted, este pobre Benito es un botarate".

**A. AMOROS:** Y por ese lado "mussoliniano", Gonzalo también tenía una anécdota que contar.

**TORRENTE BALLESTER:** Bueno, realmente no es una anécdota. Es una realidad histórica. Aunque también puede ser legendaria.

**A. AMOROS:** Lo cual sería más verdadero, ¿no?

**TORRENTE:** Parece ser que una condesina italiana se había enamorado de Ramón y quizá él de ella también. Aquella condesita, que no sé si era de la aristocracia negra o de la otra, aunque el hecho es que era una aristócrata romana, parece que tenía a Mussolini como tercero en discordia, y entonces tuvo mucha curiosidad por saber quién era el escritor español que le estaba birlando el corazón de la condesina y se quedó muy defraudado cuando supo que era barbudo y manco.

**A. AMOROS:** Una razón más para admirar a Valle-Inclán. Pero yo te iba a preguntar una cosa, poniéndonos un poquito más serios. Hemos desembocado en seguida, y muy lógicamente, en anécdotas de Valle-Inclán. Hay sobre esto, yo creo, dos tipos de opiniones. El otro día un compañero nuestro en estas mesas decía: "a mí las anécdotas no me interesan nada, me interesa la escritura de Valle-Inclán, la literatura". Es una posición ahora bastante habitual en el formalismo literario. Hay otras personas que opinan que no, en concreto, Francisco Ayala dice en un párrafo que cito textualmente: No faltan quienes ceñidos a criterios de convencionalismo académico o atentos a otras actitudes pedantes, consideran que esos elementos pintorescos de su personalidad son accesorios y, en consecuencia, desdeñables. A mí no me lo parecen en modo alguno. Y aún diría que tratándose de Valle-Inclán esos elementos anecdóticos asumen, por el contrario, una importancia de primer plano, que son esenciales. ¿A ti te parece que las anécdotas estas de Valle-Inclán, en fin, son desdeñables?

**TORRENTE:** Habría que distinguir, porque en esa balumba de narraciones breves que se llaman "el anecdotario de Valle-Inclán", hay por lo menos tres clases: las que inventó él, las reales y las inventadas por otros.

**A. AMOROS:** Que tampoco importa tanto que sean históricas, ¿no?

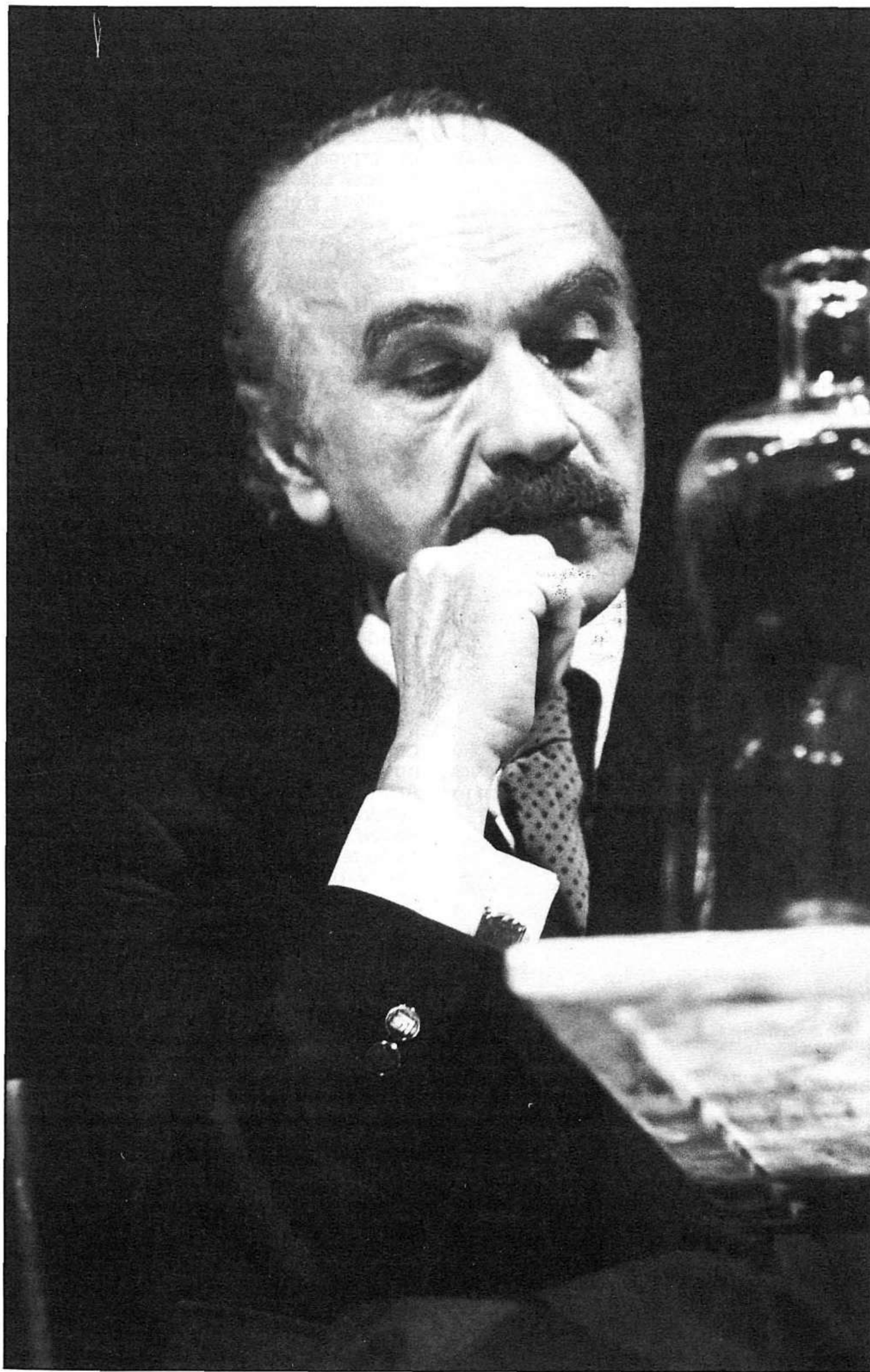
**TORRENTE:** Todas ellas son significa-

tivas. Pero son significativas de varios aspectos de la personalidad de Valle-Inclán que, naturalmente, como hombre importante, tenía su realidad y su leyenda. Yo he tenido con él unas relaciones muy distantes (la vez que estuve más cerca de él había una mesa de por medio), pero lo suficientemente prolongadas como para darme cuenta de cómo era este hombre. Lo que yo pude observar durante un invierno que asistí a su tertulia nocturna, en la "Granja del Henar", es que era un hombre de extraordinaria cortesía y buena parte de las anécdotas que se cuentan de él son anécdotas descorteses, anécdotas de hombre mal educado, que no lo fue nunca.

**A. AMOROS:** Sabes que Luis Calvo, que lo conoció de verdad, también insiste mucho en eso, en la cortesía, la educación, la bondad...

**TORRENTE:** En don Ramón confluían dos tradiciones europeas sustancialmente antiburguesas, que son la tradición del "dandy" y la tradición del bohemio. Entonces, él llegó a una amalgama, que más que amalgama fue un equilibrio; y dentro de un hábito de caballero, un poco anticuado, él había puesto unos toques que lo convertían en una manera absolutamente personal e intransferible de vestirse. La última vez que lo vi fue poco antes de su muerte en la Robleda de Santiago, acompañado de un marqués, *grande de España, que parecía su criado*. Iba vestido con un pantalón de corte, es decir, un pantalón gris con rayas, una chaqueta gris ribeteada, unas botas de charol con botines, un sombrero gris un poco ancho, pero no de bohemio, una caña (como ésta) y su barba; y, desde luego, en fin, derramaba distinción, clase, señorío, estilo... Había en él algo de máscara, efectivamente, esa máscara que Rafael ha dicho que fue, en fin, concienzudamente trabajada. Pero no debemos olvidar que hay máscaras que ocultan y máscaras que expresan, y la de Valle-Inclán era una máscara que expresaba. Es decir, la facha de Valle-Inclán, que es una de sus creaciones estéticas, era perfectamente expresiva de sí mismo y, claro, atravesó una serie de etapas. Las diversas épocas de Valle-Inclán recogidas por la fotografía y por la pintura lo falsifican en muchos casos. Hay algunos cuadros que son absolutamente caprichosos. El hecho es que hubo varias etapas que coinciden más o menos con las etapas de sus distintas estéticas. Las brutalidades que se cuentan yo no las puedo encajar en esta figura, aunque eso sí, evidentemente, era un





## **FRANCISCO NIEVA**

**“Hoy en día ni el más hirsuto y tenebroso “punk” logra en las calles de Madrid provocar el desasosiego curioso que provocaba don Ramón. Fue un despiadado “snob” que humillaba el garbancerismo casero de la corte de las Españas”.**

**“Valle-Inclán es un enterado, uno de los españoles más enterados que ha habido nunca. Es un catalizador del propio sentido estético de su tiempo, que luego resuelve en una forma propia y lo convierte en el objeto de arte catapultado a la admiración de todos los que queremos escribir ahora y en el futuro”.**



hombre capaz de violencia; de violencia sí, pero de grosería o descortesía no. Es muy distinto que este hombre llegue, por ejemplo, a una comisaría y se porte de una manera impertinente, porque la impertinencia es uno de los ingredientes del dandismo, como todo el mundo sabe. El efectivamente se portaba de un modo impertinente cuando tenía que portarse de un modo impertinente. Es decir, a mí me pareció una figura enormemente coherente, tanto en lo que era en aquel presente como en su desarrollo histórico.

Cuando llegó de México, su primer viaje, y se refugió en Pontevedra, en esa biblioteca de Muruais que refirió Nieva, se reunía una tertulia de pontevedreses cultos que publicaban una revista mensual con una finalidad visible y fundamental, que era meterse con Clarín. Y, además, de una manera muy fácil, porque Clarín, que vivía en Oviedo y que no era hombre rico, no estaba al día en la bibliografía francesa. Pero estos señores Muruais, que tenían cuentas en los bancos de París, recibían todos los libros que se publicaban allí. Así, esta biblioteca era una de las mejores bibliotecas francesas de Europa, donde Valle-Inclán conoció a muchos escritores. Pero esta gente, que tenía el talento medio de provincias, es decir, esa cosa burlesca, un día le mandó a Valle todos los peluqueros de la ciudad con diferencia de una hora: "¿Vive aquí don Ramón Valle?; venimos a cortar el pelo". Esto es cierto, en fin, es una cosa que me contaba a mí un testigo presencial.

**A. AMOROS:** Luis Calvo dice de él textualmente: "Era dechado de cortesía en todas las ocasiones, las duras y las maduras".

### VIOLENTO, SI, PERO GROSERO JAMAS

**TORRENTE:** Sí, estoy absolutamente conforme. Durante un invierno más o menos lo veía todas las noches. Las noches eran muy distintas a las de ahora, porque era un momento muy peligroso de la historia contemporánea de España y había irrupciones de policía y de gente que venía perseguida, en fin, y yo nunca le vi... violento sí, pero grosero jamás.

**A. AMOROS:** Y para su formación estética, para sus estéticas, ¿fue muy importante esta biblioteca de Muruais?

**TORRENTE:** Fue justamente el lugar donde él se tropezó con la modernidad, porque en esta biblioteca leyó a Barbey d'Aureville, leyó a Vigers de Lisladans, leyó a Eça de Queiroz, a quien también tradujo, probablemente leyó a Antero de

Quental, leyó seguramente a D'Annunzio y, como os decía antes, leyó a un escritor que la gente no recuerda, pero que yo leí de joven y que era muy conocido, un escritor cómico francés del XIX, que se llamaba Paul de Coct, que es un elemento que hay que tener en cuenta como lejana referencia de alguna de las estéticas de Valle.

**A. AMOROS:** Antonio Bonet Correa, en relación con lo que podemos llamar "el modernismo de las artes plásticas", ¿fue importante para Valle-Inclán? ¿conocía la renovación de las artes plásticas a comienzos de siglo?

**ANTONIO BONET CORREA:** Sí, y lo conocía íntegro. Sí, lo conocía muy bien, precisamente lo conocía a través de la biblioteca de los Muruais. Esto que estaba contando Gonzalo Torrente Ballester de una biblioteca en la que llegaba lo último, los novísimos del momento. Lo que dijo también Paco Nieva de que era un enterado, es cierto. Era un enterado y como era tan enterado, en un momento en que en España en las artes plásticas dominaba lo que Valle-Inclán llamaba despreciativamente el "sorollismo" y ni se sabía casi del impresionismo, Valle-Inclán está ya en el post-impresionismo. El conoce lo último de las artes plásticas, sobre todo a través de los libros. Valle, que va después a cuidar tanto las ediciones de sus libros, va a realizar el libro de arte como se hacía en Inglaterra, como se va a hacer en Francia por influencia inglesa. En España va a ser casi el único que lo va a hacer.

**A. AMOROS:** ...Y Juan Ramón después, claro.

**A. BONEY:** Bueno, Juan Ramón después, pero él es el primero. Se inicia con una tipografía que se llamaba "tipografía alemana" y que tiene que ver con muchas cosas de "wagnerismo" aquí en Madrid. Valle-Inclán estaba tan enterado que precisamente él va a ser un dandy, que es la gran figura humana y literaria del XIX. Valle-Inclán había hecho de sí mismo una obra de arte, y es el arte "body", el arte corporal que se ha hecho últimamente. Es un hombre tan avanzado estéticamente en el tiempo, que sus contemporáneos no lo van a comprender e incluso en estos últimos años no se entendía. Por eso no se hablaba de Valle-Inclán; es casi un postmoderno. Hay una lectura que podemos hacer de Valle-Inclán postmoderna.

Para decir todo esto y no quedarme en los términos de la síntesis superficial, sacando lo que tiene siempre uno de profesor erudito, hay que leerse los

textos de Valle-Inclán y ver su relación con las artes plásticas. Relaciones que Ramón Gómez de la Serna conocía. Fue uno de los escritores que a la vez que escritor entendía muchísimo de arte, y al hablar de Valle-Inclán habla de "licromía", de mezclar la lírica y la palabra con el "cromo", con el color. Yo no voy a indagar sobre la relación de las palabras plásticas y el empleo de colores. Eso se lo dejo a Gonzalo Torrente o a Rafael Alberti. Ramón cuenta muchas anécdotas, habla de las diferentes épocas de Valle-Inclán y habla de aquella época de la tertulia del Nuevo Levante cuando Valle parece ser que tenía detrás de sí toda una serie de pintores que no hacían más que lo que él les decía. Lo que pasa es que esos pintores no eran capaces de entender lo que les decía Valle-Inclán.

**A. AMOROS:** ¿Y con qué pintura española conectaba Valle?

**A. BONET:** No tuvo el pintor que le correspondía. Si hubiera tenido a Picasso en España, probablemente el Picasso de la época azul, de la época rosa y después, cuando la época esperpéntica, ese Picasso ya del cubismo y de fragmentos... hubiera encontrado la correspondencia. Pero él tenía en España a pintores que procedían del simbolismo y de esa estética prerrafaelista: Julio Romero de Torres, Anselmo Miguel Nieto, que no llegó a ser lo que tenía que ser porque para vivir hizo retratos y entonces no pudo hacer la pintura que pensaba, Arteta, también, Rusiñol, no se sabe los cuadros que tenía porque los tuvo una época de su vida, pero después no los pudo tener, los tuvo que vender precisamente para vivir. La pintura va siempre en correspondencia con las épocas. Como también van los pelos. Recuerdo un artículo de los años veinte donde se decía: "Valle-Inclán se ha cortado el pelo al rape, ahora escribe también de manera distinta a cuando llevaba melena".

**TORRENTE:** Se cortaba el pelo una vez al año.

**A. BONET:** Sí, pero hubo una época en que estuvo rapado y que fue cuando *La pipa del Kif*. Entonces se había hecho alusión a su estilo, que se había despojado también de muchas cosas. ¡Hay que ver los artículos que escribió entonces Valle-Inclán! Hay diez artículos de él, concretamente sobre crítica de arte. En alguno dice que hay que cerrar las exposiciones de Bellas Artes, habla de lo mala que es la Academia y sus normas y, cosa extraordinaria y de buena visión de Valle-Inclán, habla muy bien de Julio Romero de Torres. Sin embargo, habla ma-

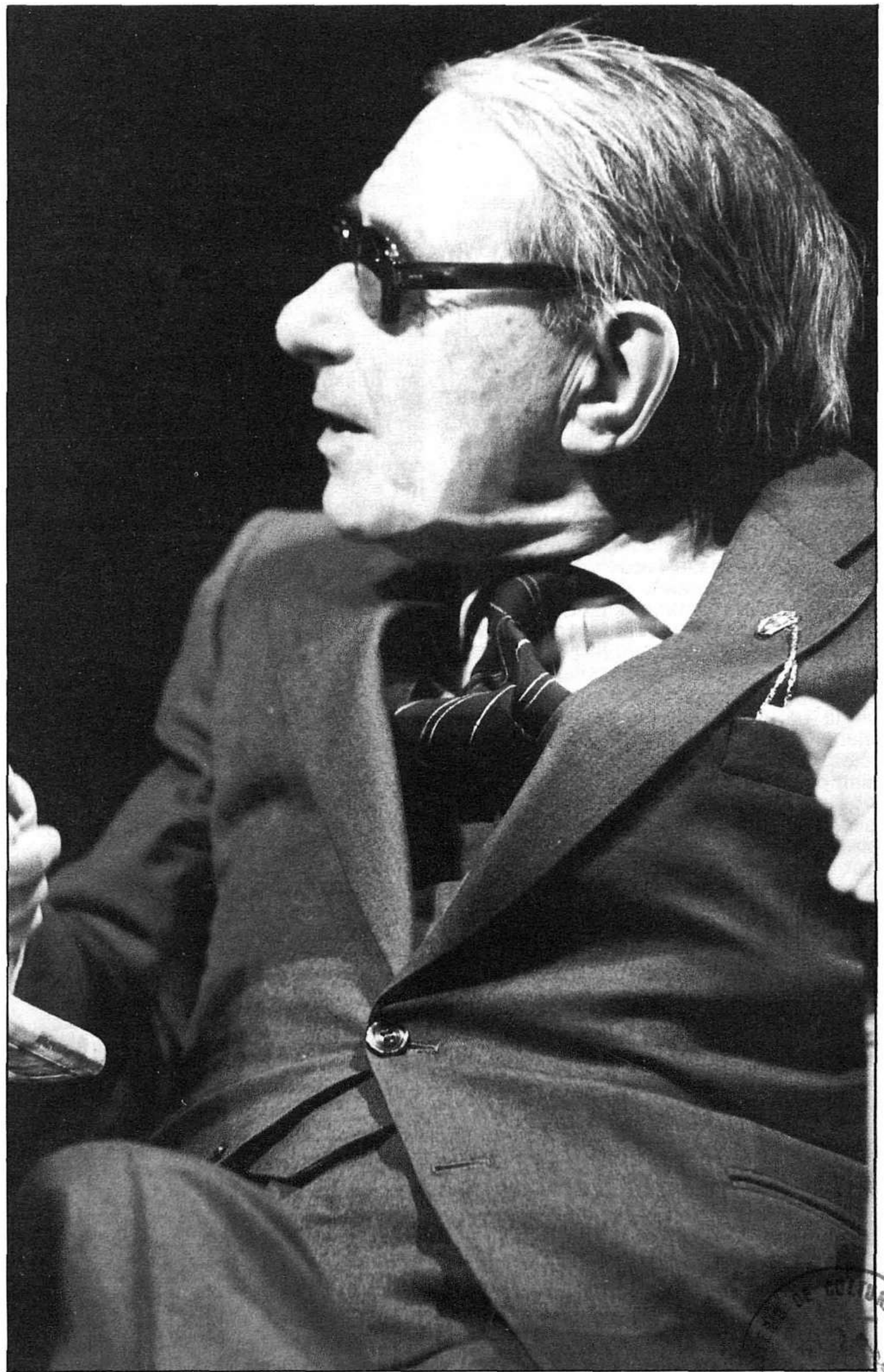


**TORRENTE  
BALLESTER**

**“En don Ramón confluían dos tradiciones europeas sustancialmente antiburguesas: la tradición del “dandy” y la tradición del bohemio”.**

**“Las brutalidades que se cuentan de Valle-Inclán no las puedo encajar en su figura; era un hombre capaz de violencia, sí, pero no de grosería”.**

**“Yo no creo que “Luces de bohemia” encaje dentro de la expresión que don Ramón da al esperpento”. El esperpento es un castigo de la realidad. Tiene un contenido moral que se realiza mediante un uso especial de la palabra”.**





lísimamente de Chicharro y de cómo Chicharro no penetra en ese mundo simbólico porque no va a la emoción, a la verdadera emoción.

**A. AMOROS:** ¿Entonces tú le situarías en una línea modernista, simbolista, abierto a las vanguardias estéticas?

**A. BONET:** Sí.

**A. AMOROS:** No sé si son etiquetas muy tontas.

**A. BONET:** Sí, son etiquetas muy tontas, pero él va más allá...

**A. AMOROS:** Muchas gracias.  
(Risas).

## EL POSTMODERNISMO DE VALLE

**A. BONET:** Porque Valle-Inclán quiere un arte estático. Yo aquí tengo una serie de textos que son los de *La lámpara maravillosa* y también los de sus artículos de crítica de arte y él lo que combate es el naturalismo, lo que combate es el realismo. Dice que lo importante no es lo que se ve, aunque hay que verlo, sino lo que queda, el recuerdo, la imagen, es la "cosa mentale". En un momento dado Ramón Gómez de la Serna dice: "está en su cénit leonardesco". Habría que enlazarlo precisamente con todo lo prerrafaelista. Se puede hablar de miles de cosas, lo importante es que Valle no ve la cultura como pura sensación de mancha, sea táctil o sea visual. Va más lejos. Es ese lado que se le ha acusado siempre de literario y que sería el lado postmoderno que ahora puede hacer nuestras delicias; y es todo ese mundo simbólico, todo ese mundo traspuesto por la imaginación, recreado, y que en él es el arte por el arte. Su propia vida es una obra de arte. Hasta su propio cuerpo, su propio gesto. Y siempre la emoción, siempre la estética de lo quintaesenciado y no natural, porque es una verdadera creación. Valle está creando siempre y constantemente. Esto es lo que no podían entender en esa España en la que, ya digo, no había penetrado casi ni el impresionismo.

**A. AMOROS:** Sí, fíjate que *La lámpara maravillosa*, que tú has mencionado, yo esperaba que saliera aquí porque, claro, es un libro durante muchos años olvidado y que ahora cada vez se lee más y se estima más. También ha salido, inevitablemente y de modo natural, el tema del cine. Ha hablado Paco Nieva del dinamismo de las escenas, de los encuadres; y supongo que ha aludido también, aunque no haya empleado esa palabra, al montaje. Bueno, tenemos aquí a Juan Antonio Bardén que nos puede hablar, desde su

punto de vista, si la literatura de Valle tiene carácter cinematográfico o no. Por lo menos tu experiencia concreta es al revés: hacer cine con Valle-Inclán, en concreto, las dificultades de las *Sonatas*.

**JUAN ANTONIO BARDEM:** Me gustaría formularme yo mismo y ante todos vosotros esa tópica pregunta de "¿qué hace un chico como tú en un sitio como este?". Porque después de que el listo de la clase, el señor Paco Nieva, nos ha leído ese estupendo análisis de las posturas estéticas de Valle-Inclán, yo vuelvo ahora como cineasta a retrotraerme a muchos años antes, cuando yo era un joven y quería hacer cine. Justo al terminar nuestra guerra civil y como está establecido por todos que Valle-Inclán era un hombre de tertulia, yo debo confesar que intenté ir a alguna tertulia literaria en el Café Gijón, donde años más tarde iba a desembarcar Umbral, pero no me atrevía por dos razones: una porque yo era estudiante de ingeniero agrónomo y otra porque yo quería ser cineasta y siempre he puesto en el "debe" de la inteligencia española de inmediatamente antes de la guerra, donde había ese viento cultural extraordinario, el desprecio por ignorancia que, salvo honradísimas excepciones, la inteligencia española ha tenido siempre por el cine. No digo por el cine español que se hacía antes de la guerra, cuando se hacía *Rosario la Cortijera*, que digamos era absolutamente despreciable, sino siempre, cuando en ese momento en el mundo ya se estaban haciendo obras imperecederas. Daba la impresión de que en este poblachón manchego que era Madrid eso del cine era un fenómeno extraño donde los literatos no participaban en absoluto. Había algunos, y yo he leído hasta un guión de Federico García Lorca. Pero lo más que se acercaban era a intentar trasladar imágenes, mejor dicho, palabras escritas, a imágenes cinematográficas. No había el sentido de la imagen cinematográfica, es decir, la expresión de algo en términos de luz, o sea, de imágenes y sonido; esto estaba muy abandonado por esa inteligencia española. Y hablo desde don José Ortega y Gasset hasta cualquiera de los novelistas, escritores y ensayistas de ese momento, y que luego ha seguido, digo, salvo honrosas excepciones... En el año 55, cuando hicimos aquellas famosas conversaciones democráticas de cine durante la dictadura franquista en Salamanca, los que éramos entonces jóvenes y queríamos hacer otro cine, nos quejábamos, nos dolíamos de ese abandono por parte de la inteligencia español-

la del fenómeno del cine. Y así nos ha ido, evidentemente.

**A. AMOROS:** ¿A la inteligencia española, dices?

**TORRENTE:** Yo creo que estaré mal informado, es posible, pero, por ejemplo, en la colección de la Gaceta Literaria y en las obras completas de Rafael Alberti hay una enorme cantidad de referencias al cine.

**J. A. BARDEM:** A lo que yo me refiero es que no había una incorporación de esos talentos al quehacer cinematográfico.

**A. BONET:** Una cita que quería yo traer aquí, de tipo cinematográfico, muy vieja, a propósito de Valle-Inclán, es un poema de Villaespesa que dice: "Valle-Inclán manco cual Cervantes, rostro barbudo y tez de cera, como una seta de ribera..." y más adelante "los cinematográficos y altivos ademanes de este gran don Ramón de las barbas de chivo". Y esto es de los años de los inicios del cine en España.

**J. A. BARDEM:** Esto me parece bien, me parece pintoresco. Pero los escritores españoles de esa época, los espectadores españoles, nunca se acercaron al cine.

**A. AMOROS:** Ernesto Jiménez Caballero, Arconada.

**A. BONET:** Jarnés.

**R. ALBERTI:** Yo dije en mis primeros poemas, el año 23, "yo nací, respetadme, con el cine". Esto supone toda una actitud...

**J. A. BARDEM:** Muy bien, estás en el capítulo de excepciones...

**A. AMOROS:** Y Valle-Inclán, ¿está también con las excepciones o no?

**J. A. BARDEM:** Bueno, el problema es que el cine es lo suficientemente rico y vigoroso como para no tener que depender de obras escritas anteriormente.

**A. AMOROS:** Entonces, ¿por qué llevaste al cine las *Sonatas*?

## CINE Y LITERATURA

**J. A. BARDEM:** Lo explicaré todo. Quiero decirte que el cine se merece que se escriba para sí mismo, aunque admito, evidentemente, que se hagan ilustraciones de obras escritas anteriormente. Cualquier cosa de Valle, o de otro autor, está concebida y pensada en términos distintos, en otro lenguaje. Los cineastas deben tener la humildad suficiente para dejarlo allí fructificar y resplandecer en su verdadero medio y no intentar trasplantarlo a otro que le es extraño. Otra



cosa es que, culturalmente, industrialmente, sea bueno, o interesante hacer ilustraciones, que es a lo más que se llega, de obras literarias. Quiero decir que, por ejemplo, el monólogo de Molly Bloom en *Ulises*, está ahí para siempre. Por el momento no ha aparecido un cineasta con el suficiente talento para transportar en términos de luz, de imágenes y sonido ese impacto que produce la lectura del diálogo de Molly Bloom.

**TORRENTE:** ¿Qué me dices de la primera versión de *La isla del tesoro*?

**J. A. BARDEM:** Bueno, eso permite otra cosa, porque es otro tipo de relato, de aventuras. Pero para cierto tipo de obras de mayor profundidad literaria...

**TORRENTE:** Pero si eso es literatura pura, no puede trasladarse al cine, esa es la diferencia. No, y hay una literatura trasladable al cine... Y una literatura que es superada por el cine, porque el *Pimpinela Escarlata*, de Leslie Howard, es una excelente película sacada de una novela que es un bodrio, la novela de Pimpinela Escarlata, de la baronesa Dorsie.

**J. A. BARDEM:** Lo que no se ha apuntado, y nos sigue faltando todavía, es lo que podríamos llamar la "literatura de pasto", que sirve de base para hacer un cine industrial, que es lo que tiene, por ejemplo, la novela americana actual, donde hay un conjunto de escritores que no son, evidentemente, grandes figuras literarias. Saben escribir, pero lo hacen en términos de lenguaje extrovertido y son muy fácilmente adaptables y dan esa posibilidad para una gran industria de hacer cine. Eso no nos pasa a nosotros.

El problema de adaptación de Valle es, en mi caso, un acercamiento absolutamente bastardo y voy a explicarlo. Yo le había hecho una serie de películas que habían tenido un cierto éxito nacional e internacional, pero, claro, me daba cuenta de que dada la rígida censura política de la dictadura, yo tenía que utilizar un lenguaje simbólico, críptico, aunque dijera verdades para la comprensión, cuando el cine necesita un lenguaje muy directo y muy claro. Entonces no me bastaba con que parte del público viese alguna de esas películas mías, me refiero pues a *El ciclista* y a *Calle Mayor* y hasta *La venganza*, mal llamada *La venganza*, *Los segadores*. Era un público que se daba en el codo en la oscuridad para decir: "Has visto lo que quiere decir Bardem en esta película". No, yo quería llamar al pan, pan y al vino, vino y eso era absolutamente..., o por lo menos a mí me era absolutamente imposible, tanto por el rigor censor como por mis propias

cualidades personales. Entonces, en un festival de Venecia vi *Senso*, del maestro Visconti. Ahí me di cuenta de que se podía retrotraer, digamos, una situación actual a una situación anterior y pensé que por ahí podía ir la cosa. Entonces dio la casualidad de que la compañía productora entabló relación con un gran amigo, el productor mexicano Manuel Barrachano Ponce, que quería hacer películas con nosotros. Yo quería hacer *Tirano Banderas*, porque eso sí se podía hacer en cine. Pero resulta que Manuel Barrachano Ponce, no sé por qué razón, era un enamorado de las *Sonatas* de Valle Inclán y entonces me impuso las *Sonatas* como condición para hacer *Tirano*. A mí no me gustaba en absoluto, porque estaban muy lejos de mi horizonte de intenciones todo aquel mundo de decadentes. Pero, en fin, tuve que tragar. Entonces no había relaciones diplomáticas entre España y México. Para que fuese admitida administrativamente la película tenía que ser una coproducción exactamente al cincuenta por ciento, o sea, la mitad justo de México y la mitad justo de España. Elegimos dos *Sonatas* que son las que a mí particularmente me gustan más: la de *Estío* y la de *Otoño*. Y ahí empezó Troya.

**A. AMOROS:** ¿No hiciste tú el guión también?

**J. A. BARDEM:** Sí, sí. Eso de escribir guiones es una cosa muy rigurosa, mucho más rigurosa que la literatura. Se plantearon problemas con la adaptación. Por ejemplo, encontrar el pazo de Brandeso de la *Sonata de otoño*. Leyendo atentamente las *Sonatas* con un papel y un lápiz, yo iba haciendo, según las descripciones de Valle, la planta de ese pazo y entonces nos salía el palacio de Buckingham. En realidad, el único pazo que se asemejaba a lo que él describía era el pazo de la Breisorina, ese que está al otro lado del Miño, que es gigantesco. Gonzalo Torrente podrá explicar muchísimo mejor que yo lo que es un pazo, pero, en fin, digamos para abreviar que en principio es una casona hidalga que puede tener las dimensiones que la fortuna de estos hidalgos gallegos puedan darle. Entonces yo me recorrí con mi ayudante, que entonces era Pío Caro Baroja, en un pequeño "Volkswagen", toda Galicia buscando pazos. Los vi todos, y ninguno, evidentemente, coincidía con lo que decía el mentirosísimo don Ramón del Valle-Inclán. Lo más próximo que encontré fue el pazo de Oca, que es bellísimo. Cuando escribí la adaptación de la *Sonata de estío*, un gallego exiliado, Car-

los Belo, que estaba en México, me ayudó mucho, más que en la *Sonata de estío* mejicana, en la *Sonata de otoño* gallega. Cuando uno lee la *Sonata de estío*, don Ramón dice que el marqués de Bradamín se encuentra a la niña Chole al pie de una ruina maya. Como todo el mundo debe saber, las ruinas mayas no existen más que dentro de la cultura maya que está en Yucatán. Cuando se vuela sobre Yucatán uno cree que está volando sobre la selva del Amazonas, porque ve una masa verde que lo ocupa todo; luego, cuando uno desciende, ve que esa tal masa verde no es más que unos arbustos de un metro sesenta de altura enraizados en una planicie calcárea lisa como esta mesa, donde para ver el horizonte tienes que asomar un poco, allí están las ruinas mayas que son bellísimas. Pero aquello era un México que no me gustaba porque el México que yo busco es el México de Eisenstein, el México del altiplano. Volvimos a México ante el gran disgusto de Barrachano Ponce y yo me recorrí quince mil kilómetros hasta que encontré los lugares que creía idóneos para esa acción. Porque donde lógicamente el marqués de Bradamín se encuentra a la amiga Chola al desembarcar es en el golfo de Veracruz, al lado de Papancla y de Tajín, que son las ciudades del golfo, donde existen unas ruinas toltecas y una pirámide tolteca donde yo filmé. O sea que don Ramón María del Valle-Inclán mentía descaradamente cuando hablaba de ruina maya. Yo estaba encasillado por el público en un tipo de cine en blanco y negro sobre la pequeña burguesía, intimista, psicológico. Así que cuando se vio una película en colores con unos señores a caballo que le perseguían dando tiros, el público pensó que aquello era un desastre, porque de Valle-Inclán no tenía ni la más ligera noticia. Entonces, me falló el cálculo al tratar de seguir los pasos del maestro Visconti. Cuando *Senso* se hace, hay toda una plataforma publicitaria e informativa que da las claves para su comprensión. Pero claro, qué sabía la gente en Europa, ni siquiera en España, de lo que era esa traslación que yo hice de la *Sonata de otoño* de la primera guerra carlista a la represión absolutista de Fernando VII, de la banda de los Apostólicos y todas esas cosas. Nadie entendió un rábano de todo lo que yo contaba. O sea que, bueno, el resultado final es que no pude hacer *Tirano Banderas*.

**A. AMOROS:** Que era lo que a ti te hubiera gustado.

**F. NIEVA:** ¿Pero no encuentras en Va-



Ile-Inclán encuadres cinematográficos en muchas ocasiones, sugerencias de tipo cinematográfico? Para mí existen continuamente.

### VALLE ESTA BIEN EN EL TEATRO

**J. A. BARDEM:** Yo no sé si será muy vanidoso decirlo, pero los encuadres cinematográficos los encuentro cuando los pienso yo o los piensa otro director. Un escritor no piensa en encuadres cinematográficos. Dará unas referencias plásticas, eso es evidente, pero la concepción de un relato a través de imágenes y a través de un montaje eso únicamente lo puede hacer quien esté imbuido de ese sentido cinematográfico, de ese sentido visual de una narración. Evidentemente todas las cosas engañan, hay cosas absolutamente sugerentes para una puesta en escena.

**F. NIEVA:** Yo veo mucho cine...

**J. A. BARDEM:** Sí, pero lo ves de una manera aislada. Yo pienso que Valle-Inclán era bueno. Mejor yo lo dejaba en el teatro. No me parece mal hacer ilustraciones, si hubiese el dinero suficiente para hacerlas. Pero yo creo que su puesto es el teatro. Tú cuando te imaginas a Bradomín llevando a Concha muerta en sus brazos y la cabellera de Concha enganchándose en los picaportes de todas esas puertas, hay que tener una gran imaginación plástica, eso hay que hacerlo y no es tan sencillo. Existe evidentemente una visión plástica en Valle-Inclán, pero no sé hasta qué punto ese Valle-Inclán tan reelaborado en imágenes coincide con esa precisión de imágenes que tenía Eisenstein en México. Recuerdo un artículo de un escritor mejicano, Agustín Aragón Leyva, cuyo título era bellissimo: *Eisenstein nos ha robado la belleza de México*. Ese es uno de los poderes que tiene el cinematógrafo.

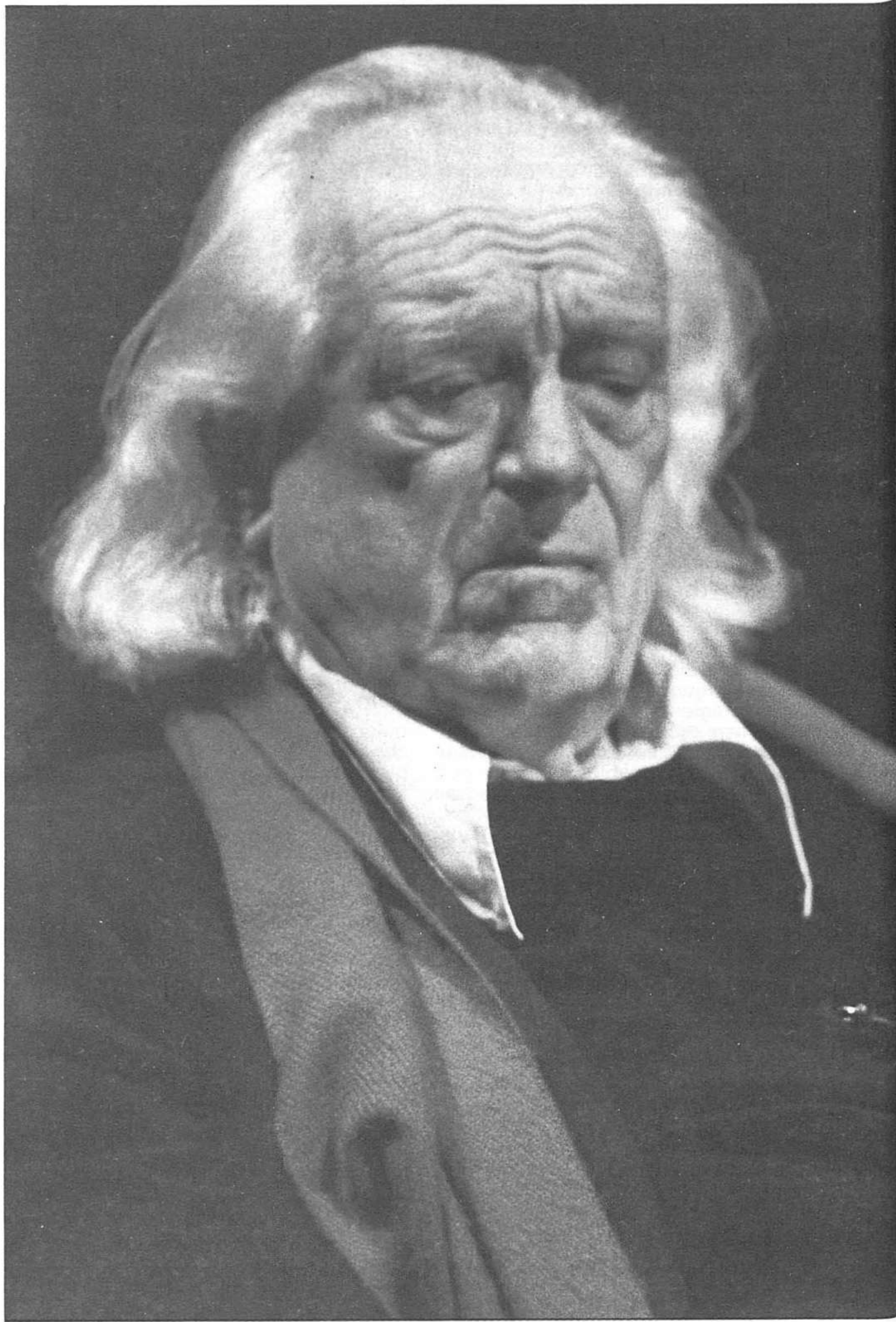
En fin, yo me he confesado aquí delante de ustedes y voy a añadir una pequeña anécdota personal y ectoplásmica con referencia a Valle-Inclán. Ustedes saben que el gallego se pregunta si las meigas existen.

**TORRENTE:** No, no; se sabe, perfectamente.

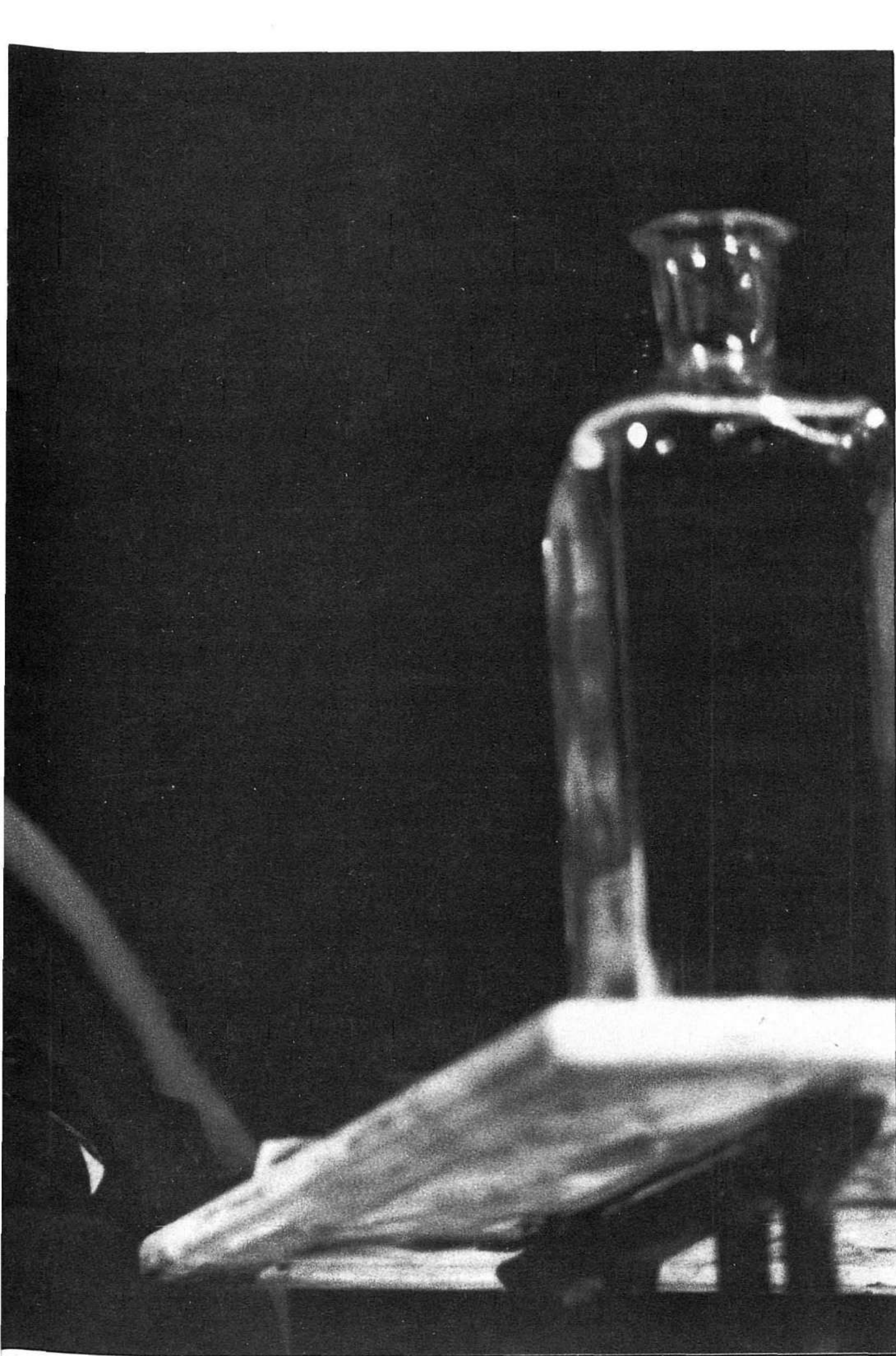
**J. A. BARDEM:** Mejor, entonces yo quiero contar la meigada...

**TORRENTE:** Meigayo, meigayo.

**J. A. BARDEM:** El meigayo que don Ramón María del Valle-Inclán hizo a este humilde servidor cuando estaba rodando en el pazo de Oca. Y es que casi consiguió que yo también me quedase manco







## **RAFAEL ALBERTI**

**“Don Ramón cultivaba su máscara, maravillosamente cultivada, en las diferentes edades y épocas en que yo le conocí”.**

**“Mire usted, Alberti, desengáñese, este pobre Benito (Mussolini) es un botarate”.**

**“Cuando se estrenó “Los cuernos de don Friolera” en Roma, la gente, más que mirar al escenario, miraba hacia aquel ser tan fantástico y tan extraño (por Valle-Inclán, presente en la representación)”.**



del brazo izquierdo, me hizo caer por un foso mientras filmaba un encuadre.

**TORRENTE:** Yo no estoy nada seguro de que haya sido un meigayo de don Ramón. Eso habría que demostrarlo...

**F. NIEVA:** Os pregunto una cosa, ¿será verdad lo que cuentan de Valle-Inclán, que cuando se vino de México se trajo sus muebles que consistían sencillamente en un sofá y dos butacas, pero que estaban rellenas de grifan.. de marihuana. ¿Que venían todas perfectamente tapizadas por dentro de marihuana?

**A. AMOROS:** A tí eso, ¿te lo ha contado algún amigo?

**F. NIEVA:** Me lo han contado, sí.

**A. BONET:** Lo creo muy capaz... Un hombre que canta... *La pipa de Kif*.

**TORRENTE:** Claro, él fumaba marihuana, claro.

**F. NIEVA:** Experimentaba mucho. (Risas).

**A. AMOROS:** Gonzalo, yo te quería preguntar una cosa... Aquí en días pasados ha surgido una cuestión, en fin, de las que no tienen solución, que son las buenas...

**TORRENTE:** ¿Por eso me la preguntas a mí?

**A. AMOROS:** Sí, para que la lidies galaicamente. Dos colegas y amigos nuestros tenían posiciones antitéticas. Uno sostenía que las estéticas de Valle-Inclán, supongo que se referían específicamente al esperpento, son algo muy característicamente español, que no se pueden separar de todo ese ambiente madrileño, de los espejos del callejón del Gato y de la realidad de un Madrid que se refleja en las *Luces de bohemia*, ¿no? Y había otra opinión contraria y complementaria, la de nuestro común amigo Juan Cueto, que decía que no, que Valle-Inclán era un escritor europeo y que por lo tanto él lo veía perfectamente equiparable a los escritores que no aceptan ese realismo, ese costumbrismo, sino que se abren a la vanguardia en toda Europa, en los años veinte, que con todas las diferencias. Valle sería como un Kafka, o como un vanguardista francés, inglés o italiano.

**TORRENTE:** Yo no creo que *Luces de bohemia* encaje dentro de la expresión que don Ramón da del esperpento. O tomamos las palabras de Valle-Inclán en su textualidad o andamos por las ramas.

**A. AMOROS:** Tú has escrito que no encaja "del todo", si no me equivoco.

**TORRENTE:** No, no, no encaja.

**A. AMOROS:** En parte sí.

**TORRENTE:** No, no, no encaja.

**A. AMOROS:** ¿Nada?

**TORRENTE:** No encaja en el esperpento. Si el esperpento es el héroe clásico que se pasea por el Callejón del Gato, la imagen que aparece en los espejos del Callejón del Gato es una imagen secundaria; no es una imagen de la realidad, porque el héroe clásico es una realidad estética, no una realidad objetiva; es ya una imagen de primer grado. Entonces en *Luces de bohemia* lo que hay es una serie de señores conocidos del Madrid de los años veinte que se presentan con algunos rasgos caricaturescos, y no excesivamente caricaturescos porque tienen mucho de retrato. Es decir, son un poquito exagerados, pero no demasiado. El procedimiento fundamental del esperpento es insultar al personaje, o si quieres una palabra menos grave, motejar al personaje.

**A. AMOROS:** Verle desde arriba, como muñeco.

**TORRENTE:** Sí, desde arriba sí, pero eso es igual... Lo importante es que, si cogemos el esperpento típico que es *Don Friolera* y examinamos el lugar donde reside la esperpentización, que son las acotaciones, apenas hay palabras sensibles, sensuales, que representen una imagen. Son definiciones, es decir, por ejemplo, la "niña" de Friolera no es una niña, es una "moña". La técnica del esperpento consiste en interponer entre la figura literaria y el lector (el lector porque esto no tiene efecto sobre el espectador) una serie de palabras que definen de una manera peyorativa y caricaturesca. Así, el lector tiene la idea del autor y no la idea que la visión directa le daría. Si se representa *Don Friolera* en serio es un melodrama; allí no hay nada risible. Es decir, lo que nos convierte a esas figuras en risibles es la palabra: cuando dice "la pipa, la oreja y el gorro" reduce a don Friolera a pipa, a oreja y gorro. Yo

en un escrito que tengo por ahí sobre esto digo que es una visión cubista.

## CREADOR DE ARQUETIPOS

**A. BONET:** Yo iba a decir antes algo sobre el cubismo y el futurismo en Valle-Inclán que además él lo cita, cosa que en aquella época ningún otro escritor se atrevía a decir. Y creo que es algo que ocurre incluso en la primera época, cuando él es post-impresionista, por definirlo de una manera, que está en el simbolismo, prerrafaelismo y todas estas cosas; después se va a encontrar también en otras estéticas distintas y va a ir evolucionando constantemente hasta el final, porque está siempre en lo último. Es que en el fondo él es un creador de arquetipos que funciona en un nivel abstracto y no según las influencias artísticas, los contactos artísticos, sino desde el concepto mismo de lo plástico o lo literario.

**TORRENTE:** Pero hay una cosa que no se dice, perdona que te interrumpa, Bonet, porque se dice la contraria. Cuantitativamente el número de adjetivos de Valle-Inclán se divide de una manera muy desigual entre los adjetivos que señalan cualidades sensibles, que son los menos, y los adjetivos que definen, que son los más. Es decir, feo, católico, sentimental, esto no se puede representar. Bárbaro, funerario, catalán, no se puede representar. Cuando Sabeliña está en la iglesia en las *Comedias bárbaras*, y el cura está acusándola desde el púlpito, dice "retablo barroco"; no dice que tiene unas columnas retorcidas, no. Dice "retablo barroco", es una definición. De manera que la plasticidad de Valle-Inclán aparece en determinados momentos y en determinadas épocas de su vida; echa mano de ella cuando le conviene, pero como él trae una cargazón moral, esa cargazón moral se recibe precisamente en los adjetivos peyorativos y esto es lo que ya aparece en *Femeninas*.

**A. BONET:** Trasladado eso a lo plástico, sería que él emplea el dibujo frente a la mancha de color, que acaba siempre definiendo con el contorno...

**TORRENTE:** Yo más que dibujo diría el teorema.

**A. BONET:** Bueno el teorema, es que el dibujo es como un contorno.

**TORRENTE:** No es geométrico, es aritmético.

**A. BONET:** Que coge el perfil del aire, ¿no?

**A. AMOROS:** Gonzalo, ¿y el esperpentismo lo ha inventado Goya?

**TORRENTE:** No, el esperpentismo es



## BONET CORREA

“Valle no tuvo el pintor que le correspondía. Probablemente con Picasso hubiese encontrado la correspondencia. En las artes plásticas dominaba lo que Valle llamaba despreciativamente el “sorollismo”, y cuando apenas se sabía del impresionismo, don Ramón está ya en el post-impresionismo”.

“Lo que combate Valle-Inclán es el naturalismo, el realismo. Dice que lo importante no es lo que se ve, sino lo que queda, el recuerdo, la imagen, la “cosa mentale”.

“Su propia vida es una obra de arte. Hasta su propio cuerpo, su propio gesto”.









## JUAN ANTONIO BARDEM

“Siempre he puesto en el “debe” de la inteligencia española de pre-guerra, el desprecio por ignorancia que, salvo honradísimas excepciones, ha tenido por el cine”.

“Existe evidentemente una visión plástica en Valle-Inclán, pero no sé hasta qué punto ese Valle tan reelaborado en imágenes coincide con esa precisión que tenía Eisenstein en México”.

“El problema de adaptación de Valle en mi caso es un acercamiento absolutamente bastardo. Hubiese preferido rodar “Tirano Banderas”.

“Me falló el cálculo al tratar de seguir, con las “Sonatas”, los pasos del maestro Visconti cuando hizo “Senso”.

mucho más antiguo que Goya. Los dibujos que se examina de Goya como antecedentes del esperpento son mentira. El análisis de esos dibujos no da la visión. Y todo porque hay unos espejos, ¿no?, es una cosa completamente distinta.

**A. AMOROS:** Mira, me acuerdo de un maestro mío, don José Fernando Montesinos, que escribió varias veces que era preciso hacer una historia, una gran historia del esperpento español, desde el comienzo de la literatura o de la historia.

**TORRENTE:** Y del esperpento europeo, porque...

**A. AMOROS:** Eso te iba a decir, español o europeo. Pero ¿entonces no estás reduciendo como otros colegas nuestros, lo esperpéntico a la categoría de lo grotesco?

**TORRENTE:** No, no, lo grotesco no tiene nada que ver con lo esperpéntico.

**A. AMOROS:** ¿No?, pues un colega tuyo lo ha dicho.

**TORRENTE:** Pero si lo grotesco es la mezcla, lo grotesco es lo real y lo esperpéntico es una estilización. La realidad tiene dos polos, estos polos se exageran en el héroe clásico y en la caricatura, pero la realidad tiene los dos ingredientes.

**A. AMOROS:** ¿Sería una caricatura entonces el esperpento?

**TORRENTE:** Es una forma de caricatura.

**A. AMOROS:** Recuerdo dos títulos que resumen una polémica: Ricardo Gullón escribió *Realidad del esperpento*, el título ya define lo que es. Y Montesinos escribió *Modernismo y esperpentismo o dos evasiones*.

**TORRENTE:** Bueno, muy bien.

### EL ESPERPENTO, CASTIGO DE LA REALIDAD

**A. AMOROS:** Entonces, el esperpento, ¿es realidad o es una evasión?

**TORRENTE:** No, el esperpento es un castigo de la realidad. No olvidemos que el esperpento tiene un contenido moral, un contenido moral clarísimo, que se realiza mediante un uso especial de la palabra, en virtud de unos principios de estilo; un modo especial de usar las palabras y un tipo especial de palabras; el esperpento es una visión de otra visión. Todos los esperpentos que son específicamente tales tienen una referencia literaria anterior, incluso *Tirano Banderas* tiene la referencia del tirano Aguirre, que está detrás, y hay otra serie de figuras que están ahí también como referencia.

**A. BONET:** Yo he releído un artículo de José Ruibal, últimamente publicado en un periódico de Galicia, y hablaba de esto y trasladándole a lo artístico, a lo plástico, Valle-Inclán nunca es un escritor costumbrista aunque tenga contemplaciones como las tiene o pueda parecerlo en *Luces de bohemia*, porque él siempre está con los arquetipos, por eso en el arte está en contra de los realistas, de los sorollistas, de la verdad cruda...

**TORRENTE:** *Luces de bohemia* es bastante realista.

**A. BONET:** Ya lo sé, es una excepción, quizá que confirma la regla.

**TORRENTE:** Por eso yo digo que no es un esperpento.

**A. BONET:** Con eso yo también estoy de acuerdo, que es la excepción. La otra obra de Valle-Inclán es esa trasposición. Y hay una anécdota referente a lo plástico, cuando Rusiñol se pone a pintar de otra manera, que Valle se enfada y acaba menospreciándole, a pesar de que le había querido mucho. Y le denigra porque encuentra que ya es realista.

**F. NIEVA:** Bueno, es que también Valle-Inclán denigraba a un cierto modernismo. Hay que tener en cuenta que era un hombre que tenía un ojo magnífico para la pintura. La pintura española costumbrista, los pequeños cuadros de género que se han pintado muy bien en España, eso no se puede decir que sea el impresionismo, ni que sea el expresionismo, ni un gran movimiento, pero hay que tener en cuenta que nosotros tenemos pintores del siglo XIX magníficos, magníficos.

**A. BONET:** Y él es injusto a veces con ellos.

**F. NIEVA:** No es tan injusto. De todos modos, les ha robado la visión. De algún modo, la visión ambiental que él tiene no es tanto impresionista como costumbrista, del ambiente. El ambiente se respira en costumbre y también hay una cosa en Valle-Inclán, el caricaturismo de Valle-Inclán, el esperpentismo de Valle-Inclán me recuerda mucho esas caricaturas de fin de siglo de cuerpo muy pequeño y cabeza muy gorda. Entonces lo psíquico, el mensaje puramente moral, es más importante quizá que la propia caricatura.

**A. AMOROS:** Me perdonáis. Yo creo que la hora se nos echa encima. Rafael, yo creo que para acabar tenías pensado...

### UNOS POEMAS DE VALLE

**R. ALBERTI:** Yo había escrito algo, pero después de todas estas largas disquisiciones creo que se me ha quedado



completamente fuera de tuerca y no sirve para nada.

**A. AMOROS:** Léenoslo. Nos gustará mucho.

**R. ALBERTI:** Unos poemas de Valle-Inclán de diferentes épocas. Primero yo quería leer el soneto de Rubén Darío, no el famoso "Don Ramón de las barbas de chivo", sino otro absolutamente genial que se dice menos. Yo hablaba en esta prosa así:

"El primero, el más grande que expresó su admiración por tí fue aquel con quien dialogas en el cementerio, ya atardecido el mismo día que enterraron a Max Estrella, el poeta ciego de tus *Luces de bohemia*. Ese poeta era Rubén Darío, quien con su verbo lírico iluminó tu poesía galaico-castellana con tanto acento personal en ti, tanta musicalidad intrasferible. No quiero saludarte ahora aquí con el conocido soneto del gran nicaragüense al "Don Ramón de las barbas de chivo", sino con aquel otro poema más sorprendente aún, lleno de inesperados esguinces de nuevas visiones urbanas y todo él como soneto que es también sometido al cuadrado sin escape que es esa jaula compuesta de catorce versos: "Soneto autunal al marqués de Brado-mín":

*"Marqués (como el divino lo eres), te  
saludo.*

*Es el otoño y vengo de un Versalles  
doliente.*

*Había mucho frío y erraba vulgar gente.  
El chorro de agua de Verlain estaba mudo.*

*Me quedé pensativo en tu mármol desnudo,  
cuando vi una paloma que pasó de repente  
y por caso de cerebración inconsciente  
pensé en tí. Toda exégesis, en este caso  
eludo.*

*Versalles otoñal; una paloma; un lindo már-  
mol, un vulgo errante, municipal y espeso;  
anteriores lecturas de tus sutiles prosas;*

*la reciente impresión de tus triunfos. Pres-  
cindo*

*de más detalles para explicarle por eso  
cómo, autunal, le envió este ramo de  
rosas".*

Es un soneto verdaderamente nuevo, de una novedad extraordinaria en el momento en que lo escribe Rubén Darío y creo que sigue siendo uno de los sonetos más sorprendentes. No sé si hoy para muchos están a la misma altura de luz de sus esperpénticas obras teatrales sus poemas, sus claves líricas que recoge los tres títulos *Aroma de leyenda*, *El pasajero* y *La pipa de Kif* que dejó don Ramón al lado de su obra escénica. Recuerdo que a Pablo Neruda y a mí nos

gustaba y repetíamos con mucha frecuencia muchos versos sueltos que sabíamos de memoria. Salta a simple vista que la obra puramente en verso de Valle-Inclán corre paralela con su teatro. Se nota cuando escribía a la marquesa Rosalinda *El cuento de abril* o cuando luego es el gran creador de los esperpentos en los que Goya, Quevedo y Gutiérrez Solana gesticulan como muñecos de títeres en una plaza pueblerina, o en el gitano a quien van a ajusticiar las negras figuras del crimen de Medinica, los animales de la vieja casa de fieras...

De estas luces y sombras de don Ramón, yo quiero recitar una o dos. "Los pobres de Dios", un bello poema tristísimo de la vieja y desdichada tierra, vieja, galaica y campesina, de don Ramón.

*"Por los caminos florecidos  
va la caravana de los desvalidos,  
ciegos, leprosos y tullidos.*

*No tienen albergue en la noche fría,  
no tienen yantar a la luz del día,  
por eso son hijos de Santa María.*

*El polvo quema sus llagas rojas,  
sus oraciones son congojas:  
Van entre el polvo como las hojas.*

*Van por caminos de sementeras,  
caminos verdes entre eras,  
en donde cantan las vaqueras,*

*Como chove miudiño,  
como miudiño chove,  
pol'a banda de Laiño,  
pol'a banda de Lestrove".*

Y ahora, quiero leer para terminar "El garrote vil".

*¡Tan! ¡Tan! ¡Tan! Canta el martillo,  
el garrote alzando están,  
canta en el campo el cuclillo,  
y las estrellas se van  
al compás del estribillo  
con que repica el martillo:  
¡Tan! ¡Tan! ¡Tan!*

*El patíbulo destaca  
trágico, nocturno y gris;  
la ronda de la petaca  
sigue a la ronda de anís,  
pica tabaco la faca,  
y el patíbulo destaca  
sobre el alba flor de lis*

*Aspera copla remota  
que rasguea un guitarrón  
se escucha. Grito de jota  
del morapio peleón.  
El cabileno patriota  
canta la canción remota  
de las glorias de Aragón.*

*Apicarada pelambre  
al pie del garrote vil  
se solaza muerta de hambre.  
Da vayas al alguacil  
y, con un rumor de enjambre,  
acoje hostil la pelambre  
al hostil Guardia Civil.*

*Un gitano vende churros  
al socaire de un corral,  
asoman flautistas burros  
las orejas al bardal  
y en el corro de baturros,  
el gitano de los churros  
beatifica al criminal.*

*El reo espera en capilla,  
reza un clérigo en latín,  
llora una vela amarilla  
y el sentenciado da fin  
a la amarilla tortilla  
de yerbas. Fue a la capilla  
la cena del cafetín.*

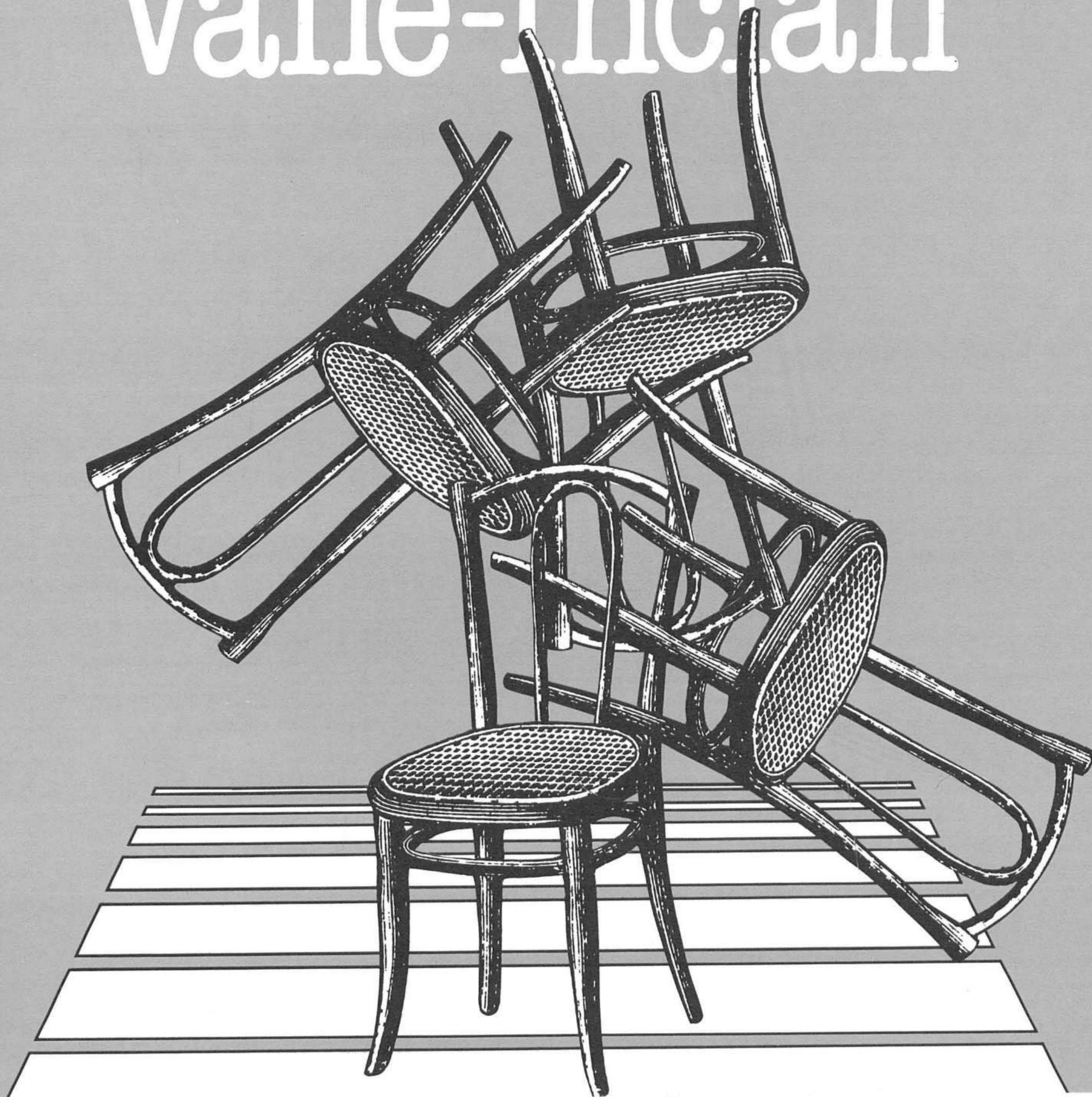
*Canta en la plaza el martillo,  
el verdugo gana el pan,  
un paño enluta un banquillo.  
Como el paño es catalán,  
se está volviendo amarillo  
al son que canta el martillo:  
¡Tan! ¡Tan! ¡Tan!*

(Aplausos).  
Muchas gracias.

**A. AMOROS:** Si les parece, así, con las divinas palabras de Valle-Inclán, una vez más concluimos. Hasta mañana, muchas gracias.



los escenarios de  
**Valle-Inclán**





**Domingo García Sabell**  
**Camilo José Cela**  
**Enrique Tierno Galván**  
**Consuelo de la Gándara**









**E**l tema de la cuarta tertulia de "Las noches del Café Colón" llevaba el título: *Los escenarios de Valle-Inclán*. En ella participaron Domingo García Sabell, Enrique Tierno Galván, Camilo José Cela y Consuelo de la Gándara. El moderador, Andrés Amorós, inició la conversación considerando el título de una tertulia como "una mera fórmula inicial para dar ocasión a que unas personas que tienen cosas que decir nos las digan, sobre don Ramón, sobre su obra, sobre lo que quieran, si no se alejan mucho de Valle-Inclán". "Nos puede servir la metáfora —añadió Amorós—: escenarios geográficos, escenarios biográficos, escenarios de su obra, ambientes que existen, escenarios también humanos". Dado que entre los ponentes del día la persona que tuvo más relación humana frecuentemente con Ramón del Valle-Inclán fue Domingo García Sabell, Andrés Amorós le pide que comience la tertulia respondiendo a una pregunta concreta: "¿Don Ramón escuchaba a la gente?"

**DOMINGO GARCIA SABELL:** Sí, desde luego que escuchaba. Con profunda atención, con cortés atención. En primer lugar, debo decir que puedo hablar un poco de cómo era humanamente don Ramón, porque yo le conocí desde que era niño hasta que le vi finar su vida ya siendo yo médico. Hay una imagen caricaturesca de don Ramón, una imagen de hombre arbitrario, violento, disparatado, injusto, cruel. A veces algo había de esto, pero no en la forma en que lo cree la gente. Era un hombre enormemente educado, sensible, muy cordial y a veces en las tertulias se pasaba la tarde entera con la boca cerrada, mientras cualquiera de los que estaban en la tertulia hablaban de ochenta cosas. De modo que no era tampoco el hombre que domina totalmente una tertulia, que la tiraniza y que hace todo y los demás no dicen ni hacen nada. En absoluto. Permitía opinar a todo el mundo. Recuerdo que una vez apareció en la tertulia, no allá en Galicia sino aquí en Madrid, un joven desconocido. Don Ramón estaba hablando y diciendo cosas muy interesantes; de pronto, el joven le interrumpió y dijo: "Mire usted, don Ramón, eso no es así. Eso es de esta otra manera". Don Ramón se calló. Volvió a querer tomar la palabra y el chico le decía: "Perdone, don Ramón, déjeme usted que siga", y siguió y siguió. Don Ramón se echó para atrás y se quedó callado totalmente, hasta un momento en que este muchacho, que había pedido un café con leche, cogió el vaso, bebió un sorbo y en este momento don Ramón se incorporó y dijo: "Y ahora,

señores, aprovechando que este joven se ha callado para siempre...".

#### PRESENCIA DE GALICIA

**ANDRES AMOROS:** He traído, entre las innumerables frases que se podrían recordar, de una obra tan primeriza como *Femeninas*, en el prólogo que pone Manuel Murguía, ilustre figura del galleguismo. Dice Murguía de Valle-Inclán: "Hijo de Galicia, son en él manifiestas las condiciones especiales de los escritores del país. El sentimiento lo domina, conoce la armonía de la prosa que aquí se acostumbra y no es fácil fuera, prosa encadenada, blanda, cadenciosa, llena de luz, prosa por esencia descriptiva y a la cual sólo falta la rima". Y no es esto sólo, sino que conforma una serie de cosas, dice, del paisaje, en fin, estas cosas un poquito tópicas, el espíritu soñador del celta, una penumbra, algo que aunque quisiera ocultarlo no podría. Camilo, ¿es así? ¿En qué medida?

**CAMILO JOSE CELA:** Tiene razón Murguía. Yo no sé si voy a poder hablar, porque con estos focos no veo a nadie. (Risas). Esto es como representar el *Tenorio*. Creo que tenía razón Murguía.

**A. AMOROS:** A Valle-Inclán le gustaba mucho representar *El Tenorio*.

**C. J. CELA:** Sí, pero a mí no. Evidentemente, nadie impunemente es de algún lado, y Galicia tiene una fuerza extraordinaria sobre todos los que nacemos allí; además, estamos orgullosísimos de que esto sea así. Creo que Valle-Inclán lo estaba. Tanto es así, que él empezó por querer entroncar con las familias gallegas más acreditadas o más históricas, y empezó por inventarse un nombre. Ramón Valle Peña pasó a llamarse don Ramón María del Valle-Inclán y Montenegro. Observen ustedes que sus personajes con frecuencia se llaman "Cela", "Andrade", "Sotomayor", "Lozada", "Montenegro", que son parte de los apellidos históricos gallegos. Esta es una actitud deliberada, no subconsciente. No es producto de la casualidad, sino de un raciocinio más o menos intuitivo por Valle-Inclán. Después, en el castellano que usa, con muchísima frecuencia introduce galleguismos. Cuando yo escribí una novela de ambiente gallego, la última, *Mazurca para dos muertos*, mi única preocupación era no ir por la huella de Valle-Inclán, lo cual me costó mucho trabajo, porque la figura de don Ramón en las letras españolas es extraordinaria. Yo creo que sí se nota que era gallego, de una manera absoluta; por otra parte, origen del que él siempre blasonó y jamás

lo disimuló. Hay un fenómeno muy curioso, que él haya escrito en castellano. Bueno, somos varios los escritores gallegos a los que nos sucede esto sin afectar para nada a nuestro galleguismo o galleguidad profunda. Sucede que Galicia es un país bilingüe. Yo hablo el gallego, lo hablo a diario, pero no lo escribo o lo escribo muy mal. Valle-Inclán no sé si lo escribiría, probablemente hablaba el gallego de las rías.

**D. GARCIA SABELL:** Valle-Inclán hablaba un gallego precioso, muy fluido.

**A. AMOROS:** ¿Hablabais en gallego vosotros?

**D. GARCIA SABELL:** Con mucha frecuencia, sí. El tenía un gallego, repito, muy fluido, muy rico, muy de las rías bajas.

**A. AMOROS:** ¿Pero no de modo habitual?

**D. GARCIA SABELL:** No de modo habitual. Pero hay una cosa que es muy curiosa, y que yo creo que no se ha señalado lo suficiente. No es el hecho de que, por ejemplo, en las obras de ambiente gallego, algunas *Sonatas* o las *Comedias bárbaras*, haya palabras gallegas. Es que por ejemplo en *Tirano Banderas*, que por cierto...

**A. AMOROS:** Es una mezcla.

**D. GARCIA SABELL:** Que por cierto al final de su vida era el único libro suyo que él estimaba, y esto es muy curioso, el único...

**A. AMOROS:** ¿Y por qué?

**D. GARCIA SABELL:** Bueno, por otra cosa que luego podemos hablar de ella. Es algo que yo he llamado el ciclo del "endurecimiento existencial" de Valle-Inclán, que se dio a lo largo de su vida. Pero en fin, podemos luego tocar ese tema.

**A. AMOROS:** Ahora, cuando quieras...

#### TRES ACTITUDES ANTE LA OBRA

**D. GARCIA SABELL:** Bueno. Es decir, yo creo que en Valle-Inclán había tres ejes que conformaron su vida. Una vez me explicó algo que está recogido en algunos libros sobre Valle-Inclán, pero no está bien recogido. Yo sí lo tengo muy bien anotado, porque me lo ha dicho más de una vez. Es muy sabido esto que él decía de que el autor frente a sus criaturas tiene tres posibles actitudes: una de reverencia, el autor está de rodillas frente a sus criaturas y las adora; para Valle-Inclán el ejemplo típico de esto sería Homero, Homero postrado frente a aquellos héroes, Agamenón, Patroclo, etc. Es decir, una actitud de reveren-



cia. Por cierto, que don Ramón decía que la *Odisea* y la *Iliada* no eran relatos de leyendas o mitos sino que eran profundas realidades y ahora se ha descubierto que sí, que lo son, pero bueno, eso es ya otro problema. Segunda actitud: Una actitud de convivencia, es decir, el autor convive con sus propios personajes, está mezclado con ellos; para él había tres autores típicos de esto. Por un lado Dickens, por otro Dostoievski y en el medio, como dominándolo todo, estaba Tolstoi, ésta también ha sido una valoración curiosísima de don Ramón, yo no la comparto. Para don Ramón *Guerra y paz*, es curioso, era la mejor novela de todos los tiempos de la literatura universal. Naturalmente, era su punto de vista, no sé qué pensáis vosotros.

Y luego, por fin, hay otra actitud. El escritor se coloca por encima, en lo que llamamos la perspectiva caballera y ve a sus personajes de arriba a abajo. Los desprecia, los desdeña, los maneja, etc. Para él los ejemplos típicos de esto eran, por un lado Quevedo, *El Buscón*, y por otro lado, y esto también es curioso y no vamos a entrar en ello porque sería ya muy largo, *El Quijote*. Es curioso, esa entrañabilísima novela, esa novela tan conmovedora, tan humana... bueno, pues para don Ramón era un libro absolutamente cruel. Las razones son muy largas...

**A. AMOROS:** Don Enrique, ¿a usted eso qué le parece?

**C. J. CELA:** Antes yo querría decir algo, por alusiones... Naturalmente, yo no puedo hablar sobre la lengua gallega delante de García Sabell, que es probablemente hoy nuestro mejor conocedor, y es el director de la Real Academia Gallega, a la que me honro en pertenecer, etc. Ahora bien, no sé como sería el gallego de Valle-Inclán, las poquísimas veces que hablé con él en casa de mi padre hablamos siempre en castellano, pero el gallego de las rías bajas con frecuencia no es demasiado bueno...

**D. GARCIA SABELL:** Bueno, de acuerdo, pero es que él...

**C. J. CELA:** El gallego de Rosalía, que es el que hablamos en Padrón, es malo.

**D. GARCIA SABELL:** Es malo, es un gallego deformado, sí...

**C. J. CELA:** Lleno de castellanismos...

**D. GARCIA SABELL:** Bueno, bueno, pero él conocía muy bien el idioma, y además depuraba muy bien sus propias expresiones. El tiene dos romances en gallego, preciosos y de un gallego purísimo, ahí están publicados.

**C. J. CELA:** Era más el gallego de Valle-Inclán que el de las rías.

**D. GARCIA SABELL:** Bueno, como es el castellano de Valle-Inclán, que no es el castellano o el español normal tampoco. Bien, pero a lo que iba...

**A. AMOROS:** Llamada de atención a los gallegos: ¿le dejamos a don Enrique que hable de *El Quijote*? ¿Hay esa visión cruel en *El Quijote*?

**ENRIQUE TIERNO GALVAN:** No obstante, yo quiero saber lo que iba a decir García Sabell...

**A. AMOROS:** Pero no extreme su cortesía, don Enrique, porque sino la tertulia...

**D. GARCIA SABELL:** Lo que yo iba a decir en medio minuto es lo siguiente. Que la gente no ha caído en la cuenta de que *Tirano Banderas*, que pasa por ser un libro en el que se aglomeran o se conjuntan todos los españoles, es decir, el español de España, el español de Hispanoamérica, etc., está absolutamente esmaltado de palabras gallegas, cachizas, lostregar, arregañar, etc.

**A. AMOROS:** También del fondo tradicional español, del llamado español vulgar, coloquial, tradicional o como se quiera, propio de muchas regiones, ¿no?

**D. GARCIA SABELL:** Además por una razón más profunda, porque el último afán de don Ramón del Valle-Inclán eran las palabras.

**C. J. CELA:** Por eso era un gran escritor, claro. (Comentarios y risas).

**D. GARCIA SABELL:** Luego explicaré por qué, luego explicaré por qué.

**A. AMOROS:** ¿Entonces nos quedamos con la incógnita de saber por qué era un gran escritor Valle-Inclán?

**D. GARCIA SABELL:** No, yo lo explico, luego.

**C. J. CELA:** Por su gran amor a la palabra, claro.

**D. GARCIA SABELL:** Pero dejemos que hable don Enrique, ¿no?

#### GUSTO POR LA SORPRESA

**E. TIERNO GALVAN:** Yo no conozco tan bien como mis contertulios ni la obra ni la vida de Valle-Inclán, pero tengo idea de que le gustaba dejar a la gente boquiabierta. Tengo la idea general de que cuando hablaba era para que los demás se sorprendiesen. A él le gustaba sorprender y por mucho que limemos, por mucho que limemos las aristas posibles de un personaje que quizás por un exceso de anécdotas, por habérselas inventado incluso, por mucho que intentemos

esto siempre queda algo que parece que es natural o connatural con don Ramón. Yo creo que le gustaba dejar a los demás sorprendidos, que es lógico, porque era hombre que quería mostrar ingenio y el esfuerzo por mostrar ingenio lleva como correlato casi indispensable que los demás admiren y se asombren, así que es una correlación incuestionable. Y yo creo que al hacer esta división, simplista, de los tres modos de estar ante la obra, a don Ramón lo tenemos que tratar con respeto y cariño, pero también con la distancia que exige una crítica, una crítica llena de admiración, pero una crítica al fin. Yo creo que lo que don Ramón pretendía con esta última afirmación es que los demás se sorprendiesen y quizás con la sorpresa iba también encubierto el deseo de anillar nuevos temas de charla. Al decir la crueldad del *Quijote* salen temas nuevos, ya se puede hablar de escenas, pero yo creo que es una interpretación que está muy forzada, decir que Cervantes trataba con crueldad a sus personajes. Quizás se trate de que *El Quijote* es una parodia, y los *Esperpentos* y parte de la obra de Valle-Inclán son parodia y hay una proximidad de parodia a parodia. Don Ramón debía tener una clara idea de que sus parodias eran crueles, porque el esperpento en ocasiones es cruel, así que puede haber una transposición y ver al *Quijote* realmente como algo esperpéntico, como algo de lo que él hacía. En este sentido la interpretación del *Quijote* puede ser, confesada o no, en cierto modo una autointerpretación, una autointerpretación que le lleva a ponerse al nivel del propio Cervantes.

**D. GARCIA SABELL:** Yo diría otra cosa. Yo creo lo siguiente. Que esta tripartición que hacía don Ramón del autor en relación con sus personajes, a mi modo de ver, oculta un secreto antropológico muy profundo: por una parte, que en su propia obra, hay las tres actitudes, la actitud de reverencia que son las *Sonatas*, que es la reverencia a un mundo desaparecido, a un mundo idealizado, etc.; la actitud de convivencia, que son las *Comedias bárbaras*, y naturalmente la actitud fustigadora, una perspectiva de arriba a abajo, que son ya los *Esperpentos*. Bueno, pues yo creo, y pienso que le conocía mucho, que en él se daban estas tres circunstancias como formas de vida, es decir, que en su propio interior, en su espíritu, había por un lado una actitud de reverencia, por otro lado, una actitud de convivencia y por otro lado, una actitud de protesta, una actitud de fustigación enorme, enorme. Quiero decir que era un hombre que estaba co-



mo desgarrado por estos tres componentes, porque estos tres componentes no eran sucesivos como lo son en su obra, sino que fueron simultáneos. Además hay otra cosa, que a lo largo de su propia vida, el último componente, el duro, el enjuiciador, es el que va a ir dominando, pero aparece ya desde los primeros momentos. Recordemos, por ejemplo, la anécdota del famoso anuncio de un producto médico, de la famosa "harina plástica". Esto es una cosa de los comienzos de don Ramón del Valle-Inclán: en plena miseria económica se le pide que haga en verso los anuncios de la harina plástica, que era un producto para las enfermedades del estómago. Es un anuncio en el que se insulta a los que van a usar el producto que se anuncia. (Risas). Los versos, poco más o menos, vamos a ver si los recuerdo bien, dicen así: "La pesadilla fantástica os atormenta en las invernales noches, los jugos reconfortad con la harina plástica, ¡animales! (Risas).

**A. AMOROS:** Eso es lo que llaman ahora la ambigüedad en la literatura, ¿no?

**E. TIERNO GALVAN:** Un modo sutil de anunciar...

**D. GARCIA SABELL:** Yo creo que si se reprodujese este anuncio ahora tendría un éxito enorme. Es decir, que hay siempre esta veta última en don Ramón. Bueno, se ha descubierto, por ejemplo: William Fichter, el profesor de Pasadena amigo mío, encontró en "El Mundo", en una revista de México, un poema que es una auténtica maravilla de fuerza expresiva, en el que ya está toda la actitud enjuiciadora de don Ramón. Yo no renuncio a decirlo porque me parece que vale la pena. El poema, que además no figura en las obras completas, dice así: "Indio mejicano que la encomienda tornó mendigo, rebélate y quema los trojes del trigo. Rebélate, hermano, indio mejicano, mano en la mano mi fe te digo: lo primero es colgar al encomendero y después sembrar el trigo. (Aplausos).

**A. AMOROS:** Es decir, que el esperpento no es al final, sino que hay raíces esperpénticas en todo. Pero a Consuelo de la Gándara yo creo que debíamos dejarle decir algo, aunque fuera por pura cortesía...

**CONSUELO DE LA GANDARA:** Están muy metidos en lo gallego y no tengo mucho que decir, quisiera volver al origen de esta discusión. Antes estábamos diciendo si Valle-Inclán realmente escuchaba o no a sus contertulios. No escuchar es un vicio bastante frecuente en los españoles. El profesor García Sabell

nos ha contado una anécdota que a mí no me parece demasiado convincente, porque una persona puede estar callada, en esa actitud de silencio, y estar pensando en sus cosas. No me acaba de vencer del todo.

**D. GARCIA SABELL:** Luego puedo contar otra, ¿eh?

## ROMA O EL ABURRIMIENTO

**C. DE LA GANDARA:** Vale. Yo estaba pensando en el tema que me corresponde, es decir, en el paso de don Ramón por Roma. Hay una frase de don Ramón que a mí me ha dejado siempre un poco preocupada. Dice: "Roma encrespa de aburrimiento a los mortales". Eso lo dice en algún momento. Claro que a continuación, para quitarle solemnidad a la frase, dice: "Porque todos los días por las calles me cruzo con muchísimos barbados como yo, cientos de Leonardos da Vinci que se parecen a mí". Bien, esa es la manera típica que tenía don Ramón de quitar trascendencia a las grandes frases que le salían. Pero ¿por qué se aburrió tanto don Ramón en los dos escasos años que vivió en Roma? Porque excepto los breves ratos que se sintió señor de su castillo, la academia en lo alto del Gianicolo, paseando por aquellas terrazas, se aburrió muchísimo y no tuvo amigos italianos, los escritores de la época a quienes yo he conocido, a quienes uno por uno he ido preguntando por don Ramón, estoy pensando en Cecchi, en Cardarelli, en Gadda, en los importantes escritores italianos que tenían que haberle conocido en el año 35, si don Ramón hubiera vivido en los círculos. Yo me pregunto por qué no los conoció, pues es porque don Ramón no podía contarles cosas. Don Ramón no supo una sola palabra de italiano. Gallego sí, pero italiano no. (Risas). Don Ramón no pudo brillar en las tertulias italianas y se aburría, yo creo que se aburría de escuchar, de no poder ser protagonista hablando.

**A. AMOROS:** Sabes que ayer contaban que le quitó una novia a Mussolini...

**C. DE LA GANDARA:** ¿Quién lo contó?

**A. AMOROS:** Creo que Alberti, sí. (1).

**C. DE LA GANDARA:** ¿Ves? Con Alberti se lo pasaron pipa, eso está clarísimo. (Risas). Eso está clarísimo...

**A. AMOROS:** Los italianos...

**C. DE LA GANDARA:** No. Los italianos también más tarde, pero el que se lo

pasó bien es Valle-Inclán, ¿por qué?, pues porque se encontraron dos españoles que podían estar hablando todo el rato en español y que se decían cosas y muy bien. Pero con los círculos intelectuales y literarios de Italia, poco.

**D. GARCIA SABELL:** Eso probablemente, como dices, es así. Vamos, estoy seguro que es así. Pero hay también algún factor biográfico que explica un poco esto. No es que lo explique en totalidad, ni muchísimo menos, pero ayuda a entenderlo. Hay dos cosas en el momento en que don Ramón se va a Roma. Uno, el problema económico, bueno, mezclado con problemas que no vamos a tratar aquí, y otro, que iba ya gravemente enfermo, ya llevaba encima la enfermedad que al cabo de un año acabó con él. Esto hacía que rehuyese el trato con la gente. No es que lo explique todo, pero sí que explica gran parte de lo que pasaba, porque luego, los muchos meses que pasó en Santiago de Compostela hasta que se murió, la enfermedad no le impedía pasear. Era muy paseante, le gustaba mucho andar.

**A. AMOROS:** Tú paseabas con él, ¿no?

**D. GARCIA SABELL:** Sí, muchísimo.

**C. DE LA GANDARA:** ¿Sabes qué decía Rosa Chacel de él? Rosa Chacel le ve pasear un día por el Retiro con los cuatro niños pequeños y comenta: "No he visto nunca a nadie que pasee con tanta elegancia llevando cuatro pequeños a su cargo".

**D. GARCIA SABELL:** En Santiago de Compostela hacía una vida de relación, pero una vida de relación siempre muy circunscrita, muy limitada, pero es que ya el cuerpo no le daba más de sí, la realidad es ésta. Afrontó la enfermedad con un estoicismo y una elegancia fabulosas.

**E. TIERNO GALVAN:** La inteligencia la mantuvo hasta el final.

**D. GARCIA SABELL:** Sí, hasta el último minuto.

**C. J. CELA :** Pero a Roma fue ya pobre y desmoralizado.

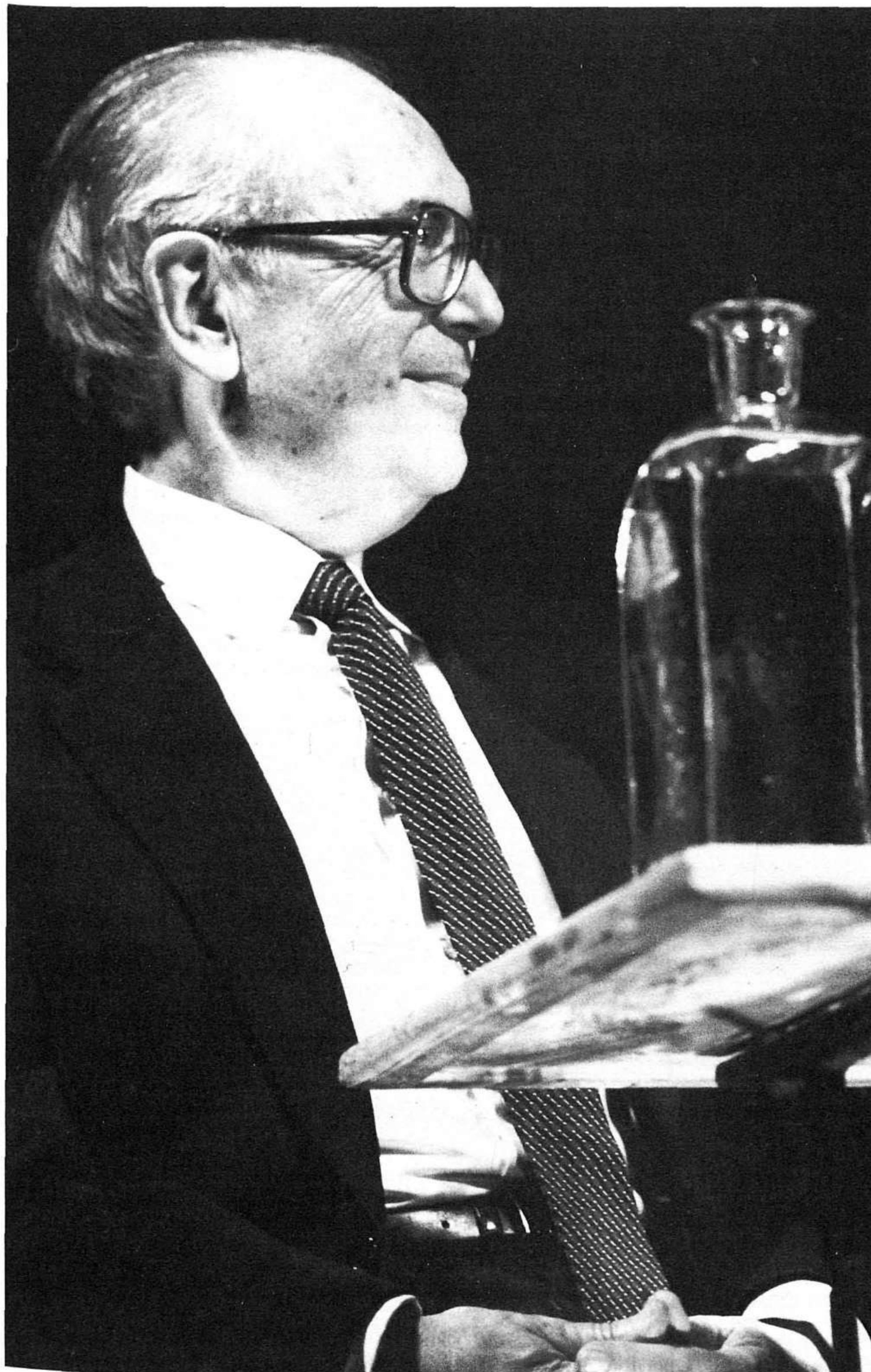
**D. GARCIA SABELL:** Desmoralizado por la enfermedad.

**C. J. CELA:** Por la enfermedad y otras cosas...

**A. AMOROS:** Estabais antes con el tema gallego y hay un punto literario concreto que Camilo ha señalado pero que me gustaría que precisara un poco. Cuando, por ejemplo, Amado Alonso estudia el ritmo de la prosa en Valle-Inclán, es decir, la musicalidad nueva que trae

(1) En realidad, fue Gonzalo Torrente Ballester quien relató la anécdota que se cita.





## **DOMINGO GARCIA SABELL**

**“Hay una imagen caricaturesca de D. Ramón. Pero la verdad es que era un hombre enormemente educado, sensible y muy cordial”.**

**“En su propio interior había, simultáneamente, una actitud de reverencia (las “Sonatas”), una actitud de convivencia (las “Comedias Bárbaras”) y una actitud de protesta y fustigación hacia sus personajes (los “Esperpentos”)”.**



Valle-Inclán al castellano, aparte de su genialidad personal, ¿tiene un fondo gallego?

**C. J. CELA:** Sin duda, sin duda. A mí me decía don Ramón Menéndez Pidal, cuando yo le di la versión del primer *Cantar del Cid* que había hecho, que como gallego y conocedor del gallego me resultaría muy fácil, porque el gallego era todavía en activo una especie de para-castellano antiguo. Esto no es mío, es de don Ramón Menéndez Pidal, y hay formas coloquiales y modos adverbiales y locuciones vivas en gallego que han desaparecido en castellano hace muchos años. Además, Valle-Inclán, a mi juicio, fue uno de los últimos escritores a quienes preocupó la literatura, lo cual es muy importante.

**A. AMOROS:** Vamos a ver eso.

**C. J. CELA:** Sí, porque después, más o menos derivaron hacia el apostolado. Porque, por ejemplo, el padre Coloma y Jean Paul Sartre confundieron la literatura con la catequesis. (Risas). Y esto es gravísimo.

**A. AMOROS:** Tú no haces apostolado, ¿no?

**C. J. CELA:** Yo no. Y Valle-Inclán tampoco lo hizo. Valle-Inclán tuvo siempre una gran preocupación por la literatura y la forma literaria, por el culto a la palabra, que es el sustrato, la materia prima y la carne de la literatura. De ahí su grandeza, claro.

**D. GARCIA SABELL:** Luego hablaremos de la palabra.

**E. TIERNO GALVAN:** A las personas que están aquí y que saben tanto de estos temas, de la vida directa de Valle-Inclán, yo quería preguntarles ¿cuándo estudiaba? Porque yo tengo idea de que era una persona de una lectura inmensa.

**D. GARCIA SABELL:** Sí señor, sí señor.

## TIEMPO PARA LEER

**E. TIERNO GALVAN:** Y a través de sus libros induje que de unos conocimientos excepcionales que iba recogiendo de un lado y de otro. Hablamos del Valle-Inclán que, para emplear la misma grata impresión que ha empleado Consuelo de la Gándara se lo pasaba pipa, de tertulia en tertulia, regañando, criticando, halagando, coincidiendo, dejando a los demás atónitos, boquiabiertos, otras veces yéndose disgustado. ¿Pero de dónde pudo sacar esa inmensa cantidad, ese torrente de elementos lingüísticos, si no es con una lectura enorme de la tradición literaria española y del dic-

cionario? Hay un personaje que está próximo a él, en una distancia casi estelar, pero próximo, que es Eugenio Noel, que estuvo muy influido por el esfuerzo de Valle-Inclán en el lenguaje, que en una obra conocida, *Las siete cucas*, hace un enorme esfuerzo por aproximarse en parte a ese poder torrencial de la palabra que se transforma, que tiene una gran plasticidad, que se genera a sí misma por asonancias subconscientes, pero que también se hace por conexiones sintácticas con vocablos que están presentes. ¿Dónde sacó tiempo para aprender tanto, leer tanto, si llevó esta vida, digamos pública?

**A. AMOROS:** Un instante sólo. Ayer mencionó Paco Nieva, y todos a continuación, la importancia primero de la biblioteca de Muruais, y Gonzalo Torrente insistió mucho en ello. Luego, Paco Nieva también dijo una palabra muy bonita, dijo que Valle-Inclán era un enterado, en el buen sentido de la palabra, es decir, que tenía esa capacidad de enterarse, de coger cosas. ¿Te parece así?

**E. TIERNO GALVAN:** Yo admito que no era una persona en la que uno pueda confiar en cuanto a un raciocinio lógico esperado, porque esas consideraciones que tiene sobre el arte, esas lucubraciones generales son confusas, muchas veces contradictorias, no sigue un hilo del pensamiento regular...

**A. AMOROS:** Tenga cuidado, porque eso lo dijo Manuel Vicent y ha sido objeto de graves críticas, por decir algo así...

**E. TIERNO GALVAN:** Es un lenguaje con meta-lenguaje, que muchas veces se entremezcla, y en ese sentido hay que tener cierta desconfianza, pero dejando esta parte, como persona que sigue el hilo del discurso mental, de acuerdo con un requisito literario, una exigencia literaria, el introducir sus personajes, adecuar el escenario, el expresar sus sentimientos, tiene un saber extraordinario de carácter literario, que yo muchas veces me he preguntado, cuántas horas no tuvo que dedicar a la lectura, cuántos ratos de su vida no pasó estudiando incluso obras de crítica y análisis.

**D. GARCIA SABELL:** Es exactamente así.

**A. AMOROS:** ¿Nos puedes dar datos?

**D. GARCIA SABELL:** Un dato importante es ése de la biblioteca Muruais. Muruais era un señor de Pontevedra, con una biblioteca fantástica para aquél entonces, donde dominaba sobre todo la literatura francesa de la época en las ediciones originales. De muy joven, don Ra-

món se tragó entera aquella biblioteca, que formaba ya a una persona. Pero es que además don Ramón era un hombre de muchas lecturas, tenía una inmensa memoria, una memoria increíble. Por ejemplo, se sabía listas de gobiernos de la época isabelina y cosas por el estilo. Era una cosa increíble.

**E. TIERNO GALVAN:** Yo quería insistirle en que el *El ruedo ibérico*, en *La corte de los milagros*, por ejemplo, en alguna otra, porque no me ha dado tiempo a comprobarlo, que tiene referencias tan concretas que proceden de los periódicos. Tuvo que leer muchos periódicos de la época. Si no, no podría saber cosas que son exactas.

**D. GARCIA SABELL:** El manejó —eso me lo ha dicho a mí muchas veces—, el manejó el archivo de Galdós. Cuando preparaba, tenía en la cabeza, uno de los tomos de *El ruedo ibérico*, *Campos de Cuba*, que no llegó a escribir, me dijo: "Estoy trabajando en el archivo de don Benito Pérez Galdós". Ahí había una mina enorme, un hombre con su talento natural y encima con una gran memoria, podía acopiar datos y datos.

**A. AMOROS:** O sea, que a pesar de llamarle "Don Benito el garbancero...".

**D. GARCIA SABELL:** Era un hombre muy culto pero que no lo reflejaba en su conversación. En los escritos, como dice Tierno, sí.

**C. J. CELA:** Querría precisar que, quizás por encima de su cultura, de la que no dudo, claro, estaba su gran intuición y su gran talento literario.

**D. GARCIA SABELL:** Ah, bueno, por supuesto.

**C. J. CELA:** Era sobre todo uno de los últimos grandes escritores que dio España.

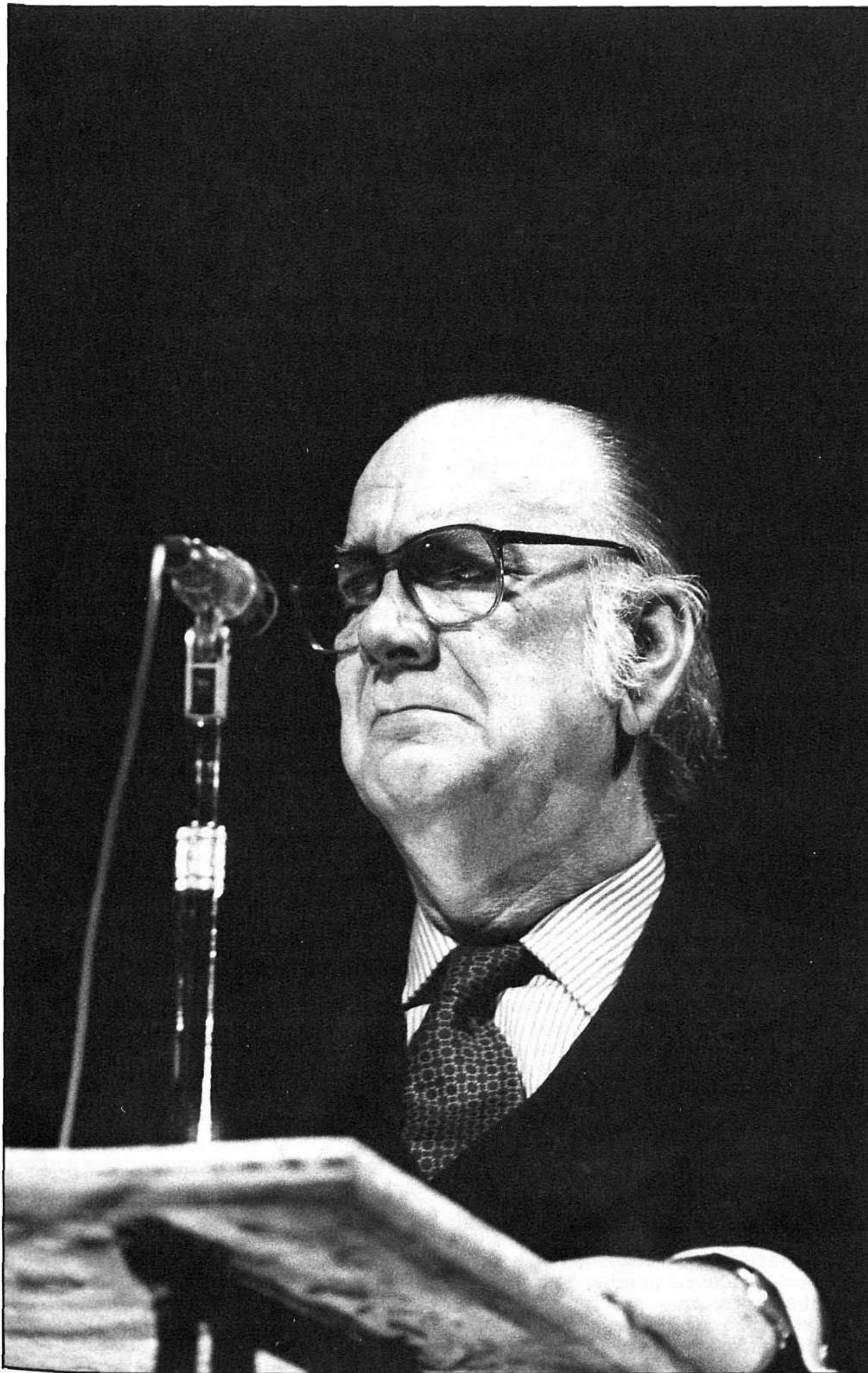
**D. GARCIA SABELL:** Por supuesto. Eso enlaza con el problema de las palabras que tocábamos aquí, pero en fin, eso ya habría que tratarlo...

**A. AMOROS:** ¿Y eso de *Tirano Banderas*, eso que dejaste un poquito colgando, su obra favorita al final por ser, en fin, la última etapa de ese proceso de visión degradante?

## AUTENTICIDAD

**D. GARCIA SABELL:** Sí, a él le parecía su obra más completa. Debo decir que él no tenía un solo ejemplar de sus libros, ni un solo ejemplar. Yo conservo mi ejemplar del *Tirano Banderas* y le tengo un cariño enorme porque en un momento dado, en el sanatorio, me dice: "¿Tienes el *Tirano Banderas*? Traémelo".





## CAMILO JOSE CELA

Valle-Inclán fue uno de los últimos escritores a quienes preocupó la literatura. Era sobre todo uno de los grandes escritores que dio España. Entonces todavía se toleraba el escritor-escritor. Después se fomentó el escritor burócrata y apareció la generación del 27”.

“Las “Sonatas” son un solo de violín. ¡Pero cómo suena ese violín!”.



Entonces, le llevé mi ejemplar y al cabo de ocho días me lo devolvió y al cabo de quince o veinte días volvió a pedírmelo y así varias veces. Está sobado por él, lo releía, algo iba buscando en el libro. Cuando yo le pregunté: Pero don Ramón, por ejemplo las *Sonatas*... Bueno, me dijo lo que ya es sabido: "Las *Sonatas*, eso son solos de violín, no tienen importancia ninguna". Bueno, ¿y las *Comedias bárbaras*? "Bah, todo eso ya pasó". Es decir, que tenía un auténtico desdén por gran parte de su obra. Otra de las características de don Ramón del Valle-Inclán es que era enormemente auténtico, enormemente exigente, muy pudoroso en cuanto a los elogios que le hacían y que no los aceptaba en absoluto y que cambia inmeditamente de conversación, y enormemente humano, y sobre todo muy exigente consigo mismo. Por ejemplo... Yo creo que así vamos trazando un poco el perfil humano y evitando un poco esa caricatura que hay por ahí de don Ramón que no se corresponde en absoluto a la realidad y que está exagerada, que es terca, unilateral, y que no tiene valor absolutamente ninguno. Todos sabemos cómo hubo que amputarle el brazo izquierdo, todos sabemos la cantidad de versiones que él dio, las recogió Ramón Gómez de la Serna en muestrario, graciosísimas, etc. Pero lo que ignora la gente es que don Ramón tuvo un proceso en una tibia de osteomielitis y entonces hubo que hacerle un raspado con cucharilla en la tibia. Esto era en La Puebla del Caramiñal. Le operó un médico de allí, de La Puebla, don Senén Calleja. Yo tengo todos estos datos transmitidos a través de su compadre don Andrés Díaz de Rábago. Entonces, se le dice: "Hay que hacer esto". "Muy bien, pues háganlo ustedes". "Hay que anestesiarlo". Y dice: "No, no quiero anestesia". *No admitió la anestesia*. Se metió un pañuelo en la boca (don Andrés Díaz de Rábago asistió a esto) y bramando sordamente aguantó el *curetaje* de la tibia. De modo que todo eso del brazo es literatura, pero hay una realidad y una verdad, que es otra cosa, y en aquél entonces, en La Puebla del Caramiñal, ni había periodistas ni había sus contertulios. No había nadie, estaba su compadre, el médico y un ayudante del médico. Es decir, esto es lo que yo creo que da un poco esa dimensión de autenticidad existencial que en él era muy profunda. El famoso soneto de Rubén Darío, *Don Ramón de las barbas de chivo*, cuando dice algo así como: "Tengo la impresión a su lado de que vivo una vida más intensa y más dura", esa impresión la teníamos todos al lado

de don Ramón, la impresión de que de su persona emanaba algo que era muy fuerte, muy puro y absolutamente auténtico.

**E. TIERNO GALVAN:** Yo creo que puede haber un fondo que sea así. Ya antes de venir aquí, en la salita contigua, hemos comentado que era una persona que tenía más o menos estas características de seducción. Era un seductor en cierto modo, que impregnaba a los demás de su personalidad, de modo que aunque era altivo, porque cultivaba la altivez en cierto sentido como un modo literario que se asimilaba a su propia personalidad, tenía esta energía que a los demás, pese a que pudiere repeler en principio, acababa por absorber y mantener en torno suyo sin cansarse, oyéndole, etc. Pero que exista esta autenticidad que García Sabell calificó de "existencial"... Bien puede ser que hubiere un último fundamento en el que apareciese un don Ramón que sabía responder a las exigencias de la vida cualesquiera que fuesen; esto no quita para que hubiese por otra parte, en el orden social y de la convivencia, un deseo de ser lo que no estaba destinado a ser ni socialmente ni por nacimiento, ni por determinantes familiares. Un esfuerzo por hacerse otra cosa de lo que realmente había sido. Porque si no, esas invenciones de familias, de apellidos, esos modos de mostrarse, ese sentimiento caballeresco que le llevaba a veces a situaciones de un estoicismo admirable, pero que nacían, puede que de la autenticidad; yo a veces, aunque no conozco bien el tema, he tenido, he sospechado, que estas actitudes tan recias, no ésta que acaba García Sabell de explicar, sino por ejemplo, lo que cuenta me parece que Ramón Gómez de la Serna, que los hermanos Baroja, don Pío y don Ricardo le invitaron a comer, pidieron tres cubiertos y aunque era casi patente que don Ramón en aquella época no estaba muy bien económicamente ni gozaba de grandes bienes de fortuna, ni siquiera medianos o pequeños, cuando encargaron tres cubiertos dijo: "No, yo no. Coman ustedes dos porque yo estoy hasta aquí". Y parece ser que hacía algún tiempo que no había comido. (Risas). Estas actitudes yo creo que nacen más de lo que pudiéramos decir la interpretación literaria de su yo, que es una interpretación que a veces le hacía tomar posiciones que se pueden tomar como autenticidad y que son auténticas en cuanto nacen de él, pero que son un testimonio de querer ser algo distinto de lo que era.

**A. AMOROS:** Si me permite, don Enrique, es más o menos lo que ha hecho usted con nosotros aquí, cuando tomábamos sandwiches antes de entrar, usted ha dicho: "No, yo ya vengo cenado, no me hace falta". (Risas).

**E. TIERNO GALVAN:** Bueno, yo no soy una persona pudiente pero aseguro que he cenado, ¿eh? (Risas).

**D. GARCIA SABELL:** Ocurre lo siguiente. Evidentemente, hay una actitud más o menos estetizante, más o menos literaria, etc. Lo que se quiera. Pero esta autenticidad es tan honda, tan verdadera que es un hombre que por no sacrificar su arte, pasó hambre y miseria.

**C. J. CELA:** Llegó a decirle a un editor: "Tenemos una herramienta los escritores de la que ustedes carecen, que es nuestra capacidad para poder morirnos de hambre".

**D. GARCIA SABELL:** El ayuno, el ayuno. Eso me lo dijo a mí. Hubo una época en que no ganaba nada, ni dos pesetas, y entonces decidió editar las obras por su cuenta y administrarlas y fue peor todavía, bueno, fue una catástrofe, y entonces decía yo: Bueno, don Ramón, pero ¿qué va usted a hacer? Y dice: "Mire usted, los editores nos explotan, pero contra los editores nosotros tenemos un arma secreta, yo tengo un arma secreta". ¿Cuál, don Ramón? "El ayuno".

**C. J. CELA :** Yo tengo una carta de don Ramón, el original, una carta de don Ramón a Fernando Fe, del año 5, pidiéndole un duro. (Risas).

**D. GARCIA SABELL:** Hay una autenticidad, es decir, yo creo que es probablemente uno de los últimos ejemplares del literato puro.

**C. J. CELA:** Es lo que yo quería decir.

**D. GARCIA SABELL:** Es decir, del individuo que sacrifica todo a su obra de creación literaria. Ahora, ¿cuál es el secreto de su obra?

**E. TIERNO GALVAN:** Eso no empece para que él mismo pueda en cierto modo ser un personaje literario.

**C. J. CELA:** Es que entonces todavía se toleraba el escritor-escritor. Después se fomentó el escritor burócrata y apareció en la generación del 27. No es el tema de hoy, claro. (Risas). Era un escritor auténtico de los pies a la cabeza.

**A. AMOROS:** Nos dejas con la miel en los labios de ver qué maldades dirías.

**C. J. CELA:** No, no, ninguna.

**C. DE LA GANDARA:** Yo quería añadir alguna opinión a lo que dice el profe-



sor Tierno de que él crea mucho su personaje. En víspera de concederle el cargo de director de la Academia de Bellas Artes de Roma es cuando les dice a sus chicos que vende el reloj, que después va a llevarlos al asilo, que tiene un amigo que les va a aceptar, la situación más dramática en que se puede estar, está enfermo, consumado el divorcio con su mujer, tiene cuatro niños pequeños a su cargo y por fin viene esa mano salvadora de parte de la Administración española y le da el auténtico chollo, en aquel momento, ser director de la Academia de Bellas Artes en Roma era maravilloso. Bien, entonces uno piensa, con la mentalidad pequeño-burguesa que uno tiene, que llegaría a Roma y se estabilizaría. No, no, va a Roma y lo primero que hace es echar a los dos pensionados que quedaban en la Academia y quedarse solo.

**D. GARCIA SABELL:** Probablemente tenía razón.

### UN GRAN SEÑOR SIN UNA PERRA

**C. DE LA GANDARA:** Pues probablemente. Y gastarse todas las consignaciones que le llegan en comprar el más maravilloso mueble florentino del siglo XIV, que está todavía como la pieza máxima de muebles que hay en la Academia de Roma, que se conserva y se enseña. Luego, para comprarse una cama turca en la que escribía, vendió una sillería isabelina muy buena. (Risas). Bien. Y se compra el más espectacular de los coches y un chófer del que él dice que le ha puesto por condición que no le lleve nunca la contraria. (Risas). Entonces el chófer le propone todos los días salidas a los diferentes lugares próximos, hasta que un día le dice: Vamos al Gólgota. El pobre chófer vaciló un rato y le llevó a uno de los más lejanos —al Aventino supongo que le llevaría—, a una de las más lejanas colinas. Es decir, lo pasa como gran señor y le sobra dinero y tal. Claro, esto es lo que le resulta a uno auténticamente contradictorio, o contradictorio en su autenticidad...

**C. J. CELA:** Bueno, es que él era un gran señor. Sin una perra, pero un gran señor.

**D. GARCIA SABELL:** Era un gran señor que escribía maravillosamente con títulos inventados, ahora ya no inventados, ahora ya los tiene, pero en fin.

**A. AMOROS:** ¿Os importa que volvamos un poco más a la literatura, no sólo a la persona? Camilo, tú antes has dicho una frase, no recuerdo exactamente, "el último literato puro" o algo así... el último escritor.

**C. J. CELA:** Decir "el último escritor", naturalmente, es exagerado. Quiero decir, cuando todavía la sociedad española permitía que el escritor se sintiese escritor. Al cabo del tiempo, empezó el escritor a sentirse burócrata y la sociedad a exigirle que tuviese la seriedad del asno. Yo creo que esto va en contra de la esencia misma de la literatura, porque si el escritor no es un tanto arbitrario, pues tú me dirás quién va a representar este papel en la sociedad. Valle-Inclán lo representó perfectamente, y no fue el único, en aquella gloriosa generación del 98.

**A. AMOROS:** ¿Y a ti que es lo que más te interesa de esa actitud?

**C. J. CELA:** No, si la actitud de Valle-Inclán no me interesa nada, a mí me interesa su literatura.

**A. AMOROS:** ¿Y cuál de los libros de Valle-Inclán te interesa a ti más?

**C. J. CELA:** Ah, bueno, no sé, todos ¿qué más da? (Risas). Yo que sé, pues todos.

**A. AMOROS:** ¿Estarías de acuerdo con esa preferencia por *Tirano Banderas*, por ejemplo?

**C. J. CELA:** No lo sé. No, yo soy muy poco partidario de las clasificaciones y de los escalafones. No lo sé, me interesa más sin duda la prosa de Valle-Inclán que su teatro, sin duda, me interesa también mucho su poesía aunque no está nada de moda ni lo estuvo nunca, pero también me interesa el teatro, me interesa todo, yo creo que era un escritor extraordinario y de todo aquello donde él ponía la mano o la pluma, salía una página espléndida. Ese desprecio que él sentía por las *Sonatas* yo no lo siento, a mí me parecen extraordinarias. Son un solo de violín, muy bien, pero ¡cómo suena ese violín! El gran poeta español del siglo XIX fue Bécquer, que era un laúd de una sola cuerda, pero hay que ver cómo sonaba este laúd. Y los grandes poetas metafísicos del XIX que son Núñez de Arce o Campoamor no hay quien los aguante.

**D. GARCIA SABELL:** El tenía unas dotes de intuición crítica literaria extraordinaria y curiosísima. Yo le oí una vez hacer un análisis de un escritor muy mediocre, no hay por qué mencionarlo, ya fallecido...

**C. J. CELA:** ¿Por qué no?

**D. GARCIA SABELL:** No sé por qué, yo le pregunté un día por este escritor y me dijo: "No tiene importancia, no es escritor, no vale nada, yo nunca he leído nada de él pero en cierta ocasión Josefina (su señora) me dijo: Mira, Ramón,

debes leer a Fulano porque te admira mucho. Bueno, tan pesada se puso Josefina que dije: traéme un libro de ese señor. Me trajo un libro. Yo lo abrí al azar y leo: Fulano iba por el campo, a la derecha el río, a la izquierda el monte. Cerré el libro y dije: Fulano no sabe escribir". (Risas). Le pregunto: "¿Por qué, don Ramón?". Pero hombre de Dios, si usted va por el campo y le pregunta a un labrador que dónde está el río y dónde está el monte, le dirá a usted que está a poniente, que está a oriente, pero a la derecha o a la izquierda, en el campo... don Fulano, usted va o viene?". Bueno, esto es una crítica muy sutil y muy bien hecha de este autor, que revela unas enormes dotes de crítico literario, como también era, a mi modo de ver, un hombre ciego para la pintura.

**A. AMOROS:** Igual que para la música.

**D. GARCIA SABELL:** Igual que para la música. Para la pintura era un hombre ciego, y en cambio tiene una de las definiciones de la pintura que es de las más exactas que se pueden dar de la pintura actual. Un cuadro es bueno, decía él, cuando puesto al revés sigue gustando. Y es verdad. Bueno, pues este hombre que decía esto era un profundo admirador de Romero de Torres. Ahí hay una contradicción sumamente curiosa.

**C. J. CELA:** Su talento literario es el mismo que aplicaba a su intuición crítica. Tenía talento literario, es la misma cosa.

**D. GARCIA SABELL:** Y luego, dejándose ya de anécdotas y de historias y yendo un poco a la persona profunda de don Ramón, tenía una inquietud, tenía enorme angustia por la muerte, como todo lo de él, celado, varonilmente oculto, porque en esto también era de una enorme elegancia espiritual. El vivía angustiado por la muerte, ¿pero en qué sentido? No, por ejemplo, en el sentido en que lo estuvo Leopardi (el tiempo que va corroyendo, "el tiempo me matará"), ni vivía tampoco la obsesión de Miguel de Unamuno, del tiempo y la muerte como la desaparición de la persona, incluso de la persona física. Don Ramón del Valle-Inclán vivía absolutamente obsesionado, y no lo decía, pero yo se lo he captado muy bien en muchas ocasiones y algo tengo escrito sobre ello, por la *perduración* de su obra. No de él, sino de su obra. El pensaba que las palabras tienen dos funciones, una, la función significativa, es decir, claro, las palabras dicen algo, significan algo, y luego, la función puramente sonora, la musical. El sostenía que su angustia era que, por



encima del significado que él le daba a las palabras, estas palabras, esos textos, persistiesen el día de mañana por la propia musicalidad, porque esa musicalidad da a entender cosas que el propio significado literal no las comprende.

**E. TIERNO GALVAN:** ¿Cuándo dijo eso? ¿Cuándo lo expuso?

**D. GARCIA SABELL:** En parte en *La lámpara maravillosa*. Hay un párrafo que poco más o menos dice esto: "En mí hay algo que no ha dicho nadie y que permanece hermético y permanecerá hermético. Eso es la música de las palabras, que es lo único que yo espero que cuando yo ya no exista, etc., etc., etc., siga viviendo". Una cosa así dice. Me dio a mí una definición de la belleza, hablando de estas cosas y dialogando un poco sobre ellas: "La belleza —me dijo— consiste en acertar con el punto de la eternidad". Esto empalma a su vez con su propia teología particular, porque él tenía una teología que no está explicada completamente en *La lámpara maravillosa*.

#### MADRID EN VALLE

**A. AMOROS:** Yo quería plantearle al profesor Tierno un tema que quedaba pendiente para él y que era inevitablemente el tema de Madrid. Con el perdón de ustedes, aunque Valle-Inclán fuera gallego también estuvo en esta Villa y Corte una serie de años. Les recuerdo un parrafillo de Valle-Inclán sobre Madrid: "Madrid, polvoriento de sedes manchegas, tenía su último resplandor en los tejados. Sobre la pradera de San Isidro gladiaban amarillos y rojos goyescos en contraste con la límpida quietud velazqueña que depuraba sus límites azulinos de El Pardo y la Moncloa. La luz de la tarde madrileña definía los dos ámbitos en que se combate eternamente la dualidad del alma española". ¿Madrid, Valle-Inclán, como símbolo de las dos Españas, don Enrique?

**E. TIERNO GALVAN:** Realmente no sé, porque no conozco bien la obra, con la meticulosidad que sería necesario. Ese párrafo sí, porque se ha repetido alguna vez como el párrafo característico de Madrid. Yo creo que Valle-Inclán no era un escritor esencialmente urbano, no sé si los conocedores de Valle-Inclán... Yo creo que era un escritor muy imaginativo, con una imaginación que tendía a lo universal y que se escapaba del reducto urbano, de la ciudad. Es más universal que otros muchos escritores de su tiempo, en el sentido en que la imaginación que tiende a lo universal se escapa a los condicionamientos que la ciudad impo-

ne. Sin embargo, don Benito Pérez Galdós era un escritor esencialmente urbano, don Pío Baroja era un escritor esencialmente urbano. Las ciudades Valle-Inclán no propendía a describirlas sino más bien a vivirlas, a incorporárselas, a sentir las y en esta incorporación interpretarlas después, a través de las palabras, a través de las palabras que a veces son aciertos musicales, como se ha dicho aquí, y que otras veces pretende él que sean aciertos conceptuales, porque tampoco hemos de dejar de advertir que tenía cierta tendencia a fijar conceptos.

Yo creo que él cuando vino a Madrid se encontró y se impregnó en cierto modo de la vida madrileña y que le condicionó bastante. Era un Madrid subdesarrollado, Madrid del subdesarrollo, con unas zonas de terrible miseria. El Madrid post-canovista, podríamos casi decir.

**A. AMOROS:** "Absurdo, brillante y hambriento".

**E. TIERNO GALVAN:** Sí. Con una clase dominante que tenía cierto parecido con la estructura social victoriana, que tenía un nivel de renta alto, y él vivió con una gran profundidad el Madrid que resultaba de esta situación, que era la visión por parte de los escritores del tiempo, de una tendencia plebeyizante por parte de la clase superior, que creía que aproximarse en cierto modo a lo que hacía el vulgo era una manera de compensar el privilegio de clase, y de este modo se hacían inconscientemente concesiones. Muchos de los sainetes de entonces, incluso de los de don Ramón de la Cruz, son concesiones de clase, es decir, la clase dominante hace una concesión y en esa concesión aparece el ingenio en la forma dicharachera, opulenta, ingeniosa, opulenta en cuanto a ingeniosa, el opulento ingenio de los que no tienen nada. Y don Ramón se irritaba con estas citas. Se irritaba con esta situación porque tenía un alma que quería ser, y que en el fondo lo era, un alma de señor, que quería las cosas limpias, puras, tajantes, como si hubiese tenido un alma de proletario, hubiera querido también las cosas puras, limpias y tajantes. No le gustaban las mezclas y por lo tanto iba a buscar lo que eran las cosas que le parecían puras. De lo que había en Madrid, se impregnó de lo que a él le parecía que era más definido. Lo que había entonces en Madrid más definido no era la clase superior, que en cierto modo era un "galicismo social", era una imitación de la francesa, sino el decir común del pueblo, y como el decir común del pueblo entonces estaba muy impregnado de elementos andaluces y sobre todo de gitanis-

mos, en su obra hay una abundancia inmensa de gitanismos que es la huella para ver cómo buscaba esa posible autenticidad en el pueblo. Y Madrid se le escapa, se le escapa como ciudad y se le queda prácticamente como una plataforma de protesta en la que busca los elementos esperpénticos que denuncian una verdad incuestionable, que es que la diferencia de clases es una diferencia de clases que no tiene justificación moral ninguna, lo que va muy de acuerdo con el espíritu de Valle-Inclán, que era un hombre de una ética profunda y de un sentimiento ético muy profundo.

Es difícil hablar de los modos concretos de reflejarse Madrid en la obra literaria de Valle-Inclán, pero sin embargo parece evidente, a mi juicio, que la situación social de Madrid, la situación social de la capital de España, con su enorme diferencia de clases, fue uno de los elementos que más condicionaron las actitudes radicales que se transmutan después en el orden literario en obras como los *Esperpentos* o en alguna de *El ruedo ibérico*.

**A. AMOROS:** Pero el sainete le gustaba. Cosa que en principio parece que viene de una ideología un poco distinta, y probablemente del sainete le vino también mucho de ese lenguaje, de Arniches en concreto...

**E. TIERNO GALVAN:** No, es que Arniches no emplea mucho gitanismo. Arniches, por lo que yo he leído, emplea expresiones que la clase media cultiva, como formas ocasionales de expresarse, pero son formas que normalmente son *cultismos* de la clase media. Hay cultismos de clase y la clase media tiene su formulación de los cultismos. En Arniches hay mucho cultismo de la clase media, incluso fórmulas semiliterarias, como "se está cayendo la tarde", para hacer el chiste fácil: "pues dile que no se haga daño", esas cosas que todos hemos oído, o hemos visto o leído de sainetes de Arniches. Que a Valle-Inclán le gustaba el sainete no hay duda, pero la razón profunda de que le gustase el sainete es que el sainete, incluso en Arniches, tenía cierto carácter también de hallazgo de la autenticidad de la clase oprimida y de cómo la clase oprimida puede formularse literariamente, ya que don Ramón no quería formularla políticamente. Es por una razón moral, más que política, por lo que la fórmula.

**D. GARCIA SABELL:** Bueno, pero yo creo que hay dos actitudes distintas a lo largo de la vida de don Ramón. Una, ésta exactamente es así, que condiciona bas-





## ENRIQUE TIERNO GALVÁN

“Era un seductor, impregnaba a los demás de su personalidad. Tenía una energía que acababa por absorber. Pero también hay actitudes que son un testimonio de querer ser algo distinto”.

“Yo creo que Valle-Inclán no era un escritor esencialmente urbano. Es más universal, en el sentido en que la imaginación que tiende a lo universal se escapa a los condicionamientos que la ciudad impone. Madrid como ciudad se le escapa, aunque en Madrid se impregnó del decir común del pueblo: en su obra hay una abundancia inmensa de gitanismos”.





tante ese proceso de "endurecimiento existencial" que he dicho. Pero luego hay también como un último desengaño, un último cansancio, entonces llega un momento en que él no ve claro, no ve claro el futuro de la sociedad española y en uno de los tomos de *El ruedo ibérico*, no recuerdo ahora en cuál de ellos, aparece fugazmente el marqués de Bradomín, y entonces, en un plan más o menos revolucionario, alguien le pregunta: "Bueno, marqués, pero qué espera usted de la revolución", y dice: "Lo que se puede esperar de un barrido en una casa vieja", es decir, que sigue siendo vieja. Esta es la última actitud de don Ramón con respecto a este problema.

Pero ahora, cuando leías eso, estaba yo pensando en otra cosa. Ahí se ve un paisaje duro, descarnado, en una palabra deshumanizado, en cambio, en las obras de ambiente gallego, coincidiendo con lo que dijo antes Camilo José, el paisaje, que es una cosa también radicalmente gallega, está enormemente humanizado, es decir, el paisaje es otro personaje, es otro personaje que vive, que tiene sus propias expresiones.

**A. AMOROS:** ¿Y no está humanizado Madrid, también, en el esperpento, en ese paseo nocturno de *Luces de bohemia*? ¿Eso no es un paisaje también urbano, conmovedor?

**D. GARCIA SABELL:** Desde luego que sí.

**E. TIERNO GALVAN:** El paseo, no la ciudad. Es como un escenario, casi de cartón piedra.

**D. GARCIA SABELL:** Bueno, pero hay un factor humanizado ahí...

**E. TIERNO GALVAN:** El paseo mismo está lleno de humanidad e impregna a la ciudad de ella, pero no es la inversa, no es que el modo de ser de la ciudad haya definido en cierto modo las actitudes de los paseantes.

Hay una cosa que quiero preguntar porque he venido aquí a charlar con ustedes, pero sobre todo a instruirme. Es la verdad. Y yo lo que quisiera preguntarles es, ¿a quién quiso profundamente Valle-Inclán? Profundamente, hondamente. A quién quiso quizás no sea la expresión mejor. A quién amó, hay que decir.

**D. GARCIA SABELL:** A quién amó y reverenció de una manera... bueno, cuando desaparece un ser querido que nos queda esa huella para siempre, su hermano Carlos. Su hermano Carlos, que murió joven y que iba camino de ser un gran escritor, hay un solo libro pequeño de cuentos que son muy interesantes, un libro rarísimo, bueno, pues él tenía ver-

dadera devoción por este hermano, prematuramente fallecido y que parece ser que iba a ser también un gran escritor. Yo conozco el libro, es un libro primerizo pero con mucho interés.

**E. TIERNO GALVAN:** Yo le noto falta de intensos amores o querer personales.

**D. GARCIA SABELL:** No, no, no. Mire usted, yo puedo relatar algo que es increíble. No quisiera hablar de eso esta noche, porque es muy profundo, pero un solo rasgo: cuando don Ramón se estaba muriendo, hubo una serie de operaciones para que se reconciliase con la Iglesia, etc., etc. Bueno, eso no dio resultado, pero había alguien, alguien que mencioné antes, Andrés Díaz de Rábago, su compadre, que se tuteaban, en fin, eran compadres, hombre muy católico, etc. Y éste estaba empeñado en reconciliarlo, y él en que no. Don Ramón muriéndose, el comentario de don Ramón era: ¡Pobre Andrés, qué gran disgusto se está llevando! ¡Y el que se estaba muriendo era él! Esto revela una capacidad de empatía, de sufrir con él, en un momento que es de verdad, una hora en la que no se puede disimular absolutamente nada.

**A. AMOROS:** Me parece que nos estamos inclinando demasiado...

**C. DE LA GANDARA:** Antes se ha ido el tema. Estábamos hablando del paisaje. Yo quería decirles que me parece que lleva el paisaje gallego siempre con él. Pensando en esta noche, he vuelto a leer la *Sonata de primavera*, que como sabéis ocurre toda en Italia. Bueno, pues ahí se inventa una ciudad, absolutamente. El no conocía Italia cuando la escribe y se inventa esta Liguria, pero se la inventa, que parece un Santiago de Compostela, calles estrechas, está lloviendo a todo llover, cuando llega suenan las campanillas del viático, los frailes están asomados a las ventanas del convento, y luego el paisaje, el paisaje en el cual se desarrolla la *Sonata*, que es ese maravilloso palacio, pues tiene unas semejanzas que no puede... En el fondo, el paisaje de Valle-Inclán es siempre el mismo, siempre vuelta sobre lo mismo, y Galicia al fondo.

**A. AMOROS:** ¿Y no le pasará eso a todo escritor, Camilo?

**C. J. CELA:** Probablemente sí. Además, volviendo al principio, impunemente Valle-Inclán no es escritor, no es gallego, ni yo ni nadie. Quiero decir que el origen condiciona, bueno, como condicionan los genes y como condiciona el tiempo en que se nace, etc.

**A. AMOROS:** Tú, como escritor, has

podido, digamos, abrirte a otros paisajes que no sean el gallego. ¿El *Viaje a la Alcarria*?

**C. J. CELA:** Claro, sí, ¿y qué? (Risas). No estamos hablando de mí, estamos hablando de Valle-Inclán...

**A. AMOROS:** Me parece que no es muy gallego...

**C. J. CELA:** En él el paisaje gallego pesa mucho y en mí pesa mucho, quizás menos porque yo vine a Madrid de niño, Valle-Inclán no. En mí pesa mucho Galicia, sin duda alguna, pero quizás pesase más en él. Es posible que yo tuviese una cierta capacidad de desdoblamiento, simplemente por razones temporales, yo vine a Madrid a los nueve años, Valle-Inclán no. En fin, no se trata de comparar, claro.

**A. AMOROS:** Domingo, yo quería, porque ya estamos acabando el tiempo previsto, que nos contaras algo biográfico del último Valle-Inclán que tú conociste y trataste. Yo recuerdo alguna anécdota, incluso cómica y conmovedora, que alguna vez te he oído contar de su enfermedad, de cómo la sobrellevaba, de rasgos un poco infantiles, cuando escondía... ¿Te acuerdas?

**D. GARCIA SABELL:** Sí, sí. Es tan disparatada... Pero al propio tiempo tan valleinclanesca...

**A. AMOROS:** A mí me parece muy bonita...

**D. GARCIA SABELL:** A mí también me lo parece. Podrá parecer un puro disparate, no sé qué opinará el profesor Tierno... Bueno, él estaba en el sanatorio, ya en los finales, y estábamos en el invierno del 36. Don Ramón murió la víspera de Reyes, a las 2.35 horas de la tarde. Su enfermedad no le impedía salir, pasear... Bien, y entre otras cosas el especialista que le trataba, porque tenía una cosa urológica, de la que se murió, le había prohibido, pues, beber alcoholes, tomar mariscos, pescados azules, etc., etc. Pero don Ramón a veces salía del sanatorio, se iba a un bar, el bar Victoria, y allí se tomaba medio vasito de vino y unos mariscos y se volvía para el sanatorio, para la cama. Pero una tarde, una noche, salió a escondidas, se compró en un restaurant unos percebes y se volvió con ellos para la habitación y los comió en la habitación, y los restos, las cáscaras las fue echando debajo de la cama. Era en pleno invierno, murió en enero, esto debía ser en diciembre, pero en fin, ya estaba él muy grave, y estaba lloviendo constantemente en Santiago, unos temporales atroces. A la mañana siguien-





## **CONSUELO DE LA GANDARA**

**“En la “Sonata de Primavera” se inventa una ciudad italiana, Liguria, que parece Santiago de Compostela. El paisaje de Valle-Inclán es siempre el mismo, con Galicia al fondo”.**



te, el urólogo le hace la visita, yo le acompaño, y claro, nada más entrar en la habitación ve debajo de la cama los restos de los percebes y le dice: "Don Ramón, tengo que reñirle, no hay derecho, le he prohibido a usted que tome mariscos y usted anda comiendo mariscos". "Yo no, yo no los como". "¿Cómo que no? Sí, señor". "Que no". "Que sí. Sí, señor, es más, le voy a decir que usted ayer ha tomado percebes". "Que no". "Que sí". "Que no". "¡Pero don Ramón, no me lo niegue, si están ahí, debajo de la cama!". Y entonces don Ramón levantó el embozo y miró así y dijo: "¡Pues es verdad, será con tanta lluvia!". (Risas). A mí me parece muy entrañable.

### MUERTE SERENA

**A. AMOROS:** Y al final de su vida, en fin, en la medida en que tú puedas saberlo, estaba, tú has dicho, un poco desengañado de vuelta de ciertas ilusiones políticas por decirlo así. Pero conservaba la ilusión por escribir.

**D. GARCIA SABELL:** Sí, bueno, lo de *Campos de Cuba...* El estaba muy ilusionado en seguir la serie de *El ruedo ibérico*. Además, tenía unas visiones... Un día me dijo: "Bueno, mire usted, en esta revolución (fue cuando la sanjurjada) se han quemado las iglesias, en la próxima se quemarán los bancos. Y no anduvo descaminado. El quería seguir por esta línea, de una manera muy clara. Lo que recibía en el sanatorio eran bastantes revistas de arte de Moscú, de las que no entendíamos una palabra, pero en las que veíamos por las fotografías que eran escenas de obras de don Ramón, y esto a él le halagaba mucho, le animaba, en una palabra, dentro de aquella situación tremenda en la que él estaba. Vuelvo a repetir, como hombre acabado, con una enfermedad gravísima, tuvo siempre una actitud varonil, extraordinaria, jamás se quejó, jamás tuvo una palabra agria para nadie absolutamente, murió con plena conciencia, cosa muy rara porque tenía unas cifras de urea en la sangre fabulosas, y no entró en coma ni un solo minuto y se murió diciendo: "Estoy en un pozo", porque seguía oyéndose la lluvia. Yo he tenido una experiencia larga de médico y he visto, por consiguiente, morir a muchas gentes. Siempre he dicho que no he visto morir con serenidad más que a tres personas, y una de ellas fue don Ramón de Valle-Inclán. Cuando a veces se dice que una persona muere muy serena, no se dice la verdad, porque esa persona muere engañada o se agarra a una última mentira, pero esto de ver

venir la muerte de frente, saber que viene y aceptarla y no mover un músculo, eso es enormemente difícil, y esto sí lo hizo don Ramón del Valle-Inclán. Otro síntoma, otra prueba, a mi modo de ver, de su enorme autenticidad existencial. Cuando a veces se le oía alguna *boutade*, por ejemplo, como esa: "Don Ramón, ¿cómo le gustaría a usted morir?". "Hombre, fusilado", decía. "¿Por qué?". "Porque se ve venir la muerte de frente". Gracias a Dios no murió fusilado, pero vio venir la muerte de frente y la aceptó, vuelvo a repetir, con un estoicismo y con una elegancia impresionantes.

**A. AMOROS:** Lo que pasa es que me parece que haces trampa, Domingo, porque en estas tertulias, como tú te sabes tanto el tema por un lado y por otro... ¿Quieren ustedes, quiere decir algo, don Enrique?

**E. TIERNO GALVAN:** No hemos insistido, y quizás haya que subrayar ese aspecto ético que no se ha subrayado bastante de la persona y de la obra de Valle-Inclán. En principio, nunca va más allá de lo conveniente, tiene un cierto rigor para no ir más allá de lo conveniente en ciertos aspectos, que se ve que le repugnaba tratar literariamente y a los que no llega, siempre elude, lo que indica por su parte una cierta actitud, no sólo de señorío, sino de respeto a ciertas convenciones. No es tan irrespetuoso con las convenciones como se dice; hay ciertas convenciones que él guarda, por lo menos en las obras; en los dichos comunes, en la tertulia, quizás no, pero en las obras las mantiene. En segundo lugar, en la obra de Valle-Inclán hay siempre un sentido de respeto a los valores éticos profundos, en un sentido tan profundo, tan claro que, de todos los escritores de su tiempo, yo diría que incluso incluyendo Unamuno, de donde se trasciende una moral más limpia y más sana es de la obra de Valle-Inclán.

**A. AMOROS:** ¿Machado también?

**E. TIERNO GALVAN:** Bueno, puede, pero a Machado yo ya lo incluyo, no sé muy bien, pero lo incluyo en los que están un poco más lejos del 98 propiamente dicho.

**D. GARCIA SABELL:** Sí, estoy completamente de acuerdo, la dimensión ética es fundamental.

**E. TIERNO GALVAN:** Porque no sólo basta la bondad, hay una dimensión ética profunda y si este eje es claro y diamantino en Valle-Inclán, yo creo que no se ha denunciado lo bastante y que a veces, a fuer de sacar otras cosas a luz, olvidamos que muchas de sus obras, in-

cluso los *Esperpentos*, tienen un sentido didáctico profundo, que son entre otras cosas una lección ética.

**D. GARCIA SABELL:** Para mí es una de las razones de la gratitud que le debemos.

**A. AMOROS:** ¿Consuelo?

**C. DE LA GANDARA:** Después de estas palabras no tengo nada que decir.

**A. AMOROS:** Camilo: ¿Ética y estética?

**C. J. CELA:** Bueno, sí, yo no lo sé. Pero me alegro mucho de estar aquí, he aprendido muchas cosas y creo que la figura de don Ramón, cuya obra literaria admiro y adoro, ha quedado muy en su sitio. El tenía, quizás, una preocupación ética inmanente, pero una preocupación estética permanente y consustancial con él mismo, porque repito, era un escritor sobre todas las cosas.

**A. AMOROS:** Si no les importa, a mí se me había ocurrido, para concluir el día de hoy y todas estas reuniones, simplemente leerles una página de Valle-Inclán, que quizás sea lo mejor. Bueno, es una cosa quizás tragicómica, como tantas, muchos de ustedes lo recuerdan sin duda: el testamento poético que escribió una vez.

*Te dejo mi cadáver, reportero.  
El día que me lleven a enterrar  
fumarás a mi costa un buen veguero,  
te darás en "La Rumba" un buen yantar  
y después de cenar con mi fiambre,  
adobado se retórica sutil,  
humeando el puro, satisfecho el hambre,  
me injuriará tu dicharacho vil.*

*Y al dejar la colilla con el chato  
a medio consumir, sobre el mantel,  
dirás gustando del bicarbonato,  
"¡que no la diñe ahora don Miguel!"*

*Para ti mi cadáver, reportero,  
mis anécdotas ¡todas para ti!  
Le sacas a mi entierro más dinero  
que en mi vida mortal yo nunca vi.*

*Caballeros, salud y buena suerte.  
Da sus últimas luces mi candil.  
Ha colgado la mano de la muerte  
papeles en mi torre de marfil.*

*Le dejo al tabernero de la esquina  
para adornar su puerta, mi laurel.  
Mil palmas, al balcón de una vecina  
y a una máscara loca, el oropel.*

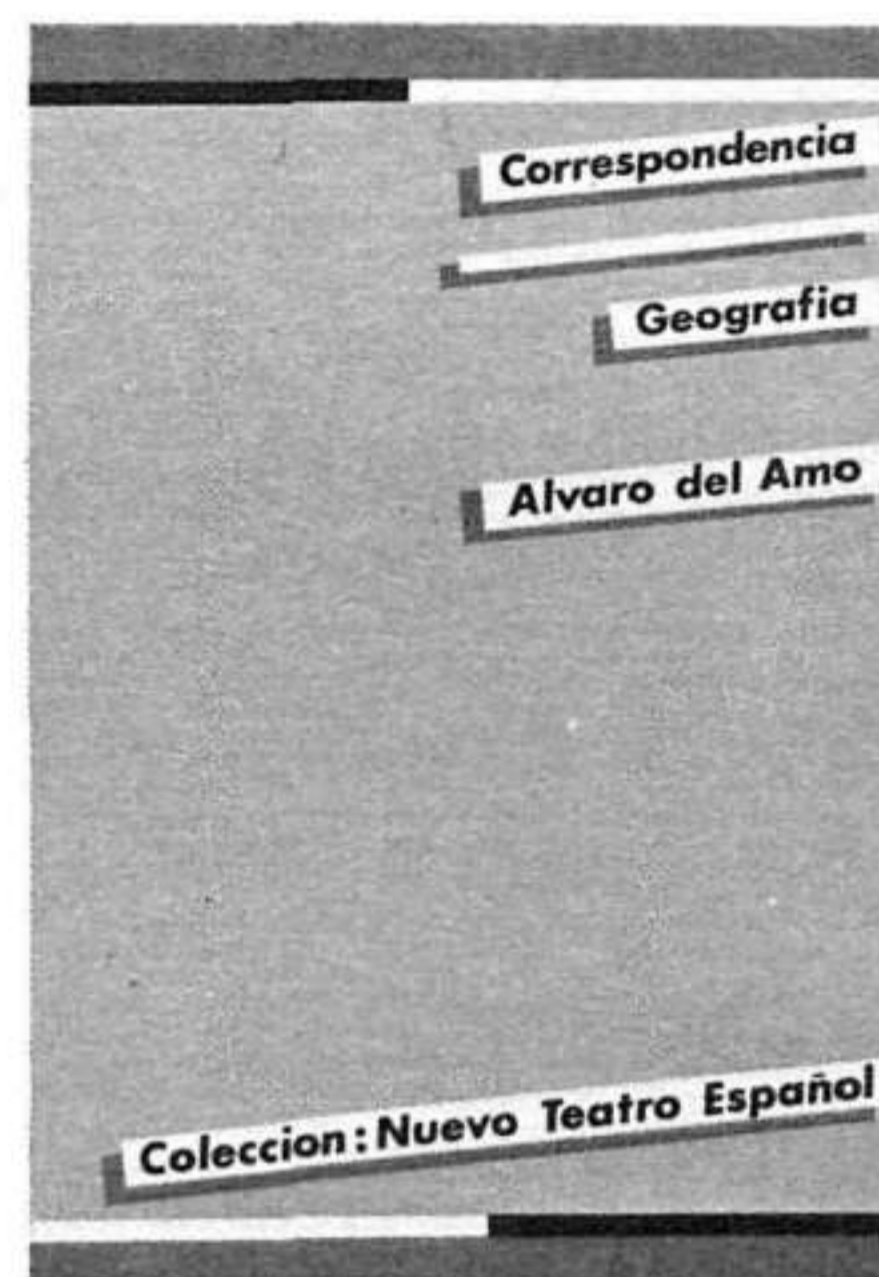
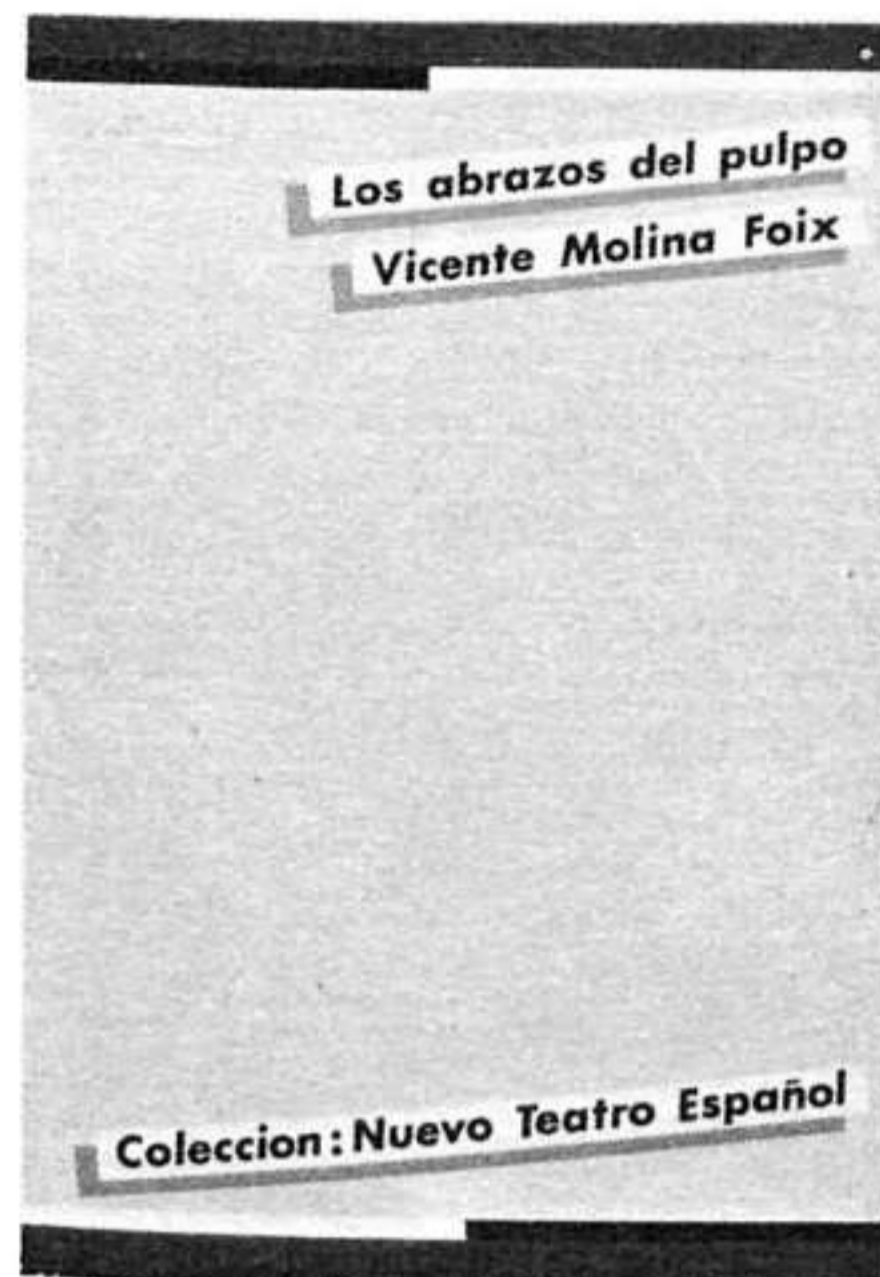
Así, si les parece, con esta broma, una más, de don Ramón del Valle-Inclán, comprobamos que a pesar del testamento, gracias a su obra y también a la amabilidad de ustedes estos días, hemos podido ver que Valle-Inclán no está muerto en absoluto. Muchas gracias.



# CENTRO NACIONAL DE NUEVAS TENDENCIAS ESCENICAS

## Publicaciones

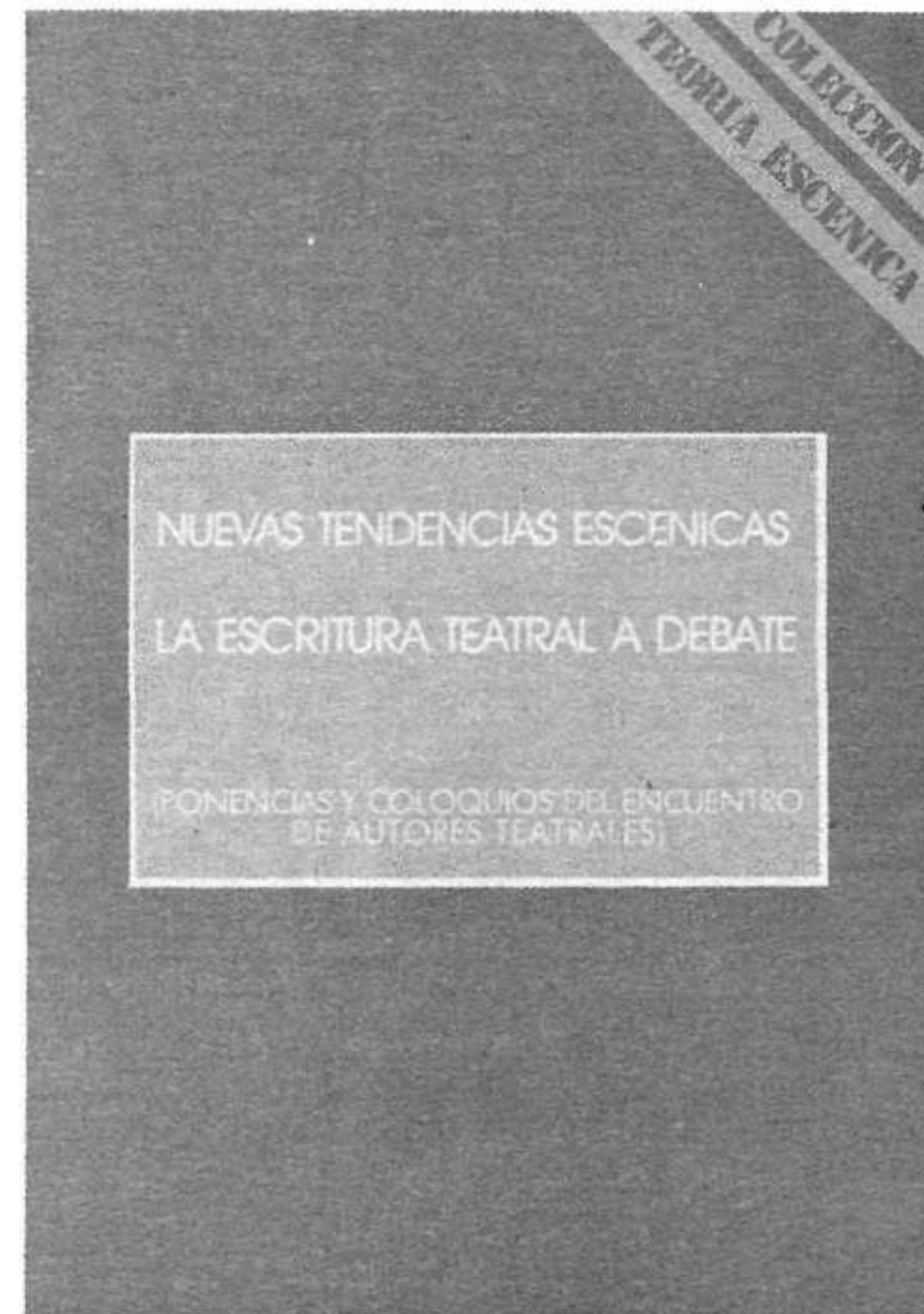
### Titulos editados



#### **Colección Nuevo Teatro Español**

N.º 1. Vicente Molina Foix. "Los abrazos del pulpo". 225 ptas.

N.º 2. Alvaro del Amo. "Correspondencia" y "Geografía". 250 ptas.



#### **Colección Teoría Escénica**

N.º 1. "Nuevas tendencias escénicas. La escritura teatral a debate" (ponencias y coloquios del encuentro de autores teatrales). 600 ptas.

SALA OLIMPIA

Oficina de prensa y publicaciones:

Pza. de Lavapiés, s/n. 28012-Madrid.

Tlfs. 227 15 76 y 227 46 22



*Reunidos en tertulia sobre el escenario de "Luces de bohemia", recordando a don Ramón María del Valle-Inclán, acodados en los veladores del Café Colón y presentados por Andrés Amorós se dieron cita Rafael Alberti, José Luis Alonso, Pedro Altares, Carlos Luis Álvarez "Cándido", Manuel Collado, Juan Cueto, Juan Antonio Bardem, Antonio Bonet Correa, Camilo José Cela, Antonio Gala, Consuelo de la Gándara, Domingo García Sabell, José Tamayo, Enrique Tierno Galván, Gonzalo Torrente Ballester, y Manuel Vicent.*



MINISTERIO DE CULTURA  
Dirección General de Museos y Teatro