

# Outros verbos, novas lecturas: Valle-Inclán tra [1906-1936]



Outros verbos, novas leituras: Valle-Inclán traduzido [1906-1936]



**CONSELLO  
DA CULTURA  
GALEGA**



**CONSELLO  
DA CULTURA  
GALEGA**



# Outros verbos, novas lecturas

## Valle-Inclán traducido [1906-1936]

**Organiza**  
Consello da Cultura Galega

**Colabora**  
Cátedra Valle-Inclán (Universidade de Santiago de Compostela)  
Biblioteca Xeral da Universidade de Santiago de Compostela

**Comisaria da exposición e coordinadora do catálogo**  
Rosario Mascato Rey

**Documentación**  
Javier del Valle-Inclán Alsina  
Grupo de Investigación Valle-Inclán, da USC

**Audiovisuais**  
Fátima Failde Doval  
Manuel Gago Mariño  
Miguel Alonso Fachado  
Pablo Varela Varela

**Agradecimentos**  
CampUSCculturae  
Carmen María Otero Parga  
Centro de Educación Especial Manuel López Navalón (Santiago de Compostela)  
Centro de Línguas Modernas da USC  
Dora Henriques Matos  
Dumitrita Boar  
El Correo Gallego  
Élodie Mahé  
Facultade de CC. da Comunicación da USC  
Fátima María García Doval  
Ivelina Karagyulieva  
Katerina Vlakasova  
Keith Ammerman  
Lucie Rihová  
Pétur Eiriksson  
Ramona Parada Sobrido  
Viktoriya Kúbik  
Viola Novarini

**Deseño**  
Imago Mundi

**Impresión**  
Tórculo

Depósito Legal: C 1131-2014  
ISBN 978-84-92923-58-8

## ÍNDICE

- 5 VALLE-INCLÁN, DE GALICIA GALICIA  
Ramón Villares
- 9 ATRAVESAR FRONTEIRAS: NOVOS INTERROGANTES  
SOBRE A TRAXECTORIA VALLEINCLANIANA  
Rosario Mascato Rey
- 17 VALLE-INCLÁN EN INGLÉS: AS PEGADAS DUN PASEANTE  
Dru Dougherty
- 27 VALLE-INCLÁN EN FRANCÉS: EXPECTATIVAS E REALIDADES  
Margarita Santos Zas
- 39 VALLE-INCLÁN POR EUROPA. ASPECTOS DA  
INTERNACIONALIZACIÓN DA SÚA OBRA  
Javier Serrano Alonso
- 51 CADRO BIBLIOGRÁFICO DE TRADUCIÓN DE TEXTOS DE  
VALLE-INCLÁN ATÉ 1936  
Javier Serrano Alonso
- 57 BIBLIOGRAFÍA
- 63 EXPOSICIÓN

# Valle-Inclán, de Galicia a Galicia

Ramón Villares

Presidente do Consello da Cultura Galega

## PRESENTACIÓN



que había de ser un dos grandes escritores do século xx, Ramón María del Valle-Inclán, viu a súa luz primeira no outono de 1866, á beira da ría de Arousa. Naceu no seo dunha familia ilustrada que mantiña contactos frecuentes coa intelectualidade da Galicia do século xix, nomeadamente con algúns escritores e historiadores rexionalistas. A súa primeira obra de creación literaria, *Femeninas* (1895), foi prologada por Manuel Murguía e a súa elaboración é debedora da biblioteca pontevedresa dos Muruais, uns dos poucos, coa Pardo Bazán, que tiñan familiaridade na Galicia da altura coa literatura foránea, nomeadamente a francesa. Unha parte substancial da formación de Valle-Inclán leva a marca do ambiente familiar e da cultura galega de finais do século xix. Como diría Alfonso R. Castelao na súa celebrada conferencia «Galicia y Valle-Inclán», pronunciada na Habana en 1939, Valle é un «fillo do Rexurdimento literario de Galicia», desa eclosión cultural e literaria dos tempos do romanticismo, coroada coa obra dos que Murguía había de chamar, en libro xeracional, *Los precursores* (1885).

Aínda que os xenios non teñen doad o acomodo no tempo que lles tocou vivir, algo de epocal hai nos trazos básicos deste singular escritor, que sempre levou canda si os ecos heroicos das terras arousás e o sotaque das falas populares da Galicia mariñeira. Logo viñeron moitos outros fitos, tanto o cuberto pola estadía en México como a longa permanencia en Madrid, só interrompida coas viaxes a Galicia en tempos vraños ou a diversos países europeos, nomeadamente a Francia e Italia. A súa figura volveuse metáfora, para propios e alleos, da vida literaria madrileña, dos seus faladoiros e mesmo dos habituais conflitos entre grupos literarios. Pero Valle-Inclán non agocha nunca a súa orixe galega e non deixa de ser ben significativo que pasase en Santiago de Compostela os últimos meses da súa vida e que no cemiterio desta cidade, daquela recentemente estreado, fosen soterradas as súas cinzas. Naceu e morreu en Galicia. O que pasou no medio foi a creación dunha obra literaria inmensa e a forxa dunha figura pública que, en apariencia, o afastaron da Alfa e Omega do seu percursor vital.

Era figura que non deixaba indiferentes os coetáneos, e as súas posicións literarias e intervencións públicas deron lugar a polémicas que tamén tiveron Galicia como protagonista. O seu tremendo literario, por veces alcumado de

«extravagancias de escritor», tamén se estendeu a cualificativos fortes sobre Galicia e os galegos, até o punto de que provocou confusións e perplexidades. Algúns viaxeiros estranxeiros, poñamos o arxentino Roberto Artl, amosaron a súa sorpresa ao comprobar que a Galicia que el viu e reflectiu nas súas *Agua-fuertes gallegas* (1935) non cadraba coa imaxe de Galicia cuñada pola literatura de Valle-Inclán. Razón de máis para apreciar a súa obra, que foi o que fixeron tantos valleinclanistas como levan aparecido nesta Terra, algúns deles ben conectados coa literatura galega, como o propio Alfonso R. Castelao e Valentín Paz-Andrade. No libro deste último, *La anunciación de Valle-Inclán* (1967), recóllese de modo ampliado os argumentos esbozados por Castelao no sentido de reivindicar a «galecidad» de Valle-Inclán en toda a súa obra, a non ser no emprego do idioma galego. Pero a «materia de Galicia» que está presente en moitas tramas da súa escrita e trazos como o esperpento son indisociables do legado da cultura popular galega á cosmovisión literaria de Valle-Inclán.

A orientación do valleinclanismo actual fixo avances moi significativos nesta dirección, como subliña a curadora desta mostra e do seu catálogo, ao advertir que hai un proceso de «reconstrucción da súa relación coa Galiza e co galego». Esta relación sería, como xa advertiron Castelao e Paz-Andrade, a súa «galecidad» etnocultural, expresada na asunción por parte de Valle-Inclán de boa parte do repertorio galeguista do seu tempo, como son «a paisaxe, a alma galega» e o «celtismo». É un dato admitido que, para Valle, Galicia funcionou como o lugar mítico dunha Arcadia perdida, ao modo dun «imaxinario identitario e sentimental», no que tiñan un gran peso, como lle acontecía aos escritores irlandeses daquel tempo –de W. B. Yeats a J. Joyce–, as voces ancestrais da tribo celta e atlántica. Percepción que tamén foi evidente para algúns dos seus coetáneos non galegos, como o poeta Juan Ramón Jiménez, que cualificou a Valle-Inclán nun texto necrolóxico como un «celta auténtico».

Neste contexto é no que aparece este proxecto de mostrar a dimensión internacional de Valle-Inclán, a través da tradución da súa obra a diversas linguas europeas, nomeadamente ao francés e ao inglés. *Outros verbos, novas lecturas: Valle-Inclán traducido [1906-1936]* é un proxecto expositivo pero tamén un balance do «estado da arte» dos estudos valleinclanianos, feito por estudiosos actuais da súa obra. Mostra e catálogo permitirán, pois, ver con outros ollos a figura de Valle-Inclán. Así como os nosos grandes devanceiros inflúen en nós, tamén a nosa ollada, segundo un coñecido ensaio de T. S. Eliot, pode mudar a propia imaxe dos que nos precederon. E este é un caso ben acaído para entender a complexidade dun autor como Valle-Inclán, tan intemporal como somerido ao imperio da súa época e, neste caso, da «materia de Galicia», que foi a alforxa onde atopou a maioría dos seus dardos literarios. Penso que con esta mostra axudamos a difundir un trazo pouco atendido da obra deste autor, que é a súa internacionalización. E facémolo desde Galicia, como un contributo á súa raizame galaica e como un adianto das conmemoracións que, sen dúbida, centrarán dentro de pouco tempo o cento cincuenta aniversario do seu nacemento.

Quero rematar recoñecendo as moitas axudas recibidas para levar adiante este proxecto. En primeiro termo, a Rosario Mascato e a «Pancho» Valle-Inclán, promotores desta idea. Tamén á Universidade de Santiago de Compostela, que, en moi diferentes instancias (Biblioteca Universitaria, Cátedra Valle-Inclán), prestou unha valiosa colaboración intelectual e material. Que a mostra se abra ao público no Colexio de Fonseca, primeira sede do Estudo Xeral compostelán, ten un valor engadido pois foi neste lugar onde traballou ben anos, como bibliotecario, o devanceiro do escritor, Francisco Valle-Inclán. E, finalmente, quero salientar o traballo de coordinación e de seguimento constante que, desde o Consello da Cultura Galega, levou a cabo a profesora Rosario Álvarez Blanco, vicepresidenta da institución. Beizón a todas e todos.

# Atravesar fronteiras: novos interrogantes sobre a traxectoria valleinclaniana

Rosario Mascato Rey

Comisaria da exposición

Universidade de Santiago de Compostela

LIMIAIR



Pode resultar a un tempo paradoxal e sorprendente o feito de que, nos últimos anos, a investigación no marco dos estudos valleinclanianos cobrase un especial vigor a pesar de contarmos xa con máis de sete mil artigos e monografías dedicados ao escritor<sup>1</sup>. Con todo, nunha dialéctica permanente e inacabada, de constante traballo científico *in progress*, cada nova achega non fai senón xerar mais interrogantes, concatenados a modo dos círculos concéntricos que deixa unha pedra lanzada á auga.

Esta proliferación de estudos e novas preguntas deles derivadas explícase, entre outros motivos, por dúas razóns: por unha parte, a emerxencia e consolidación de novos *corpus* de estudio, entre os cales destaca especialmente a prensa histórica, que se converteu nun dos eixos para desentrañar o fenómeno literario desde finais do século XIX. No caso de Valle-Inclán, permitíndonos recuperar, para alén de diversos formatos e estados das súas obras de creación, múltiples declaracions do escritor, en entrevistas, conferencias, discursos e intervencións públicas<sup>2</sup>. Por outra, a emerxencia das novas tecnoloxías como elemento axial no desenvolvemento das Humanidades do século XXI, que facilitan, ademais da aplicación de novas metodoloxías e ferramentas, a ampliación das fontes, formatos e tipoloxía do noso *corpus*: catálogos, arquivos, hemerotecas e bibliotecas dixitais dispoñibles *online* abren o acceso a documentación descoñecida e permiten, tamén, alongar o noso radio de acción en termos xeográficos e lingüísticos de maneira exponencial<sup>3</sup>.

Para alén disto, esta renovación incesante supón tamén un intenso proceso de revisión do estado da arte, e unha explícita vontade dialéctica, co pasado e

<sup>1</sup> O meteórico incremento queda patente ao contrastar a bibliografía valleinclaniana publicada en 1995 por Serrano Alonso e Juan Bolufer. Actualizada periodicamente desde o ano 2000 nas páxinas do *Anuario Valle-Inclán*, na súa próxima reedición –xa preparada para a imprenta– chega mesmo a duplicar as súas entradas.

<sup>2</sup> Pioneiros neste sentido foron os traballos de Dru Dougherty (1983) e Joaquín e Javier del Valle-Inclán (1995), ademais da edición por parte de Javier Serrano (1986) dos artigos e outros textos esquecidos, aos cales, ademais doutros estudos de carácter documental, se suman agora outras monografías, igualmente significativas no seu esforzo por recuperar a voz pública do escritor (vgr. Juan Bolufer, 2013).

<sup>3</sup> Véxase, a este respecto, Santos Zas, Martínez e Mascato (2014).

co presente, facendo do avance científico unha tarefa comunitaria que, no caso dos estudos valleinclanianos, fica máis que evidenciada se temos en conta os múltiples espazos e enfoques desde os que os investigadores se achegaron á súa producción e traxectoria.

Neste sentido, o alargamento de fronteiras a que nos referimos habilitou tamén unha mudanza de obxectivos: a partir do falecemento do escritor, os primeiros avances investigadores foron encamiñados á recuperación da súa figura para os estudos da literatura española (especialmente intensificado a partir dos anos 60 do século xx), até mediante a posta en valor de lecturas propositadamente reducionistas da súa obra que permitían incorporalo ao canon literario do xx, incluso a través dunha bisección artificiosa da súa traxectoria (o Valle-Inclán «fillo pródigo do 98» ou o «Valle-Inclán esteta»). A partir dos anos 70, e impulsados por unha liña de traballo de carácter comparatista, imperante no hispanismo estadounidense e progresivamente incorporada ao comparatismo producido na Península, optouse por explorar o carácter internacional de Valle-Inclán a través da súa posta en diálogo con outros nomes e movementos literarios e artísticos do seu tempo, sempre avogando pola interdisciplinariedade.

A progresiva internacionalización dos estudos valleinclanianos non deixou de lado –aínda que ás veces se figurase incompatible– volver os ollos cara ás orixes do escritor, unha liña de traballo intensamente revisada nos últimos anos, e que achegou nova información sobre a relación de Valle-Inclán coas súas orixes. O resultado: desbotar a imaxe dun Valle-Inclán desafecto pola súa terra natal, dando comezo a vía da reconstrución da súa relación coa Galiza e o galego, esta vez de xeito directo, a través do estudo de fontes primarias, e afastada xa da mediatización imposta por algúns dos seus exéxetas, especialmente no terreo político-cultural, incluso antes do seu falecemento en 1936<sup>4</sup>.

Esta nova perspectiva da relación do escritor coa Galiza afirma que, moi contrariamente ao popularmente establecido, Valle-Inclán fixo da súa condición de galego unha das súas razóns de ser tanto no literario coma no identitario, desde posicións compartilladas co repertorio galeguista do seu tempo, defendendo non todos os seus elementos, mais si a maioría deles: a paisaxe, a alma galega, o celtismo –até un determinado momento–, o atlantismo e, ao longo de toda a súa traxectoria, o peso específico da tradición histórico-cultural galego-portuguesa, que o leva a encontrar as raíces do seu persoal verbo poético nas propias cantigas medievais (Mascato Rey, 2013: 225-310).

Ademais diso, e xa en termos de intervención cultural, hoxe sabemos que o escritor galego participou activamente da vida intelectual da Galiza do seu tempo, moi especialmente nos anos dez, cando instalou a súa residencia na Ría de Arousa, na súa etapa de retiro do ruído madrileño, só interrompido polas súas viaxes a Francia en 1916, Latinoamérica e Estados Unidos en 1921, e posteriormente por cada vez más prolongadas estadías na capital española a partir de

<sup>4</sup> Convén sublinhar no que respecta ao estudo da relación de Valle-Inclán con Galiza algunhas achegas. Nomeadamente, Santos Zas (1986 e 1990); Gago Rodó (1998); Serrano Alonso e De Juan Bolufer (2007); Serrano Alonso (2008); Javier del Valle-Inclán (2007), ampliado en Reigosa, Valle-Inclán e Monleón (2008), e, máis recentemente, Mascato Rey (2012).

1925. Durante estes anos, establecece coa súa familia en primeiro lugar en Cambados, para mudarse despois á Pobra do Caramiñal, lugar onde vai fixar a súa residencia durante parte do ano, no Casal da Mercé. Alí, a pesar das dificultades económicas, vai pór todo o seu empeño en levar a termo a súa propia experiencia vitivinícola, a imitación da desenvolvida polo seu ben querido Guerra Junqueiro en Barca d'Alva (Gutián, Valle-Inclán e Cardalda, 2009). Exemplo do moito que Valle-Inclán chega a se involucrar coa comunidade en que decide instalarse é a súa participación no Sindicato Obrero Católico da Pobra do Caramiñal, que preside en 1919 (Santos Zas, 1993). Fai parte, ademais, de diversas iniciativas culturais, entre as cales destaca o tributo ao violinista Manuel Quiroga Losada, no que foi utilizada unha das poesías (daquela inéditas) do propio Valle («¡Del Celta es la Victoria!»). Nese mesmo ano 1919, de acordo con algúns testemuños obtidos polo profesor Carvalho Calero, é mesmo posible que pertencese á Irmandade da Fala da Coruña (*apud* González Millán, 1995: 191). De feito, a súa relación co campo cultural galeguista lévao inclusive a integrar, xa en 1925, a Sociedad de Amigos de la Cultura, fundada en Mondariz, xunto con Ramón Cabanillas ou Ramón Peinador (Gutián, 2004). Mais, sen dúbida, a súa grande aposta de intervención foi a candidatura como deputado a Cortes nas eleccións constituíntes de 1931, nas que non foi electo (Juan Bolufer y Serrano Alonso, 2007).

A maior parte destas actividades son recollidas, por extenso, na prensa galega da altura, que dá conta dos estreitos lazos do escritor con intelectuais, escritores e artistas galegos e galeguistas, aos cales se mantivo ligado até a súa morte en Santiago de Compostela en 1936 (J. del Valle-Inclán, 2007).

Ora ben, como sinalou no seu momento González Millán (1995: 187), foi o desconecemento que durante moitos anos existiu sobre os xornais e revistas galegos da altura o que propiciou que, precisamente, a falta de noticias fose interpretada como unha falta de interese por parte do escritor con todo o relacionado con Galiza.

A isto súmase o seu polémico rexitamento da lingua galega, que, como xa temos explicado (Mascato, 2012: 41-54), está motivado pola súa consideración do portugués como *galego literario*, idea que remite, en última instancia, á adscripción do escritor, especialmente a partir de 1916, á corrente clasicista que impera en Europa a partir da I Guerra Mundial baixo o liderado dos académicos e intelectuais franceses (Hanna, 1996): a recuperación das raíces grecolatinas do continente co fin de construír unha identidade alternativa á do barbarismo xermánico. Valle-Inclán, testemuña de excepción durante a súa visita á fronte de guerra franco-alemá nese ano (como ten amplamente documentado Santos Zas, 2008 e 2013a), non fai máis que aplicar á súa teorización estética e identitaria os parámetros da *filosofía do espírito* de tradición grecolatina imperante entre as forzas aliadas do momento, apelando así á existencia de catro xeografías e sensibilidades diferentes na Península Ibérica, orixinadas durante o proceso de romanización: a Cantábrica, a Bética, a Tarraconense e a Lusitania. É a partir desta última que o escritor galego constrúe tamén o seu imaxinario lingüístico.

Así, lonxe de rexeitar as súas orixes, moi polo contrario, como temos sinalado, Galiza está sempre presente para Valle-Inclán, quer como o lugar de memoria

persoal, familiar e comunitaria, quer como espazo ucrónico a que outorga unha especial categoría estética na súa producción literaria: a súa propia Arcadia, mito onde a evolución creativa e artística vai de mans dadas coa natureza, nunha reivindicación dos postulados antiburgueses e antiindustrialistas propios tamén do tradicionalismo galego, desde Alfredo Brañas a Vicente Risco. Como apropiadamente sinalou Antón Risco (1997: 512):

Tal pesimismo e rexeito da historia, lévao, como el mesmo afirma repetidamente, a refuxiarse no mito, xa que expresa tendencias, pulos, imaginacións, arelas permanentes no home. E entre os seus, quizais o máis persoal, íntimo e constante, é o da procura dunha sorte de Idade de Ouro, de paraíso imaginario compensatorio que [...] se proxecta cara ao pasado. [...] Valle procura, pois, esa Idade de Ouro nun pasado mitificado [...] ¿E cal é para el o país no que o seu presente se achegaba máis a esa Idade de Ouro? Sen dúbida ningunha a súa Galicia [...]. Vía na súa terra un pasado vivo, tinguido ainda de bastantes elementos medievais, fronte ó pasado morto de Castela [...], en certos aspectos da súa estructura social e sobre todo na actitude do seu pobo aberto ó misterio, ó miragre, ó marabiloso, e que fala nunha lingua ben achegada, o castelán medieval, que el considera ben noble, moi señor, contra a arrogancia baleira do español posterior producto dunha altisonancia imperial.

Este outro Valle-Inclán, a quen os galeguistas do seu tempo puxeron reiteradamente en valor<sup>5</sup> –aínda que fose despois en certo modo esquecido–, suscitou, ademais, grande interese alén das nosas fronteiras, onde o escritor se reivindicou como galego e onde foi esta considerada, tamén, unha das características diferenciais da súa personalidade literaria, poñendo en diálogo dous dos códigos culturais en que o escritor se move: o galego e o internacional. E abrindo, como amosamos a continuación, novos interrogantes sobre o alcance e difusión da súa figura.

Fronte ao que acontece en casos como o de Juan Ramón Jiménez, do cal a crítica estudou o seu papel como divulgador activo da súa propia obra e planificador consciente do seu proceso de canonización (Palenque, 2004), ou de Vicente Blasco Ibáñez, o gran *best-seller* español contemporáneo do momento –caso paradigmático de escritor de masas no mercado editorial internacional (Juan Bolufer, 2009)–, Ramón del Valle-Inclán levantou grandes incógnitas neste sentido para a crítica actual, xa que non contamos cun estudo pormenorizado sobre a construcción da dimensión internacional da súa figura<sup>6</sup>.

Os datos de que dispoñemos, froito de traballos anteriores, amplifícanse agora grazas ao labor desenvolvido nos últimos anos polo Grupo de Investigación Valle-Inclán<sup>7</sup> da Universidade de Santiago de Compostela, que nos ten pro-

porcionado nova e interesante documentación. A isto súmanse materiais inéditos, procedentes do arquivo familiar do escritor, que pudemos consultar grazas á inestimable colaboración de Javier del Valle-Inclán Alsina<sup>8</sup>. En conxunto, estamos a falar dun *corpus* de variados matices, que ademais de redimensionar considerablemente a nómina de xestores, tradutores, editores, críticos, revistas ou xornais, incorpora novas traducións das obras valleinclanianas publicadas en vida do escritor, cos seus correspondentes estudos introdutorios, artigos críticos de recepción da súa figura e obra; o epistolario cruzado con algúns dos axentes responsables do proceso de publicación noutros países e, mesmo, as ilustracións e caricaturas que acompañan os textos.

Un panorama novedoso, de maiores dimensións e diversidade, que nos coloca perante unha complexa serie de interrogantes: foi Valle-Inclán un escritor recoñecido internacionalmente no seu tempo? E, se así for: Onde obtivo maiores cotas de éxito? En que linguas foi más lido? Cal foi o seu grao de intervención nese proceso? A que persoas e entidades confiou a súa imaxe internacional? Cales eran os seus proxectos e expectativas? Cal foi a faceta de Valle-Inclán que triunfou neste ámbito internacional, se é que triunfou algúna?

A estas e outras preguntas de semellante calado ofrecen primeira resposta os tres investigadores convidados a participar na elaboración deste catálogo, tomando como punto de partida a análise da tradución e recepción do escritor como un dos elementos axiais na (re-)construcción da súa imaxe pública alén de fronteiras e ofrecendo –en perspectiva– unha primeira radiografía do proceso de internacionalización da súa figura –a partir da cal continuar o noso traballo.

É o Valle-Inclán itinerante quen dá corpo ao estudo que presenta o profesor Dru Dougherty, catedrático da Universidade de Berkeley: no seu artigo, ocúpase da tradución do escritor arousán no mercado anglosaxón, con especial atención aos Estados Unidos, tendo en consideración o período que se abre a partir de 1921 após a segunda viaxe do escritor a México, no regreso da cal fará escala en Cuba e en Nova York. Os textos más trasladados ao inglés (primeira lingua a que foi traducido Valle-Inclán), o acerto de determinadas traducións e a seguinte recepción daquelas permiten proxectar unha dimensión alternativa dos textos valleinclanianos, que cobran novo protagonismo no cadre dos códigos culturais que funcionan na Norteamérica dos anos 20.

A profesora Margarita Santos, directora da Cátedra Valle-Inclán da USC, opta por nos descubrir a un Valle-Inclán xestor da súa propia obra, a través dos contactos establecidos co mundo editorial francés, personificado nas figuras daquelas que foron tres dos grandes tradutores do escritor galego: Jacques Chaumié, Maurice Coindreau e Albert Glorget. Os numerosos proxectos editoriais (e mesmo algún cinematográfico), que cobran forma no epistolario cruzado entre eles, evidencian, malia a constatación do seu fracaso, os deseños e anhe-

<sup>5</sup>Véxanse, para unha síntese desta cuestión, os varios traballos publicados por Axeitos (2004a, 2004b e 2005).

<sup>6</sup>Indisoluble, por outra parte, do proceso de internacionalización da historia literaria española –especialmente no referido ao contexto europeo.

<sup>7</sup>É de xustiza recoñecer aquí o trabalho desenvolvido polo equipo investigador do GIVIUS, que, ao longo dos seus máis de vinte anos de historia, logrou constituír un

arquivo de referencia internacional para o estudo da traxectoria e obra do escritor: o eixe sobre o cal se constrúe esta actividade.

<sup>8</sup>Non quero deixar de agradecer a xenerosidade de Javier del Valle-Inclán ao longo do camiño para o desenvolvemento deste proxecto, do que el foi primeiro impulsor e documentalista excepcional.

los do escritor, os seus gustos e preferencias no referente á tradución das súas obras e, moi especialmente, o intríxado proceso de negociación económica derivada da cesión dos dereitos de explotación no mercado editorial francés.

Finalmente, o profesor Javier Serrano, membro de Grupo de Investigación Valle-Inclán da USC, ofrécenos a perspectiva complementaria daqueles outros espazos lingüísticos en que Valle tivo eco. Así, para além dos talvez anecdóticos –mais sempre curiosos e interesantes– esforzos levados a cabo en islandés, sueco ou húngaro, este traballo dá conta das expectativas xeradas arredor de Valle-Inclán por tradutores e críticos das más diversas orixes, sobre todo en campos literarios tan diverxentes como o holandés, o checo ou o italiano, onde ademais de traducido, Valle-Inclán foi tamén divulgado a través das recensións das súas obras na prensa da altura. Un pormenorizado percorrido que se completa co anexo (igualmente preparado por Serrano Alonso) que figura no final deste volume no que é posible contrastar os datos dos sesenta e oito textos publicados até 1936 e vertidos a quince idiomas por máis de corenta tradutores.

Estes tres artigos, complementarios entre eles e que se presentan como unha primeira aproximación do tema suxerido pola mostra, apuntan novas de interese sobre a relación do escritor cos distintos mercados e campos culturais (tanto en Europa coma en Estados Unidos)<sup>9</sup>: as vantaxes e inconvenientes das negociacións coas casas editoriais; os proles e os contras da cesión dos dereitos para a tradución da obra completa; as dinámicas de mercado imperantes nouros campos literarios; a importancia das relacións persoais que o escritor establece con diplomáticos, escritores, xornalistas e académicos doutros países; a preferencia pola súa narrativa curta e o absoluto desinterese pola súa poesía e ensaio; a desigual sorte do seu teatro dependendo do país de recepción; o carácter ineludible das omnipresentes *Sonatas*; as dificultades de tradución derivadas da complexa referencialidade histórica e lingüística da súa obra, especialmente en *Tirano Banderas*; as peculiaridades morais e intelectuais do público lector; o papel determinante da prensa literaria e política da altura como elemento de difusión...

Todas estas cuestións son algunas das moitas apuntadas nestas páxinas, mareas das que dunha análise en maior detalle pois, de novo, como en todo o que rodea a Valle-Inclán, novos círculos comezan a emerxer na auga, no ronsel dun traballo que, aínda non pechado, xa nos revela novas faces, novos significados ocultos, sobre os que seguirmos traballando.

Con todo, podemos achegar cando menos dúas conclusións: por unha parte, o carácter diferencial da proposta valleinclaniana a nivel internacional, derivada fundamentalmente da súa concepción galega da vida e da arte; por outra, a relevancia da figura do intelectual comprometido que se desprende da recepción da súa figura a partir de 1915, primeiro en Francia, despois en Italia e en Rusia.

De todo isto, dá conta a exposición *Outros verbos, novas lecturas: Valle-Inclán traducido (1906-1936)*.

<sup>9</sup> Sen esquecer aqueles espazos, como o alemán, en que o máis absoluto silencio valleinclaniano contrasta co grande éxito doutros escritores como Miguel de Unamuno (Ribas 2002).

Entre os seus obxectivos está, en primeiro lugar, ofrecer unha síntese da trajectoria do escritor, divulgando a súa relación co galeguismo e as múltiples vías de intervención que utilizou na política, na cultura e na sociedade do seu tempo; en segundo, recuperar para Galiza unha imaxe do escritor pouco coñecida, a máis internacional, derivada tanto do interese dos seus coetáneos pola súa obra como do seu proceso de intervención na difusión desta, principalmente a través das viaxes ao estranxeiro e dos contactos con intelectuais de moi diversas orixes; finalmente, preténdese evocar tamén algunas das imaxes, sons, impresións e emocións que a obra de Valle-Inclán xerou internacionalmente, non só entre os críticos e investigadores senón tamén entre os seus lectores, en todas aquelas linguas en que el mesmo chegou a ver a súa obra traducida.

Esta mostra preséntase, así, como a primeira e frutífera colaboración entre o Consello da Cultura Galega e a Cátedra Valle-Inclán da Universidade de Santiago de Compostela, conscientes ambas as institucións tanto do valioso legado que constitúe o pensamento e obra de Valle-Inclán como da necesidade de revisar e recuperar unha figura de alto poder simbólico para o fortalecemento da nosa historia. Damos desta maneira, por outra parte, un primeiro paso cara á celebración do 150 aniversario do nacemento do escritor, prevista para 2016, co propósito de ofrecer ademais importantes vías de diálogo con outras culturas, moi especialmente do noso contorno europeo e transatlántico, e de converter a figura de Valle-Inclán nun camiño de ida e volta que non só fortalece a imaxe galega no exterior, senón que nos permite igualmente albiscar –a modo de estudo de caso– como os nosos produtos culturais foron recibidos e utilizados por outras comunidades a inicios do século xx.

De aí a novidade desta proposta, que cabe presentar como unha primeira incursión neste terreo, destinada tanto a especialistas na materia (con quen confiamos poder establecer un proveitoso diálogo), como sobre todo ao público *amateur*, que poderá ver alterada a súa imaxe do escritor. Unha imaxe esta, fixa, tradicionalmente asociada ás súas obras más canónicas / canonizadas (as *Sonatas* e o esperpento) e a unha iconografía en que impera o retrato dun vello de aspecto venerable, no último percurso da súa vida: o «Gran don Ramón», «eterno», de «mirada mística» e «barba de Santo», do que falara, xa en 1917, Xavier Bóveda.

Unha iniciativa que presentamos, por tanto, como punto de encontro de carácter itinerante, con propósito de difusión internacional e cun deseño e concepción dinámicos, para a interacción co público visitante, que poderá escutar e pensar a Valle-Inclán *noutros verbos, en novas lecturas*.

**Dru Dougherty**  
University of California, Berkeley

*Un escritor itinerante*

# ESTUDOS

Valle-Inclán foi un *flâneur* á galega. Atraíano as grandes cidades e as pequenas aldeas no estranxeiro. Aos 26 anos, Ramón José Simón viaxou a México, onde comezou a moldear a súa persoa literaria. Na prensa mexicana, comezou a asinar os seus artigos co sonoro nome de Ramón María del Valle-Inclán. Foi a primeira das moitas viaxes que lle permitiron pasear por importantes capitais da civilización europea e americana: México, Lisboa, A Habana, Bos Aires, Montevideo, Santiago de Chile, Asunción, París, Roma, quizais Bruxelas, e aquela capital da modernidade norteamericana, Nova York. Evidentemente, a don Ramón estimulábano as viaxes<sup>1</sup>, cuxa influencia na súa obra salta á vista en novelas como *Sonata de Estío* e *Tirano Banderas*, e no seu orixinalísimo libro sobre a Gran Guerra, *La media noche*. Tamén desprazarse ao estranxeiro tiña o seu lado práctico: proporcionáballe escenarios en que activar a súa medular condición de intelectual, dando conferencias, e promover a estrea das súas obras teatrais. Ademais, posibilitáballe darse a coñecer a un novo público lector, fose en español ou nunha lingua estranxeira.

Esta última consideración figurou na súa viaxe a Nova York en 1921. Ao volver a España tras a súa segunda visita a México, don Ramón fixo escala na metrópole norteamericana, onde se entrevistou con xornalistas, deu conferencias na Universidade de Columbia e na Academia Militar de West Point, e entrou en contacto coa pequena rede de tradutores e editores interesados na literatura española moderna. Como apunta Amparo de Juan Bolufer (2008: 229), quen documentou con esmero a estancia do escritor en Nova York:

Es muy probable que Valle-Inclán quisiera hacer escala en Estados Unidos para arreglar asuntos relacionados con la traducción y edición de sus obras en este país, como hace suponer la correspondencia entre el profesor español de la Universidad de Columbia Federico de Onís y el escritor gallego<sup>2</sup>.

Antes da súa visita a Nova York en 1921, só douos contos de don Ramón –«El miedo» («Fear», 1906 e 1920) e «Malpocado» («Lucky Boy», 1920)<sup>3</sup>– e a divertida farsa teatral *La Cabeza del Dragón* («The Dragon's Head. A Fantastic Farce», 1918) se traduciran ao inglés. Tras a visita, as edicións das súas obras en inglés multiplicáronse. En pouco tempo, apareceron traducidos en Nova York unha novela curta, «Mi hermana Antonia» («My Sister Antonia», 1922); douos contos máis, «Un cabecilla» («The Captain's Honor», 1923) e «A medianoche» («At Midnight», 1929); as súas novelas más coñecidas –as catro *Sonatas* (*The Pleasant Memoirs of the Marquis de Brandom: Four Sonatas*, 1924)– e *Tirano Banderas* (*The Tyrant. A Novel of Warm Lands*, 1929). Continúaron a primeira xornada de *Divinas Palabras* («Divine Words», 1931), que foi incluída por Samuel Putnam na súa prestixiosa antoloxía *The European Caravan. An Anthology of the New Spirit in European Literature*, e un capítulo de *La corte de los milagros*, «La rosa de oro» («The Golden Rose», 1932), que atopou saída noutra antoloxía preparada por J. G. Gorkin e Henri Barbusse, coñecidos pola súa política revolucionaria: *Great Spanish Short Stories Representing the*

<sup>1</sup> Segundo Leonardo Romero Tobar (2000: 221-222), Valle-Inclán «fue uno de los pocos escritores de la moderna literatura española que hicieron del viaje y del camino la clave secreta de su brega, pues, contra los hábitos sedentarios de los artistas españoles de su tiempo, fue hombre que no dio reposo a su cuerpo [...] y fue escritor que inundó sus páginas con personajes transeúntes». Véxase también Garlitz, 2000: 91-121 e Santos Zas, 2001: 219-53.

<sup>2</sup> Véxanse tamén Cardona, 2006: 157-74; Cardona, 2007: 131-70; e Domínguez, 2013: 344-62.

<sup>3</sup> Indico aquí e máis adiante as datas de tradución. Agradézolle a Javier Serrano Alonso os moitos datos sobre a recepción e tradución das obras de Valle-Inclán nos Estados Unidos que me proporcionou.

*Work of the Leading Spanish Writers of the Day*. Abonda lembrar que *Divinas Palabras* e *La corte de los milagros* representaban neses anos, con *Tirano Banderas*, o «nuevo espírito» literario que estaba a percorrer Europa despois da Gran Guerra. Non é esaxerar dicir que facer escala en Nova York proporcionoulle ao escritor galego un amplo escaparate en que colocar algunas das súas obras para o público lector norteamericano e inglés.

### Un estilo atado de mans?

Dous tópicos perseguiron a Valle-Inclán na prensa neoiorquina a partir de 1921: dicíase que era o escritor máis «pintoresco» do mundiño literario madrileño<sup>4</sup> e que vivía só para crear beleza na súa literatura. En canto ao seu estilo, Aubrey Bell (1933: 126-127) manifestou que era «muy personal e inimitable. [...] Su obra no es voluminosa pero abunda en exquisitez; es laboriosa y minuciosamente depurada. [...] Trabaja las palabras como el orfebre trabaja la plata»<sup>5</sup>. Precisamente por ser «inimitable», podemos entender as dificultades que afrontaron os seus tradutores ao adaptaren o seu estilo a outra lingua. En efecto, máis dun crítico observou que as traducións das novelas de don Ramón non captaron a brillantez da súa escritura. É más, o crítico de *Niagara Falls Gazette* (Anónimo, 1929a: 6) atribuíu á singularidade do seu estilo a escasa presenza da súa obra no mercado norteamericano: «Hasta ahora dificultades en la traducción de las obras de Valle-Inclán explican que solo una de ellas se conozca en inglés» (mal informado, facía referencia evidentemente á tradución das *Sonatas*). Nunha estampa do escritor galego, Henry Sedgwick (1925: 354) opinou igual: «Valle-Inclán no se conoce en este país probablemente porque sus obras resultan difíciles de leer para el principiante, y porque su estilo se pierde en la traducción». Semellantes comentarios producíronse cando Margarita Pavitt trasladou *Tirano Banderas* para o inglés: «El libro [...] cuando se publicó en 1926 causó una commoción nacional. El que no se haya traducido antes puede atribuirse a la gran dificultad de hacer justicia a su estilo elíptico» (Anónimo, 1929c: 7). Segundo estes lectores, a xenialidade estilística do autor galego supuña unha barreira para que a súa obra se internacionalizase.

Non todos concordaron con estes xuízos. Stanton Coblenz (1924: 45) considerou, tras ler as *Sonatas*, que «El señor Valle-Inclán parece haber tenido suerte con sus traductores. En la versión inglesa mucha belleza y destreza del original se han conservado». Na mesma liña, Anita Brenner (1929: 16) escribiu, respecto de *Tirano Banderas*, que «Gracias a la traducción fluida, exacta y musical de Miss Pavitt, nuevos lectores podrán disfrutar del autor español más moderno e ingenioso». Se o grao de sintonía entre unha tradución e o texto orixinal depende sempre do talento dos tradutores, seméllame que May Heywood Broun, Harriet V. Wishnieff, Margarita Pavitt, Samuel Putnam e Warren B. Wells estiveron á altura das circunstancias.

Por outra parte, as reservas dos críticos con respecto ás traducións das obras de Valle puideron deberse a outros factores –morais ou políticos sobre todo–, tal e como observaron dous deles. O propio Henry Sedgwick subliñou, como posible razón do sorprendente desinterese por un escritor como Valle-Inclán, certa afectación propia do público lector americano: «Por añadidura, el americano medio aprecia la decencia y encontraría la mayoría de sus libros fatalmente anodinos» (1925: 354). E o anónimo crítico do *New York Times* especulou que a serodia tradución dunha novela como *Tirano Banderas* ao inglés se debía a que «nuestro interés en la América Es-

<sup>4</sup> Eliseo Vivas (1924) comeza a descripción coas seguintes declaracions: «Valle-Inclán es una leyenda viva en la literatura española contemporánea. [...] Un tanto aventurero, payaso serio, pendenciero, lírico, don juanesco, su obra lleva el sello de una personalidad romántica [...]. Se jacta de haber matado a un hombre en Méjico. Y en alguna parte escribe apasionadamente sobre la belleza estética del asesinato». Algo más comedido, Jean Cassou (1931: 297) presentou así a don Ramón no seu ensaio «Spanish Literature Since the War», incluído en *The European Caravan* de Samuel Putnam: «Ramón del Valle-Inclán es, por una parte, un artista, un pintor, un músico en el estilo suntuoso, amante de arcaísmos, un genio enamorado de las leyendas, y él mismo es un individuo legendario».

<sup>5</sup> José Luis Perrier (1925: 141) declarou que o estilo de Valle era «el contrapunto exacto de la obras proletarias de Baroja. [...] Sus obras nos transportan a un mundo de poesía exquisita. Habitamos un sueño encantado».

pañola es más comercial que literario» (Anónimo, 1929c: 7). O certo é que «a decencia» non se conciliaba ben coa celebración erótica e a elegante desvergonza do marqués de Bradomín, e tampouco os intereses comerciais dos Estados Unidos na América Latina estaban favorablemente representados en *Tirano Banderas*. Antes de considerar polo miúdo a recepción das *Sonatas* e a novela de *Tierra Caliente*, vexamos algúns contos e dúas obras teatrais que atoparon un público en inglés.

### Tres relatos de Jardín Umbrío

Chama a atención o feito de os relatos traducidos de Valle-Inclán apareceren en coleccións xornalísticas dedicadas a ofrecer un panorama literario internacional. Así, «El miedo» («Fear», 1906) publicouse en *Transatlantic Tales*, «Mi hermana Antonia» («My Sister Antonia», 1922) en *World Fiction*, «Un cabecilla» («The Captain's Honor», 1923) en *Our World* e «A medianoche» («At Midnight», 1929) en *Alhambra*, todas elas editadas en Nova York<sup>6</sup>. Os catro relatos eran creacións temperás de Valle-Inclán que apareceron nas sucesivas edicións de *Jardín umbrío* e *Jardín novelesco*, entre 1903 e 1920.

Galicia é o escenario destes relatos que protagonizan personaxes suxeitos a forzas tráxicas e violentas. Como apunta Paul Rogers (1928: xx e xii), no seu prólogo a *Jardín umbrío*, os relatos de Valle-Inclán combinan «magistralmente la poesía y el realismo» ao tempo que evocan un pasado romántico que convive na imaxinación de Valle con «una estética ultramoderna». Esta formulación da arte valleinclaniana –un fondo tradicional ao que se deu forma innovadora– corresponde fielmente aos relatos traducidos. Neles as tensións que sofren os personaxes non só se narran, senón que se proxectan no xeito dos contos. Mediante a introdución de diálogos e de perspectivas alleas que suplen a voz do narrador, a autoridade deste diminúe e queda implicado o lector na tarefa de organizar e dar sentido a sentimentos diverxentes e puntos de vista contrarios. Aínda que os escenarios rurais e os temas folclóricos evocan a tradición milenaria de Galicia, convén lembrar que Valle-Inclán escribiu os seus relatos para lectores modernos e urbanos, consumidores de literatura sazonada; en palabras de Waldo Frank: con «la sal de la ironía moderna» (Frank, 1927: 248). Por iso, á perspectiva do narrador acompañábaa con frecuencia unha visión distinta proxectada nas imaxes e ambigüidades da linguaxe.

O conto «Malpocado» («Lucky Boy», 1920) é un bo exemplo<sup>7</sup>. O neno que acompaña a súa avoa no camiño encarna a dura realidade da Galicia miserable de finais do século xix. A anciá leva o rapaz de nove anos a coñecer a quen será o seu amo. As desgrazas da pobreza que lle esperan ao neno puideron desenvolverse de xeito sentimental e melodramático. Pero Valle-Inclán afástase dese modelo mediante a ironía, elemento da «estética ultramoderna» que practicaba xa en 1902. Así, o conto comeza cos consellos da avoa mentres ela e os seu neto fan o camiño: «—Ahora que comienzas a ganarlo, has de ser humildoso, que es ley de dios. [...] Has de rezar por quien te hiciere bien», ao que contesta o neno «—Sí, señora, sí» namentres «llora y tiembla de frío [...] vestido de harapos» (Valle-Inclán, 2002: 1470, II). A expectativa de que o neno deixe a casa para gañar cartos –un ben áinda que sexa tan noviño– mantense mentres a parella vai chegando a Santo Amedio, onde sentado na porta dunha igrexa «un ciego pide limosna». De repente, o lector decátase de que o futuro amo por quen se ten que rezar é o clásico mendigo, «viejo hosco», quen fai tremer o neno «como una oveja acobardada y mansa». En vez de acabar o relato nese punto commovedor, Valle introduce a perspectiva presuntuosa do mendigo: «—Ser criado de ciego, es acomodo que muchos quisieran» (Valle-Inclán, 2002: 1472,

<sup>6</sup> «El miedo» volvou editarse, xunto con «Malpocado», no volume xviii dunha colección coa mesma visión cosmopolita publicada en Londres, *The Masterpiece Library of Short Stories. The Thousand Best Complete Tales of All Times and Countries* (1920). «Malpocado» volvou aparecer nunha revista londiniense das mesmas características, *The European Quarterly*, en 1934.

<sup>7</sup> A versión de 1920 deixa sen precisar a identidade do tradutor. A de 1934 está asinada por Edward Richardson.

II). É dicir, o neno ten que ser «humildoso» e por riba agradecerlle ao farrapento a miseria e os malos tratos que lle esperan.

O conto remata coas palabras da avoa mentres ve afastarse o seu neto, «—¡Malpocado, nueve años y gana el pan que come!... ¡Alabado sea Dios!...», palabras que subliñan as disxuntivas que estruturan o relato: por unha banda, o neno, destinado a ser un novo Lazarillo; pola outra, o cego, que non inspira expectativas caritativas; e, por último, a avoa, que agradece a Deus o favor que lles fai. O tradutor anónimo acentuou o choque de planos ao inverter, no novo título en inglés, o significado usual do vocábulo *malpocado* («infeliz», «desgraciado») polo de «Lucky Boy», é dicir, «neno afortunado»<sup>8</sup>.

«Un cabecilla» («The Captain's Honor», 1923), traducido pola princesa Alexandra Gagarine, é un conto que, narrando dun xeito aparentemente imparcial, encerra unha denuncia sutilmente suixerida a través de imaxes que acaban por caracterizar o protagonista. O narrador comeza o conto cunha descripción do guerrilleiro –líder dunha partida durante a segunda guerra carlista– e remátao do mesmo xeito, engade que a historia que narrou lla contara un amigo seu. Sitúanos, así, na tradición oral galega, facéndonos partícipes na memoria viva dos terribles episodios das guerras civís que sufriron milleiros de españois a finais do século dezanove.

Entre a introdución e o final, os sucesos mesmos do relato preséntanse dunha forma rápida mediante o uso predominante do diálogo, o que propicia a sensación de obxectividade absoluta. Certa tarde un muiñeiro, cuxo nome non se di, deixa atrás a partida, baixa do monte e atopa o seu muíño e a súa casa revoltos: «Atada a un poste de la parra, la molinera desdichábase y lla maba inútilmente a sus nietos, que habían huido a la aldea. [...] La puerta estaba rota a culatazos, y el grano y la harina alfombraban el suelo» (Valle-Inclán, 2002: 241, I). Os gardas civís presentáranse buscando o guerrilleiro. O muiñeiro só pensa na seguridade da súa partida: «—¿Cuántos eran? ¿Qué les has dicho?». A muiñeira, en vez de contestar, «desatóse en denuestos contra aquellos enemigos malos [...]. El marido la miró con sus ojos cobrizos de gallego desconfiado: «—Ay, demonio! [...] Tú les has dicho dónde está la partida» (Valle-Inclán, 2002: 242, I).

Cóntase, a seguir, como o líder, «cada vez más sombrío», leva a súa muller até «una revuelta donde se alzaba un retablo de ánimas», entrégalle o seu rosario e reza con ela.

El viejo se enjugó una lágrima:

—Encomiéndate a Dios, Sabela.

—Ay, hombre, no me mates! ¡Espera tan siquiera a saber si aquellas prendas padecieron mal alguno!

El guerrillero volvió a pasarse la mano por los ojos.

Sen perdoar a traizón, e a pesar das bágoas que limpa, o líder acaba fusilando a súa muller.

Sonó el tiro, y cayó [la molinera] en medio del camino con la frente agujereada. El cabecilla alzó de la arena ensangrentada su rosario de faccioso, besó el crucifijo de bronce, y sin detenerse a cargar la escopeta huyó en dirección de la montaña. Había columbrado hacia un momento, en lo alto de la trocha, los tricornios enfundados de los guardias civiles. (Valle-Inclán, 2002: 243-44, I).

Agora ben, que temos que sentir e pensar deste crime? O narrador non declara o seu parecer. Valle-Inclán confía o xuizo do crime ao lector, quen ten que prestar atención á descripción do guerrilleiro facilitada ao comezo do relato (antes de saber a súa historia, o narrador contratárao como guía para visitar algunas «piedras célticas» da zona):

[...] sus facciones [...] parecían talladas en durísimo granito [...]. Era nudoso, seco y fuerte, como el tronco centenario de una vid. Los mechones grises y desmedrados de su barba recordaban esas manchas de musgo que ostentan en las ocacidades de los pómulos las estatuas de los claustros desman-

<sup>8</sup> A irónica xustaposición de planos proxéctase tamén na paisaxe, que é, á vez, agonizante e bucólica: «En el cielo lívido del amanecer aún brillan algunas estrellas mortecinas. [...] y aquel camino de verdes orillas, triste y desierto, despiértase como viejo camino de georgicas» (Valle-Inclán, 2002: 1470-71, II).

telados. Sus labios de corcho se plegaban con austera indiferencia. Tenía un perfil inmóvil y pensativo, una cabeza inexpresiva de relieve egipcio. ¡No, no lo olvidaré nunca! (Valle-Inclán, 2002: 241, I).

As imaxes pétreas e vexetais serven para comunicar o carácter deshumanizado do guerrilleiro á vez que o sitúan nunha tradición centenaria inflexible. O bico do crucifixo ensanguentado sinala as raíces da ideoloxía lexitimista nel. Todos estes detalles connotan o horror do narrador ante o crime e a súa condena do fanatismo relixioso que sostiña semellantes actos de barbarie durante as guerras carlistas<sup>9</sup>.

Outra vez, unha nova perspectiva é engadida ao relato mediante o seu título en inglés, «The Captain's Honor». Ao destacar o honor, a tradutora alude ao código militar que segue o vello guerrilleiro ao levar a cabo o seu acto xusticeiro. A lei marcial impõe e que sexa o lector quen xulgue a sentenza.

As guerras carlistas tamén deixaron a súa pegada no conto «A medianoche» («At Midnight», 1929), un dos relatos más logrados de Valle-Inclán e mellor traducidos, neste caso por A. Irwin Shone. Comezando *in medias res*, o narrador conta a aventura nocturna dun xinete misterioso e o seu novo mozo. Este sérvelle de guía ao xinete, cuxo destino non se aclara, só sabemos que acode a un encontro cunha partida carlista. Durante o seu percorrido polo monte, un salteador intenta, sen éxito, roubarlle:

Encabritóse el caballo, y el resplandor de un fogonazo iluminó con azulada vislumbre el rostro zaino y barbino de un hombre que tenía asidas las riendas y que tambaleó y cayó pesadamente. El espolique inclinóse a mirarle, y creyó reconocerle (Valle-Inclán, 2002: 276, I).

Pouco despois, o xinete sepárase do rapaz, decidido a seguir a súa viaxe en barca. Para manter o suspense, o narrador cerra así o seu relato: «—¿Adónde iba? —Quién era? Tal vez fuese un emigrado. Tal vez un cabecilla que volvía de Portugal. Pero de las viejas historias, de los viejos caminos, nunca se sabe el fin» (Valle-Inclán, 2002: 278, I). En vez de resolver as incógnitas, o narrador chama a atención sobre elas, enredando novamente o lector na tradición oral. É máis, dá a impresión de que a voz desa tradición é a que nos está a falar ao final.

Como nos outros dous contos, o narrador rexeita desvelar os enigmas do seu relato e traslada esa función ao lector. A primeira vista, «At Midnight» semella un conto tradicional, «lleno de encanto exótico envuelto en el misterio y el terror», segundo anuncia unha nota do editor ao comezo da tradución. Pero a economía de detalles<sup>10</sup>, o xeito truncado da narración e a breve coda metaliteraria fan que este conto, a pesar de que data de 1889, quizais sexa o máis moderno dos cinco vertidos ao inglés<sup>11</sup>.

### Unha farsa e unha traxicomedia

Segundo os datos que temos até a data, o teatro de Valle-Inclán transcendeu á lingua inglesa por primeira vez en 1918, cando May Heywood Broun publicou a súa tradución de *La Cabeza del Dragón* («The Dragon's Head») na revista *Poet Lore* de Boston. Escrita para o Teatro de los Niños fundado por Benavente en 1909 e editada en 1914, a obra reelabora elementos folclóricos provenientes de fontes populares e cultas (Lavaud, 1992: 507-533). A farsa inspirouse na antiga lenda do dragón que vai devorar a princesa Blanca Flor, quen é salvada pola espada do príncipe Verdemar, a quen –en palabras do crítico de *El Globo*– «como premio a su valor le es otorgada la mano

<sup>9</sup> Para o debate sobre a postura ideolóxica do narrador, véxase Serrano Alonso, 1996: 109.

<sup>10</sup> Por exemplo, na escena do asalto, non hai mención ningunha da arma nin de quen a dispara; todo se centra no «fogonazo» que ilumina o rostro do bandido e permite ver como cae. A escena constrúese visualmente, como se se tratase dunha escena teatral. O lector ten que deducir que o xinete ía armado e que foi el quen disparou.

<sup>11</sup> Serrano Alonso (1996: 69-70) constata que, con catorce versións diferentes entre 1889 e 1920, foi un dos relatos más traballados de Valle.

de la gentil princesita que amaba en silencio». Unha obra deliciosamente fantástica, a farsa tamén ofrece, tacitamente, «agudas sátiras, sangrientas ironías para las mezquindades y pasiones de los hombres» segundo o mesmo crítico (J.B.S., 1910: 2)<sup>12</sup>. Como apunta Jean-Marie Lavaud (1992: 594), a fábula deu pé a que Valle montase «una sátira burlesca del sistema monárquico»<sup>13</sup>. Tamén lle serviu para se rebelar fronte ao teatro mimético do século anterior.

Comentando ese rexeitamento do realismo finisecular, Charles Turrell (1919: 19) destacou o ambiente culto e «fantástico» do teatro valleinclaniano, cuxa «lenguaje irreal» xunto cos seus «significados elípticos» o situaba no ronsel de simbolistas como Maurice Maeterlinck. Bell (1933: 186) anota, pola súa parte, que no teatro fabuloso de don Ramón «el humor burlesco sirve de correctivo al sentimiento», precisamente o que permite que *La cabeza del dragón* sexa un enredo de delicados sentimientos vividos polo príncipe e a princesa e, ao mesmo tempo, unha bufonada cargada de «sangrientas ironías».

A tradución de Broun resultou extraordinaria (foi reeditada en 1919). Traslada para o inglés os moitos xogos de palabras nos diálogos e emprega unha variedade de rexistros que corresponden aos orixinais en castelán. A súa tradución transmite o espírito lúdico do texto de don Ramón, compracéndose en seguir os seus voos literarios, sempre corrixidos pola retranca do Duende e do Bufón. Non sorprende que, seis anos máis tarde, o director da editorial Harcourt & Brace a contratase para traducir as *Sonatas* de Valle.

Todo indica que no mundo literario norteamericano tiñan cabida os discursos impasibles, irónicos e bufos presentes nos relatos e no teatro de Valle-Inclán. Eses valores, logo retorcidos até o grotesco, conduciron a outra obra teatral de don Ramón, *Divinas Palabras* («Divine Words», 1931), traducida para o inglés por Samuel Putnam (só o primeiro acto apareceu na súa admirable antoloxía). Como apuntou Leda Schiavo (2000: 326 e 324), se en «*La cabeza del dragón* el grotesco aparece en un mundo donde pueden triunfar los buenos, aunque estén rodeados de imbeciles», máis tarde a «risa jovial» daquela farsa «se convierte, con el esperpento, en la risa petrificada o en la mueca del humor negro». *Divinas Palabras*, subtítulada «tradicomedia de aldea», ben pode considerarse a antesala do esperpento pola súa visión deformada e grotesca das relacións pecuniarias entre membros dunha familia galega.

Dúas tendencias situaron a traxicomedya na vanguarda do teatro europeo da primeira posguerra: a incorporación do grotesco na posta en escena e o seu punto de vista crítico sobre o capitalismo. Se a primeira orientaba a Valle-Inclán cara ao expresionismo alemán, a segunda aliñábase, a primeira vista, co marxismo. En *Divinas Palabras*, dúas cuñadas, Marica del Reino e Mari-Gaila, comparten o coidado dun neno hidrocéfalo, Laureano el Idiota, fillo da irmá defunta da primeira. Cada tres días, as dúas altérnanse para levar o neno, nun carriño, ás feiras, onde o expoñen (e explotan) co fin de recadaren esmolas da xente caritativa. O neno deformado vén a ser o seu «capital», e a cobiza das cuñadas borra todo sentimento compasivo que poderían ter por el. Como observa unha veciña, o monstro «No es carga, que es provecho» (Valle-Inclán, 2002: 541, II).

Mientras o neno morre en condicións grotescas, Mari-Gaila (a quen lle tocaba ese día o «coido» do neno) está forneciendo no millo. Tras ser descuberta, é obxecto da envexa e da luxuria das xentes da vila, que pretenden apedrala cando ela as desafía. O seu marido, Pedro Gailo, sancristán da igrexa, intervén e sálvaa pronunciando as «divinas palabras» de Xesús: «Quen estiver libre de culpa, tire a primeira pedra!». Na procura dunha autoridade ética, Valle-Inclán non acode a Marx para condenar o comportamento desalmado das cobizosas cuñadas (e o furor asasino dos veciños) senón aos evanxeos<sup>14</sup>.

<sup>12</sup> Fixolle eco Zeda en *La Época*: «Esta acción folk-lórica (sic) ha sido desarrollada por el Sr. Valle Inclán con sabroso gragejo, mezclando lo poético con lo bufo, lo sentimental con la ironía, el candor infantil con acearda sátira» (Fernández de Villegas, 1910: 1).

<sup>13</sup> Lavaud (1992: 582-594) descodifica as alusións a «la actualidad trágico-política» da España contemporánea, insistindo na súa figuración preesperpéntica.

<sup>14</sup> O sancristán pronuncia as divinas palabras primeiro en castelán, sen efecto ningún. Consegue conmover «las conciencias» dos seus fregueses cando as di en latín: «Qui sine peccato est vestrum, primus in illam lapidem mittat» (Valle-Inclán, 2002: 593, II).

O primeiro acto da traxicomedya estivo ben seleccionado por Putnam como mostra do teatro descarado de don Ramón. Na nota que introduce a obra, declara que:

Valle-Inclán es otro literato mayor admirado por los escritores jóvenes. Hace poco inventó una forma teatral que llama *esperpentos*, que representan un desarrollo muy estilizado del lado burlesco e infantil de su talento. Cabría compararlos con las 'marionetas rusas' (Putnam, 1931: 332)<sup>15</sup>.

## As Sonatas

Editadas pola prestixiosa casa Harcourt, Brace & Company en outubro de 1924, as *Sonatas* apareceron en inglés baixo o título de *The Pleasant Memoirs of the Marquis de Bradomin: Four Sonatas*. As catro novelas reuníronse nun só volume, traducido por May Heywood Broun e Thomas Walsh. Pouco despois, en xaneiro de 1925, unha segunda emisión chegou ás librarias de Nova York, o que indica que a primeira edición tivo certo éxito.

Felizmente, gozamos de varias recensións da tradución que nos permiten resumir a recepción desta importante tetraloxía de Valle-Inclán. Stanton Coblenz (1924: 45), escribindo na *New York Times Book Review*, captou o atractivo exótico das *Sonatas* para os lectores estadounidenses. O crítico resalta o aire «foráneo» das *Sonatas*: «es un libro tal que ningún norteamericano ha escrito, y que es dudososo que ningún norteamericano vaya a escribir jamás». As súas páxinas desprenden «un espíritu umbroso y remoto propio del ámbito cortesano del Viejo Mundo». O crítico insiste en diferenciar o concepto anglosaxón do amor –«un sentimiento de belleza ideal»– dos amorios rememorados polo marqués de Bradomín, as súas «aventuras seductoras» contadas nun estilo sensual que evoca unha «galantería casi medieval». Anota que a tradución retén «gran parte de la belleza del original» e que o erotismo impregna «todos los escondrijos» do texto. Coma moitos críticos, Coblenz eloxia o estilo de Valle: é «maleable, imaginativo, polílicromado, nostálgico y algo doloroso». A única reserva que ten o crítico é a clase de «perfume» que desprende este estilo: «el autor parece estar transfigurando la verdad tosca mediante [...] palabras sedosas [...] e imágenes seductoras». É dicir, o seu estilo parécelle un fermoso «tamiz» que encobre actos e lembranzas «repulsivos».

Segundo Eliseo Vivas (1924), en cambio, as *Sonatas* carecen de profundidade e sinceridade. Aprecia a maneira valleinclaniana de rexistrar «las imágenes pervertidas» que poboan a «mente fantasiosa» do marqués de Bradomín, pero bota de menos un carácter más profundo e menos «vano». Mais tolerante, o crítico do *Independent* (Nova York) escribe que en mans dunha persoa nova as memorias de Bradomín serían «inmorales», até «nauseabundas», pero que un lector maduro, coñecedor, por exemplo, do *Don Juan* de Byron, «se daría cuenta de que la novela es más cómica que escandalosa» (E., 1924: 550). Na mesma liña, a recensión en *The Brooklyn Daily Eagle* insiste que as *Sonatas* «no son pornografía» aínda que o seu protagonista é «uno de los genios de la aventura amorosa». As súas memorias presentan «una filosofía práctica que es, al mismo tiempo, una sátira» e evidencian «una apreciación sana por la piel de su cuerpo vivo contrastado con el de un cadáver». Con respecto ao narcisismo, a recensión asegura que Bradomín é «demasiado esteta como para presumir de sus fruiciones o contentarse con el papel de lascivo desenfrenado» (Anónimo, 1924: 7). Ruth Hale (1925: 5) engade en *The Brooklyn Daily Eagle* que Valle-Inclán pon ao descuberto «el lado del hombre que se deja conocer a través de sus amorios» e repara no feito de que todas as relacións sexuais do marqués rematan violentamente: «así nos ahorra verle cansarse de sus damas y abandonarlas ingratamente –la práctica habitual de amantes menos elegantes–». Hale admira o inglés «cuidado y meticuloso» da tradución porque crea «el mejor ambiente posible para el marqués

<sup>15</sup> Dous anos atráis, Ángel Flores (1929: 23) ofreceu o seguinte compendio dos esperpentos: «Los esperpentos son abortos literarios. En ellos lo grotesco convive con el encanto, el argot con el lenguaje simbólico, el caos con luces volatilizadas. Desde el *Ubi Roi* de Alfred Jarry, la literatura no ha visto semejantes pesadillas híbridas».

y el mundo en que se movía. [...] Hay mucha música en el inglés de este libro; parece que Valle-Inclán ha encontrado cantantes dignos de su canción».

Hai por que pensar que as vendas das *Sonatas* en inglés non cubriron as expectativas de don Ramón. O fino erotismo de Bradomín difícilmente ía arrasar en Nova Inglaterra, rexión coñecida polo seu puritanismo<sup>16</sup>. Ademais, como sinalou Helen Bullitt Lowry no seu momento, o mundo literario tiña moi presente outro autor español da posguerra, Blasco Ibáñez, do que a súa novela *Los cuatro jinetes del Apocalipsis* era un éxito de vendas e acababa de ser levada ao cine. A diferenza de don Ramón, «un español de la vieja escuela», Blasco Ibáñez era «un hombre de letras y negocios que se viste y habla y piensa como un hombre moderno, quien espera naturalmente ver "filmados" sus libros» (Lowry, 1922: 45)<sup>17</sup>. É probable que esa imaxe anti-cuada de Valle estivese no fondo da queixa deste, divulgada por Herschel Brickell, de que a tradución das *Sonatas* para o inglés fose un «fracaso» comparada coa tradución francesa<sup>18</sup>. Observa Juan Bolufer (2008: 236): «Subyace en estas interpretaciones la visión de la obra de Valle-Inclán como propia de minorías entendidas y selectas frente a la literatura de Blasco, enfocada hacia públicos amplios y poco cultivados». Con razón, César Domínguez (2013: 349) apunta que Harcourt, Brace & Company comezase a dubidar do éxito de Valle-Inclán compa-rado co de Vicente Blasco Ibáñez.

### Tirano Banderas e La Rosa de Oro

Coa tradución de *Tirano Banderas* en 1929 por Margarita Pavitt, a imaxe de Valle-Inclán nos Estados Unidos mudou e situouno na vanguarda da novelística europea moderna. *The Tyrant* conta como un tirano indíxena, Santos Bandera, é derrocado mediante un golpe de Estado nun país imaxinario de América Latina. A forma altamente experimental da novela xunto coa súa trama política –reflexo igualmente das circunstancias ditatoriais en España e en máis dunha república latinoamericana– colocaron a Valle-Inclán na actualidade literaria do día, avalado ademais pola prestixiosa editorial de Henry Holt & Co. Novamente, dispoñemos de recensións da tradución que presentan unha recepción norteamericana mixta da novela.

En *The Evening Post* de Nova York, Anita Brenner (1929: 16) descobre na figura de Santos Banderas un calco de «Juan Vicente Gómez, el dictador tristemente célebre de Venezuela», presentado por Valle-Inclán con intencións «tan realistas como satíricas». Esa caracterización híbrida «se realiza mediante el ingenio que penetra más allá de la caricatura para llegar al retrato más cruel». Con clarividencia, Miss Brenner mantén que o obxecto da crítica valleinclaniana non é só o tirano, senón tamén «el sistema, la herencia española que pocas veces respondía a las necesidades de las colonias». Deduce que Valle-Inclán «apoya la revolución» que derruba o tirano, pero non sen transmitir no epílogo da novela a súa «irónica sospecha de que probablemente todo va a repetirse en el futuro»<sup>19</sup>.

Facendo eco de Brenner e subliñando o éxito de crítica de *Tirano Banderas* en España, Herschel Brickell (1929: 2-3) describe a novela como «un estudio ferozmente satírico de una nación latinoamericana bajo el dominio de un dictador indio; no es agradable pero sí conmovedor». Pola súa vez, Helen Stonehill (1930: 45) resume brevemente as múltiples liñas do argumento e conclúe que

<sup>16</sup> Cardona (2007: 135-36) cita unha carta de Federico de Onís dirixida a Valle-Inclán na que lle recomenda enviar contos a unha editorial nos Estados Unidos e engade o seguinte consello: «como regla general le diré que prefieren cuentos de argumento excitante mientras no hieran sus convencionalismos sexuales y religiosos». Comenta Cardona: «nos da una idea de la práctica editorial de ese país [...] y del puritanismo reinante en cuanto a lo que podía publicarse en periódicos y revistas». Cf. George Tyler Northup (1925: 432): «Valle-Inclán es un degenerado en su erotismo y残酷さ sádica».

<sup>17</sup> Cf. Cardona, 2007: 136 e 140, e Juan Bolufer, 2008: 236.

<sup>18</sup> Brickell (1926: 5) coincidiu con Valle na casa dos Baroja, onde «Hablamos un rato [...] principalmente de las pocas ventas de libros excepcionales en España, del fracaso de *The Memoirs [las Sonatas]* en los Estados Unidos y, con más tranquilidad, de traductores».

<sup>19</sup> Cf. Ángel Flores (1929: 23): «En *The Tyrant* las teas de la revolución flamean en los pavorosos espectros de la imaginación gráfica de Valle-Inclán».

Valle-Inclán conoce muy bien el ritmo de la locura. El resultado es un *tour de force* cuya manera candorosa y lírica sostiene acontecimientos que suelen narrarse mediante un estilo mucho más sobrio. Es un libro caleidoscópico en el que los detalles se matizan con un sentido exquisito. Valle-Inclán ha traspasado a sus páginas el olor, el sonido y la sensación de las cosas.

Stonehill declara que a tradución «conserva el espíritu del original», pero amóllano as frases vulgares coas que a tradutora intentou captar «los dialectos mejicanos y centroamericanos» que percorren a novela.

A recensión de Clifton Fadiman (1930: 674), en *The Bookman* (Nova York), critica a novela pola súa tendencia melodramática: «pretende ser un estudio amargamente satírico de la corrupción en una república imaginaria de Sud América», pero o tirano resulta demasiado convencional: «es sádico, cruel, arrogante, sombríamente socarrón, esencialmente maligno. La exageración de su carácter está en sintonía con lo melodramático de la acción y el intento fallido de llevar la rapidez del cine al arreglo de la trama»<sup>20</sup>. Como Stonehill, Fadiman repróchalle á tradutora o seu emprego dunha «increíble jerga pseudo-americana para simular los coloquialismos de los indios, los mestizos y los aventureros de la madre patria»<sup>21</sup>. Como se contestase a Fadiman, o crítico anónimo de *The Niagara Falls Gazette* opina que *The Tyrant* si é unha sátira, «la más espléndida que se pueda pedir [...] dirigida en su mayor parte contra la madre patria de las repúblicas latinoamericanas si bien éstas reciben su merecida». Engade que tanto o corpo diplomático como os Estados Unidos son brancos da mordacidade de don Ramón (Anónimo, 1929a: 6).

Ao ano de editarse *Tirano Banderas* (1926), apareceu o primeiro volume de *El Ruedo Ibérico*, titulado *La corte de los milagros*. O libro segundo daquela novela, *La Rosa de Oro (The Golden Rose)* aparecería traducido por Warren B. Wells en 1932 na antoloxía preparada por J. G. Gorkin e Henri Barbusse mencionada arriba. Na novela<sup>22</sup> o lector asiste a unha caricatura da raíña Isabel II o día en que o papa Pío IX a condecora coa Rosa de Ouro, unha gala que «deslumbraba a los legos ingenuos», pero que simboliza, para o narrador, «las estrecheces del Santo Padre» (Valle-Inclán, 2002: 1164, I). O falso brillo da alfaia e a óptica irreverente do narrador dan a altura do retrato da monarca que ofrece a obra, confirmando o seguinte xuízo de Harold Boudreau (1968: 792): «Desde sus primeras páginas, *El Ruedo Ibérico* deja claro que la corrupción de la sociedad española se deriva de los mismos factores que representan sus ideales: la Iglesia y la Corona».

Nunha nota que introduce a tradución, J. G. Gorkin (1932: 50) enmarca o texto nun proceso revolucionario, antimonárquico e prorrrepublicano coincidente coa chegada da Segunda República española en 1931:

La dictadura de Primo de Rivera convirtió a Valle-Inclán al republicanismo, y en su recia novela *Tirano Banderas* agujonó a la gente para que se amotinara. Simultáneamente en el ciclo de novelas titulado *El Ruedo Ibérico*, castigó y ridiculizó a la Corte y a los cortesanos de Isabel II, «la Reina perfecta», abuela del futuro Alfonso XIII. La estampa de su Corte que sigue [...] da cuenta de su reacción contra el monarquismo y pone al descubierto el trasfondo feudal de la Revolución de 1931.

A tradución de *La Rosa de Oro* tivo que agradar a don Ramón como xusto complemento da estrea, en xuño do ano anterior, da súa *Farsa y licencia de la Reina castiza*.

<sup>20</sup> Nunha recensión anónima publicada no *Boston Evening Transcript*, reaparece unha alusión ao cine como modelo estrutural de *Tirano Banderas*: «el libro es un cinema impresionista ubicado en la colonia "Santa Fe de Tierra Firme"». Na mesma recensión, volvemos atopar unha imaxe (o calidoscopio) que, como acabamos de ver, Helen Stonehill introduciu para concretar o efecto producido polo deseño fragmentado da novela: «Traducido por Margarita Pavitt, el libro es una combinación caleidoscópica de emociones patrióticas, profanas, nobles y lascivas refractadas en un ambiente latinoamericano, cargado de diplomacia española decadente, civilización estancada y violencia guerrillera» (Anónimo, 1929b: 5).

<sup>21</sup> Flores (1929: 23) apunta, na súa recensión, que esta «exuberancia filológica, tan atractiva para los contemporáneos de James Joyce, se desdibuja [...] en la versión de Miss Pavitt. Sin embargo, Miss Pavitt ha realizado su cometido difícil con absoluta fidelidad, y con suficiente elegancia y libertad como para convertir la novela de Valle-Inclán en un clásico inglés».

<sup>22</sup> O capítulo publicouse á parte como novela curta, *Estampas isabelinas. La Rosa de Oro*, na colección La Novela Mundial, o 21 de abril de 1927.

O resultado, obra de Warren Wells, é admirable. Afronta con gran soltura as dificultades de pasar para o inglés un léxico protocolario complexo, un vocabulario técnico de mobles, panos, traxes e xoias do século xix, personaxes que posúen até doce títulos nobiliarios, rivalidades políticas só insinuadas e, sobre todo, a gama enxeñosa de posturas, voces, xestos, movementos e melindres cos que Valle-Inclán desfiguraba satíricamente os seus personaxes.

#### **Unha traxectoria dialéctica**

En 1906, Luis Bello comentou, na súa recensión de *Jardín novelesco*, que Valle-Inclán tiña «una formidable reputación de estilista», para enseguida preguntarse se o autor de *Sonata de Otoño* non tería insistido demasiado en «la fuerza única y esencial y todopoderosa del estilo». Quixo suxerir que o culto á beleza tiña un custo indigno do talento, e do talante, de don Ramón: «el desprecio de la época actual, el odio de lo colectivo, la indiferencia ante el movimiento social» (Bello, 1906: 3). Temos visto neste breve percorrido polas súas obras traducidas para o inglés que o grande «estilista» xa se achegara ao colectivo nun conto como «Malpocado», que axiña satirizaría a actualidade política española en *La cabeza del dragón*, se ocuparía do «movimiento social» en *Tirano Banderas*, e novelaría os determinantes do disfuncional Estado español en *La Rosa de Oro*. A fama literaria non o detivo, senón que, literato inquieto, tamén percorreu outros camiños, entre eles o que o levou, aos 55 anos, a Nova York.

As obras de Valle traducidas para o inglés sinalan a traxectoria cada vez máis crítica do autor galego. Constitúen unha selección moi representativa da súa evolución como intelectual e escritor moderno, preocupado por influír na opinión pública. Os seus amigos, editores e tradutores en Nova York e Boston souberon valorar a súa apertura a novos temas e formas experimentais, sen que renunciase ao principio que Luis Bello lembra e citou na súa recensión: «La obra de arte es moral por consecuencia forzosa de su propia belleza». As traducións examinadas aquí amosan unha dinámica dialéctica entre a tradición e a vanguarda, o fermoso e o grotesco, a estética e a ética, e quizais un reflexo fiel do espírito que o escritor galego atopou nesa cidade de Nova York que apoiou a internacionalización das súas creacións.

#### **VALLE-INCLÁN EN FRANCÉS: EXPECTATIVAS E REALIDADES**

**Margarita Santos Zas**

Universidade de Santiago de Compostela

Valle-Inclán foi escritor por riba de calquera outra cousa e quixo facer da literatura o seu *modus vivendi*, o cal o levou a mal vivir nalgúns momentos, pero tamén a dispoñer, ben que esporadicamente, de succulentos contratos, cuxas condicións negociaba, segundo se desprende de cartas con editores e libreiros españois e estranxeiros<sup>1</sup>; ao mesmo tempo que corroboran o seguimento do proceso de producción da súa obra as facturas anotadas e as contas da propia man de Valle, que consignan os beneficios obtidos pola venda dos seus libros, que en casos concretos alcanzan altas tiraxes (vgr. as *Sonatas* ou *La Guerra Carlista*). En coherencia con esa implicación, difundir a súa obra era unha meta expresa ou implícita de Valle-Inclán, e multiplicar as súas publicacións unha consecuencia necesaria, que incluía o desexo de ser traducido a outras linguas.

Aspiración lóxica –vivir da literatura– de quen se dedicou a ela refusando ter unha dedicación laboral estable, así como tampouco aceptou o xornalismo más que como unha actividade *pro pane lucrando*, assumida, en cambio, pola maioría dos seus contemporáneos con total naturalidade, tal como sinalaba Pérez de Ayala (1963: 1008): «Hoy en día no hay literato que no tenga algo de periodista, ni periodista que no tenga algo de literato». De xeito que, a diferenza doutros escritores do seu tempo, Valle-Inclán renunciou á colaboración xornalística cotiá porque, ao seu xuízo, «avillana el estilo», punto irrenunciable nun home que se autodefinía posuído por «la fiebre del estilo». Nesta liña e no papel de xestor da súa propia obra inscríbese tamén o extremado coidado que Valle-Inclán puxo á hora do deseño dos seus libros, ilustrados por algúns dos nomes máis significativos do seu tempo tanto nas súas edicións soltas, das que *Voces de Gesta* é unha pequena xoia, como na súa *Opera Omnia*, algúns de cuxos gravados se conservan no Arquivo Valle-Inclán/Alsina. Neste punto, Valle-Inclán foi un innovador e as súas obras modelo de deseño gráfico e de fermeza e delicada factura.

Estes intereses de don Ramón no campo editorial, que non fago máis que enunciar de xeito precipitado e incompleto, non son disociables do propósito destas páxinas, que queren presentar unha parcela da recepción de Valle-Inclán fóra de España antes de 1936, a partir de preguntas que todos nos fixemos algunha vez: foi en vida un autor traducido e lido noutras linguas? Estreáronse as súas pezas dramáticas? Cal foi a resposta de crítica e público ao respecto?<sup>2</sup>.

Aínda cinguíndose a un ámbito moi concreto, como é o circunscrito a Francia, non aspira este traballo a dirimir a recepción crítica de Valle-Inclán no país veciño, pois non podo afondar aquí nas manifestacións concretas da presenza e do coñecemento de don Ramón en Francia: traducións en prensa e libro, artigos de revista, referencias indirectas, reaccións da crítica, pois, como ben sinala Lafarga (1995: 33), a recepción literaria actúa como marco en que conflúen distintas perspectivas, que na súa conxunción trazan un inmenso fresco, sendo precisamente unha das perspectivas a representada pola tradución. Neste campo, no que vou moverme,

<sup>1</sup> No inventario do Legado Valle-Inclán/Alsina, depositado na USC desde novembro de 2009, consígnase unha extensa relación de cartas e contratos cos editores, impresores e tradutores das obras valleinclanianas, que resultan elocuentes da relación que o escritor mantivo con uns e outros. Todo isto forma parte do rol que Valle-Inclán exerceu verbo da xestión da súa propia obra, unha faceta do escritor tan significativa como pouco coñecida. Véxase, ao respecto, os traballos, entre outros, de Castro Delgado e Villarreal (2004: 91-114), Joaquín del Valle-Inclán (2006), Botrel (2009: 53-66) ou Serrano Alonso (2012 e 2014). Polo que respecta á descripción dos contidos do mencionado Legado valleinclaniano, remito aos últimos traballos, que incorporan as sucesivas ampliacións e modificacións derivadas do proceso de estudio dos documentos deste fascinante arquivo, o seu progresivo coñecemento e a amplitude do noso propio enfoque metodolóxico (véxase Santos Zas, 2011, 2013b, 2014a) e Santos Zas, Martínez e Mascato Rey (2014).

<sup>2</sup> Estas mesmas preguntas móvenme en 2011 a dedicar a un monográfico, que por encargo coordinei para a revista *Theatralia* (Santos Zas, 2011: 23-37), á recepción do teatro de Valle-Inclán fóra de España, en cuxo balance inicial intentei bosquejar un panorama a partir das achegas das dez contribucións que conformaron aquel volume, na procura de respostas a aqueles interrogantes. Por outra parte, debo sinalar que precedente do citado traballo foi Rodolfo Cardona (1992: 163-177).

non me interesa tanto o estudo dos problemas metodolóxicos e teóricos da tradución –cuestións en que non son experta– como o coñecemento da realidade das traducións, do seu número e cronoloxía, así como dos seus tradutores.

Vou limitarme a unha parcela desa proxección valleinclaniana fóra de España, para centrarme no ámbito francés, precisamente pioneiro en traducir a Valle-Inclán, se ben –e debo advertilo de inmediato– son traducións relativamente serodias e diseminadas no tempo; aínda que foi a francesa a lingua que «transmitiera con maior extensión y constancia la obra del escritor galego, pues algo más de un tercio de las traducciones que aportamos lo han sido en este idioma» (Serrano Alonso, 2012: 15<sup>3</sup>. E resume a continuación Javier Serrano algunas das razóns que, ao seu xuízo, determinan este liderado:

La relacions personales de don Ramón con intelectuales franceses, en especial con su amigo, el estudioso y traductor Jacques Chaumié, así como la vecindad de ambas naciones, preocupadas por el devenir cultural mutuo, explicarían este favorable interés de los medios editoriales galos por los textos del autor español.

Se as primeiras non son discutibles, a última, porén, debe matizarse, pois a recepción da literatura española en Francia é reflexo das complexas –ás veces espiñentas– relacións hispano-francesas, que historicamente ambas as dúas partes desmentiron cada vez que a elles se aludiu. Esta situación agudizase ao estalar a I Guerra Mundial coa declaración oficial de neutralidade de España, que causou entre os intelectuais franceses aberto malestar e que mudará de signo a raíz da reacción dun amplo sector da intelectualidade española a prol dos aliados.

Palacio Valdés, que coñecía moi ben o mundo francés, pronunciábase no seu libro *Una guerra injusta. Cartas de un español sobre esas complejas e, ao seu xuízo, infundadas reticencias*:

Los intelectuales franceses están de nuestra parte, han recibido con gratitud el manifiesto que el año anterior [1915] les han enviado los nuestros; saben estimar nuestras cualidades; y si he de confesar la verdad nos aprecian á veces más de lo justo. En un estudio sobre la literatura española publicado recientemente por el sabio catedrático de la Sorbona Ernesto Martínenche leo las siguientes palabras: *De todas las literaturas extranjeras, la española es quizá la que ha ejercido en Francia la acción más profunda y continua* (Palacio Valdés, 1917: 81).

Subliña este comentario a reacción favorable francesa ante este xesto solidario de moitos escritores e artistas españois, que se declararon abertamente ao lado de Francia na I Guerra Mundial. Tal é o caso de Valle-Inclán, cuxa francomilia proclamou aos catro ventos, sendo a súa expresión más significativa o «Manifiesto de adhesión de las Naciones Aliadas», publicado o 5 de xullo de 1915 en *El Liberal* baixo o título «La Guerra Europea. Palabras de algunos españoles», en cuxo impulso e difusión tivo un papel moito más destacado do que acostuma serlle recoñecido (Santos Zas, 2013a: 371-401).

Este claro posicionamento a prol dos aliados tivo como contrapartida o convite que o Goberno francés cursou a través de Jacques Chaumié, na súa calidade de político e diplomático, a Valle-Inclán, para que o escritor viaxase a Francia como correspondente de guerra na fronte. Esta circunstancia ten tamén unha contrapartida editorial, que lle expón ao seu amigo Estanislao/Tanis Artime:

Yo tengo el compromiso de ir a Francia muy pronto. Quieren que escriba un libro de la guerra. Que el Gobierno francés me haya encomendado esta misión, te confieso que me llena de orgullo. Otro sacaría de ello un gran provecho, pero a mí me costará los cuartos, cuando menos en los primeros tiempos.

<sup>3</sup> Serrano Alonso (2012: 15-25) ofrece unha relación, a máis completa até a data, das traducións e tradutores de Valle-Inclán, na que se consignan todas as versións francesas, que tamén se tiveron en conta para o presente traballo.

Claro que al final, una vez publicado o libro, espero que haga ruido. Se publicará antes que en castellano, en francés, inglés y ruso [...] (apud Viana e Torrado, 2002: 55)<sup>4</sup>.

A prensa foránea e nacional repetirá esta noticia a partir de xaneiro de 1916, dando por feito esa edición, que daría a coñecer en varias linguas o nome e a obra de Valle-Inclán, quen, satisfeito, lle conta a boa nova a Francisco Camba, que a publica o 18 de xaneiro de 1916 en *Galicia Nueva* (Vilagarcía de Arousa) con non pouco entusiasmo:

[...] Inglaterra, Francia y Rusia quieren que nuestro otro manco inmortal escriba la historia de la campaña. Les hace falta una historia admirablemente hecha y cuyo autor pertenezca a cualquiera de los países neutrales. Acordado encargarla [...]. Y aquí, en España, descubrieron a D. Ramón con su pluma de oro y su entusiasmo hacia las hazañas guerreras. Entablaron inmediatamente las negociaciones. El gran Valle-Inclán dispondrá de un año para comenzar a escribir su obra. Esta habrá de publicarse luego simultáneamente, en español, en francés, en inglés y en ruso (apud Viana, 2001: 54-55).

Por outra parte, cando viaxa a Francia o 27 de abril de 1916, non era un descoñecido no país veciño e, de feito, a prensa parisiense fixo fincapé na súa categoría artística e a transcendencia da súa obra, sen esquecer que o feito de que os correspondentes de prensa estranxeiros –caso de don Ramón– fosen recoñecidos intelectuais e artistas confería á súa postura francófila maior importancia e visibilidade e, en consecuencia, un efecto propagandístico máis eficaz<sup>5</sup>. Non se esqueza que Valle-Inclán foi nomeado con Palacio Valdés membro de honor da Société de Gens de Lettres de France na sesión do 29 de maio de 1916, acto que a prensa francesa comentou con luxo de detalles e cuxos ecos soaron tamén na española (Santos Zas, 2013a: 371-401).

A pesar das circunstancias, o libro –gran fracaso– publicouse exclusivamente en español e tivo que agardar até 2014 –case 100 anos– para ser editado en francés. Porén, ese interese dos franceses polos escritores españois do que fala o asturiano Palacio Valdés corrobórao Corpus Barga, correspondente de prensa en París desde 1914 e bo coñecedor dos seus círculos intelectuais, en *La Correspondencia de España*, ao relatar a seguinte anécdota –non exenta de contradicións–, que se produciu no estudio parisiense de Zuloaga a finais de maio de 1916, estando Valle presente. A princesa Murat<sup>6</sup>, asegura Corpus Barga, ao dirixirse a don Ramón comentou:

Quisiéramos conocer en Francia la obra (nos han dicho que muy interesante) de la actual generación española... Hace tiempo que la estamos echando de menos... ¿A qué obedece la casi completa falta de traducciones? ¿Perderá mucho en la traducción? ¿No hay literatos franceses que sepan castellano? Con esta y semejantes premisas e interrogaciones de una curiosidad entreverada de intelectual y feminil, la Princesa Murat, la discípula de Bergson el filósofo, hablaba a Valle-Inclán, aquí en París, una

<sup>4</sup> Aínda que a pasaxe transcrita pertence a unha carta datada o 10-01-1915, creo ter demostrado noutro lugar (estudo preliminar da miña edición: *Con el alba. El cuaderno de Francia*, en prensa) que non é 1915 senón 1916 o ano correcto, erro que podemos cometer doadamente ao escribir nos primeiros días dun novo ano, en que por inercia consignamos o ano que acaba de rematar. Esta carta reproduciuse numerosas veces desde que Caamaño Bournacell a publicou por vez primeira en 1966, pero empreguei, neste caso, a reproducción fotográfica do autógrafo que proporcionan Viana e Torrado (2002: 50-64).

<sup>5</sup> O propio Chaumié, nunha carta inédita, datada en París o 28 de xuño de 1915, expresa a conveniencia de poñer a énfase na relevancia dos asinantes do mencionado manifesto, dado o descoñecemento –admitida literatura española para o gran público francés. Agradézolle o acceso a unha copia desta carta e dos restantes documentos relacionados con Chaumié, que menciono nestas páxinas, a Joaquín del Valle-Inclán.

<sup>6</sup> De nome Marie de Rohan Chabot (1876-1951), filla dun aristócrata, contraeu matrimonio co príncipe Lucien Murat, cuxo apelido e título mantivo mesmo despois de enviuar e casar posteriormente co aristócrata e diplomático Charles de Chambrun. A princesa Murat, escritora, pintora e dona dunha galería de arte, formou parte dos círculos intelectuais e artísticos parisienses durante as primeiras décadas do século XX, que se reunían ao redor da dama no seu coñecido *Fermé la nuit*, un local que era, á vez, salón de té, biblioteca e sala de exposicións, de cuxas actividades se fixo eco a revista *Blanco y Negro*, o 25-04-1926 (71) e o 10-02-1929 (91). Nesta última data, na sección «Gran mundo-Crónicas desde París», o cronista describe «la pequeña y elegante librería», as súas actividades e os seus interlocutores. Marie de Rohan é autora de diversas obras que asinou como Marie de Chambrun ou Princesa Murat (para a súa biografía, véxase Murat Chalandon).

tarde, en el estudio de Zuloaga [...]. Semejante curiosidad, semejante preocupación por nuestro país, sentida en ciertos medios franceses, no es un fruto de la guerra (Ya lo saben los artistas, los escritores españoles; y entre ellos Valle-Inclán, que iba a empezar la publicación de sus obras en francés el año que la guerra estalló...) (Corpus Barga, 1916: 3).

E acto seguido, lembra Corpus Barga que todas as personalidades que Valle-Inclán tivo ocasión de tratar en París «lo agasajaron y recordaron la importancia de las letras españolas».

Sexa ou non certa a anécdota relatada por Corpus Barga, hai dúas afirmacións do xornalista que me parecen destacables: unha, que o interese pola literatura española non deriva da I Guerra Mundial, afirmación que semella aboar a iniciativa da *Revista de Libros*, que dedicara (abril-maio de 1914) un número monográfico aos escritores españois contemporáneos, traducidos recentemente para o francés. Entre eles figuraba Valle-Inclán por *Romance de Lobos*.

A segunda afirmación fai referencia máis concretamente a Valle-Inclán: «que iba a empezar la publicación de sus obras en francés el año que la guerra estalló».

O propio escritor, nunha carta escrita a Tanis, do 3 de febreiro de 1915, anunciáralle un prometedor proxecto, derivado dunha concreta circunstancia:

[...] la venida a Madrid de un grupo de editores franceses, (de los que publicaban en París libros españoles), que no pudiendo desenvolver allí sus negocios, se establecen en España. Estoy en tratos con ellos [...] , creo que haré un buen negocio. Por de contado (sic), me aseguran, a fin de este año, un mínimo de venta que el otro no realizaba en tres<sup>7</sup> [...] (apud Viana e Torrado, 2002: 56).

Non nos consta que o desexado plan chegase a callar, como tampouco foron efectivos proxectos posteriores de translación para o francés da obra completa do escritor, dos que temos noticia a través de cartas e outros documentos relacionados, sobre todo, con dous dos tradutores de Valle-Inclán: Jacques Chaumié e Albert Glorget. Ambos os dous reflecten a cara e cruz da recepción de Valle-Inclán en Francia, pois con el partillaron as expectativas más prometedoras e constataron a realidade do seu fracaso, o éxito anhelado por un escritor que cobizaba ver a súa obra traducida e a dificultade de alcanzalo. De aí o papel axial que adquieren nestas páxinas, pois van actuar como forza centrípeta e centrífuga da información restante.

Comezarei por Jacques Henri Bertrand Chaumié, a figura máis interesante das citadas, que foi para Valle-Inclán moito máis que un tradutor. Fixen referencia noutras ocasións á amigable relación entre o escritor e o papel que este desempeñou tanto na difusión da súa obra como na antes mencionada viaxe e estancia de don Ramón en Francia (Santos Zas, 2008: 161-171 e 2013a: 371-401). Pero vén ao caso demorarme nesta figura, que é un dos vimbios desta historia, por iso evitarei outras facetas –política e diplomática– para destacar o seu papel de estudoso e tradutor de Valle-Inclán.

En efecto, Chaumié é autor dun artigo publicado no núm. 402 de *Le Mercure de France*, o 16-03-1914 (225-247), baixo o título «Ramón del Valle-Inclán». Trátase dunha ampla biografía do escritor, que o presenta desde perspectivas complementarias. No referente á súa personalidade, traza unha imaxe que desmentía o estereotipo que, ao igual que a prensa española, a francesa empezaba a difundir: fronte ao home que vive *sub especie theatri* –como o definiu Pérez de Ayala–, Chaumié pon o acento na súa afabilidade e no seu carácter familiar e íntimo; ainda que ao facer o perfil dos seus antepasados se despraza cara á lenda e magnifica un pasado familiar en que aparecen xuntos conquistadores, altos representantes da igrexa –bispos e abadesas–, viñerreis e humanistas, e converte ao propio don Ramón nun viaxeiro impenitente, que viviu máis fóra que dentro do seu país. Tamén repasa a incidencia de Galicia e o mundo celta na súa personalidade e obra, aínda que considera que «est infinitement plus qu'un écrivain régional» (Chau-

<sup>7</sup> Diría que o escritor alude nesa frase a unha complicada situación coa editorial Rivadeneyra, que Tanis Artíme lle axuda a resolver cun empréstito de 3000 pesetas, que lle permite recuperar o control dos seus libros ao saldar a súa conta coa editorial que os tiña retidos. As cartas en que se consigna todo este episodio poden verse en Hormigón (2006: 188-207 III).

mié, 1914: 238); e achaca precisamente ás súas raíces a orixinalidade da súa obra, en particular, a partir das *Sonatas*, debedoras do simbolismo e de diversos autores franceses e italianos, de cuxa influencia se libera paulatinamente até alcanzar a súa propia voz a partir das súas *Comedias bárbaras*, que examina á par que *Voces de Gesta*, *El Embrujo*, as novelas de *La Guerra Carlista* («quatre (sic) livres déjà publiés», Chaumié, 1914: 239)<sup>8</sup>, *Cuento de abril* e, mesmo, declarou ler en primicia páxinas de *La Lámpara Maravillosa*. Desta extensa biografía consérvase no Legado Valle-Inclán/Alsina o autógrafo orixinal de Chaumié, de 23 páxinas, que parece preparado para a imprenta (hai unha nota a rodapé con indicacións para a súa maquetación). Este retrato literario, que anos máis tarde reproduciría a revista *Cosmópolis* (4, 1921), viu a luz tamén na *Revista de Libros* (abril-maio, 1914), a cuxo número monográfico dedicado aos escritores españois contemporáneos, traducidos ultimamente ao francés, xa me referín antes.

En canto ao seu papel como tradutor, Chaumié é artífice de varias traducións, que comeza co relato *Mi hermana Antonia / Ma soeur Antonia*, que apareceu en *Le Temps*, 30 e 31 de agosto e 2 de setembro de 1913 (1). Séguelle en *Le Mercure de France*, a edición en tres entregas da versión francesa de *Romance de lobos / La Geste des Loups* (16 de marzo; 1 e 16 de abril de 1914, respectivamente), precedida precisamente da biografía citada<sup>9</sup>. Convén lembrar que Valle-Inclán solicitou a Rubén Darío, nunha carta sen data (probablemente de comezos de 1914), que mediase ante Remy de Gourmont, director de *Le Mercure de France*, a fin de que se publicase nesa revista a citada tradución de Chaumié, a quen presenta en termos moi eloxiosos no seu papel de tradutor<sup>10</sup> (Hormigón, 2006: 109, III).

Este era o primeiro paso para a proxectada estrea en París de *Romance de Lobos*, cuxa «grandeur tragique» (240) destaca o seu tradutor; unha montaxe que estaba previsto que ía dirixir Fermín Gemier. A esta estrea refírese nunha carta manuscrita, datada o 11 de abril de 1914, un amigo de Jacques Chaumié<sup>11</sup>, na que, ademais de expresar a súa admiración polo escritor, insiste no propósito de dar a coñecer a súa obra en Francia, empezando pola citada *Comedia Bárbara* de 1908. Por outra parte, á posta en escena de *La Geste des Loups* ía asistir Valle-Inclán, segundo anuncia a arriba citada *Revista de Libros*, pero tamén unha carta que Lugones lle escribe a don Ramón o 31 de marzo de [1914] (apud J. del Valle-Inclán, 2008a: 175-176), na que se fai eco da vontade expresa do escritor de ir a Francia, transmitida por Chaumié. O estalido da Guerra Mundial frustrou aquel plan, que tería dado a Valle-Inclán o agardado recoñecemento en París.

Despois da *Comedia bárbara*, que Chaumié tipificou como novela dialogada, decide facer unha breve incursión na obra poética do escritor e traduce «Renoncement. L'incube», que dará á imprenta na parisiense revista de Lugones (*Revue Sud-Américaine*, núm. 4, abril de 1914: 55-56). Finalmente, Chaumié traduciú o relato «Mi Bisabuelo» / «Mon bisaïeu. Nouvelle» (*Journal des Débats*, 29-10-1917: 3).

<sup>8</sup> Trabúcase Chaumié ao mencionar «cuatro» libros de *La Guerra Carlista*, agás que considerase como parte da serie *Una tertulia de Antaño* (1909) ou a inconclusa «La corte de Estella» (1910). Repite o erro anos despois Albert Glorget (véxase *infra*).

<sup>9</sup> Acusa a importancia desta edición por entregas e o estudo que o precede no xornal *El Noroeste* (02-04-2014), nun breve titulado «El Madrid de un provincial. Nuestra revancha» (1): «El "Mercure de France" comenzó ya la publicación en su folletín de "Romance de Lobos", de nuestro inmenso Don Ramón del Valle-Inclán. El traductor, Mr. Jacques Chaumié, hace preceder la obra de un importante estudio acerca de la interesante modalidad literaria de nuestro paisano, que es sin disputa ninguna el primer elitista español, de una personalidad vigorosísima, que bien merece la difusión de sus obras por el mundo entero».

<sup>10</sup> A carta, aínda que outras veces reproducida, vale a pena citala completa, porque evidencia a recíproca admiración de tradutor e traducido: «Mi querido Darío: Hace tiempo le escribí encareciéndole hablase a M. Remy de Gourmont para la publicación en el *Mercure de Romance de Lobos*. Hoy tengo el gusto de hacerle la presentación del autor de esa traducción incomparable: M. Chaumié, Cónsul General de Francia en España, en quien hallará usted un profundo conocedor de nuestras letras, que sabe buscar hasta el fondo esotérico de los versos de usted, que tan arcanos se le presentan a tantos de nuestros académicos, criterios (sic) y poetas. / M. Chaumié es el único capaz de hacer conocer el valor estético de España en la hora de ahora. Yo deseo vivamente que usted nos ayude e interponga su amistad con M. Remy de Gourmont para dar comienzo a la obra. / Sabe que estoy siempre deseando tener sus nuevas, y así no deje de escribirme. Le quiere tanto como le admira VALLE-INCLAN». Foi Diccionio Álvarez (1963) quen deu a coñecer esta carta; pero cítalo por Jean Marie Lavaud (1994: 667-671).

<sup>11</sup> A carta está incompleta e non consta a sinatura, aínda que figura a cabeceira e enderezo do emisor e procede do Arquivo da familia Valle-Inclán/Alsina, cuxa consulta agradezo novamente.

A última intervención de Chaumié da que teño constancia relacionada co seu rol de tradutor infírese dunha carta que presúpon unha correspondencia previa que non puiden localizar. Trátase dunha carta manuscrita en francés –tres folios numerados en recto–, datada en 1918, que, polo seu extraordinario interese, vou resumir ilustrando a súa glosa con breves citas textuais.

Encabezada co enderezo e a data: «Paris 5 fevrier 1918», Chaumié explícallle ao seu admirado amigo o propósito da súa carta, que non é outro que solicitar o seu consentimento para dar resposta á remitida pola *Nouvelle Revue Française*, relacionada con asuntos editoriais, que Chaumié xestionaba en París, a pesar de recoñecer que carecía de «*expérience personnelle des traités d'édition*». De aí a súa prudente decisión de reservar a súa resposta para consultar «quelques amis» e, acto seguido, suxire o nome de Albert Glorget, porque «il a je crois une certaine connaissance des éditeurs parisiens».

A noticia que Chaumié lle transmite ao escritor vilanovés é o compromiso da *Nouvelle Revue Française* de publicar as traducións realizadas polo diplomático francés, que ía inaugurar «très prochainement *Romance de Lobos* puis ensuite un autre volume composé de *Mi hermana Antonia, Flor de Santidad et Mi Bisabuelo*», para despois publicar «le reste de votre oeuvre». Chaumié subliña a reputación intelectual da *Nouvelle Revue Française*, pero tamén a atención que presta aos seus libros desde o punto de vista do deseño gráfico, o cal, a xuízo do diplomático francés, a converte en candidata ideal para a obra do escritor: «*Nouvelle Revue est une de celles, sinon celle qui convient le mieux à votre oeuvre*»; afirmación que é coherente co empeño que Valle puxo sempre na edición das súas obras.

Pero se esas razóns inclinarían a balanza a prol dun acordo editorial, hainas tamén na súa contra: «La critique que peut être faite est relative aux conditions péquénaires. Les prix offerts son faibles». Chaumié esténdese en detalles relativos á tiraxe dos primeiros libros (2000 exemplares), o prezo de venda de cada exemplar (4 francos), cuxos beneficios se repartirían a partes iguais tradutor e mais autor –este repartimento é un dato moi revelador– nos dous mil primeiros exemplares, pero incrementaríase a partir dos cinco mil exemplares vendidos.

Estas condicións, que Chaumié lle describe ao seu admirado amigo, parécenlle insuficientes e dispone a negocialas, reclamando un 12% de dereitos de autor a partir do primeiro exemplar, pero estima «que le prix soit calculé sur les exemplaires tirés et non sur les exemplaires vendus», cuxo control –aduce– é imposible facer. Chaumié precisa, ademais, un dato esencial, ao lembrar que non se trata das condicións aplicadas a unha ou dúas obras, senón que «le traité concernant l'oeuvre complète».

Non esquece nada Chaumié nesta minuciosa e elocuente exposición e demostra coñecer o mercado editorial francés, de aí que teña en conta igualmente as vantaxes dun único editor, pois determina un deseño propio para o conxunto da obra, o cal facilita a súa venda «puis les lecteurs sont habitués à chercher leur auteur dans la même édition et le succès d'un livre aide à répandre les autres», apreciación que revela o seu coñecemento do mundo editorial; e, acto seguido, precisa as condicións negociables co editor, entre as cales contempla os prazos de entrega das súas traducións e apostá por volver traducir as *Sonatas*, aínda que xa o fixera Barthez, como logo direi, pero tamén se asesorou ao respecto e sabe que o editor precedente non ten os dereitos en exclusiva.

Finalmente, resume Chaumié de forma clara e concisa os tres puntos clave da súa proposta e súxire, para concluír, a posibilidade de que outros editores puidesen ofrecer mellores condicións comerciais, pero ínclinase polas razóns antes expostas pola *Nouvelle Revue Française*, aínda que lle pide ao seu amigo que reflexione e lle indique na súa resposta aqueles puntos ou cuestións que, ao seu xuízo, son irrenunciables para saber até onde ten capacidade de manobra na negociación, sobre o que lle aconsella prudencia («Il ne faut pas se lancer à la légère»), pero tamén manifesta a súa certeza sobre o éxito que acompañará a publicación da obra de don Ramón, que se ofrece a prologar, ampliando o seu propio artigo de 1914, ao tempo que o convida novamente á súa casa de París.

A carta que acabo de glosar *in extenso* –valía a pena– é sumamente elocuente desde o punto de vista do rol de Valle-Inclán como xestor da súa propia obra e, ao mesmo tempo, é reveladora do interese que amosaba ante todos os detalles comerciais, que evidencian un individuo preocupado polas súas finanzas. Un home cos pés na terra.

Agora ben, o proxecto de publicar a obra completa na *Nouvelle Revue Française* non chegou a facerse realidade; ignoro se a negociación de Chaumié non obtivo a resposta axeitada ás súas condicións ou outros factores determinaron o fracaso do proxecto. Inclínome a pensar, á luz doutros datos, que ese resultado frustrado tivo que ver coa prematura morte de Chaumié, sucedida o 12 de setembro de 1920, e da que Valle-Inclán non tivo noticia até decembro<sup>12</sup>. Pero existe unha carta inédita que me parece moi significativa. Trátase dunha carta autógrafa, assinada por M[onsieur]. Rollin<sup>13</sup> e dirixida a Valle-Inclán, que está datada o 17 de maio, sen indicar ano, pero o seu contido permite asegurar que é posterior a 1920; diría, mesmo, que está escrita o 17 de maio de 1921 xa que nela o seu autor lle consulta ao escritor a posibilidade de publicar as traducións que o falecido Jacques Chaumié deixara rematadas e encargara ao seu irmán, Emmanuel –titor das súas fillas– a súa publicación. Concretamente, Rollin cita: *Romance de Lobos, Aguila de Blasón, Sonata de Estío e Mi bisabuelo*. O remitente relátalle a Valle o seu recente encontro en París con Emmanuel Chaumié –a quen Valle tamén coñecía– e faino partícipe da ocasión de publicar de xeito case inmediato as traducións de Chaumié na editorial La Sirene, que proxectaba dar a coñecer obras de varios autores españoles e estaba disposta a editar as de Valle xa traducidas por Chaumié, cuxas autorizacións busca o seu irmán. O compromiso de Rollin con Emmanuel era transmitirlle a Valle a citada proposta, garantindo a coidadosa edición das devanditas obras, e para isto solicita o consentimento de Valle-Inclán.

Non me consta que o proxecto chegase a realizarse, de xeito que se trata dunha ocasión novamente frustrada, cuxos motivos ignoro, pero é sumamente reveladora da férrea vontade de Chaumié de querer dar a coñecer en Francia a obra de Valle-Inclán, propósito que encomendou ao seu irmán, que tamén mantiña unha relación persoal e epistolar con Valle-Inclán.

Se Chaumié era para don Ramón leal amigo e persoa da súa total confianza, en quen podía delegar a xestión da tradución e publicación da súa obra completa en Francia, con Albert Glorget mantivo unha relación profesional longa, que se plasma nunha correspondencia epistolar, da que coñecemos novos datos, e, ao igual que Chaumié –non esquezamos que llo recomendara a Valle-Inclán como asesor editorial–, foi o mediador nun proxecto de singular interese: refírome á proposta de adaptación dunha obra de Valle ao cine.

En termos cuantificables, Albert Glorget<sup>14</sup> é o cabeza de lista dos tradutores de Valle-Inclán, se ben a súa tarefa se circunscubriu á publicación de varias das súas obras na *Revue de France*, aínda que non sempre son versións completas. Comeza traducindo *Flor de santidad / Fleur de sainteté. Histoire millénaire* (1<sup>er</sup> Partie), que da á imprenta en 1922 (15 de novembro e 15 de decembro), precedida dunha presentación que pondera os méritos do escritor; na mesma revista van publicándose, paulatinamente e con similar cadencia (quincenal), cada unha das catro *So-*

<sup>12</sup> A expresión máis elocuente do aprecio de Valle-Inclán polo seu amigo atópase na sentida carta que escribe a Corpus Barga o 11-12-1920, na que declara o seu fondo pesar e tamén o seu desconforto ao non poder transmitirlle á viúva as súas sinceras condolencias por falta de coñecemento do francés e pídelle a Corpus que o faga no seu lugar: «No quiero escribirle á Madame Chaumié en castellano, y en francés, con la ayuda de un diccionario sería absurdo, pues apenas sabría exprimir (*sic*) unas cuentas frases rituales y vanales (*sic*). Y mi verdadera pena, mi momento de angustia y de aniquilamiento ante la noticia, no lo sabría expresar. Por eso le ruego, muy vivamente que usted visite en mi nombre á Madame Chaumié, y a Emanuel (*sic*) y se lo haga saber [...]» [BN. Corpus Barga. Arch. CB/2/1-71 (63)]. Agradezo a Javier del Valle-Inclán a copia dixital deste autógrafo de Valle a Corpus Barga.

<sup>13</sup> Probablemente, trátase de Léon Rollin, correspondente do *Journal des Débats* en Madrid e estreito colaborador de Jacques Chaumié na organización da propaganda francófola e aliada durante a I Guerra Mundial, sendo o seu papel especialmente relevante no relacionado coa prensa madrileña e, moi particularmente, coa revista *España*, da que era colaborador (Aubert, 1995: 121).

<sup>14</sup> Tradutor para o francés, pero tamén para o inglés, de varios autores españoles, entre eles Gómez Carrillo, Azorín ou Palacio Valdés, non semella casual que traduza os seus ensaios de marcado carácter a prol dos aliados (vgr. *La guerre injuste*, 1917, do último; e de Azorín, *Entre l'Espagne et la France: pages d'un francophile*, 1918).

natas: en 1923, *Sonate de Printemps* (15 de novembro e 15 de decembro); e, en 1924, a *Sonate d'Été* (15 de maio e 1 de xuño). Ambas as dúas editáronse conxuntamente ese mesmo ano (1924)<sup>15</sup>, edición cuxa aparición celebra a prensa española, como, por exemplo, a *Revista de Artes y Letras*, da que toma a noticia *El Compostelano* (Anónimo, 1925)<sup>16</sup>. Ese libro tivo unha segunda edición, en 1926, pero Valle non viu cumprido o seu desexo de ver a tetraloxía, aínda que o plan era completala, e nesa dirección ían encamiñadas as novas publicacións de *Sonate d'Autumne* (1 e 15 de agosto de 1925); e *Sonate d'hiver* (1 e 15 de xuño de 1926)<sup>17</sup>.

Non obstante, sobre a edición nun volume conxunto das dúas primeiras *Sonatas* (1924) existe unha carta asinada por Glorget o 27 de novembro daquel ano, e enviada desde Niza, na que lle dá a Valle-Inclán a boa nova a propósito da venda dos seus libros xa que «l'édition de luxe et l'édition original seront épuisées dans quelques jours»<sup>18</sup>, mentres que acusa a lentitude na venda dos 5000 primeiros exemplares desta edición, a pesar da publicidade realizada por *Revue de France*, que puxo anuncios en todas as revistas e enviou 600 exemplares do libro –asegura Glorget– a críticos literarios. Pero tamén fai fincapé en que Marcel Prévost, director entón da *Revue de France*<sup>19</sup> vaticina un grande éxito de vendas, ata tal punto que chegará a ser o libro máis vendido transcorrido un ano desde a súa saída ao mercado. Idea que comparte Glorget, aventurando mesmo a venda de 15 000 exemplares.

Por outra parte, Glorget, que é un home cun sentido pragmático e acostuma falar sen voltas, lémballe que rexeitou cortesmente a oferta doutras editoriais para traducir a súa obra, porque a *Revue de France* é a única que, á sazón, publica a Valle-Inclán e está disposta a editar a terceira *Sonata*, a cambio de varios relatos de *Jardín umbrío*. Igualmente, apresúrao a dar resposta a unha consulta previa, que paraliza a tradución da *Sonata de Invierno*. E inquire, con certa impaciencia, sobre a tradución de *Divinas Palabras*, encomendada a Coindreau e que este lle ofreceu compartir; pero Glorget, que non era partidario dun labor conxunto (indíca nunha nota manuscrita ao final da carta), presenta unha clara contraproposta: «Si ma traduction vous semble bonne, je traduiré *Divinas Palabras*. Si vous préférez à mon travail celui d'un autre, qu'un autre mette *Divinas Palabras* (*sic*) en français, Como guste (*sic*)» e asegúralle que non faltarán lectores para a obra.

Ao mencionar a Maurice Coindreau, tendo en conta a data da carta que comento, necesariamente refírese á súa primeira tradución: *Divines paroles. Tragicomédie en 3 Journées*, que é unha selección de escenas, publicadas en 1925 no volume 10-11 (15 de setembro-15 de outubro) de *La Revue Nouvelle* (1925: 6-15). A revista publica, así mesmo, como preámbulo da tradución un estudo de Coindreau, «Un Maitre de la Littérature Espagnole Contemporaine», que no exemplar conservado na biblioteca familiar leva unha dedicatoria e sinatura autógrafas do tradutor moi

<sup>15</sup> Véxase o anexo de traducións de obras valleinclanianas até 1936 que figura na fin deste volume. É un dato relevante que Jean Cassou cite esta edición na súa *Littérature Espagnole* (Cassou, 1929: 86).

<sup>16</sup> Nesta breve noticia, o diario resume tamén a recensión da edición, asinada por Henri Casanova e aparecida en *Les Nouvelles Litteraires* –que rastrexei sen éxito–, que, como cantos se ocuparon destas obras, sinalan as súas afinidades coas de Byron e de Barbey d'Aurevilly, adscribindoas a un romanticismo «exasperado». Por último, destaca a recensión francesa os dotes de narrador de Valle e considera que a *Sonata de Estío* abondaría para consagrarr un autor (Anónimo, 1925: 1).

<sup>17</sup> Anos máis tarde, as catro *Sonatas* viron a luz nunha edición conxunta da Librairie Stock, baixo o título *Les amours du Marquis de Bradomín* (1947 e 1950), á que Glorget, o seu tradutor, puxo prólogos. No primeiro caso, trátase dun estudo de 30 páxinas, que combina, como ben indica o seu título, a biografía do escritor e a análise da súa obra: «Vie et oeuvre de Valle-Inclán» (Glorget, 1947: I-XXX); o segundo é moito más breve e céntrase na figura de «Bradomín» (5-7), que examina a través das súas reiteradas aparicións na obra valleinclaniana. Non me deteño en ningún dos dous traballos porque son posteriores a 1936, o noso límite cronolóxico.

<sup>18</sup> Esta distinción que fai Glorget ten fundamento, pois desta edición tiráronse «vingt exemplaires sur papier de Hollande numérotés de 1 à 20 et cinquante exemplaires sur papier vélin pur fil lafuma, numérotés 21 à 70. L'édition original avec signature de l'auteur a été tiré sur papier alfa», segundo se indica na propia edición, cuxo exemplar é da miña propiedade (Valle-Inclán, 1924).

<sup>19</sup> Convén sinalar que Eugène Marcel Prévost (1862-1941), novelista e dramaturgo francés, xa coñecía a Valle-Inclán nestas datas, pois en 1916 presidía a Sociedad de Gens de Lettres de France, da que don Ramón foi nomeado membro de honor nun acto compartido con Palacio Valdés, o 29 de maio daquel ano. Por outra parte, a dirección da *Revue de France*, fundada por Horace de Carbuccia e que levou ese nome entre 1921 e 1939, era compartida con Joseph Bédier e Prévost desempeñouna entre 1922 e 1940.

eloquentes: «A don Ramón del Valle-Inclán, esta prueba muy humilde de infinita admiración» (Coindreau, 1925: 1-5)<sup>20</sup>.

Neste preámbulo, Coindreau contextualiza a obra do escritor galego no marco da Xeración do 98, rexeitada ao fío de 1900 polos *seniors*: «C'est l'époque où régnaien tout-puissants...» e cita algúns dos autores máis representativos do Realismo español. A obra de Valle, a xuizo de Coindreau, nace nese panorama, que cualifica de vulgar, e repasa a reacción da crítica ante unhas obras que non comprenden e por iso se limitan a lle buscar precedentes para lle restar orixinalidade ou a descualificala moralmente. A fascinación de Coindreau ante a obra de Valle faise patente, advirte nela moitos dos trazos que a fan merecente da categoría que hoxe se lle outorga, e fai unha serie de calas, atendendo a personaxes clave –Bradomín, Juan Manuel Montenegro– que van pautando a análise da traxectoria do escritor, debedora na súa primeira fase do Romanticismo, ao seu xuizo, do que vai distanciándose até chegar a *Divinas Palabras*, que entronca con «le roman dialogué dans la pure tradition de La Celestine» (Coindreau, 1925: 3). O preciosismo exquisito das súas *Sonatas* dá paso ao xogo dos contrastes violentos e analiza Coindreau as súas farsas, percibindo na súa evolución, mesmo sen abandonar totalmente trazos do vello romanticismo, outros que o achegan aos «Caprichos» de Goya e a Zuloaga, asociación que até agora ningún fixera e que amosan a perspicacia do crítico-tradutor, que tamén sinala a constante presenza da relixión, que convive coa superstición e co paganismo. É tamén Maurice Coindreau o primeiro en se deter na recentemente publicada *Los Cuernos de don Friolera*, cuxos grotescos personaxes, cos seus corpos de marionetas, «rient, pleurent, gesticulent, et lancen avec impudeur ses mots...» (Coindreau, 1925: 5). É dicir, Valle-Inclán soubo resucitar, en España pola forza do seu xenio, a arte do antigo bululú.

Despois deste comentario e da súa tradución, non é estranho que Valle-Inclán decidise encorendarlle a Coindreau a edición da *Tragicomedia de aldea* en 1927, esta vez na Librairie Stock, texto acompañado dun prefacio asinado por Jean da Nible, que inaugura o estudo de *Divinas Palabras*, obra que Coindreau no seu citado prefacio evitara. O prologista de 1927 sinala algúns dos principais trazos desta peza, advertíndolle ao potencial lector que non é obra «recommandée à toutes les sensibilités», e subliña o permanente xogo de contrastes: «La brutalité et la fantasia s'y opposent en un contraste exaspéré» (Nible, 1927: V), perceptible igualmente na cruxa do diálogo fronte á delicadeza dalgúnsas descripcións, unha mestura de «sensualité et de fraîcheur, de religion et de blasphème», que observa en case toda a obra do escritor galego, que a tal fin repasa, pero, ademais Nible, aínda recoñecendo influencias foráneas que conforman a personalidade artística de Valle-Inclán, reivindica a forte pegada de «cette terre d'Espagne» (Nible, 1927: VIII), dos seus escritores e pintores, para resaltar, finalmente, a vixencia da súa obra entre os novos: «On le loue d'avoir introduit nouvelles formes de l'art»; e reivindica a débeda contraída pola lingua española co escritor. Jean de la Nible subliña, xa que logo, con pleno acerto, o carácter profundamente innovador de *Divinas Palabras*.

Como nos casos de Chaumié e Glorget, entre Coindreau e Valle tamén existiu contacto persoal e seguramente tamén epistolar, que nova documentación vai axudando a perfilar e desvela relacións que máis dunha vez se negaron.

Volvendo á interrompida carta de Albert Glorget do 27 de novembro de 1924, que como Guadiana vai guiando este incompleto percorrido, o tradutor, ademais de desestimar a versión inglesa das *Sonatas*, aproveita un comentario lido en *Paris-Soir*, que cualificaba de «excelente» unha tradución das *Sonatas*, debida a Charles Barthez, para arremeter contra esa versión, amparándose nun comentario crítico que atribúe a Chaumié, a saber: «ne savait ni l'espagnol ni le français», aproveita para interpelar a Valle detrás dunha resposta cómplice: «Vous, qu'en pensez vous?».

<sup>20</sup> E xa que menciono esta dedicatoria, aínda que sexa de paso, vale a pena lembrar unha reedición serodia desta obra (1963), que reproduce o texto da edición de 1927 e inclúe unha dedicatoria de Coindreau, esta vez á filla de don Ramón, familiarmente chamada Mariquita, que reza: «Je me permets d'offrir respectueusement cette réimpression à Mme Devoto, née Maria Beatriz del Valle-Inclán en hommage à la memoire de son illustre père avec qui elle se plaisait à lire *Divinas Palabras* en français. Maurice Edgar Coindreau, 1963» (Valle-Inclán, 1963).

Refírese Albert Glorget á primeira tradución das *Sonatas*, que é ademais a pioneira de todas as obras vertidas ao francés, asinada por Charles Barthez<sup>21</sup>.

Non é unha edición conxunta das catro *Sonatas*, como se describiu máis dunha vez, senón que se trata de dous volumes que, baixo o título xenérico de *Mémoires aimables du Marquis de Bradomín*, acollen respectivamente *Sonate de Printemps-Sonate d'Été* e *Sonate d'Automne-Sonate d'Hiver*. Esta edición carece de data, aínda que o *Catalogue Général de la Librairie Française* (Lorenz, 1920) sinala 1909. Non obstante, debo indicar que, en 1908, Josefina Blanco remite a Jeanne Poirier, a esposa de Alejandro Sawa, unha tarxeta postal publicitaria, cuxa descripción (González Martel, 2006: 82) coincide coa cuberta da citada edición (Santos Zas, 2012: 166 e 187), o que significa que esa tradución podería adiantarse a 1908.

A pregunta que Glorget lle formulaba a Valle-Inclán na súa carta de 1924 sobre a calidade da tradución de Barthez ten resposta noutra do escritor arousán, recuperada por Espejo Trenas (2011: 15-16), quen destaca o seu carácter polémico, apropiado para terzar na disputa habida entre os tradutores das *Sonatas* (Charles Barthez e Albert Glorget), e subliña na contestación de Valle-Inclán tres notas, das que o uso da ironía é a que máis me interesa agora, precisamente porque explica a súa alusión ao tradutor como «misterieux M. Barthez», sobre cuxa identidade inquire a Glorget: «Pourriez vous me dire qui est ce monsieur et qui est l'éditeur de la première version?». Pregunta cómplice no seu retoricismo xa que Valle-Inclán, na súa viaxe á Arxentina en 1910, lle regalara a Luisa Díaz Sáenz Valiente (Santos Zas, 2012: 165) un exemplar de *Cuento de abril* (1910), que acompañou dunha tarxeta postal francesa, a dúas tintas, de carácter promocional, que daba noticia da publicación da tradución das *Sonatas*, cuxa cuberta era idéntica á citada postal publicitaria que a esposa de don Ramón enviara á viúva de Sawa en 1908.

A actitude crítica de Valle co seu primeiro tradutor –como xa sinalara Serrano Alonso (2012: 17)– procede posiblemente de non recibir dese editor nin as contas claras nin sequera unha palabra e, no seu afán de descualificalo, evoca o amigo falecido Chaumié, que o advertira das deficiencias da tradución de Barthez: «Elle est loin de rendre votre style et votre pensée. Le traducteur n'a rien compris à votre oeuvre, ni à vos intentions». Como contrapartida, apoia a Glorget nas súas demandas, quen, como represalia contra Barthez, publica a carta de Valle tamén traducida (*apud* Espejo Trenas, 2011: 16).

Pero a alentadora expectativa que Albert Glorget presentaba ao escritor non conclúe coa edición das *Sonatas*, que poñen un punto e seguido nesta relación. O 14 de outubro de 1925 escríbelle de novo a Valle-Inclán unha carta mecanografiada e asinada da súa propia man, anunciándolle a inminente aparición da última novela da tetraloxía, xa en fase de corrección de probas, pero, sobre todo, nesta carta recoméndalle que reserve para Éditions de France todas as traducións para o francés das súas obras, a petición da propia editorial, en correspondencia co enorme esforzo de propaganda que fixeron respecto das *Memorias del Marqués de Bradomín*, que, a xuízo de Glorget, se aproveitaría para as obras seguintes. De feito, está pensando na nova edición da serie *La Guerra Carlista*, que confesa que lle gustaría traducir: «j'aimerais à poursuivre la publication de vos ouvrages en France». Pero o proxecto, unha vez máis, tampouco se fixo realidade xa que a serie carlista non se trasladou á lingua francesa en vida do seu autor.

Un novo capítulo pon fin, dez anos despois da carta comentada, á relación habida entre Valle-Inclán e Albert Glorget. Dúas misivas más do tradutor, agora manuscritas e igualmente escritas en francés, conservadas no arquivo familiar de don Ramón, dan conta dun proxecto que pudo levarse ao cine cunha obra de Valle-Inclán.

Ambas as dúas de data moi próxima, pero con distintos destinatarios: a primeira dirixida a don Ramón, a quen Glorget trata a estas alturas con certa familiaridade respectuosa, datada o 10 de abril, e a segunda dirixida ao seu fillo Carlos, moito más formal, escrita o 20 de abril, en ambos os dous casos de 1935.

<sup>21</sup> De Barthez consérvase unha carta na Fundación Larramendi, dirixida a Menéndez Pelayo o 8 de xaneiro de 1910, solicitando o permiso de tradución nada menos que para a *Historia de las ideas estéticas*. Noutro nivel, traduciú tamén obras de Gómez Carrillo ou de José M. Carretero (*El Caballero Audaz*).

Na primeira delas, solicita a opinión de Valle-Inclán sobre a posible adaptación cinematográfica de *Flor de Santidad*, encargada a Glorget por un cineasta, cuxo nome non menciona, interesado en levala á gran pantalla: «J'attends de connaître votre opinion à ce propos pour accepter cette offre» (Glorget, 1935a).

Non temos a resposta de Valle, que poucos meses antes tivera que abandonar Roma -daquela era director da Academia de Belas Artes de España na capital italiana- por razóns de saúde, agravada a súa doenza naquelhas datas. Esta circunstancia explica que a seguinte carta de Glorget estea dirixida ao fillo maior de Valle, por aquela altura estudiante de Medicina en Santiago, a onde o seu pai se trasladara para ser tratado na clínica do doutor Villar do cancro de vexiga que padecía.

Desta segunda carta do tradutor infírese a resposta de don Ramón dada a través do seu fillo xa que Glorget responde á petición de Carlos del Valle-Inclán: «Vous me demandez une "proposition concrète"», que non pode proporcionarlle até ter a autorización de Valle-Inclán para a adaptación de *Flor de Santidad* e lémballe ao mozo, con evidente malestar, os termos da súa carta anterior, pondo o acento no feito de ser a lectura da súa tradución a que orixinou o proxecto, aínda que non poderá concretarse máis que con «votre permission de faire cette adaptation qui m'est nécessaire». Glorget subliña o seu papel como tradutor doutras obras de «votre père» e anúncialle con certa soberbia: «je vous demanderai de traduire aussi en film les œuvres, que j'ai publiés en français», se a versión de *Flor de Santidad*, «version faite pour moi» –insiste–, alcanzase o éxito. Por fin, no caso de lle conceder esa autorización, Glorget pon as súas condicións: a validez por un ano desa autorización e en exclusiva, e a liberdade de negociar a súa versión cinematográfica da novela.

Non sabemos a resposta de Valle-Inclán, entón moi enfermo, pero dado que o proxecto quedou en simple propósito, é posible deducir que as condicións non negociables de Glorget non lle gustaron ao autor de *Flor de Santidad*, que se infire que era difícil contrincante. Pero o interesante é a proposta en si mesma. É dicir, o feito de ser unha obra potencialmente susceptible dunha adaptación cinematográfica en Francia en 1935, que, segundo os comentarios de Glorget, lle abriría ao seu autor un novo ámbito de difusión á súa obra, ou sexa, o cumprimento dun desexo moitas veces formulado.

Se os tradutores citados até aquí levan a fama na difusión da obra de Valle en francés, non son os únicos que se ocuparon de trasladala á lingua de Racine. Outros nomes encargáronse de facer o mesmo con outras obras do escritor de xeito puntual. Porén, non nos consta que aquel mantivese contacto epistolar con eles, a diferenza dos antes citados, cos que as relacións establecidas, a teor dos datos e documentos examinados, foron más duradeiras, de carácter amigable ou simplemente profesional e, en ocasións, non exentas de polémica.

Para completar este panorama, limitareime pouco máis que a mencionar por orde cronolóxica esas colaboracións de carácter puntual; até onde sabemos, todas elas aparecidas na prensa periódica francesa. Nesta categoría inscríbense os traballos de Georges Pillement (1922: 193-197), que traduciu «El rey de la máscara» / «Le Roi de la mascarade»; A. Francastel (1924: 505-513), que fixo o propio coa noveliña «Rosarito»; Ernest Labatut (1930: 33-35), cuxa versión do relato «Del Misterio» titulou «Mystères»; Mathilde Pomès (1931: 19-22), a única tradutora entre os nomes franceses, que ademais fixo a versión dunha pasaxe de *La Lámpara Maravillosa*: «Tolède et Santiago», con ilustracións de ambas as dúas cidades; e finalmente, Jean-Louis Flecnikowska (1936: 49-53), responsable da «Tragedia de ensueño» / «Tragédie de songe». A todas elas hai que sumar unha tradución anónima de pasaxes de *Luces de bohemia*, aparecida en 1933 no *Organe Central de l'Union Internationale des Écrivains Révolutionnaires* (Anónimo, 1933: 59-64), un número que coordinou Louis Aragon e no que tamén colaboraron Alberti e Gorki, entre outros. Esta tradución precede en trinta anos a preparada para a estrea mundial de *Lumières de bohème* no TNP de París en 1963, do que me ocupei noutro lugar (Santos Zas, 2008).

Se agora evitamos os tradutores e facemos un sinxelo balance das obras traducidas, advertimos que é a narrativa valleinclaniana a que adquire maior protagonismo no ámbito da lingua

francesa, sendo as *Sonatas* as obras que deron o tiro de saída en 1909 –quizais mesmo en 1908– e tamén as máis traducidas, seguidas de *Flor de Santidad* e contos de Valle-Inclán, xa citados: «Mi hermana Antonia», «Mi Bisabuelo», «Rosarito», «El rey de la máscara», «Del Misterio» e mesmo esa híbrida «Tragedia de ensueño», que Valle-Inclán inclúe na súa colección de relato curto, *Jardín umbrío*. En francés viron a luz textos dramáticos, sendo pioneiro *Romance de Lobos* (1914), cun proxecto frustrado de estrea en París, seguido once anos máis tarde da versión incompleta de *Divinas Palabras*, que se traduce integralmente en 1927. Pola súa parte, ensaio e poesía son os xéneros cultivados por Valle-Inclán menos favorecidos na súa translación para o francés, dúas breves mostras, unha de *La Lámpara Maravillosa* e outra da súa producción poética, que se diría que queren pasar desapercibidas. Un novo dato é posible agregar aos citados: o 12 de outubro de 1932 está datada a carta de Thomas Romain, catedrático nun centro de ensino medio francés, que escribe a don Ramón nun correctísimo español para solicitarlle unha entrevista e obter o seu permiso para traducir algúns dos seus textos –non especifica títulos– para unha antoloxía de escritores españoles, que preparaba para os seus estudiantes e cuxa publicación estaba prevista para 1933. Esta petición é moi reveladora xa que, de se producir, significaría nada menos que a incorporación do escritor ao ensino obligatorio en Francia.

Digamos, para rematar, que neste xogo de expectativas e frustracións, de proxectos literarios ou cinematográficos que circunstancias non sempre coñecidas impediron chegar a bo porto, os tradutores presentaron biografías do escritor e estudos das súas obras –valiosos na medida en que os iniciaban–, que nos casos más relevantes e orixinais comentei individualmente, e, vistos en conxunto, inciden en aspectos hoxe tópicos, pois coinciden en destacar o aspecto estafalario do autor e a súa peculiar personalidade, e inciden sistematicamente nas súas raíces galegas, para a maioría deles fundamento das súas creacións e fonte da súa temática. Raíces, por outra parte, que se asociaron co mundo celta e, polo tanto, con trazos que comparte coa bretaña francesa. Igualmente, acostuman sinalarse fontes das súas obras, influencias ou reminiscencias de escritores como Barbey d'Aurevilly, D'Annunzio, Ibsen, Maeterlinck e, en xeral, dos simbolistas franceses, ao igual que se comparou a forza das súas tragedias con Shakespeare ou se enxalzou a exquisitez da súa lingua literaria –ourive da lingua por riba doutras capacidades–, pura estilización cara á beleza, en contraste coa sordidez e crueza das súas descripcións, sobre todo relacionadas con *Divinas Palabras*... O caso é, como ben resumía Albert Glerget, que a súa obra pode escandalizar, facer rir ou subxugar polo seu preciosismo, pero non deixa indiferente a ningún. E este é denominador común de onte e de hoxe, en español e en francés..., en calquera lingua<sup>22</sup>.

## VALLE-INCLÁN POR EUROPA. ASPECTOS DA INTERNACIONALIZACIÓN DA SÚA OBRA

Javier Serrano Alonso

Universidade de Santiago de Compostela

É frecuente que se mencione a don Ramón del Valle-Inclán como unha das figuras esenciais da literatura española contemporánea ou post-áurea, é dicir, que sexa considerado como un dos escritores más relevantes da literatura hispana posterior á Idade de Ouro. Pero, é esta unha idea xeneralizada entre o público lector común ou global? Ou unha consideración fundamentada entre especialistas en historia da literatura española? Esta cuestión deberá ir precisándose con tempo, a través do estudo da súa recepción ao longo de toda a súa historia literaria, desde as primeiras recensións que se dedicaron ao seu debut no mundo artístico (*Femeninas*, en 1895) até hoxe en día. Podemos intuír que, precisamente, é a súa excelencia e a altura innovadora da súa obra o que o afasta da popularidade entre o lector común.

Un procedemento axeitado para a análise da pegada que puido ter Valle-Inclán no mundo é o exame da difusión da súa producción creativa a través doutras linguas. Hoxe sabemos que se poden ler os seus escritos até en trinta e dous idiomas, á marxe do español<sup>1</sup>. Por suposto, hai escritores españoles do seu tempo que poden ser más populares ca el e que gozan dun espectro de traducións moito más amplo, como Federico García Lorca, Antonio Machado ou Miguel de Unamuno. Claro que, para sermos xustos, cando se afronta a translación dun escrito dunha lingua a outra, o profesional encargado de levar adiante este labor debe formularse cales son as dificultades intrínsecas que vai atopar tanto na obra como no modo artístico do creador. E a maior parte dos tradutores do castelán a outros idiomas de inmediato ven na tradución da literatura de Valle-Inclán unha tarefa case imposible. O autor galego non é, precisamente, cómodo para os intérpretes doutras falas. Sabaté Planes (1998: 108) presenta unha reflexión sobre cales son as principais dificultades ás que ten que enfrentarse o tradutor:

Un evidente obstáculo con el que tropieza el traductor es la extrema localización histórico-cultural de la obra [...]. Al traductor se le presenta el dilema metodológico de explicar en mayor o menor medida el texto original y se encuentra a cada paso ante el riesgo de decidir entre la incomprendición de sus lectores o la adaptación libre del texto [...].

La segunda de las cuestiones con las que se enfrenta el traductor está relacionada con la particular concepción estética del esperpento. La realidad esperpéntica viene determinada por la visión de altura del narrador, su posición geométrica sobre el mundo. El distanciamiento demiúrgico se logra con la creación de un lenguaje estéticamente adecuado, que convierte al creador no sólo en el artífice de su realidad, sino también en un demiurgo de su propio lenguaje (Sabaté Planes, 1998: 108).

O que a profesora Sabaté atribúe á linguaxe esperpéntica ben pode estenderse ao resto do estilo valleinclaniano, á marxe das dimensións estéticas das súas obras. É dicir, a dificultade estilística de Valle-Inclán é continua ao longo da súa producción, debido á selección de imaxes, riqueza de sensacións e connotacións ás que chega coa expresión literaria. Procurar traducir a calquera idioma tan complexo sistema sémico-artístico, único acaso na historia literaria hispana, é suficiente razón para que calquera tradutor se botase atrás á hora de afrontar a tarefa<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> Hai que ter en conta que a investigación bibliográfica sempre está en marcha e que, continuamente, aparecen datos novos que amplían ou modifican as afirmacións que se poidan facer nun momento determinado.

<sup>2</sup> Resulta interesante constatar, neste sentido, que algunas das traducións que se fixeron, pero moi especialmente as que se están a desenvolver no presente, sexan obra de grandes especialistas en Valle-Inclán, en ningunha maneira tradutores profesionais, como Anthony N. Zahareas, quen traduciu con Gerald Gillespie *Luces de bohemia* para o inglés en 1966, ou más recentemente Annick Le Scoëzec-Masson, quen editou en 2014 *Sonates. Mémoires du Marquis de Bradomin et autres textes inédits*, ou Serge Salaün, quen traduciu tamén para o francés *Martes de Carnaval* (inédita), por poñer algúns exemplos.

Este é un motivo bastante poderoso que permite xustificar que un escritor da altura de Valle-Inclán non sexa un autor especialmente popular no mundo, como tampouco o é en España.

Compétenos agora analizar, na medida do posible, a extensión e características da súa internacionalización en vida do escritor.

O avance no coñecemento das traducións de Valle-Inclán a outros idiomas é, a estas alturas, aínda bastante insuficiente, aínda que se está a progresar notablemente grazas aoinxente labor de dixitalización de prensa histórica, así como de fondos de bibliotecas e arquivos, que nos demostra que o traballo máis continuado de difusión do autor galego polo mundo se efectuou a través do medio máis áxil e accesible na modernidade literaria: a prensa periódica. Así van xurdindo novas descubertas de translacións de textos valleinclanianos, e, debido a que este é un labor en pleno desenvolvemento, cómpre manifestar que calquera interpretación ou afirmación sobre a súa difusión noutras lingua distinas do castelán é de momento moi provisional.

Si podemos, en certa medida, considerar que difícilmente atoparemos máis edicións en forma de libro de textos de Valle-Inclán vertidos a outros idiomas en vida do escritor, dos que xa advertimos hoxe en día. Así, se cotexamos a nosa información presente coa que ofrecemos hai case vinte anos Amparo de Juan e mais eu na *Bibliografía general de Ramón del Valle-Inclán* (1995), podemos comprobar o notable do avance no coñecemento bibliográfico. Recollemos entón, para o período que conclúa en 1936, trinta e seis traducións, con obra trasladada a nove idiomas. Neste momento, podemos estimar que case se dobrou o número de traducións rexistradas xa que engadimos até trinta e dúas máis, e elevouse o número de lingua receptoras a quince. Destas sesenta e oito traducións, dezasete foron volumes aparecidos en dez idiomas, ademais de catro textos recollidos en colectáneas ou antoloxías, e, finalmente, corenta e sete na prensa. Loxicamente, o incremento maior produciuse no número de escritos recollidos en publicacións xornalísticas (vinte e oito con respecto a 1995), aínda que si se puideron localizar tres libros con edicións valleinclanianas que non se recolleron naquel repertorio (unha edición de dúas *Sonatas* ao polaco, outra das novelas brandominescas ao checo e, finalmente, o conxunto das *Memorias* ao búlgaro). A estas hai que sumar dúas translacións en volumes antolóxicos, ambos os dous ao inglés.

Grazas ao afondamento na investigación na prensa histórica estranxeira, puidemos ampliar o corpus de idiomas, e deste xeito en 1995 descoñeciamos que pudo ser lido o noso autor en portugués, en islandés, en holandés ou en húngaro. Non obstante, non todas son lingua estranxeiras xa que se debe considerar como traducións as versións en galego que se editaron de relatos e de fragmentos de *La Lámpara Maravillosa* entre 1918 e 1921.

Por suposto, hai casos de translacións que son anecdóticas, tanto pola súa escaseza como polo exótico dos idiomas. Sería este o caso da versión islandesa de «Malpocado». Pero o certo é que Valle-Inclán está presente en todas as lingua culturais e de gran tradición literaria, agás nun sorprendente caso, e en todos os idiomas próximos a España, tanto xeográfica como culturalmente. Foron versionados textos seus para o francés, entón a lingua de cultura por excelencia, para o inglés, para o italiano, para o ruso e para o portugués, que poderíamos cualificar como as falas esenciais por proximidade e por relevancia cultural. A ausencia, verdadeiramente sorprendente, é o alemán. De momento, descoñecemos que en vida do escritor aparecese ningunha tradución para este idioma; só podemos asegurar que a xeito de libro non se editou ningún volume<sup>3</sup>, aínda que resulta posible que algúna versión poida localizarse na prensa periódica xermana<sup>4</sup>.

Non debe estrañarnos, polo tanto, que o francés fose a lingua en que con maior extensión e constancia pudo lerse a obra de don Ramón, e así case un terzo do total das traducións que se efectuaron en vida do escritor o fixeron a este idioma, cun total de vinte publicacións (tres libros

<sup>3</sup> O primeiro foi unha *Sonata de Estío* (*Sommersonate. Aus den «Erinnerungen des Marquis von Bradomin»*), en versión de Gerda von Uslar, editada en Suíza, en 1958.

<sup>4</sup> A tradución para o alemán más antiga que coñecemos é unha versión sen sinatura de «Juan Quinto», aparecida no diario dos exiliados alemáns en París, o *Pariser Tageszeitung*, o 10 de outubro de 1938.

e dezasete publicacións xornalísticas, varias delas obras completas)<sup>5</sup>. Os vínculos persoais de Valle-Inclán con intelectuais franceses foron especialmente intensos, quizais só comparables cos que mantivo cos portugueses. Debe destacarse, principalmente, a súa íntima relación co estudo e tradutor Jacques Chaumié, así como co tamén tradutor Albert Glorget<sup>6</sup>. Loxicamente, estas interaccións tiveron unha importante consecuencia no número e calidade das translacións francesas de obras valleinclanianas.

Aínda que as súas relacións con intelectuais anglófonos non foron, nin moito menos, tan intensas como cos do país veciño, a documentación que se vai exhmando demostra que o escritor galego si tivo un especial interese en que os seus escritos puidesen lerse en inglés, en certa medida incitado a iso polo catedrático Federico de Onís e a súa muller, a tradutora Harriet V. Wishniew<sup>7</sup>. Por isto, este idioma tamén foi profuso á hora de verter os textos de Valle-Inclán, e coa nota sobresaliente de ser a primeira lingua estranxeira á que se viu versionado un escrito seu («Fear», na revista neoirquina *Transatlantic Tales*, en 1906). Hoxe en día, coñecemos trece interpretacións de textos de don Ramón neste idioma, publicadas prioritariamente nos Estados Unidos, aínda que tamén hai edicións en Inglaterra e en México.

Ademais destas dúas lingua, claramente dominantes na época, hai un amplo abano de idiomas que, en ocasións moi episodicamente, ofreceron escritos de Valle-Inclán. Neste panorama só destaca dúas falas do leste europeo polo número e o tipo das translacións. Polo seu carácter xerminal, debe resaltarse o checo. O documento máis antigo que posuímos sobre as relacións de Valle-Inclán cun dos seus tradutores é a carta que lle dirixiu a Antonín Pikhart o 3 de maio de 1907, onde o autoriza e considera como un grande honor que verta á súa lingua os textos que o xuíz de Praga estime máis interesantes (Serrano Alonso, 2012: 15-25). O resultado desta xestión foi a aparición, un ano despois, da segunda tradución coñecida dunha obra valleinclaniana, e primeira das editadas en Europa: «Don Juan Manuel» («Rosarito»), aparecida na revista de Praga *Květy* en 1908. O labor de Pikhart cos textos de don Ramón non pudo ir máis lonxe debido ao sorprendente pasamento do tradutor un ano máis tarde. Non obstante, o interese polo escritor galego que se suscitara en Chequia fixo que en 1910 aparecese un volume, preparado por Jan Stenhart, da *Sonata de Primavera* (*Jarní sonáta: pameti Markyze de Bradomin*). E, a partir de entón e en vida do autor, en checo puideron lerse dous libros, dúas publicacións xornalísticas e un texto recollido nunha colectánea. Outra lingua eslava, o ruso, tamén foi xenerosa coa producción de Valle. Só coñecemos tres libros nesta lingua, pero o noso descoñecemento das publicacións xornalísticas tanto do antigo imperio ruso como da Unión Soviética non nos permite asegurar que neses medios non aparecesen outras traducións de obras súas.

Moi distinto é o que sucede con outras lingua. Se deixamos á marxe os casos más anecdoticos (o polaco, o sueco e o letón, cun libro cada unha; o húngaro, con dous fragmentos editados na prensa; así como o islandés, cun relato nun diario; ou o holandés, con só dúas entregas dunha novela, tamén nun medio xornalístico), poden interesar especialmente dous dos idiomas más próximos: o portugués e o italiano. Sobre os vínculos de Valle-Inclán co mundo cultural luso contamos cun recente e amplio estudio (Mascato Rey, 2012), onde a difusión do escritor galego non queda na simple translación de textos seus, senón que se estende á visión que os intelectuais portugueses tiveron de don Ramón, ademais de afondar nos contactos persoais de Valle cos creadores lusitanos. Non sucede igual co ámbito italiano, aínda que si houbo certas

<sup>5</sup> En efecto, en Francia produciuse un fenómeno que rara vez se deu noutras lingua. El mesmo insistiu na publicación por entregas en revistas de libros completos de Valle-Inclán. Deste xeito deuse a coñecer, de maneira única, a versión realizada por Jacques Chaumié de *Romance de lobos* («La geste des loups», en *Mercure de France*, en 1914), e as translacións de cinco obras por Albert Gorget («Fleur de sainteté», en *La Revue de France*, en 1922, e as catro *Sonatas*, na mesma publicación, entre 1923 e 1926). Con carácter similar, só podemos localizar outros casos en inglés, como a primeira aparición da tradución de *La Cabeza del Dragón* («The Dragon's Head», en *Poet Lore*, en 1918, por May Heywood Broun) e a de *Tirano Banderas*, sen sinatura de tradutor («The Tyrant», en *Mexican Life*, en 1934 e 1935), e en portugués un («A cabeça do Batista», en *Civilização*, en 1928, tamén sen sinatura).

<sup>6</sup> Sobre o papel de Chaumié e Glorget como tradutores de Valle-Inclán, remitimos ao estudo de Margarita Santos neste mesmo volume.

<sup>7</sup> Pode verse no interesante epistolario editado por Rodolfo Cardona, 2007.

aproximacións moi incompletas e parciais. Máis adiante afondarase na recepción da figura e obra de Valle-Inclán, que, en principio, tivo unha escasa fortuna en canto á tradución de escritos seus na península cisalpina: tan só coñecemos, a día de hoxe, catro publicacións en vida do escritor, das cales só unha tivo forma de libro (*La novella dei lupi*, en 1923), e tres publicacións xornalísticas (dous contos: «L'occulto», en tradución do prestixioso hispanista Mario Puccini, en 1923, e «Un capoccia», por Piero Pillepich, en 1928; ademais dun amplo fragmento de *La Lámpara Maravillosa* por unha figura extraordinaria da cultura italiana de entón como foi Edoardo Persico, en 1927).

Igualmente, debe interesarnos a análise das obras de Valle-Inclán que atraeron o interese destes intérpretes e que, a través deles, chegaron a diversos públicos lectores doutras culturas e nacións. Se contemplamos con visión de altura o panorama destas translacións, de inmediato percibimos o indiscutible protagonismo das *Sonatas*. Non debe estrañarnos este éxito dominante das *Memorias del Marqués de Bradomín*, pois en España non ocorría nada distinto: con notable diferenza con respecto ao resto da súa producción, estas catro novelas foron as súas obras más reimpressas, citadas e lidas en vida do autor arousán, o seu triunfo literario por excelencia e, seguramente, a súa maior fonte de ingresos. Loxicamente, tanto polo prestixio de que gozaban no seu propio país como por razóns temáticas, estéticas e lingüísticas, non podían deixar de ser o maior polo de atracción para aqueles hispanistas estranxeiros que se sentiron interesados pola obra de don Ramón. Así, dos dezasete libros que se editaron con traducións valleinclanianas, once fóreron con algúns ou varias das catro entregas brandomescas, ou co conxunto da tetraloxía. Se as comparamos con outras obras, a máis próxima en número de versións foi *Tirano Banderas*, que gozou de dúas interpretacións en libro (unha para o inglés en 1929, e outra para o ruso en 1931). Ademais, as *Memorias de Bradomín* foron editadas tamén na prensa pero en versión íntegra, especialmente en francés, xa que as catro obras apareceron en *La Revue de France*, en versión de Albert Glorget, entre 1923 e 1926. En versión íntegra, a tetraloxía só contou, neste período, con tres impresións, desde a inaugural en tradución de Charles Barthez, en dous volumes en 1909 (*Mémoires aimables du Marquis de Bradomin*), a versión inglesa de May Heywood Broun e Thomas Walsh, editada en Nova York en 1924 (*The Pleasant Memoirs of the Marquis de Bradomin: Four Sonatas*), até a búlgara, por Milko Ralçev, de 1936 (*Memoarite na Marquiz de Bradomin*).

A estas translacións uníronse diversas edicións parciais, ben con unha, ben con varias das novelas. Resulta curiosa a tradución sueca que en 1927 editou Reigin Fridholm, quen recolle as tres primeiras *Sonatas*, pero exclúe a de *Invierno* xa que considera que é unha novela de menos interese para un público escandinavo, que descoñece o que significou a guerra carlista, aínda que lamenta tomar esta decisión, pois é a novela en que, segundo Fridholm, se contén nada menos que a confesión literaria do Marqués<sup>8</sup>. Con dúas das entregas das *Memorias de Bradomín* coñecemos outro par de edicións, e ambas as dúas conteñen as mesmas novelas: a edición francesa que recolleu os dous primeiros traballos tradutores de Glorget en 1924 (*Sonates de Printemps et d'Été*) e a versión polaca efectuada por Maria Bogdaniowa en 1925 (*Sonaty: wiosenna i letnia*), quen moi posiblemente o que fixo foi adaptar á súa lingua a edición francesa editada un ano antes, pois non existe ningún indicio de que esta tradutora coñecese o español.

Finalmente, outros volumes recollerón edicións de *Sonatas* dispersas: a de *Primavera* apareceu en checo, en 1910, por Jan Stenhart (*Jarní sonáta: pameti Markýze de Bradomin*); en ruso en 1912, por S. Vol'skij (ou Volsky, en *Vesennaya sonata. Memuary markiza de Bradomina*<sup>9</sup>); e en

<sup>8</sup> «Vintersonaten har här dock uteslutits såsom varande av mindre intresse för dem som ej stå tillräckligt nära det nyss nämnda carlistkriget, i vilket den då vithärige markisen deltog, krigande något och älskande mera. Emellertid kan det vara lämpligt att ur denna sista del anföra några lika lustiga som belysande rader, vilka ingenting mindre innehållt än markisens litterära självbekännelse» (Fridholm, 1927: 7).

<sup>9</sup> Resulta más que probable que este tradutor ruso se corresponda co mozo daquela nacionalidade do que fala un diario galego pouco antes: «Un joven escritor ruso, que hace poco tiempo visitó nuestro país estudiando el arte, la literatura y las costumbres españolas, ha escrito desde Moscou al maestro Valle-Inclán pidiéndole permiso para satisfacer el capricho de traducir a su idioma las bellas *Sonatas del marqués de Bradomín* (sic). / El joven ruso, con una candidez que acredita su nacimiento, se arriesga a ofrecer al insigne

letón, en 1935, por Konstantins Raudive<sup>10</sup> (*Pavasara Sonata. Markīza Bradomīna atmiras*). A de *Estío*, pola súa parte, foi tamén traducida ao checo por Václav Jiřina en 1927 (*Letní sonáta*). Aínda as *Sonatas* puideron ser coñecidas de forma fragmentaria en diversas seleccións, como a que Alexandru Popescu-Telega ofreceu en romanés da *Sonata de Otoño* en 1924 («Memoriile Marchizului de Bradomin. Sonata de toamna», en Năzuința, Craiova), ou en checo Václav Jiřina, que, tras editar íntegra a *Sonata de Estío*, debeu traducir a de *Invierno*, pero só chegou a presentar unha pequena parte no diario de Praga *Národní Listy*, en 1934 («Bolest a rozkoš»). Ou, finalmente, outro fragmento de *Sonata de Otoño*, en portugués, sen tradutor coñecido e con motivo do falecemento do escritor, no diario lisboeta *O Diabo* («Sonata de Outono»).

Aínda que non formen no seu conxunto unha obra (á marxe dos volumes *Jardín umbrío*, *Femeninas* ou *Corte de amor*, títulos que naquel entón non se editaron en ningunha outra lingua), un importante conxunto de relatos valleinclanianos gozaron dunha gran fortuna tradutora, en certa medida debido á súa brevidade, que se acomodaba bastante ben á edición en publicacións xornalísticas. No presente, coñecemos vinte e sete publicacións de once contos distintos, vertidos até en nove linguas. De novo foi o francés o idioma que con maior asiduidade trasladou este tipo de textos (con sete relatos diversos), seguido moi de preto polo inglés, que chegou a ofrecer cinco, en romanés e en italiano dous en cada caso, e un en checo, islandés, búlgaro e portugués<sup>11</sup>. Débese destacar que os dous escritos do autor que inauguraron a actividade internacionalizadora da súa obra foron, precisamente, contos: «El miedo» («Fear») ao inglés en 1906 e «Rosarito» («Don Juan Manuel») ao checo en 1908. Os textos breves con maior fortuna tradutora foron «Rosarito» (con dúas publicacións dunha mesma versión, a checa de Pikhart en 1908 e 1912, outra ao francés en 1924, e ao romanés en 1926), «Mi hermana Antonia» (con translacións ao francés en 1913, ao inglés en 1922 e ao portugués en 1929), «Malpocado» (ao inglés en 1920 e en 1934, e ao islandés en 1932), «El rey de la máscara» (en francés en 1922, en romanés en 1927 e en búlgaro en 1936), «Del misterio» (ao italiano en 1923 e ao francés en 1930) e «Un cabecilla» (ao inglés en 1923 e ao italiano en 1928). Outros contos gozaron tan só dunha única tradución, como «El miedo» (con dúas versións distintas en inglés, unha de 1906 e outra cara a 1920), «Mi bisabuelo» (ao francés, en 1917), «Octavia» (ao francés, en 1928), «A media noche» (ao inglés, en 1929) e «Tragedia de ensueño» (ao francés, en 1936).

Sen dúbida, a narrativa de Valle-Inclán gozou de moitísima más ventura que a súa obra dramática. Realmente, a súa producción teatral non tivo unha boa acollida por parte dos tradutores daqueles anos, quizais debido ao escaso predicamento que tiveron as estreas de don Ramón en vida. O escritor galego, recoñecido como estilista, afamado polas súas novelas de Bradomín, non lucía como un dos dramaturgos españoles canónicos do seu tempo. Frente ás innumerables traducións de obras de Benavente, e mesmo dos irmáns Álvarez Quintero, as translacións de escritos teatrais de Valle case non pasaron de casos anecdóticos. Un claro exemplo disto é que a única obra escénica súa que gozou de dúas versións noutras linguas foi *Romance de lobos*, que se pudo ler en francés, grazas á tradución de Jacques Chaumé, e tamén en italiano, debido ao empeño de Alessandro de Stefani<sup>12</sup>. Á marxe desta edición, de forma íntegra só se editaron *La*

autor de *Cuento de Abril* 25 duros por los derechos de la traducción. Pero ni las sonoridades de la lengua castellana pueden transportarse, como inocentemente cree el atrevido joven, ni esa espléndida oferta puede tomarse en consideración sino a título de una infortunada genialidad. / Indudablemente ese ruso es de abrigo» (Anónimo, 1911: 1). A única fonte da que pode xurdir a noticia só pode ser o propio escritor, que, en definitiva, era o receptor da carta que se menciona. O que non podemos saber é se a edición desta *Sonata de Primavera* gozou, ou non, da autorización de don Ramón.

<sup>10</sup> «Konstantins Raudive (1909-1974), en canvi, pot ser considerat el primer hispanista letó i el més important. Narrador i filòsof, va viure molts anys fora del seu país, de primer a París (1930-1932), després al Madrid republicà (1932-1936) [...]. La seva estada a Madrid el posà en contacte amb Unamuno i Ortega y Gasset, el pensament dels quals orientà decisivament la seva visió del món i l'anímà no tan sols a traduir el *Quijot*, sinó també [...] *Sonata de primavera*» (Lázaro-Tinaut, 2004: 76).

<sup>11</sup> Aínda que non se trate dunha lingua estranxeira, houbo catro traducións para o galego de relatos valleinclanianos.

<sup>12</sup> Aínda que sexa a única edición italiana en volume dunha obra valleinclaniana en vida do autor, parece ser que non gozou de ningún tipo de fortuna: «[pese a] la traducción de *Romance de lobos* en 1923 -que pasó casi inadvertida entre el público y la crítica italiana- la figura de Valle-Inclán no comienza a aparecer de manera más sistemática en Italia hasta 1941» (González de Sande, 2008: 338).

*Cabeza del Dragón* (en inglés, en versión de May Heywood Broun), *Divinas Palabras* (en francés, por Maurice E. Coindreau) e *La Cabeza del Bautista* (en portugués, sen sinatura do tradutor). A este escaso labor de difusión do teatro valleinclaniano só se lle poden engadir un par de fragmentos de *Divinas Palabras* trasladados para o inglés por Samuel Putnam (*Divine Words*, en 1931) e para o húngaro, sen sinatura (*Isteni szavak. Tragikomédia három részben*, en 1936), e outros dous de *Luces de bohemia* (para o francés, en 1933, e para o húngaro, en 1934). E, até o momento, non se coñece outra translación dramática da obra de don Ramón.

Se pouco interese espertou a súa obra teatral, ífimo, por non dicir case inexistente, foi o que causou a súa obra poética. Todo se resume na tradución que de dous poemas fixo Jacques Chauvié en 1914 («Renoncement» e «L'incube»). Igualmente, a súa obra ensaística *La Lámpara Maravillosa*, se ben suscitou alguma atención noutros países como obra, non o foi para os seus tradutores, que só versionaron un par de fragmentos: «L'anello di Gige», que traduciu para o italiano Edoardo Persico, e «Tolède et Santiago», por Mathilde Pomès ao francés.

O resto da obra narrativa de Valle seguiu tendo maior éxito ca os demais xéneros practicados polo autor arousán. *Flor de santidad* editouse integralmente en francés, pero en publicación xornalística (en *La Revue de France*, con versión de Albert Glorget, en 1922<sup>13</sup>), e as dúas primeiras estanzas en holandés (*In de schaduw van het altaar*, trasladadas polo interesante escritor Johan Brouwer, en 1934 e 1935). A parte final da obra de don Ramón viuse representada, moi especialmente, pola novela de 1926 *Tirano Banderas*, que gozou de fama e dalgunha fortuna tradutora cando en 1929 Margarita Pavitt a versionaba en inglés (*The Tyrant. A Novel of Warm Lands*) e T. A. Glikman o facía ao ruso en 1931, con estudio introductorio de Fedor Kel'in (*Tiran Banderas*). Aínda volveu publicarse, en tradución inglesa pero sen sinatura do seu autor, en once entregas na revista *Mexican Life* entre 1934 e 1935. De *El ruedo ibérico* pouco pudo lerse noutras linguas por aquelas datas, pero polo menos «La Rosa de Oro» de *La corte de los milagros* foi trasladada por Warren B. Wells para o inglés («The Golden Rose», en 1932) e a novela completa para o ruso por B. N. Zagorskij, en 1936.

Calquera estimación que poidamos facer a partir destes resultados bibliográficos requiriría un cotexo cos resultados doutros autores similares no mesmo período temporal, e así poderiamos valorar se foi importante a significación de Valle-Inclán noutras culturas. Porén, non é unha competición o que queremos presentar. Xa sabemos que «Valle-Inclán es el que más se ve eclipsado, sin haber alcanzado nunca la notoriedad de Unamuno, Baroja o Azorín; sin duda por representar un ideal artístico que sin escasear en los países europeos antes de la primera gran guerra, luego está en baja. El esteticismo formal y brillante de las Sonatas o Las divinas palabras (sic) no satisface» (Juretschke, 1998: 61).

Valle-Inclán non foi, nin moito menos, ignorado, pero si existiu bastante menos interese pola súa obra que pola doutros notables autores da Idade de Prata. A atracción polo escritor galego, paradoxalmente, comezou a raíz do seu pasamento, áinda que en realidade non avanzou até a posguerra, que é cando, en verdade, arrincou a auténtica actividade tradutora da súa obra, até o punto de que hoxe podemos asegurar que vivimos nunha época dourada da súa difusión mundial, e non só polas translacións que se fan da súa literatura, senón polo grande interese que esperta entre hispanistas de todas as culturas. É dicir, no seu tempo, rara vez se entendeu a obra de Valle-Inclán fóra do ámbito lingüístico hispano e, en certa medida, case toda a crítica que sobre a súa figura e obra se produciu no mundo pecaba, en xeral, de asumir os mesmos tópicos e reducir a súa creación a esteticismo, estilismo e brillantez formalista. Cando se procuraba afondar nos seus contidos, os tópicos eran áinda máis crecidos, gozando sempre dun indiscutible protagonismo o seu natural galego. Fóra de España, Galicia era vista como unha terra de fantasía, pouco incardinada co resto do país, mística, un tanto fantasmagórica e propicia a todas as paixóns, positivas e negativas. E Valle-Inclán era non só un produto de tal terra, senón o seu mellor retratista.

<sup>13</sup> En forma de libro non recolleu esta versión o seu tradutor até 1947, cando a incluíu co título de «Adega» no volume *Amours étranges*.

Xa vimos como don Ramón non interesou en absoluto no territorio xermánico; nin Alemaña nin Austria se preocuparon sequera da súa existencia, moi ao revés dalgún outro territorio do seu ámbito político, como Chequia, propiedade do imperio austro-húngaro até finais da Gran Guerra e un dos primeiros lugares en aproximarse á obra de Valle-Inclán<sup>14</sup>. Bulgaria, áinda que moito más serodiamente, si quixo aproximarse ao estrafalario fidalgo, o que permitiu que sendo comparado «con otras figuras claves de la generación [del 98], en el panorama del lector búlgaro ocupa un lugar intermedio: es, sin duda, más conocido que Azorín, [...] y Pío Baroja [...]», pero cede el primer puesto a Miguel de Unamuno y Antonio Machado» (Kojouharova, 2008: 129). Segundo esta investigadora, Valle-Inclán pode ser considerado, a nivel de recepción, un verdadeiro pioneiro no coñecemento da súa xeración no país balcánico<sup>15</sup>.

As relacións de Valle-Inclán co ámbito rusófono requirirían unha ampla análise que excede en moito as capacidades deste traballo, en boa medida polo enorme interese do escritor por Rusia nos ámbitos cultural, político e literario, pero non menos pola pegada que tivo a figura de don Ramón no espazo soviético a partir dos anos vinte, con reiteradas invitacións a visitar o país, que o noso autor quixo aceptar pero non pudo levar adiante. Quede, xa que logo, para un estudo futuro<sup>16</sup>.

En Holanda, a única tradución coñecida en vida de Valle-Inclán chegou moi serodiamente e de xeito incompleto (1934-1935), pero si contou co interese do máis importante hispanista neerlandés do seu tempo, Gerardus Johannes Geers. Áinda que se asegura en ocasións que Geers (tradutor, entre outros, de Cervantes, de Ortega y Gasset, do Arcipreste de Hita ou de García Lorca) versionara en vida do escritor «Rosarito»<sup>17</sup>, cousa que moi ben pudo facer, o certo é que non se coñece edición ningunha até uns anos despois da morte de don Ramón, en 1952, cando a incluíu no seu volume *Meesters der Spaanse Vertelkunst* (Amsterdam, J. M. Meulenhoff). Igualmente, tamén incorporou neste libro a translación de «El miedo» («De angst»), áinda que con anterioridade o dera a coñecer na revista *Oriëntatie* en 1951. Porén, o seu interese por Valle espertouse moiísimo antes, e así, cando residiu en España durante algo máis de dous anos (abril de 1918-xuño de 1920), informou, puntual e semanalmente, das novidades literarias españolas nun dos máis importantes diarios holandeses, o *Nieuwe Rotterdamsche Courant*, labor que continuaria tras o seu regreso aos Países Baixos. O traballo máis antigo asinouno o 4 de outubro de 1919, áinda que o xornal non incluíu o seu nome, para describir, unicamente unhas semanas despois da súa aparición, *La pipa de kif*. Así, despois de facer un repaso breve a toda a súa obra até o momento (citando *Sonatas*, *La guerra carlista*, *Cuento de Abril*, *El yermo de las almas* e, mesmo, *Divinas Palabras* lida no folletín de *El Sol*), analiza polo miúdo a obra poética valleinclaniana, tan especial que non pode facer outra cosa que concluír que é un creador sen semellante, só parecido a si mesmo, «un delicioso autor español»<sup>18</sup>. Ao ano seguinte, en agosto de 1920, volve enviar desde España unha nova ampla recensión, neste caso con motivo da recente aparición de *Divinas Palabras*, que xa lera nas entregas de *El Sol*, ao mesmo tempo que ofrece a noticia de que neses días a revista *España* está a dar a coñecer *Luces de bohemia*, e que *La Pluma* edita, pola súa vez, a *Farsa y licencia de la reina castiza*, cuxa primeira entrega acababa de imprimirse. Con todo, antes de entrar na *Tragicomedia de aldea*, prefire falar dun libro máis antigo, *La Lámpara Maravillosa*, porque, para Geers, afortunadamente contamos coa exposi-

<sup>14</sup> Á marxe das traducións xa consignadas, podemos localizar, sen facer un estudo de investigación profundo, algunas recensións e biografías do escritor español. As recensións, evidentemente, teñen que ver coas translacións para o checo, moi especialmente a da *Sonata de Estío* de 1927, como a que publica un dos máis grandes críticos daquel país, Arne Novák (1927), ou a de Vydal Fr. Sekanina (1927).

<sup>15</sup> «Valle-Inclán tiene primacía con respecto a sus compañeros de generación: su primer libro en búlgaro se adelanta en diez años al primero de Unamuno [...]» (Kojouharova, 2008: 130), e, ademais, ten a «meritoria figura del traductor, Milko Ralchev (1905-1936), uno de los primeros de la traducción directa del español al búlgaro» (131).

<sup>16</sup> Xa existe certa bibliografía desde que, de primeira man, falou da relación entre este país e Valle-Inclán o seu amigo e estudoso Fedor Kel'in ou Kelyn, 1944. Contamos tamén con estudo moi recente de Valle-Inclán-Alsina (2008b) pero, moi posiblemente, a aproximación máis completa e interesante sobre este asunto é a que desenvolve Juan Bolufer (2011: 181-189, completado en 2013: 92-95).

<sup>17</sup> Así o asegura, por exemplo, Acosta (1927: 16).

<sup>18</sup> «zich zelf slechts gelijke heerlijk-Spaansche kunstenaar» ([Geers]: 1919: 7).

ción da súa estética mística nesta obra, a cal permite comprender mellor toda a obra de Valle-Inclán<sup>19</sup>. Tras varios anos de silencio valleinclaniano, Geers volve lembrarse do autor con motivo do fenómeno das coleccións populares de novelas, en especial de *La Novela Semanal*, áinda que inmediatamente pasa a dedicarlle a maior parte do artigo a don Ramón, quen se atopa nun moi saudable período de produtividade. Por isto repasa toda a súa obra desde 1919, é dicir, *La pipa de kif*, as *Comedias bárbaras* (con motivo da aparición de *Cara de Plata*), *La reina castiza*, *Divinas Palabras* e, sobre todo, *Luces de Bohemia* (Geers, 1925a: 6). Pero, quizais, a recensión máis curiosa que editou Geers sobre Valle-Inclán foi, precisamente, a última que coñeo: unha sobre o folleto *Cartel de ferias*, antípico dunha das novelas de *El ruedo ibérico* (Geers, 1925b: 9). Curiosa, áinda que non sorprendente, xa que *Cartel de ferias* foi, en concreto, a primeira entrega dun texto do ciclo isabelino que o escritor deu á imprenta. Ao hispanista holandés non deixou de chamarlle a atención a súa novidade e a súa temática sobre o século xix español, redondeando así unha recensión dedicada á novela histórica española do momento, pois a outra obra que analiza neste artigo é a cuarta entrega da serie *Las luchas fratricidas de España* (1923-1940) de Alfonso Danvila, titulada *El primer Carlos III*.

Uns anos despois, o tamén hispanista neerlandés Johan Brouwer interéssase por Valle-Inclán e, sorprendentemente, decide traducir *Flor de santidad* para o holandés<sup>20</sup>. Para presentar a novela, edita, no mesmo número da revista *De Gemeenschap* en que aparece a primeira entrega da tradución (a primeira estanza), un artigo sobre o autor, «Visión. Don Ramón del Valle-Inclán» (Brouwer, 1934). Para Brouwer, don Ramón é o príncipe dos poetas españoles contemporáneos, pero co estilo dun señor feudal e a alma dun príncipe do Renacemento<sup>21</sup>. A súa visión de Valle-Inclán é a que xa comeza a ser máis que tradicional fóra das fronteiras de España: unha imaxe romántica dun home en que se mesturan a paixón, a elegancia, a arte e a pose do fidalgo-príncipe renacentista. É, en definitiva, o verdadeiro artista («Don Ramón is een waarachtig kunstenaar», 482). E, sobre todo, é o grande estilista, quen constrúe a súa obra sometida ao son e ao ritmo, que, pola súa vez, o fai ser tamén un pintor, un músico e un poeta en todo o que escribe<sup>22</sup>. Finalmente, fai unha reflexión sobre o que supón traducir un texto de Valle-Inclán: é un esforzo gratuito xa que o tradutor non pode facer outra cousa que dar unha versión nova, pero distinta, sen recoller a riqueza do texto orixinal: «De bewerking is vrij, ik heb geprobeerd iets van Don Ramón's kunst weer te geven» (483).

<sup>19</sup> «Bij het licht van deze *Lámpara maravillosa* begrijpen we beter het werk van Valle-Inclán. Zulk een esthetiek moet de voorkeur geven aan een totaalindruk, een algemeenen rythmus, en zal de gebeurtenissen en de personen in vogelvlucht willen beschouwen» (Geers, 1920: 1).

<sup>20</sup> Personaxe verdadeiramente interesante e extraordinaria, como tradutor dedicouse, moi especialmente, á obra de Ortega, Ganivet e Unamuno. Tivo unha vida curta, pero excepcionalmente novelesca, como o feito de que pasou boa parte da súa mocidade en prisión polo asasinato dunha anciá, o cal non lle impidiu realizar unha tese de doutoramento sobre a mística española. Cando estala a Guerra Civil española, e coñecendo que o seu admirado Unamuno fora confinado no seu fogar polo famoso incidente do 12 de outubro de 1936, intérnase na España en guerra e cruza toda Castela até chegar a Salamanca para poder falar co escritor, co que partillaba o feito, ademais, de seren ambos os dous catedráticos de grego. Ali ten longas conversas con don Miguel até uns días antes da morte do pensador vasco. Pero esta visita á España en guerra terá un definitivo efecto en Brouwer: aléntase ante o perigo universal do fascismo e do nazismo. Así que volve a España en 1937 e convértese no correspondente holandés máis importante, áinda que tamén se implica na loita e colabora coa defensa de Madrid. Igualmente asiste como delegado de Holanda ao Congreso de Defensa da Cultura en Valencia. Tras a guerra española, a invasión nazi do seu país sorpréndeo na súa cátedra da Universidade de Utrecht, e ali comeza a organizar cos seus estudiantes a loita contra os alemanes. Ao ter información sobre as intencións da Gestapo de enviar un grupo de traballadores a campos de concentración en Polonia, organiza un dos actos más rechamantes da resistencia neerlandesa: a voadura da sede da Gestapo en Amsterdam. Como aos nazis lles resulta imposible dar cos responsables desta acción, o propio Himmler será o encargado de realizar a investigación que descubra esta rede clandestina. Atopado finalmente, foi detido en abril de 1943, fusilado o 1 de xullo, con once dos seus compañeiros. Lémbrese dese momento que, antes de ser executado, recitou unha oración de San Juan de la Cruz. Este mesmo ano foi traducida ao español a súa novela sobre a Guerra Civil española *Los tesoros de Medina Sidonia*.

<sup>21</sup> «Don Ramón is de prins der moderne Spaansche dichters, een prins met de allures van een feodaal heer en de ziel van een renaissance-vorst» (Brouwer, 1934: 482).

<sup>22</sup> «hij bouwt zijn zinnen op klank en rythme. Don Ramón is schilder, musicus en poëet in al wat hij schrijft» (Brouwer, 1934: 483).

Se nos sorprende que no mundo xermánico se ignorase case de forma total o escritor galego (quen sabe se pola súa militancia aliadófila e a súa furibunda xermanofobia con motivo da Gran Guerra), máis nos debe chamar a atención a escasa difusión de Valle-Inclán en Italia. Xa vimos que o labor tradutor foi mímino, ínfimo poderíamos cualificalo tendo en conta a proximidade lingüística e cultural entre ambas as dúas nacións, e o continuo paralelismo que se facía entre o noso autor e o entón mítico narrador, poeta e dramaturgo italiano Gabriele D'Annunzio<sup>23</sup>. A súa recepción tamén foi breve, áinda que intensa. Á marxe de noticias menores, ou pequenas notas sobre o autor, podemos falar de só seis traballos de recepción de certa envergadura. Foi, non obstante, madrugadora a crítica italiana, e así, en 1906, Enrico Tedeschi facía unha recensión da recente aparición da edición española de *Jardín novelesco*. Pero o que presenta o ensaísta italiano é a que xa empezaba a converterse na visión tópica do escritor arousán, destacando a súa natureza galega, que o fai estar inmerso no mundo lendario de Galicia, onde se vertebra a súa obra co que hoxe coñecemos por «realismo mágico»: a mestura do fantástico co real. En definitiva, un «prezioso stilista e di interessante ed acuto scrittore, già guadagnatasi dal Valle-Inclán» (Tedeschi, 1906: 68).

O primeiro hispanista de sona que se preocupa pola obra valleinclaniana será Carlo Boselli. Pertencendo ao mundo empresarial (en concreto, apoderado para España da Pirelli), abandonou a súa profesión para dedicarse ao español, tanto ao ensino como ao estudio e á tradución, até o punto de chegar a ser considerado un «inevitable» personaxe en todo o que tivese que ver coa literatura española en Italia. Tivo unha primeira aproximación a don Ramón en 1922, cando dá conta da publicación da *Farsa y licencia de la reina castiza* (Boselli, 1922), centrándose tan só na descripción da obra, para chegar a un máis amplio estudo douce anos despois na mesma revista. Neste caso, ocúpase das recentes publicacións da *Opera Omnia*, das cales destaca, moi especialmente, o coidado material na súa edición: «eleganti edizioni ornate di fregi in legno come quelle del D'Annunzio» (Boselli, 1924: 520). Informado da actualidade do escritor español, anuncia que nese momento don Ramón se atopa en Galicia escribindo *Tirano Banderas*. O eloxio á excepcionalidade literaria de Valle é continuo e, como é xeral na recepción do autor galego, sempre se destaca, por riba de todo, a súa infinita capacidade para o estilo, quizais o seu mérito excelso que, ás veces, queda en único mérito<sup>24</sup>. Menciona praticamente toda a obra valleinclaniana producida até ese momento pero, se hai unha creación que lle chama a atención por excelencia e á que dedica a meirande parte do seu traballo, é o conxunto das *Comedias bárbaras*, «che in fondo non sono barbare e no sono neppur commedia» (Boselli, 1924: 521). Inclínase pola consideración xenérica destas obras como novelas xa que estima que o seu carácter dramático só é aparente e que ten un estilo «delizioso alla lettura», áinda que non por iso deixa de ter posibilidades escénicas: «più adatte alla lettura che alla rappresentazione, ma pur rappresentabili in un teatro libero di tendenze rinnovatrici» (521). Moi destacable é, por outro lado, que sexa un dos primeiros críticos estranxeiros que dá conta do recentemente aparecido «esperpento» *Luces de bohemia*, «romanzo satirico dialogato, di intensa bellezza drammatica» (522).

<sup>23</sup> Por certo, sabemos desde hai moito tempo do amplio coñecemento que tiña Valle-Inclán da obra de D'Annunzio e das súas varias declaracions sobre o que foi Príncipe de Montenevoso. Pero descoñeciamos se o escritor italiano lera algúna obra do galego e se tan sequera sabía da súa existencia. Hoxe, grazas á exhumación dunha entrevista publicada nun medio de provincias, podemos ter a seguridade de que non só leu a Valle o escritor dos Abruzzos, senón que o estimaba. Na entrevista que lle fixo Augusto Ruiacer, este pregúntalle a D'Annunzio se se traducía frecuentemente a literatura española en Italia, ao que contesta o autor de *Il piacere*: «Yo leo el castellano en su forma original. En mi biblioteca está todo el teatro de don Jacinto Benavente –incombattibile prestigio de la escena española–, don Eduardo Marquina... Novela de don Armando Palacio Valdés, del señor Valle-Inclán (¡curioso, a don Ramón le suprime el nombre, él que es precisamente Ramón por antonomasia, fundamental don Ramón) de don José Ortega y Gasset...» (Ruiacer, 1932: 3).

<sup>24</sup> «La Spagna ha un poeta di squisito orecchio pei suoni e ritmi del linguaggio, forse il poeta più ricco in senso musicale [...] più audaci e più geniali rinnovatori spirituali e formali della moderna letteratura castigliana [...] / La sua potenza è quasi tutta nello stile lirico, stile preziosamente rabescato ma elegante e fantasioso, specialmente quando evoca in quadri a volte barocchi la vita spagnola nel medioevo; stile classicheggiante e spesso lapidario, ricco di voci rare e di saporose parole arcaiche bellamente esumate, non disdegno nemmeno di quegli americanismi che l'Accademia accanitamente ripudia, e smanioso sempre di espressioni originali e bizzarre» (Boselli, 1924: 520-521).

Entre estes dous artigos de Boselli apareceu a primeira tradución para o italiano dun texto valleinclanesco, *Romance de lobos* (*La novella dei lupi*), por Alessandro de Stefani. Acompaña o texto de don Ramón cunha breve nota introdutoria, que xa aclara, nese momento, que «questo grande scrittore è ancora sconosciuto in Italia, ma appunto per questo e perché egli è grande» (Stefani, 1923: 7). Aínda que se preocupa por dar algunas claves para a lectura da comedia bárbara que ofrece a seguir, non esquece as *Sonatas*, conxunto de novelas que «é la più nota e quella che gli ha conferito la gloria internazionale» (9).

En 1927, Edoardo Persico, arquitecto napolitano, ofreceranlos un «Ritratto di Valle-Inclán» e unha sorprendente tradución, pois non se trata dun relato nin dun fragmento dramático, senón do libro «El anillo de Giges» de *La Lámpara Maravillosa*. Segundo Franco Meregalli, Persico sostivo con Valle-Inclán unha «relación singularísima», aínda que non explica en que sentido, pero dá a impresión de que non houbo ningún tipo de contacto persoal entre ambos os dous. Segundo o seu epistolario, Meregalli descúbrenos que xa en 1924 lle escribía ao seu amigo Piero Gobetti «disculpándose por haberle enviado "poche brutissime righe su Valle-Inclán"» (Meregalli, 1986: 29). Gobetti, xornalista e político antifascista, fundador da revista *Il Baretti*, onde se publican tanto a tradución como a biografía valleinclanesa de Persico, proxeectara a comezos de 1925 un número dedicado á España literaria do momento, e Persico respondíalle que non se molestase en facelo, porque «sarebbe un delitto imperdonabile [...] sprecare tanta fatica per Azorín, Gabriel Miró e compagni»: «la Spagna ha un solo grande scrittore: don Ramón del Valle-Inclán» (Meregalli, 1986: 29).

O traballo de Persico, á marxe de que tamén cae nalgún dos tópicos cotiáns (especialmente, e de novo, o nacemento galego do escritor, que o vincula ao mundo do simbolismo, de rudas potencias e de encanto xeórxico), aínda que breve, resulta más profundo que a xeneralidade das biografías que se facían de don Ramón. En primeiro lugar, enlaza a súa creación co renacemento cultural de España (do que é protagonista o noso autor) a finais do século XIX, «ma va intesa fuor dei grupperi e delle tendenze, come una singolare espressione di quell'individualismo assoluto che è il fondamento dell'anima spagnola» (Persico, 1927). Para valorar a súa tradución de «El anillo de Giges», resalta a importancia de *La Lámpara Maravillosa*, á que considera, como o propio creador galego, a introdución a toda a súa obra, ademais dunha confesión xeral: «Per intendere don Ramón convien riportarsi sempre a queste pagine, che sono pure una specie di autobiografia intellettuale in cui à la chiave della sua scrittura» (Persico, 1927).

En definitiva, para o arquitecto italiano, quen curiosamente faleceu só cinco días despois que Valle-Inclán, fixo unha arte «proprio per essere gli esponenti di un'epoca tramontata ed immutabile attingono il loro valore concettuale alla fonte stessa dell'umanità e si attribuiscono una cittadinanza europea di un'epoca di ricerca delle ragioni prime, come la nostra» (Persico, 1927).

Pero o estudo máis amplio e profundo é, sen dúbida, o que Piero Pillepich editou en 1930 na *Rivista Columbo* de Roma. Non só a súa extensión, senón o seu afondamento en toda a obra de Valle chama especialmente a atención entre toda a recepción de don Ramón fóra das fronteiras españolas. Para el, indiscutiblemente, o autor arousán é unha auténtica excepción<sup>25</sup>. Ben é certo que Pillepich, como Persico, se aproximara á obra valleinclanesa a través da tradución dun texto seu, aínda que de calado modesto, como é a versión que ofrece de «Un cabecilla» («Un capoccia») só dous anos antes deste elaborado estudo. Resulta imposible analizar aquí todos os aspectos que destaca da obra de Valle, pero si poden resaltarse algúns, como, por exemplo, a curiosa división que establece da alma do escritor e para a que utiliza, como fundamento, unha falacia. Trátase do feito, segundo o crítico italiano, de que Valle-Inclán tiña dúas almas culturais por herdanza familiar: unha a través da nai, que o somerxe no ámbito galego, e, polo outro lado, a liña paterna, que o fai castelán<sup>26</sup>. Aínda afonda máis nesta ficción propia

<sup>25</sup> «Nell'esame dell'opera di questo grande scrittore il quale ha operato nella prosa spagnuola la stessa rivoluzione apportata da Rubén Darío nella poesia, sfondandola dal ciarpame accademico, sveltendola dal tradizionale sussego oratorio, recando in essa la suggestione della sfumatura, restituendo calore e colori a molti vocaboli caduti in discuso» (Pillepich, 1930: 130).

<sup>26</sup> «Ma probabilmente Valle-Inclán non sarebbe divenuto un grande scrittore se in lui non combinavano felicemente un'indole altera, vero riflesso del sentimento «storico» della razza, e la doppia natura a cui ho

sen fundamento ningún (pois ambos os dous proxenitores do escritor eran profundamente gallegos, e, quizais, más acentuado no caso do pai, aquí supostamente castelán, que era un sincero galeguista, colaborador de Murguía no seu labor de identificación cultural de Galicia) e, mesmo, divide a obra de don Ramón en obra de inspiración galaica e en producción de pegada castelá (Pillepich, 1930: 132-134).

Outros traballos, mesmo menos significativos que os mencionados, apuntan unha certa recepción en Italia promovida, indiscutiblemente, polos hispanistas italianos do momento, como os críticos citados, tales como Ettore de Zuani (1926), Antonio Radames Ferrarin (1927), Guido Ruberti<sup>27</sup>, Achille Fuocco (1936), ou, por suposto, Antonio Giannini<sup>28</sup>, quen realiza a entrada dedicada ao escritor español na *Encyclopédia Treccani* (1937).

Non foi, sen dúbida, unha recepción esmagadora a que tivo don Ramón antes do seu falecemento, más aló dos límites do mundo de fala hispana, pero a que houbo foi, por suposto, devota e admirada. Á marxe do uso e abuso de tópicos sobre o escritor que, en definitiva, emanaran de España, todo aquél que se preocupa por facer unha biografía do autor e da súa obra non deixa nunca de tratarlo como un artista excepcional, dunha grandeza case inigualable. Moitas outras nacións procuraron difundir entre os lectores das súas culturas a figura magnífica do autor galego, e aínda que nunca se lograse convertelo nun autor de primeira liña, non por iso deixaron de transmitir aos seus países a existencia dunha obra incomparable como a de Ramón del Valle-Inclán<sup>29</sup>.

a cargo de  
Javier Serrano Alonso

- [1]. «Fear», *Transatlantic Tales*, Nova York, ¿marzo? de 1906.
- [2]. «Don Juan Manuel», (trad. Antonín Pikhart), *Květy*, Praga, XXX, LXI, 1908, pp. 459-470. [«Rosarito»]
- [3]. *Mémoires aimables du Marquis de Bradomin: Sonate de printemps, Sonate d'été, Sonate d'automne, Sonate d'hiver* (trad. Charles Barthez), París, Ambert, Collection Ivoire, 1909, 1910, 2 vols.
- [4]. *Jarní sonáta: pameti Markye de Bradomin* (trad. Jan Stenhart), Praga, V Prazen, Vyd. Kanilla Meumannová, Knihy dobrých autorů, 64, 1910. [*Sonata de primavera*]
- [5]. *Весенняя соната: Мемуары маркиза де-Брадомина. Собрание сочинений* [Vesennaia sonata. Memuary markiza de Bradomina. Sobranie sochanemij], vol. I (trad. S. Vol'skij), introducción A. Derental, Moscova, V. M. Znamenskij, 1912, XVI, 102 p. [*Sonata de primavera*]
- [6]. «Don Juan Manuel», (trad. Antonín Pikhart), en *Rabbi z Bacerrachu*, Praga, J. R. Vilímek, 1000 nejkrásn.j. novell, 41, [1912]. [«Rosarito»]
- [7]. «Ma sœur Antonia» (trad. Jacques Chaumié), *Le Temps*, París, 30 de agosto de 1913, p. 1, 31 de agosto de 1913, p. 1, e 2 de setembro de 1913, p. 1.
- [8]. «La geste des loups. Comédie barbare en trois journées» (trad. Jacques Chaumié), *Mercure de France*, París, CVIII, núm. 402, 16 de marzo de 1914, pp. 325-349; núm. 403, 1 de abril de 1914, pp. 525-559; núm. 404, 16 de abril de 1914, pp. 773-803.
- [9]. «Renoncement. L'incube» (trad. Jacques Chaumié), *Revue Sud-Américaine*, París, núm. 4, abril de 1914, pp. 55-56.
- [10]. «Mon bisaïeu. Nouvelle» (trad. Jacques Chaumié), *Le Journal*, París, 29 de outubro de 1917, p. 3.
- [11]. «Páxina escolleita. Os ollos que viron» [Fragmento], *A Nosa Terra*, A Coruña, I, 57, 10 de xuño de 1918, p. 5.
- [12]. «Os tres romances» [Fragmento], *A Nosa Terra*, A Coruña, II, 70, 25 de outubro de 1918, p. 5.
- [13]. «The Dragon's Head. A Fantastic Farce» (trad. May Heywood Broun), *Poet Lore*, Boston, XXIX, núm. 5, inverno 1918, pp. 531-564.
- [14]. «¡Malpocado!», *A Nosa Terra*, A Coruña, 77, 6 de xaneiro de 1919, pp. 3-4.
- [15]. «O medo», *A Nosa Terra*, A Coruña, 78, 15 de xaneiro de 1919, pp. 4-5.
- [16]. «Un cabecilla», *A Nosa Terra*, A Coruña, 25 de xaneiro de 1919, p. 4.
- [17]. «Un cabecilla», *Correo de Galicia*, Bos Aires, XII, 691, 6 de xullo de 1919, p. 1.
- [18]. *The Dragon's Head. A Fantastic Farse* (trad. May Heywood Brown), Boston, R. G. Badger, Poet Lore Plays, Series 2, 1919.

- [19]. «Fear», «Lucky boy!», en J. A. Hammerton (ed.), *The Masterpiece Library of Short Stories. The Thousand Best Complete Tales of All Times and Countries. XVIII. Spanish & Portuguese*, Londres, The Educational Book Co., s. d. [>1920], pp. 286-289 e 290-292. [«El miedo», «Malpocado»].
- [20]. «¡Malpocado!», *La Zarpa*, Ourense, 18 de decembro de 1921, p. 1.
- [21]. «Le Roi de la mascarade» (trad. Georges Pillement), *Hispania*, París, V, 3, xuño-setembro de 1922, pp. 193-197.
- [22]. «My Sister Antonia» (trad. Harriet V. Wishnieff), *World Fiction*, Nova York, 1, agosto 1922, pp. 29-38.
- [23]. «Fleur de sainteté. Histoire millénaire» (trad. Albert Glorget), *La Revue de France*, París, II, t. 6, núm. 22, 15 de novembro de 1922, pp. 326-364, II, t. 6, núm. 23, 15 de decembro de 1922, pp. 546-577.
- [24]. «The Captain's Honor» (trad. Princesa Alexandra Gagarine), *Our World*, Nova York, 3, xuño de 1923, pp. 106-108. [«Un cabecilla»]
- [25]. «Sonate de Printemps» (trad. Albert Glorget), *La Revue de France*, París, III, t. 4, 15, 1 de agosto de 1923, pp. 449-476; 16, 15 de agosto de 1923, pp. 785-819.
- [26]. «L'occulto» (trad. Mario Puccini), *Novella. Fascicolo di Novelle dei Migliori Scrittori Italiani*, Milán, V, 9, 1 de setembro de 1923.
- [27]. *La novella dei lupi: Commedia barbara in tre giornati* (trad. Alessandro De Stefani), Milán, Piantanida Valcarenghi, I maestri del teatro, 1923. [Romance de lobos]
- 52 [28]. «Sonate d'Été» (trad. Albert Glorget), *La Revue de France*, París, IV, t. 3, 10, 15 de maio de 1924, pp. 239-275; 11, 1 de xuño de 1924, pp. 531-565.
- [29]. «Rosarito» (trad. A. Francastel), *Revue Bleue. La Revue Politique et Littéraire*, París, LXII, 15, 2 de agosto de 1924, pp. 505-513.
- [30]. «Memoriile Marchizului de Bradomin. Sonata de toamna» [Fragmentos] (trad. Al. Popescu-Telega), Năzuința, Craiova, III, núm. 3, setembro de 1924, pp. 28-47. [Sonata de otoño]
- [31]. *The Pleasant Memoirs of the Marquis de Bradomin: Four Sonatas* (trad. May Heywood Broun and Thomas Walsh), Nova York, Harcourt & Brace and Co., 1924 (Londres, Constable, 1925; Nova York, H. Fertig, 1984).
- [32]. *Sonates de Printemps et d'Été* (trad. Albert Glorget), París, Les Éditions de France, 1924 (2ª ed.: 1926).
- [33]. «Sonate d'Automne» (trad. Albert Glorget), *La Revue de France*, París, V, t. 4, 15, 1 de agosto de 1925, pp. 401-437; 16, 15 de agosto de 1925, pp. 609-643.
- [34]. «Divines paroles. Tragicomédie en 3 Journées» [Fragmentos] (trad. Maurice E. Coindreau), *La Revue Nouvelle*, París, 10-11, 15 de setembro-15 de outubro de 1925, pp. 6-16.
- [35]. *Sonaty: wiosenna i letnia* (trad. Maria Bogdaniowa), Rzeszów, Uzarskiego, 1925. [Sonata de primavera, Sonata de estío]
- [36]. «Sonate d'hiver» (trad. Albert Glorget), *Revue de France*, París, VI, t. 3, 11, 1 de xuño de 1926, pp. 441-486; 12, 15 de xuño de 1926, pp. 691-730.
- [37]. *Rosarito. Poveriste* (trad. Al. Iacobescu), Bucarest, Ed. Adeverul, [1926], 31 pp. *Lectura*, 59, 1926.
- [38]. «Regele Măstilor» (trad. Marcel Romanescu), *Cosinzeana*, Cluj, XI, 1-2, 28 de febreiro de 1927, pp. 12-14. [«El rey de la máscara»]
- [39]. «L'anello di Gige», (trad. Edoardo Persico), *Il Baretti*, Milán, IV, 7, xullo de 1927, p. 37. [«El anillo de Giges», *La lámpara maravillosa*]
- [40]. *Letní sonáta* (trad. Václav Jiřina), Praga, V. Mrkvička, 1927. [Sonata de estío]
- [41]. *Markis de Bradomins Galanta Memoarer. Varsonaten. Sommarsonaten. Höstsonaten* (trad. Reigin Fridholm), Estocolmo, Wahlström & Widstrand, 1927. [Sonatas, menos Sonata de invierno]
- [42]. *Divines paroles* (trad. Maurice E. Coindreau), prefacio de Jean de la Nible, París, Librairie Stock, Le Cabinet Cosmopolite, Nouvelle série de la Bibliothèque Cosmopolite, núm. 15, 1927.
- [43]. «A cabeça de Batista», *Civilizaçao, Grande Magazine Mensal*, Lisboa, VI, 6, decembro de 1928, pp. 145-151 e 196-197.
- [44]. «Octavie» (trad. Ernest Labatut), *La Revue Nouvelle*, París, IV, 43, novembro de 1928, pp. 5-14.
- [45]. «Un capoccia» (trad. Piero Pillepich), *Due Lire di Novelle*, Milán, IV, 6, 1928. [«Un cabecilla»]
- [46]. «Minha irmã Antonia» (tradutor sen especificar), *Ilustração*, Lisboa, IV, 84, 16 de xuño de 1929, 3 páxinas sen numerar; IV, 85, 1 de xullo de 1929, 2 páxinas sen numerar; IV, 86, 16 de xullo de 1929, 2 páxinas sen numerar.
- 53 [47]. «At Midnight» (trad. A. Irwin Shone), *Alhambra*, Nova York, I, 3, agosto de 1929, pp. 11-12, 49.
- [48]. *The Tyrant. A Novel of Warm Lands* (trad. Margarita Pavitt), Nova York, Henry Holt & Co., 1929.
- [49]. «Mystères» (trad. A. Francastel), *Revue Bleue. Revue Politique et Littéraire*, París, LXVIII, 2, 18 de xaneiro de 1930, pp. 33-35. [«Del misterio»]
- [50]. «Tolède et Santiago» (trad. Mathilde Pomès), *Figaro Artistique Illustré*, París, VIII, xaneiro 1931, pp. 19-22. [La lámpara maravillosa. Fragmento]
- [51]. «Divine Words (From Divinas palabras)» [Fragmento] (trad. Samuel Putnam), . S. Putnam, M. Castelhun Darnton, G. Reavey e J. Bronowski (eds.), *The European Caravan. An Anthology of the New Spirit in European Literature, Part I, France, Spain, England and Ireland*, Nova York, Warren & Putnam, 1931, pp. 332-336.
- [52]. *Туран Бандерас* (trad. T. A. Glikman), introducción de F. Kel'in, Moscova-Leningrado, Gosizdkhuditt, 1931. [Tirano Banderas]
- [53]. «Malpocado fer í vist.» (trad. Thorhadd Thorgils), *Víslir*, Reykjavik, XXII, 234, 29 de agosto de 1932, p. [3]. [«Malpocado»]
- [54]. «The Golden Rose» (trad. Warren B. Wells), edición de J. G. Gorkin e H. Barbusse, en W. B. Wells, *Great Spanish Short Stories Representing the Work of the Leading Spanish Writers of the Day*, Boston Houghton, Mifflin, 1932, pp. 51-84; *The Spanish Omnibus*, Londres, Eyre and Spottiswoode, 1932. [La Rosa de Oro, de La corte de los milagros]

[55]. «Lumières de la bohème» [Fragmentos], *La Littérature Internationale. Organe Central de l'Union Internationale des Écrivains Révolutionnaires*, Moscova, núm. 1, 1933, pp. 59-64.

[56]. «Bolest a rozkoš» (trad. Vaclav Jiřina), *Národní Listy*, Praga, 17 de marzo de 1934, p. 1. [Sonata de invierno. Fragmento]

[57]. «The Tyrant», en *Mexican Life*, México, X, núm. 4, abril de 1934, pp. 11-12, 57-62; núm. 5, maio de 1934, pp. 15-16, 49-57; núm. 6, xuño de 1934, pp. 13-14, 55-62; núm. 7, xullo de 1934, pp. 11-12, 54-62; núm. 8, agosto de 1934, pp. 19-20, 54-61; núm. 9, setembro de 1934, pp. 27-28, 47-56; núm. 10, outubro de 1934, pp. 19-20, 57-62; núm. 11, novembro de 1934, pp. 21-24; núm. 12, decembro de 1934, pp. 17-18, 53-67; XI, núm. 1, xaneiro de 1935, pp. 21-22, 52-58; núm. 2, febreiro de 1935, pp. 17-18, 48-57.

[58]. «Luck» (trad. Edward Richardson), *The European Quarterly*, Londres, I, 1, maio de 1934, pp. 18-21. [«Malpocado»]

[59]. «A bohémélet fényei» (tradutor sen firma), *Korunk. Világnezeti és Irodalmi Havi Szemle*, Budapest, IX, 5, maio de 1934, pp. 345-350. [Luces de bohemia, escenas quinta, sexta e undécima]

[60]. «In de schaduw van het altaar» (trad. Johan Brouwer), *De Gemeenschap*, Bilthoven (Holanda), 10, núm. 7, xullo de 1934, pp. 453-467 (Primeira Estanza), 11, núm. 12, decembro de 1935, pp. 847-860 (Segunda Estanza). [Flor de santidad]

[61]. *Pavasara Sonata. Markīza Bradomīna atmiras* (trad. Konstantins Raudive), Riga, Valtera un Rapas, 1935. [Sonata de primavera]

[62]. «A auto-biografía do escritor» (trad. Emilio Sari), en Emilio Sari, «Ramón del Valle-Inclán. Alguns traços da vida e da obra do inimitável artista da palavra e fecundíssimo escritor», *O Commercio do Porto*, Porto, 11 de xaneiro de 1936, p. 2. [«Autobiografía»]

[63]. «Mascarada» (trad. Pitti), *Probada*, Sofía, 25 de xaneiro de 1936. [«El rey de la máscara»]

[64]. «Sonata de Outono, por Ramón del Valle-Inclán» [Fragmentos], *O Diabo*, II, 83, Lisboa, 26 de xaneiro de 1936, pp. 3 e 6.

[65]. «Tragédie de songe» (trad. Jean-Louis Flecniakowski), *Corymbe. Cahiers Littéraires*, Saint-Julien-des-L'Escap, París, setembro-outubro de 1936, pp. 49-53. [«Tragedia de ensueño»]

[66]. «Isteni szavak. Tragikomédia három részben» (trad. sen firma), *Napkelet. Szerkesztő Tormay Cecile*, Budapest, XXII, 1936, pp. 104-107. [Divinas palabras. Fragmentos]

[67]. Арене иберийского цирка [Arena iberijskogo tsirka. t. I. Dvor chudes] (trad. B. N. Zagorskij), introducción de F. Kel'in, Moscova, Judohestvennaja Literatura, 1936. [La corte de los milagros]

[68]. Мемоарите на маркиз де Брадомин (Memoarite na Marquiz de Bradomin) (trad. Milko Ralçev), Sofía, Atanasov, 1936. [Sonatas]

## IDIOMAS

BÚLGARO (B): 63, 68

CHECO (Ch): 2, 4, 6, 40, 56

FRANCÉS (F): 3, 7, 8, 9, 10, 21, 23, 25, 28, 29, 32, 33, 34, 36, 42, 44, 49, 50, 55, 65

GALEGO (Gl): 11, 12, 14, 15, 16, 17, 20

HOLANDÉS (Ho): 60

HÚNGARO (H): 59, 66

INGLÉS (In): 1, 13, 18, 19, 22, 24, 31, 47, 48, 51, 54, 57, 58

ISLANDÉS (Is): 53

ITALIANO (It): 26, 27, 39, 45

LETÓN (Lt): 61

POLACO (Pl): 35

PORTUGUÉS (Po): 43, 46, 62, 64

ROMANÉS (Ro): 30, 37, 38,

RUSO (Rs): 5, 52, 67

SUECO (Su): 41

## TRADUTORES

BARTHEZ, Charles (F): 3

BOGDANOWA, Maria (Pl): 35

BROUWER, Johan (Ho): 60

CHAUMIÉ, Jacques (F): 7, 8, 9, 10

COINDREAU, Maurice E. (F): 34, 42

FLECNIAKOWSKI, Jean-Louis (F): 65

FRANCATEL, A. (F): 29, 49

FRIDHOLM, Reigin (Su): 41

GAGARINE, Princess Alexandra (In): 24

GLICKMAN, T. A. (Rs): 52

GLORGET, Albert (F): 23, 25, 28, 32, 33, 36

HEYWOOD BROUN, May (In): 13, 18, 31

IACOBESCU, Al. (Ro): 37

JIŘINA, Václav (Ch): 40, 56

LABATUT, Ernest (F): 44

PAWITT, Margarita (In): 48

PERSICO, Edoardo (It): 39

PIKHART, Antonín (Ch): 2, 6

PILLEMENT, Georges (F): 21

PILLEPICH, Piero (It): 45

PITTI (B): 63

POMÈS, Mathilde (F): 50

POPESCU-TELEGA, Al. (Ro): 30

PUCCINI, Mario (It): 26

PUTNAM, Samuel (In): 51

RALÇEV, Milko (B): 68

RAUDIVE, Konstantins (Lt): 61

RICHARDSON, Edward (In): 58

ROMANESCU, Marcel (Ro): 38

SARI, Emilio (Po): 62

SHONE, Irwin (In): 47  
STEFANI, Alessandro De (It): 27  
STENHART, Jan (Ch): 4  
THORGILS, Thorhadd (Is): 53  
VOL'SKIJ, S. (Rs): 5  
WALSH, Thomas (In): 31  
WELLS, Warren B. (In): 54  
WISHNIEFF, Harriet V. (In): 22  
ZAGORSKIJ, B. N. (Rs): 67  
[SEN FIRMA]: 1, 11, 12, 14, 15, 16, 17, 19, 20, 43, 46, 55, 57, 59, 64, 66

#### BIBLIOGRAFÍA CITADA, ANTERIOR A 1936

- ACOSTA, J. M. de (1927), «Galería de hispanófilos ilustres. Gerardus Johannes Geers». *El Consultor Bibliográfico*, Barcelona, III, 18, xaneiro: 15-16.
- ANÓNIMO (1911), «Hojeando periódicos. Lo que se escribe. Literatura barata». *El Noroeste*, A Coruña, 17 de decembro: 1.
- ANÓNIMO (1924), «Raspberry Garlands and Bay Leaves». *The Brooklyn Daily Eagle*, 20 de decembro: 7.
- ANÓNIMO (1925), «Notas literarias. Valle-Inclán en francés». *El Compostelano*, Santiago de Compostela, 11 de agosto: 1.
- ANÓNIMO (1929a), «The Book Survey. This Spanish Satire is [a] Finely Written Book». *The Niagara Falls Gazette*, 21 de outubro: 6.
- ANÓNIMO (1929b), «The Tyrant». *Boston Evening Transcript*, section 4, 27 de novembro: 5. Recollido en D. Dougherty (2011), *Iconos de la tiranía: La recepción crítica de «Tirano Banderas» (1926-2000)*. Santiago de Compostela, Universidade de Santiago de Compostela: 151.
- ANÓNIMO (1929c), «A Revealing Novel of Latin America». *The New York Times Book Review*, 22 de decembro: 7. Recollido en D. Dougherty (2011), *Iconos de la tiranía: La recepción crítica de «Tirano Banderas» (1926-2000)*. Santiago de Compostela, Universidade de Santiago de Compostela: 152-153.
- BELL, A. (1933), *Contemporary Spanish Literature*. Edición revisada. Nova York, Alfred A. Knopf.
- BELLO, L. (1906), «Un libro de cuentos de Valle-Inclán. *Jardín novelesco*». *El Imparcial*, 19 de abril: 3.
- BÓVEDA, X. (1917), «Don Ramón del Valle-Inclán. Poema». *La Provincia. Semanario popular independiente*, Pontevedra, 18 de febreiro: 4. Recollido no catálogo da exposición *Retratos de Valle-Inclán, Museo de Pontevedra – Sexto Edificio*, do 28 de outubro ao 11 de decembro, Pontevedra, Museo de Pontevedra, 2011: 140.
- BRENNER, A. (1929), «Lo, the Indian has Many Ways that are Dark». *The Evening Post*, Nova York, 5 de outubro: 16.
- BRICKELL, H. (1926), «Young Spanish Writers Worth Watching». *New York Evening Post Literary Review*, 5 de maio: 5.
- (1929), «The Literary Landscape». *The North American Review*, Boston, 228, 5, novembro: 2-3.
- BOSELLI, C. (1922), «Spagna». *I Libri del Giorno*, Milán, 5, 9, setembro: 487-488.
- (1924), «Ramón del Valle-Inclán». *I Libri del Giorno*, Milán, 7, 10, outubro: 520-523.
- BROUWER, J. (1934), «Uitzicht. Don Ramón María del Valle-Inclán». *De Gemeenschap*, Bilthoven, Holanda, 10, núm. 7, xullo: 482-483.
- CASSOU, J. (1929), *Littérature Espagnole / Panoramas des Littératures Contemporaines*. París, Kra Editeur.
- (1931), «Spanish Literature since the War». En S. Putnam (ed.), *The European Caravan. Anthology of the New Spirit in European Literature*. Nova York, Brewer, Warren & Putnam: 295-301.
- CHAUMIÉ, J. (1914), «Ramón del Valle-Inclán». *Le Mercure de France*, 402, 16 de marzo: 225-247.
- COBLENTZ, S. (1924), «Love Cycle of a Spanish Marquis». *The New York Times Book Review*, 14 de decembro: 45.
- COINDREAU, M. (1925), «Un maître de la littérature espagnole contemporaine». Prólogo a «Divines Paroles. Tragicomédie en trois Journées», *La Revue Nouvelle*, núm. 10-11, 15 de novembro: 1-5.
- CORPUS BARGA (1916), «Valle-Inclán, nuncio». *La Correspondencia de España*, Madrid, 7 de xullo: 3. Tamén publicado en *La Razón*, «De París. Valle Inclán, nuncio y embajador», 83, 13 de

agosto de 1916 e posteriormente reproducido en A. Ramoneda Salas (ed.), *Crónicas literarias*. Madrid, Ediciones Júcar, 1984: 179-182.

E. (1924), «A Spanish Casanova». *The Independent*, Nova York, vol. 113, núm. 3890, 20 de diciembre: 550.

FADIMAN, C. P. (1930), «The Tyrant. By Ramón del Valle-Inclán». *The Bookman*, Nova York, vol. LXX, núm. 6, febrero: 673-74.

FERNÁNDEZ DE VILLEGAS, F. [Zeda] (1910), «En la Comedia.—Teatro de los Niños. *La cabeza del dragón*; obra en dos actos, original de Valle Inclán». *La Época*, Madrid, 6 de marzo: 1.

FLORES, A. (1929), «Valle-Inclán». *New York Herald Tribune Books*, section 12, 20 de outubro: 23. Recollido en D. Dougherty (2011), *Iconos de la tiranía: La recepción crítica de «Tirano Banderas» (1926-2000)*. Santiago de Compostela, Universidade de Santiago de Compostela: 149-151.

FRANK, W. (1927), *España Virgen*. Trad. León Felipe. Madrid, Revista de Occidente.

FRIDHOLM, R. (1927), «Ramón del Valle-Inclán». En Ramón del Valle-Inclán, *Markis de Bradomins Galanta Memoarer*, Estocolmo, Wahlström & Widstrand: 5-8.

FUOCCHI, A. (1936), «Le corna di don Friolera». *Almanacco Letterario Bompiani*, Milán, I.

[GEERS, G. J.] (1919), «Nieuwe bocken in Spanje. Pío Baroja, *Cuentos*. Valle-Inclán, *La pipa de Kif. Gómez de la Serna, Greguerías*». *Nieuwe Rotterdamsche Courant*, Rotterdam, 10 de outubro: 7.

GEERS, G. J. (1920), «Nieuwe Spaansche bocken. Don Ramón del Valle-Inclán, *Divinas palabras*, tragicomedia. *La lámpara maravillosa*, ejercicios espirituales». *Nieuwe Rotterdamsche Courant*, Rotterdam, 13 de agosto: 1.

— (1925a), «Spaansche Letteren». *Nieuwe Rotterdamsche Courant*, Rotterdam, 28 de marzo: 6.

— (1925b), «Spaansche Letteren. A. Danvila, *El primer Carlos III*. Ramón del Valle-Inclán, *Cartel de ferias*». *Nieuwe Rotterdamsche Courant*, Rotterdam, 28 de novembro: 8-9.

GORKIN, J. G. (1932), «Ramón del Valle-Inclán». En J. G. Gorkin e H. Barbusse, *Great Spanish Short Stories Representing the Work of the Leading Spanish Writers of the Day*. Boston-Nova York, Houghton Mifflin: 49-50.

HALE, R. (1925), «The Paper Knife. In which we Meander in Spain with the Marquis of Bradomin». *The Brooklyn Daily Eagle*, 31 de xaneiro: 5.

J.B.S. (1910), «Los estrenos. Comedia: *La cabeza del dragon*». *El Globo*, Madrid, 6 de marzo: 2.

LORENZ, O. (1920), *Catalogue Général de la Librairie Française*. París: Librarie Nilsson. P. Lamm Succ., vol. XXII [Disponible en liña: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k4880x>]

LOWRY, H. B. (1922), «Don Ramón of Spain». *New York Times Book Review*, 1 de xaneiro: 45.

NIBLE, J. de la (1927), «Preface» a *Divines Paroles. Tragicomédie*. Trad. Maurice E. Coindreau, París, Librairie Stock, col. Le Cabinet Cosmopolite, Nouvelle série de la Bibliothèque Cosmopolite, núm. 15: V-X.

NORTHUP, G. T. (1925), *An Introduction to Spanish Literature*. Chicago, University of Chicago Press.

NOVÁK, Arne (1927), «Ramón del Valle-Inclán. Letní sonáta». *Lidové Noviny*, Praga, 3 de agosto.

PALACIO VALDÉS, A. (1917), *Una guerra injusta. Cartas de un español*. París, Bloud & Gay Editores.

PERRIER, J. L. (1925), *A Short History of Spanish Literature*. Nova York, J. L Perrier, Editor.

PERSICO, E. (1927), «Ritratto di Valle-Inclán». *Il Baretti*, Milán, IV, 7, xullo: 36.

PILLEPICH, P. (1930), «Ramón del Valle-Inclán». *Rivista Columbo*, Roma, V, núm. 23: 130-138.

PUTNAM, S. (1931), *The European Caravan. Anthology of the New Spirit in European Literature*. Nova York, Brewer, Warren & Putnam.

RADAMES FERRARIN, A. (1927), «Lettere spagnole». *Novella*, Milán, 7.

ROGERS, P. P. (1928), «Introduction» a Ramón del Valle-Inclán, *Jardín Umbrío*. Nova York, Henry Holt & Co.: xi-xxvii.

RUBERTI, G. (1928), *Storia del teatro contemporáneo*. Bolonia, Cappelli.

RUILACER, A. (1932), «Gabriel D'Annunzio en su retiro de Italia. El poeta nos habla de la vida de hoy con su acento de ayer». *Heraldo de Almería*, 7 de outubro: 3.

SEDGWICK, H. D. (1925), *Spain. A Short History of its Politics, Literature, and Art from Earliest Times to the Present*. London, George G. Harrap & Co.: 353-54.

SEKANINA, V. F. (1927), «Písemnictví. Tři knížky zábavné četby. Ramón del Valle-Inclán». *Národní Politika*, Praga, XLV, 243, 4 de setembro: 6

STEFANI, A. de (1923), «[Introducción]» a Ramón del Valle-Inclán, *La novella dei lupi*. Milán, Piantanida Valcareghi, I Maestri del Teatro, I: 7-11.

STONEHILL, H. (1930), «The Tyrant. By Ramón del Valle-Inclán». *Alhambra*, Nova York, 1, xaneiro, 45.

TEDESCHI, E. (1906), «Il romanzo in Spagna. *Paradox re*, romanzo di Pío Baroja. *Giardino novelesco*, di Ramón Valle-Inclán». *Il Rinascimento*, Roma, núm. XIV, 5 de xuño: 64-69.

TURRELL, C. A. (1919), *Contemporary Spanish Dramatists*. Boston, Richard G. Badger, 19.

VIVAS, E. (1924), «Outside the Tradition». *New York Herald Tribune Books*, 14 de decembro.

W. (1914). «El Madrid de un provinciano. Nuestra revancha». *El Noroeste*, A Coruña, 2 de abril: 1.

ZUANI, E. de (1926), «Ramón del Valle-Inclán e il romantismo spagnolo». *La Fiera Letteraria*, Milán, II, 25, 20 de xuño: 5.

## BIBLIOGRAFÍA CITADA, POSTERIOR A 1936

AUBERT, P. (1995), «La propagande étrangère en Espagne dans le premier tiers du XX<sup>e</sup> siècle». *Mélanges de la Casa de Velázquez*, 31.3: 103-176.

AXEITOS, Xosé Luis (2004a), «O valleinclanismo na cultura galega I». *Cuadrante*, 8 (xaneiro): 5-19.

— (2004b), «O valleinclanismo na cultura galega II». *Cuadrante*, 9 (xullo): 5-11.

— (2005), «O valleinclanismo na cultura galega III». *Cuadrante*, 11 (agosto): 5-9.

BOTREL, J. F. (2009), «Valle-Inclán y el negocio de sus libros: la venta de *Jardín novelesco*, la publicación de *Sonata de Estío* (1906) y algunos datos más». *Anuario Valle-Inclán IX / Anales de la Literatura Española Contemporánea*, 34.3: 53-66.

BOUDREAU, H. L. (1968), «The Moral Comment of the Ruedo Ibérico». En A. N. Zahareas (ed.), *Ramón del Valle-Inclán. An Appraisal of his Life and Works*. Nova York, Las Américas.

CARDONA, R. (1992), «El teatro de Valle-Inclán fuera y dentro de España (1899-1975)». *Anales de la Literatura Española Contemporánea*, 17, 1-3: 63-177.

— (2006), «Valle-Inclán en Nueva York: 1921». *Anuario Valle-Inclán VI / Anales de la Literatura Española Contemporánea*, 31.3: 157-74.

— (2007), «Correspondencia entre el Profesor don Federico de Onís - Harriet de Onís (Wischnieff) y don Ramón del Valle-Inclán - Josefina Blanco». *Anuario Valle-Inclán VII / Anales de la Literatura Española Contemporánea*, 32.3: 131-70.

CASTRO DELGADO, L. e C. VILLARMEA (2004), «Valle-Inclán frente a la industria del libro». *Anuario Valle-Inclán IV / Anales de la Literatura Española Contemporánea*, 29.3: 91-114.

DOMÍNGUEZ, C. (2013), «Damaged in Transit? Valle-Inclán's *Tirano Banderas* between Two World-Literatures». *Forum for World Literature Studies*, 5.1: 344-362.

DOUGHERTY, D. (1983), *Un Valle-Inclán olvidado: entrevistas y conferencias*. Madrid, Fundamentos.

— (2011), *Iconos de la tiranía: La recepción crítica de «Tirano Banderas» (1926-2000)*. Santiago de Compostela, Universidade de Santiago de Compostela.

ESPEJO TRENAS, A. (2011), «El eco de la palabra (valleinclaniana)». *Cuadrante*, decembro (15-31). Tamén reproducido en *El eco de la palabra (claves intelectuales de Ramón del Valle-Inclán en algunas páginas olvidadas)*, [s.l.], La Bella Araña Editorial, 2014: 47-49.

GAGO RODÓ, Antonio (1998), «Regionalismo y literatura en Valle-Inclán: textos (1925-1928)». *Hesperia: Anuario de Filología Hispánica*, 1: 25-42.

- GARLITZ, V. M. (2000), «Valle-Inclán y la gira americana de 1910». En M. Santos Zas, L. Iglesias Feijoo, J. Serrano Alonso, A. de Juan Bolufer (eds.), *Valle-Inclán (1898-1998): Escenarios*. Santiago de Compostela, Universidade de Santiago de Compostela: 91-121.
- GLORGET, Albert (1947), «Vie et oeuvre de Valle-Inclán». Prólogo a *Les amours du Marquis de Bradomín*, París, Librairie Stock: I-XXX.
- (1950), «Bradomín». Prólogo a *Les amours du Marquis de Bradomín*. París, Librairie Stock. Collection Hispanique: 5-7.
- GONZÁLEZ MARTEL, J. M. (2006), «La amistad de Alejandro Sawa y Ramón del Valle-Inclán en el archivo de los Sawa (1862-1984)». *Madrygal*, 9: 73-84.
- GONZÁLEZ MILLÁN, X. (1995), «Valle-Inclán en *A Nosa Terra*. La actitud crítica de Vicente Risco». En N. Salvador Miguel (ed.), *Letras de la España Contemporánea: homenaje a José Luis Valera*. Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos: 185-193.
- GONZÁLEZ DE SANDE, M. M. (2008), «La recepción de Valle-Inclán en Italia». En F. López Criado (ed.), *Valle-Inclán: ensayos críticos sobre su obra y su trascendencia literaria*. A Coruña, Pro Gallaecia Fovenda-Hércules de Ediciones: 337-345.
- GUTIÉRREZ, X. (2004), «Valle-Inclán e a Sociedad de Amigos de Galicia». *Cuadrante*, 9 (xullo): 33-42.
- GUTIÉRREZ, X.; J. DEL VALLE-INCLÁN e T. CARDALDA (2009), «Valle-Inclán en Galicia: 1912-1925». *Galegos*, 8 (4º trimestre): 108-118.
- HANNA, Martha (1996), *The Mobilization of Intellect. French Scholars and Writers during the Great War*. Harvard University Press.
- HORMIGÓN, J. A. (2006), *Valle-Inclán: biografía cronológica y epistolario*. 3 vols., Madrid, ADE.
- JUAN BOLUFER, A. de (2008), «Valle-Inclán en Nueva York: nuevos documentos y una conferencia en West Point». *Moenia*, 14: 225-68.
- (2009), «Recepción de la literatura española en La Prensa de Nueva York (con un apéndice de la visita de Blasco Ibáñez)». En J. Serrano e A. de Juan Bolufer (coords.), *Actas do Congreso Internacional «Literatura Hispánica y prensa periódica, 1985-1931*. Universidade de Santiago de Compostela, Publicacións da Universidade: 533-561.
- (2011), «Entrevistas y declaraciones de Ramón del Valle-Inclán (1911-1933)». *Anuario Valle-Inclán XI / Anales de la Literatura Española Contemporánea*, 36.3: 125-214.
- (2013), *La voz pública de Valle-Inclán: Documentos*. Lugo, Axac, Páginas finiseculares, 4.
- JUAN BOLUFER, A. e J. SERRANO ALONSO (2007), *Valle-Inclán, candidato republicano*. Santiago, Servizo de Publicacións da USC, «Biblioteca da Cátedra Valle-Inclán».
- JURETSCHKE, H. (1998), «La recepción de la Generación del 98 en Europa en la primera mitad de nuestro siglo». En Miguel Ángel Vega Cernuda (ed.), *La traducción en torno al 98*. Madrid, Universidad Complutense: 53-64.
- KEL'IN, F. (1944), «Valle-Inclán y la Unión Soviética». *La Literatura Internacional*, Moscú, I, 2: 50-54.
- KOJOUHAROVA, S. (2008), «Traducción y recepción de Valle-Inclán en Bulgaria». *Anuario Valle-Inclán VIII / Anales de la Literatura Española Contemporánea*, 33.3: 129-137.
- LAFARGA, F. (1995), «Sobre la recepción de la literatura francesa en España». *Revista de Filología Francesa*, 8: 31-47.
- LAVAUD, J. M. (1992), *El teatro en prosa de Valle-Inclán (1899-1914)*. Barcelona, PPU.
- (1994), «Valle-Inclán et Mundial Magazine. Les lettres de Valle-Inclán et de Josefina Blanco a Rubén Darío». *Anejos de Crítica*. Toulouse, PUM: 667-671.
- LÁZARO-TINAUT, A. (2004), «La recepció de les literatures ibèriques a Estònia, Letònia i Lituània i les traduccions de les literatures del Báltic oriental a l'Estat espanyol». *Quaderns. Revista de Traducció*, 11: 59-87.
- MASCATO REY, R. (2012), *Valle-Inclán lusófilo: Documentos (1900-1936)*. Lugo, Axac, Páginas finiseculares, 3.
- (2013), *Valle-Inclán: poeta moderno no canonizado*. A Coruña, Universidade da Coruña, Servizo de Publicacións.

- MEREGALLI, F. (1986), «Más sobre la recepción literaria». *Anales de la Literatura Española*, 4: 271-883.
- MURAT CHALANDON, S. (2009), *Marie Murat: une femme éperdue de liberté*. Colmar, Soferic-édition.
- PALENQUE, M. (2004), «Historia, antología, poesía: la poesía española del siglo xx en las antologías generales (1908-1941)». En L. Romero Tobar (ed.), *Historia literaria / Historia de la literatura*, Zaragoza, Prensas Universitarias: 313-367.
- PÉREZ DE AYALA, R. (1963), «El periodismo» en *Obras completas*. Madrid, Aguilar, vol. IV: 1004-1010.
- REIGOSA, C. G.; J. DEL VALLE-INCLÁN ALSINA e J. MONLEÓN (2008), *La muerte de Valle-Inclán: el último esperpento*. Madrid, Ensenada de Ézaro Ediciones.
- RIBAS, P. (2002), «Corresponsales alemanes de Miguel de Unamuno. Una faceta de su internacionalismo». *Cuaderno Gris*. (P. Ribas, coord.). Monográfico *Unamuno y Europa: nuevos ensayos y viejos textos*, Época III, 6: 83-96.
- ROMERO TOBAR, L. (2000), «Viaje y géneros literarios». En M. Santos Zas, L. Iglesias Feijoo, J. Serrano Alonso, A. de Juan Bolufer (eds.), *Valle-Inclán (1898-1998): Escenarios*. Santiago de Compostela, Universidade de Santiago de Compostela: 221-238.
- SABATÉ PLANES, D. (1998), *Ramón Mª del Valle-Inclán en Alemania. Recepción y traducción del esperpento*. Kassel, Reichenberger.
- SANTOS ZAS, M. (1986), «Valle-Inclán: una categoría estética para Galicia». *Outeiro*, A Coruña, Monográfico *Homenaje a Valle-Inclán*, núm. 20, marzo: 35-39.
- (1990), «Valle-Inclán y la prensa gallega: *El Diario de Galicia*». *Boletín de la Fundación Federico García Lorca (F.G.L.)*, núms. 7-8: 59-83.
- (1993), *Tradicionalismo y literatura en Valle-Inclán (1889-1910)*. Boulder-Colorado, Society of Spanish and Spanish-American Studies.
- (2001), «Valle-Inclán y la prensa cubana: el viaje a La Habana de 1921». *Anuario Valle-Inclán I / Anales de la Literatura Española Contemporánea* 26.3: 219-53.
- (2008), «Sobre la recepción de Valle-Inclán en Francia». *Homenaje a Ricardo Doménech. Teatro Español. Autores clásicos y modernos*. Madrid, Fundamentos: 161-171.
- (2011), «Valle-Inclán en el gran teatro del mundo». *Theatralia*, monográfico *Valle-Inclán en el gran teatro del mundo*, Santos Zas (ed.). Editorial Academia del Hispanismo, 13: 23-50.
- (2012a), «Los manuscritos de Valle-Inclán: el taller del escritor». En B. Vauthier e J. Gamba Corradine (eds.), *Crítica genética y edición de manuscritos hispánicos contemporáneos*. Salamanca, Universidad: 159-175.
- (2012b), «Cartas y poemas autógrafos de Valle-Inclán a Luisa Díaz Sáenz Valiente (1910)». *Anuario Valle-Inclán XII / Anales de la Literatura Española Contemporánea*, 37.3: 155-200.
- (2013a), «Espejos de la aliadofilia de Valle-Inclán». En *Homenaje a José Carlos Mainer. Anales de la Literatura Española Contemporánea*, 38.1-2: 371-401.
- (2013b), «Editar a Valle-Inclán: del manuscrito al impreso». En Ermitas Penas (ed.), *Perspectivas críticas para la edición de textos de literatura española*. Santiago de Compostela, Servizo de Publicacións da Universidade: 271-308.
- (2014a), «Archivos de autor. O Legado Valle-Inclán Alsina: manuscritos e impresos». *Repositorio Institucional Minerva da Biblioteca da Universidade de Santiago de Compostela*. URL: <<http://hdl.handle.net/10347/10044>>
- SANTOS ZAS, M. (coord.); F. MARTÍNEZ RODRÍGUEZ e R. MASCATO REY (2014), «La creación y gestión del archivo digital valleinclaniano: corpus manuscrito e impreso». En S. López Poza e N. Pena Sueiro (eds.), *Humanidades Digitales: desafíos, logros y perspectivas de futuro. Janus [en línea]*, Anexo 1: 435-457. URL: <<http://www.janusdigital.es/anexos/contribucion.htm?id=39>>
- SCHIAVO, L. (2000), «Las farsas de Valle-Inclán». En M. Santos Zas, L. Iglesias Feijoo, J. Serrano Alonso, A. de Juan Bolufer (eds.), *Valle-Inclán (1898-1998): Escenarios*. Santiago de Compostela, Universidade de Santiago de Compostela: 317-338.

SERRANO ALONSO, J. e A. DE JUAN BOLUFER (1995), *Bibliografía general de Ramón del Valle-Inclán*.

Santiago de Compostela, Universidade de Santiago de Compostela.

SERRANO ALONSO, J. (1987), *Ramón del Valle-Inclán. Artículos completos y otras páginas olvidadas*.

Madrid, Istmo.

— (1996), *Los cuentos de Valle-Inclán. Estrategia de la escritura y genética textual*. Santiago de Compostela, Universidade de Santiago de Compostela.

— (2008), «Galicia en una visión poliédrica de don Ramón. Las manifestaciones de Valle-Inclán sobre asuntos gallegos». *Cuadrante. Monográfico dedicado ao Congreso Nacional La Galicia de Valle-Inclán*, A Pobra do Caramiñal, 2004, 16, decembro de 2007: 25-41.

— (2012), *Valle-Inclán: epistolario recuperado*. Lugo, Editorial Axac, Páginas finiseculares, 2.

— (2014), «Valle-Inclán en la industria editorial. Primera aproximación a propósito de un texto desconocido». *Anuario Valle-Inclán XIII / Anales de la Literatura Española Contemporánea*, 39.3 [en prensa].

VALLE-INCLÁN ALSINA, J. e J. (1995), *Ramón del Valle-Inclán. Entrevistas, conferencias y cartas*. Valencia, Pre-Textos.

VALLE-INCLÁN ALSINA, Javier del (2007), *Valle-Inclán en Compostela: a derradeira estadía en Galiza*. Santiago de Compostela, Concello de Santiago – Concellaría de Cultura.

VALLE-INCLÁN ALSINA, Joaquín del (2006), *Valle-Inclán y la imprenta (Una introducción)*. Madrid, Biblioteca Nueva.

— (2008a) (ed.), *Valle-Inclán inédito*. Madrid, Espasa-Calpe.

— (2008b), «Valle-Inclán y la Rusia soviética». En F. López Criado (ed.), *Valle-Inclán: ensayos críticos sobre su obra y su trascendencia literaria*, A Coruña, Pro Gallaecia Fovenda-Hércules de Ediciones: 389-395.

VALLE-INCLÁN, R. M. del (2002), *Obra Completa*. 2 vols., Madrid, Espasa-Calpe.

— (2014), *Un jour de guerre vu des étoiles / Un día de guerra (Visión estelar)*. Trad. de François Géral y su Atelier de traduction de l’École normal supérieure. París, Gallimard, Prólogo de F. Géral: 7-38.

VIANA, Víctor (2001). «Valle-Inclán en Cambados». *Cuadrante*, 2: 35-58.

VIANA, V. e R. TORRADO (2002), «Epistolario entre Valle-Inclán y Tanis de la Riva». *Cuadrante*, 5: 50-64.

## EXPOSICIÓN

### OUTRA DOCUMENTACIÓN CONSULTADA<sup>1</sup>

1918: Carta manuscrita de Jacques Chaumié a Valle-Inclán, desde París, 5 de febreiro.

1920: Carta de Valle-Inclán a Corpus Barga, 11 de decembro [BN. Corpus Barga. Arch. CB/2/1-71 (63)].

\*[1921] Carta manuscrita de Leon Rollin a Valle-Inclán, datada en Madrid, 17 de maio, s.a.

\*1924: Carta mecanografada de Albert Glorget a Valle-Inclán, datada en Niza, 27 de novembro.

\*1925: Carta mecanografada de Albert Glorget a Valle-Inclán, datada en Niza, 14 de outubro.

\*1932: Carta manuscrita de Thomas Romain a Valle-Inclán, 12 de setembro.

\*1935a: Carta manuscrita de Albert Glorget a Valle-Inclán, 10 de abril.

\*1935b: Carta manuscrita de Albert Glorget a Carlos del Valle-Inclán, 20 de abril.

<sup>1</sup> De novo, queremos amosar o noso agradecemento a Javier del Valle-Inclán Alsina pola súa xenerosidade ao nos facilitar a consulta da documentación indicada (\*), pertencente ao Arquivo Valle-Inclán, de Pontevedra.

# Outros verbos, novas lecturas: Valle-Inclán traducido [1906-1936]

Other Words, New Readings: Valle-Inclán, Translated [1906-1936]

Č ū å š ī ň  
ћ ā ġ ĺ ē t  
ñ nh ĭ z š ó  
Ծ ê Š f  
Ԯ k ã  
Ԯ a nh  
Ԯ t k

**Organiza**  
Consello da Cultura Galega

**Colabora**  
Cátedra Valle-Inclán (Universidade de Santiago de Compostela)  
Biblioteca Xeral da Universidade de Santiago de Compostela

**Comisaria**  
Rosario Mascato Rey

**Documentación**  
Javier del Valle-Inclán Alsina  
Grupo de Investigación Valle-Inclán, da USC

**Agradecimentos**  
CampUSCculturae  
Carmen María Otero Parga  
Centro de Educación Especial Manuel López Navalón (Santiago de Compostela)  
Centro de Línguas Modernas da USC  
Dora Henriquez Matos  
Dumitrita Boar  
El Correo Gallego  
Élodie Mahé  
Facultade de CC. da Comunicación da USC  
Fátima María García Doval  
Ivelina Karagyulieva  
Katerina Vlakasova  
Keith Ammerman  
Lucie Rihová  
Pétur Eiriksson  
Ramona Parada Sobrido  
Viktoriya Kúbík  
Viola Noyarini

**Diseño**  
Imago Mundi

**Montaxe**  
Escenoset



CONSELLO  
DA CULTURA  
GALEGA

valle-inclán  
CÁTEDRA  
VALLE-INCLÁN  
Universidade de  
Santiago de Compostela

## Traxectoria e itinerancia de Valle-Inclán

## Trajectory and Itinerary of Valle-Inclán

**Critico de Arte** Conservador do Patrimonio Artístico Nacional

**Narrador** Candidato a Cortes Constituintes

**Membro da Academia Espanhola de Letras e Ciencias Romanas**

**Sociedad de Amigos de Portugal**

**Tradutor** Poeta, Dramaturgo, Catedrático de Estética, Editor, Conferencista

**Poeta** Dramaturgo, Catedrático de Estética, Editor, Conferencista

**Dramaturgo** Conservador do Patrimonio Artístico Nacional, Membro da Academia Espanhola de Letras e Ciencias Romanas, Membro da Sociedad de Amigos de Portugal, Membro da Academia Espanhola de Belas Artes de Roma

**Catedrático de Estética** Poeta, Dramaturgo, Tradutor, Conferencista, Academia Espanhola de Belas Artes de Roma

**Editor** Poeta, Dramaturgo, Tradutor, Conferencista, Academia Espanhola de Belas Artes de Roma

**Conferencista** Poeta, Dramaturgo, Tradutor, Catedrático de Estética, Editor, Academia Espanhola de Belas Artes de Roma

**Academia Espanhola de Belas Artes de Roma** Conservador do Patrimonio Artístico Nacional, Membro da Academia Espanhola de Letras e Ciencias Romanas, Membro da Sociedad de Amigos de Portugal, Membro da Academia Espanhola de Belas Artes de Roma

It is not an easy task to summarize Ramón del Valle-Inclán's trajectory. However, as a starting point, here is a panoramic view of the multiple faces his public image is built up on, since late 19th century till his passing in 1936: besides his well-known work as a writer, he also acted as an intellectual engaged in social, political, cultural, identity and academic issues, involved in several projects, roles and public positions. Just a few hints of the complexity of his personality as man ahead of his time.

*...la fortune reculant à mesure qu'il avançait -il décida de la suivre. C'est sur l'autre rive de l'Atlantique que'elle lui apparaissait à ce moment. Il était Galicien et n'en fut pas surpris. Combien de ses compatriotes depuis quatre cent ans l'avaient vue là, et il en connaît plusieurs même pour qui elle s'était bien vérifiée que c'était eux, rentrés maintenant d'Amérique en Galice, qui occupaient les seigneuries l'autrefois."*

*Albert Glorget, "Vie et Oeuvre de Valle-Inclán", Amours Étranges (1947; III)*



**N**on é tarefa sinxela resumir a traxectoria dunha figura como Ramón del Valle-Inclán. Baste unha mirada panorámica sobre as múltiples facetas que constrúen a súa imaxe pública desde finais do século XIX até o seu falecemento en 1936: ademais do seu recoñecido labor como escritor, exerceu unha intensa actividade como intelectual preocupado por cuestións sociais, políticas, culturais, identitarias e académicas, involucrado en múltiples proxectos, roles e cargos públicos. Apenas unhas pinceladas da complexidade da súa personalidade de home avanzado ao seu tempo.

AS VÍAS DE VALLE-INCLÁN / VALLE-INCLÁN'S TRIPS



**Valle-Inclán, tradutor el mesmo**

## Valle-Inclán, a Translator Himself

Caricatura de Valle-Inclán realizada por Álvaro Cebreiro en 1923, recogida en Álvaro Cebreiro (*A Coruña*, Dasecdo, 1997; 41).  
Caricature of Valle-Inclán, by Álvaro Cebreiro, 1923, published in Álvaro Cebreiro (*A Coruña*, Concello, 1997).

**P**ara além de textos de Paul Alexis ou a italiana Matilde Serao, Valle-Inclán asina tres traducións ao español do seu admirado Eça de Queiroz. A crítica apunta que non todas foron realizadas por el, dadas as moitas incorreccións e mutilacións sufridas no transvasamento do texto orixinal, impropias dun escritor galego acostumado a ler portugués desde moi novo. Porén, si temos a certeza de que Valle-Inclán foi o responsável da tradución (non asinada) do clásico *Intérieur*, do dramaturgo simbolista Maeterlinck, na prensa madrileña de inicios do século XX.

Besides texts by Paul Alexis or Matilde Serao, Valle-Inclán signs three translations into Spanish of his admired *Êça de Queiroz*. Critics remark that not all of them were not translated by him, because of the several mistakes and mutilations suffered by the original texts, not attributable to a Galician writer who used to read Portuguese literature since he was very young. We are, otherwise, certain that Valle-Inclán was responsible for the unsigned translation of "Intérieur", by symbolist Belgian writer Maeterlinck, appeared in Madrid's press in early 20th century.



Valle, [en] galego/galeguista  
Valle, [in] Galician/Galequist



Versão musicalizada da poesia "Sao de Nubila", preparada por Rogério Villas e publicada na revista *Branco e Negro*, o 16 de setembro de 1911. Poesia "Sao de Nubila", letra escrita por Rogério Villas com ilustração de Ilio Augusto *Branco e Negro*, Septembro 1911.

*Fuxo min' mentito  
Que sou à charcar;  
Senhala n'a pôrda;  
A ver chumbar.*

*Estas en gano duros las poses recientes en Aviación de  
Aviación. Versos al final de un año aviatorio, publicado en 1907.  
1913 a 1920.*



**G**aliza é, na imaxe ucónica que Valle-Inclán constrúe, unha terra fecunda, milagreira, onde reina a harmonía e o ocio creador. Tamén un espazo de memoria colectiva. Unha nova Arcadia, superposición de múltiples lugares: a Arousa, o Val da Mahía, a Ribeira Sacra, a "rosa mística de pedra" chamada Compostela... Unha *summa de ramos celtas e latinos*, de resonancias ancestrais. Un imaginario identitario e sentimental no que ecoan cantigas e narracións orais de tradición popular. A terra mítica onde cobra sentido a existencia de gran parte dos seus personaxes: fidalgos, campesiños, peregrinos, monxes...

**G**aliza is, in the uchronic image Valle-Inclán portrays, a fertile, miraculous land, where harmony and creative leisure rule. It is also a place for collective memory. A new Arcadia, a superposition of multiple places: Arousa, Val da Maiña, Ribeira Sacra, the "mystic stone rose" named Compostela... A *summa* of Celtic and Latin branches, of ancestral echoes. An identitary and soulful imaginary where poems and oral stories of popular tradition sound. The legendary land where the existence of most of his characters makes sense: either noblemen or peasants, pilgrims or monks...

JUEVES 04 JULIO DE 1960  
**VALLE INCLAN EN SANTIAGO**  
Palabras de evocación  
Santiago de Compostela  
  
Por por aquí, la maravilla  
muy asomada en el trío  
de los tres caminos  
en la sombra de sus portales  
con suerte de invocación  
en el interior sevillano de sus  
altos y en varios cristales  
de sus capillas de su  
interior, con aquellas col-  
bleras de operación tronca  
que recuerda las vivien-  
das de sus santes eremi-  
tajes.

**PÁGINA ESCOLLEITA**

de la seva escriptura. El seu estil és molt personal i distingit, amb una gran riquesa de vocabulari i una gran varietat d'expressions. La seva prosa és fluida i natural, sense artifici ni ostentació. La seva lírica és profunda i emotiva, amb un gran sentit de la bellesa i la poesia. La seva narrativa és molt interessant i engenhaixosa, amb una gran capacitat per crear personatges i escenes. La seva obra és una mostra clara del seu talent i del seu compromís amb la literatura catalana.

**DE YALLELLA-CLAN**

## **TRES ROMANCES**

A menudo da España, visitante con desejo de vengeance, que se acuerda d' aquellas que se creyeron invictas, y que se acuerda de las bajas. Os diré que en una hora y constitución francesa mandaría, lugre de cerca y castigo de billete. **Un amanecer** avero, atílico, grave, amenazante, en sombra, en la noche, en la oscuridad, en donde debes ser lo que eres. Es da huelga existencia del palacio ante fatales nubes. A enciende y constiuye dos vultos asustados uno más de su lengua, y se contristes de miedo, y se arrojen al suelo, y se arrastren por el lecho y recorren doce plazas que quedan vacías, que a la vez han dejado a patadas o a pie de silla. Si no la galañan galas del palacio de S. M. y Mil. cartas, como en Orléans, en trecho de cuatro o cinco millas, y se arrojan a los dardos que quedan en la arena y se levanta rugido lóbrego de tempestad, da frases y da coléricas.

# Do celtismo ao atlantismo I

## From Celtism to Atlantism I

 Celitismo –concibido no marco da modernidade europea como elemento vertebrador dunha comunidade estética e identitaria– é reflectido por Valle-Inclán na súa obra, especialmente a partir do seu regreso a Galiza, nos anos 10. De maneira complementaria, nesas mesmas datas, desenvolve tamén a idea do (transatlantismo: outra identidade xeográfica, cultural, espiritual e estética, alternativa ao Mediterráneo dominante no campo literario español. Unha idea en que asenta tanto a súa filiación coa Lusitanía como os camiños para aquelas outras realidades exploradas nas súas víasxas além mar.

Del Llobregat al riu Tordera

Entre la gran terra catalana  
que abra el seu meandre de més terra  
Catalana en la posa de la cresta,  
Y el castellor comencera en la terra

El aquí són les més bones nimis,  
les més frondoses i les més seixes;  
Més que bon llobregat entre les nimis!  
I més celtes cespuglions en el reboll!

El dominió d'una de les nimis  
Enveja les dunes espeludes,  
Y grande riu celos i letosos  
En baixos enterrats se fan desfilar.

Y al costat de la vila romana  
que hi ha en canvi en les estrelles  
que material vertut de la Mare  
Sobres i turp de més cosa domènica

Prestar, per la escala de la lluna,  
Un sonrís de llobregat i la terra  
que nascuda en les nimis sobre una  
Parella de pedres, el qual Tordera

En un mundo cristal de relucencia  
se despliegan los colores pasteladas.  
Tienen la gracia muda del fresco.  
De las sombras en los verdes Atahualpa.

Al pie de las rústicas escaleras,  
Jalquenca el bosque de los abedules,  
Y en los huertos, en sombra de frutales  
Un agudo fragor se extiende.

Se agita y cante en los ruidos haces,  
El sol naciente, de donde brotan,  
Y la grata de gresca de sus voces  
Montañeñas. Del Celta es la Victoria!

Enero  
Síndrome de las vacaciones de verano.  
Encuentras a los tíos/as de la niñez,  
Y al cartero robioso que reparte el periódico,  
¡Hasta dice la voz que te lo augura!

Carat de la Merced B. Bryant, M.W.  
(Pueblo del Comunito)

A photograph of a double-page spread from a medieval manuscript. The pages are filled with dense, handwritten text in a Gothic script, arranged in two columns per page. The parchment is light-colored, and the ink is dark. There are some marginalia and a large initial letter 'A' at the top of the left column.

**C**eltism—conceived in the frame of European modernity as a distinctive element vertebrating an identity and aesthetic community—is reflected by Valle-Inclán's works, especially since his return to Galiza, in the 1910's. In addition, during those years, he also develops the idea of (trans-)Atlanticism, another geographic, cultural, spiritual and aesthetic identity, alternative to the Mediterranean, the dominant perspective of Spanish literary field. An idea that settles his affiliation with the Lusitania and opens new ways towards those other realities explored in his trips overseas.

**KARMA**

GRIEGO: KARMA, DESTINO  
Cose de destino de la vida.  
Griego: destino, suerte,  
sortija.

Griego: destino, suerte,  
sortija. Cose de destino  
que determina el destino.

Griego: destino, suerte,  
sortija. Cose de destino  
que determina el destino.

**VALUACIONES**

He oido decir que el destino  
es una cosa que no existe;  
que es un mito, una ilusión.  
Algunos dicen que el destino  
es una cosa que existe;  
que es una fuerza sobrenatural  
que controla la vida.  
Otros dicen que el destino  
no existe.

Y en medio de la polémica  
se ha quedado el destino.

三

*l gran Celta ha querido recordarnos que su Galicia se había mostrado sensible al "gay saber" de nuestros juglares [...]. Aromas de Leyenda [...] exhala, de composiciones cortas inspiradas en los antiguos cantos galáicos, todo el perfume de aquel país, perfume maternal de la tierra, cuyos recuerdos llegan hasta el poeta "olorosas á yerbas frescas por la mañana" (sic), místico perfume de los ensueños que se levantan en la vapomosa palidez de los cielos. [...]*

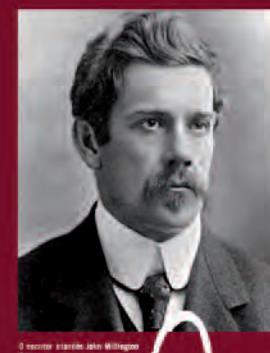
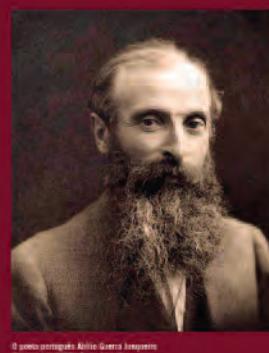
*Hay que llegar hasta la España atlántica para encontrarse con los cantos cuya letra hace sentir más de lo que escribe, sugiere más de lo que pinta, suscita un ensueño que cada cual ha de seguir según la inclinación de su espíritu. Y esto nos explica, Valle-Inclán se complacerá en decir, la influencia de Verlaine, imperceptible casi en los escritores de las provincias mediterráneas, prodigiosa por el contrario en los de las tierras del Norte, en que "l'imprécis au précis se joint". Hay dos Españas: la del color y la del matiz. Valle-Inclán, que posee tantos colores y toques tan poderosos, tiene mejor que nadie el culto y el sentido del matiz.*

Jacques Chaumié, "España fuera de España, Escritores españoles contemporáneos en Francia", *Revista de Libros* (Madrid, 9 de abril de 1914).

## Do celtismo ao atlantismo II From Celtism to Atlantism II

Celtismo e atlantismo son, así, características diferenciais da literatura de Valle-Inclán que serán recoñecidas en España e internacionalmente antes de 1936. A lectura comparada destes conceptos permite alinhar a súa producción xunto á dos portugueses Guerra Junqueiro e Pessoa, os irlandeses Synge ou Yeats, o estadounidense Walt Whitman ou a literatura iberoamericana do realismo máxico, mais tamén establecer vínculos internos cos postulados dos intelectuais galegos da Xeración Nós, responsábeis da construcción da identidade nacional galega nos anos 20.

Celtism and Atlantism are, therefore, original features of Valle-Inclán's literature, which were acknowledged in Spain and worldwide before 1936. The comparative readings of these concepts enables the connection between his production and that signed by Portuguese Guerra Junqueiro or Pessoa, Irish Synge or Yeats, American Walt Whitman or even Latin American Magical Realism, but it also establishes internal links with the ideas of the Galician intellectuals of Xeración Nós, who were responsible for the construction of Galician national identity in the 1920's.



O ATLANTISMO  
Hegemonia ibérica.  
A concepción atlántica da vida.  
O imperialismo espiritual.  
(...)  
Expansión atlántica — Ibiria, Irlanda, Ultramar americano.  
(Esta concepción, presente já, por uns intuición nocturna, no alto espirito atlántico do Walt Whitman.) Atlantismo da Raza.  
(Foi pelo Atlántico que fomos a procura da gloria, à criação da Civilización Maior. É pelo Atlántico, mas em alma e espiritualización, que devemos ir em demanda da Civilización máxima)  
Absorção artística.  
Misticismo.  
(...)  
Repaganização — paganismo transcendental.

Notas no poema português Fernando Pessoa (esquadrado), para o seu "Manifesto sobre o Atlantismo", redactado cerca de 1913  
Notes by Portuguese poet Fernando Pessoa (left), written for his "Manifesto sobre o atlantismo", around 1913



Ramón del Valle-Inclán, el grande y pobre Valle-Inclán era, fue, es un gallego, un céltico auténtico. Su par hay que buscarlo en Irlanda. Como sus contemporáneos los mejores escritores célticos de Irlanda, George Moore, A. E. Synge, Yeats [...] empieza influido por el simbolismo universal [...]. Casi todos los poetas del mundo que se forman o se depuran en esa época, los poetas mágicos y los retóricos insignes, d'Annunzio, Claudel, Stephan George, Edwin Arlington Robinson, Rilke, Yeats, Valéry, Hofmannsthal (Unamuno y Antonio Machado, grandes realistas, no vienen de lo mágico) parten del simbolismo. En Inglaterra se ha comparado a Valle-Inclán con George Moore, pero no se le parece mucho y es muy superior a él. A quienes se parece de veras [...] es a Synge y a Yeats, en el verso, y a Synge en la prosa (sic). [...] Esta semejanza se le ve en todo, alma y carne.

Juan Ramón Jiménez, "Ramón del Valle-Inclán (Castillo de quema)", *El Sol* (Madrid, 16 de xaneiro de 1936)

\* Admiremos particularmente este r. de D. Ramón MF en Valle-Inclán y su interpretación, realizada por F. Alfonso Quiroga, publicado en *Revista de Irlanda*, número 11, noviembre de 1925. Traducción realizada por Alfonso Quiroga de un ensayo de D. Ramón MF titulado "Valle-Inclán y el Atlántismo". Artículo difundido dopo la muerte de Valle-Inclán. 1936.

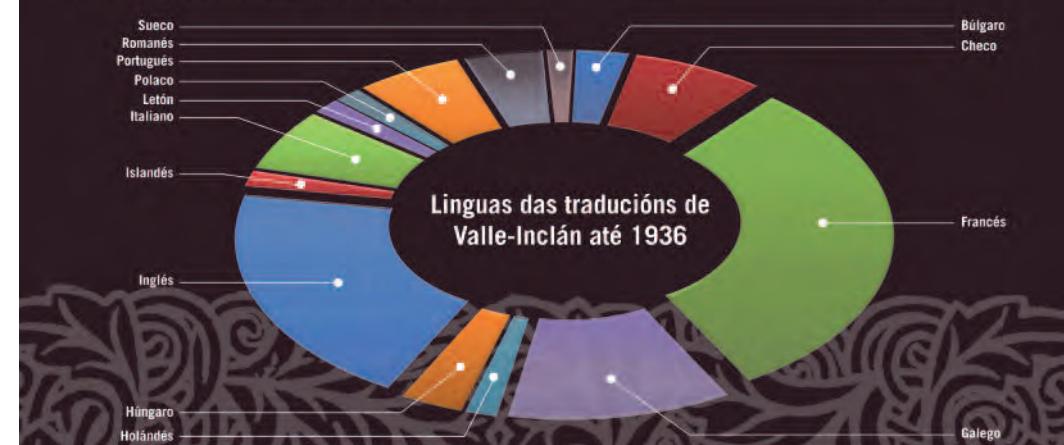


## As obras más difundidas. As dificultades da tradución I The Most Published Works. The Difficulties in the Translation I

Estas ideas reflictense na selección de textos valleinclanianos escollidos para a tradución. Destaca sobre todo a súa narrativa breve, especialmente os seus contos: *Malpocado*, *El Miedo*, *Rosarito*, *Mi hermana Antonia*, *Mi bisabuelo...*; seguidos das *Sonatas* e, a finais dos anos 20, a súa novela *Tirano Banderas*, que dirixe a súa escrita cara ao outro lado do Atlántico, tamén a modo de crítica ao hispanismo peninsular, sobre todo no lingüístico. Menos sorte tiveron a súa poesía ou ensayo, con traducións testemuñais. Do seu teatro, as obras más divulgadas foron *Divinas Palabras* e *Romance de Lobos*.



These ideas are, in fact, portrayed in those texts by Valle-Inclán selected for translation. His short narrative is to be outlined, especially his tales: *Malpocado*, *El Miedo*, *Rosarito*, *Mi hermana Antonia*, *Mi bisabuelo...*; followed by the *Sonatas*; and, in the late 1920's, his novel *Tirano Banderas*, which redirects his writing towards a Trans-Atlantic point of view, questioning Peninsular Hispanism, most of all linguistic. Less lucky were his poetry or essay, with testimonial translations. From his theatre, the most published works abroad were *Divinas Palabras* and *Romance de Lobos*.





# Francia-Portugal-Italia

## France-Portugal-Italy



Zeta-15. Ramón María del Valle-Inclán. Faro de Vigo, 17 de Outubro de 1929 (Vigo, 1929).

**D**iplomáticos, académicos, xornalistas e escritores son os primeiros responsábeis da difusión da súa figura e obra noutros espazos literarios, como xestores dos seus dereitos ou como tradutores. A miúdo, tratábase de figuras de relevo que Valle-Inclán coñeceu en Madrid ou nas súas viaxes, e que lle facilitan o contacto coa prensa e co mundo editorial estranxeiro. Destaca, entre todos, Francia, onde estableceu estreitos vínculos como intelectual comprometido coa causa aliada durante a I Guerra Mundial, cando mesmo visitou a fronte de guerra francoalemá en 1916.

**D**iplomats, academics, journalists and writers were the first to take his image and work into other literary spaces, either managing his copyrights or translating his stories. They were often relevant figures, met by Valle-Inclán in Madrid or in his trips, who enable his contacts with the press and the publishing world abroad. France stands out as the main place where he established close links as an intellectual committed to the Allied cause during the I World War, when he even visited the Franco-German front in 1916.



**Le Temps**

**JOURNAL DES DÉBATS**  
POLITIQUES ET LITTÉRAIRES

**IL BARETTI**

Colección de diversos artículos europeos sobre materias políticas sobre Valle-Inclán. Entre estos destaca especialmente la 'Revista de Francia', en la que el más importante consiliario político de Madrid, Maurice Courrechia, y Joseph Hélie, miembros de la Academia Francesa, le dedicaron artículos y se publicó un ensayo suyo titulado 'Valle-Inclán entre las revistas francesas'. Títulos de diferentes periódicos y revistas europeas sobre Valle-Inclán fueron publicados en la 'Revista de Francia', en la que el más importante consiliario político de Madrid, Maurice Courrechia, y Joseph Hélie, miembros de la Academia Francesa, le dedicaron artículos y se publicó un ensayo suyo titulado 'Valle-Inclán entre las revistas francesas'.

**LA REVUE DE FRANCE**

**ILLUSTRAÇÃO**

**O Diabo**

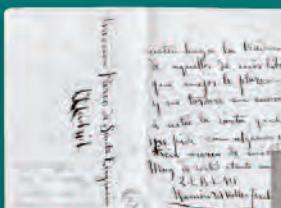
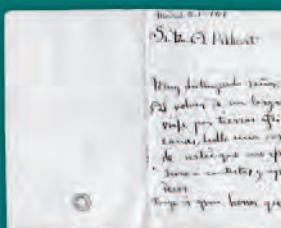
**REVUE POLITIQUE ET LITTÉRAIRE**  
**REVUE BLEUE**

**LA REVUE NOUVELLE**

**MERCURE DE FRANCE**

# Europa do Leste

## Western Europe



Carta escrita de Valle-Inclán a Amos Příhoda, en 3 de Junio de 1907. Original depositado no Archivo Amos Příhoda, Památník Národních Písniček (Arquivo do Museu Nacional das Poesias), Praga. Editado por J. Šemrád en 2012.

Manuscripto de Valle-Inclán a Amos Příhoda, May 3, 1907. Original in Příhoda's Archive, Památník Národních Písniček (National Poetry Museum), Prague. Edited by J. Šemrád in 2012.



Fotografía de Amos Příhoda, en la que aparece el traductor de Rueda del Valle-Inclán.

Fotografía de checo Amos Příhoda, en la que aparece el traductor de Rueda del Valle-Inclán.

**COSINZEANA**

**KORUNK**

**КУРТУ**



Artigo intitulado 'Two Deaths' publicado em 'El Sol' (Madrid, 10 de maio de 1932). Photo of news clipping in El Sol, Madrid, May 10th, 1932.

**тиран  
бандерас**

Cartel de Valle-Inclán, pintado por el pintor soviético Mijaíl Kostrikov. Cartel original by Fedor Kalyn. Front cover of 'El Sol', published in 1932. Text by Valle-Inclán, introduction by Fedor Kalyn.



Carta escrita de Valle-Inclán, publicada no 'Faro de Vigo', 28 de Outubro de 1935 (Vigo, 1935).

Carta escrita de Valle-Inclán, publicada no 'Faro de Vigo', 28 de Outubro de 1935 (Vigo, 1935).

**V**alle-Inclán was recognized in Rumania, Bulgaria, Hungary or the Czech Republic, thanks to the effort of several hispanists who took care of translating him as one of the classics of the 20th century, comparable to Cervantes, Calderón or Quevedo. But the Soviet Union was the place where he inspired more affection, because of his commitment with the revolutionary, anti-monarchical and pro-republican process, developed in Spain during the 1930's, and because of his involvement in several international causes in defense of intellectuals and writers.

Manuscripto intitulado 'Two Deaths' publicado em 'El Sol' (Madrid, 10 de maio de 1932). Photo of news clipping in El Sol, Madrid, May 10th, 1932.

Manuscripto intitulado 'Two Deaths' publicado em 'El Sol' (Madrid, 10 de maio de 1932). Photo of news clipping in El Sol, Madrid, May 10th, 1932.

Manuscripto intitulado 'Two Deaths' publicado em 'El Sol' (Madrid, 10 de maio de 1932). Photo of news clipping in El Sol, Madrid, May 10th, 1932.

Manuscripto intitulado 'Two Deaths' publicado em 'El Sol' (Madrid, 10 de maio de 1932). Photo of news clipping in El Sol, Madrid, May 10th, 1932.

Manuscripto intitulado 'Two Deaths' publicado em 'El Sol' (Madrid, 10 de maio de 1932). Photo of news clipping in El Sol, Madrid, May 10th, 1932.

Manuscripto intitulado 'Two Deaths' publicado em 'El Sol' (Madrid, 10 de maio de 1932). Photo of news clipping in El Sol, Madrid, May 10th, 1932.

Manuscripto intitulado 'Two Deaths' publicado em 'El Sol' (Madrid, 10 de maio de 1932). Photo of news clipping in El Sol, Madrid, May 10th, 1932.

Manuscripto intitulado 'Two Deaths' publicado em 'El Sol' (Madrid, 10 de maio de 1932). Photo of news clipping in El Sol, Madrid, May 10th, 1932.

Manuscripto intitulado 'Two Deaths' publicado em 'El Sol' (Madrid, 10 de maio de 1932). Photo of news clipping in El Sol, Madrid, May 10th, 1932.

Manuscripto intitulado 'Two Deaths' publicado em 'El Sol' (Madrid, 10 de maio de 1932). Photo of news clipping in El Sol, Madrid, May 10th, 1932.

Manuscripto intitulado 'Two Deaths' publicado em 'El Sol' (Madrid, 10 de maio de 1932). Photo of news clipping in El Sol, Madrid, May 10th, 1932.

Manuscripto intitulado 'Two Deaths' publicado em 'El Sol' (Madrid, 10 de maio de 1932). Photo of news clipping in El Sol, Madrid, May 10th, 1932.

Manuscripto intitulado 'Two Deaths' publicado em 'El Sol' (Madrid, 10 de maio de 1932). Photo of news clipping in El Sol, Madrid, May 10th, 1932.

Manuscripto intitulado 'Two Deaths' publicado em 'El Sol' (Madrid, 10 de maio de 1932). Photo of news clipping in El Sol, Madrid, May 10th, 1932.

Manuscripto intitulado 'Two Deaths' publicado em 'El Sol' (Madrid, 10 de maio de 1932). Photo of news clipping in El Sol, Madrid, May 10th, 1932.

Manuscripto intitulado 'Two Deaths' publicado em 'El Sol' (Madrid, 10 de maio de 1932). Photo of news clipping in El Sol, Madrid, May 10th, 1932.

Manuscripto intitulado 'Two Deaths' publicado em 'El Sol' (Madrid, 10 de maio de 1932). Photo of news clipping in El Sol, Madrid, May 10th, 1932.

Manuscripto intitulado 'Two Deaths' publicado em 'El Sol' (Madrid, 10 de maio de 1932). Photo of news clipping in El Sol, Madrid, May 10th, 1932.

Manuscripto intitulado 'Two Deaths' publicado em 'El Sol' (Madrid, 10 de maio de 1932). Photo of news clipping in El Sol, Madrid, May 10th, 1932.

Manuscripto intitulado 'Two Deaths' publicado em 'El Sol' (Madrid, 10 de maio de 1932). Photo of news clipping in El Sol, Madrid, May 10th, 1932.

Manuscripto intitulado 'Two Deaths' publicado em 'El Sol' (Madrid, 10 de maio de 1932). Photo of news clipping in El Sol, Madrid, May 10th, 1932.

Manuscripto intitulado 'Two Deaths' publicado em 'El Sol' (Madrid, 10 de maio de 1932). Photo of news clipping in El Sol, Madrid, May 10th, 1932.

Manuscripto intitulado 'Two Deaths' publicado em 'El Sol' (Madrid, 10 de maio de 1932). Photo of news clipping in El Sol, Madrid, May 10th, 1932.

Manuscripto intitulado 'Two Deaths' publicado em 'El Sol' (Madrid, 10 de maio de 1932). Photo of news clipping in El Sol, Madrid, May 10th, 1932.

Manuscripto intitulado 'Two Deaths' publicado em 'El Sol' (Madrid, 10 de maio de 1932). Photo of news clipping in El Sol, Madrid, May 10th, 1932.

Manuscripto intitulado 'Two Deaths' publicado em 'El Sol' (Madrid, 10 de maio de 1932). Photo of news clipping in El Sol, Madrid, May 10th, 1932.

Manuscripto intitulado 'Two Deaths' publicado em 'El Sol' (Madrid, 10 de maio de 1932). Photo of news clipping in El Sol, Madrid, May 10th, 1932.

Manuscripto intitulado 'Two Deaths' publicado em 'El Sol' (Madrid, 10 de maio de 1932). Photo of news clipping in El Sol, Madrid, May 10th, 1932.

Manuscripto intitulado 'Two Deaths' publicado em 'El Sol' (Madrid, 10 de maio de 1932). Photo of news clipping in El Sol, Madrid, May 10th, 1932.

Manuscripto intitulado 'Two Deaths' publicado em 'El Sol' (Madrid, 10 de maio de 1932). Photo of news clipping in El Sol, Madrid, May 10th, 1932.

Manuscripto intitulado 'Two Deaths' publicado em 'El Sol' (Madrid, 10 de maio de 1932). Photo of news clipping in El Sol, Madrid, May 10th, 1932.

Manuscripto intitulado 'Two Deaths' publicado em 'El Sol' (Madrid, 10 de maio de 1932). Photo of news clipping in El Sol, Madrid, May 10th, 1932.

Manuscripto intitulado 'Two Deaths' publicado em 'El Sol' (Madrid, 10 de maio de 1932). Photo of news clipping in El Sol, Madrid, May 10th, 1932.

Manuscripto intitulado 'Two Deaths' publicado em 'El Sol' (Madrid, 10 de maio de 1932). Photo of news clipping in El Sol, Madrid, May 10th, 1932.

Manuscripto intitulado 'Two Deaths' publicado em 'El Sol' (Madrid, 10 de maio de 1932). Photo of news clipping in El Sol, Madrid, May 10th, 1932.

Manuscripto intitulado 'Two Deaths' publicado em 'El Sol' (Madrid, 10 de maio de 1932). Photo of news clipping in El Sol, Madrid, May 10th, 1932.

Manuscripto intitulado 'Two Deaths' publicado em 'El Sol' (Madrid, 10 de maio de 1932). Photo of news clipping in El Sol, Madrid, May 10th, 1932.

Manuscripto intitulado 'Two Deaths' publicado em 'El Sol' (Madrid, 10 de maio de 1932). Photo of news clipping in El Sol, Madrid, May 10th, 1932.

Manuscripto intitulado 'Two Deaths' publicado em 'El Sol' (Madrid, 10 de maio de 1932). Photo of news clipping in El Sol, Madrid, May 10th, 1932.

Manuscripto intitulado 'Two Deaths' publicado em 'El Sol' (Madrid, 10 de maio de 1932). Photo of news clipping in El Sol, Madrid, May 10th, 1932.

Manuscripto intitulado 'Two Deaths' publicado em 'El Sol' (Madrid, 10 de maio de 1932). Photo of news clipping in El Sol, Madrid, May 10th, 1932.

Manuscripto intitulado 'Two Deaths' publicado em 'El Sol' (Madrid, 10 de maio de 1932). Photo of news clipping in El Sol, Madrid, May 10th, 1932.

Manuscripto intitulado 'Two Deaths' publicado em 'El Sol' (Madrid, 10 de maio de 1932). Photo of news clipping in El Sol, Madrid, May 10th, 1932.

Manuscripto intitulado 'Two Deaths' publicado em 'El Sol' (Madrid, 10 de maio de 1932). Photo of news clipping in El Sol, Madrid, May 10th, 1932.

Manuscripto intitulado 'Two Deaths' publicado em 'El Sol' (Madrid, 10 de maio de 1932). Photo of news clipping in El Sol, Madrid, May 10th, 1932.

Manuscripto intitulado 'Two Deaths' publicado em 'El Sol' (Madrid, 10 de maio de 1932). Photo of news clipping in El Sol, Madrid, May 10th, 1932.

Manuscripto intitulado 'Two Deaths' publicado em 'El Sol' (Madrid, 10 de maio de 1932). Photo of news clipping in El Sol, Madrid, May 10th, 1932.

Manuscripto intitulado 'Two Deaths' publicado em 'El Sol' (Madrid, 10 de maio de 1932). Photo of news clipping in El Sol, Madrid, May 10th, 1932.

Manuscripto intitulado 'Two Deaths' publicado em 'El Sol' (Madrid, 10 de maio de 1932). Photo of news clipping in El Sol, Madrid, May 10th, 1932.

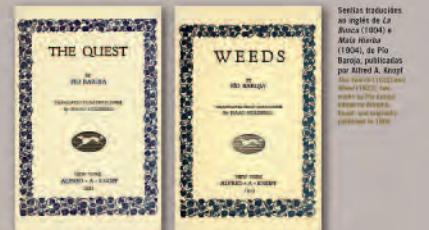
Manuscripto intitulado 'Two Deaths' publicado em 'El Sol' (Madrid, 10 de maio de 1932). Photo of news clipping in El Sol, Madrid, May 10th, 1932.

Manuscripto intitulado 'Two Deaths' publicado em 'El Sol' (Madrid, 10 de maio de 1932). Photo of news clipping in El Sol, Madrid, May 10th, 1932.

# A literatura española no mundo até 1936: os outros nomes

Spanish Literature in the World until 1936: the Other Names

**N**on se pode negar, de todos os xeitos, que Valle-Inclán foi considerado unha *rara avis* entre os escritores españois da altura. Moi especialmente, se for comparado co autor máis mediático do momento: Vicente Blasco Ibáñez, cuxas obras gozaron de grande éxito internacional de público e crítica (en checo, francés e, sobre todo, inglés), e mesmo foron levadas ao cinema. Outros, como Baroja ou os Machado, teñen unha difusión semellante á de Valle-Inclán. Os más novos (Juan Ramón Jiménez, Lorca ou Alberti) experimentarán maior éxito, mais só con posterioridade a 1936 e debido, sobre todo, aos vínculos que se establecen co exilio republicano após a Guerra Civil española.



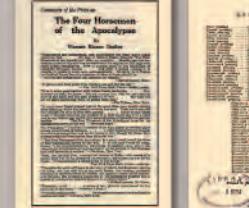
**I**t cannot be denied, nonetheless, that Valle-Inclán was considered a *rara avis* among the Spanish writers of the time. Specifically, when compared to the most celebrated author of the time: Vicente Blasco Ibáñez, whose works had great international success among readers and critics (in Czech, French, and above all, English), and were even adapted to the cinema. Others, like Baroja or Machado brothers, had a similar success to that of Valle-Inclán. The youngest (Juan Ramón Jiménez, Lorca or Alberti), gained more credit, but only after 1936, due, mostly, to the links established with the Republican exile after Spanish Civil War.



Cartoon of Vicente Blasco Ibáñez, realized by painter Daniel Vázquez Díaz ca. 1913. Original in Museo Reina Sofia, Madrid  
Painted oil on canvas. Author: Daniel Vázquez Díaz. Circa 1913. Original in the Museo Reina Sofia, Madrid



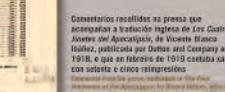
Vicente Blasco Ibáñez



Cartelera realizada na prensa dos periódicos e revistas ingleses de los Estados Unidos del periodista Vicente Blasco Ibáñez, publicada por Doubleday Company en 1918, e que en febreiro de 1919 constaba xa con setenta e cinco reimpresões.



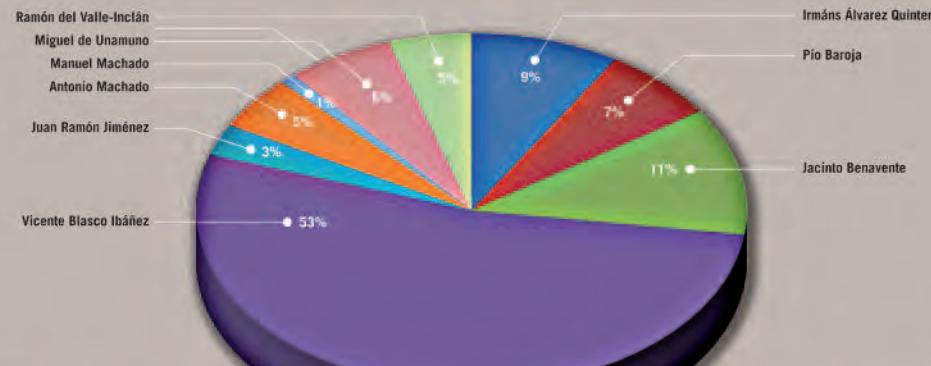
Rodolfo Valentino  
a FED FILM Production  
*BLOOD AND SAND*  
Paramount Picture



Cartelera realizada na prensa dos periódicos e revistas ingleses de los Estados Unidos del periodista Vicente Blasco Ibáñez, publicada por Doubleday Company en 1918, e que en febreiro de 1919 constaba xa con setenta e cinco reimpresões.

## Traducións ao inglés de autores españois até 1936

Datos extraídos de / *by* Robert S. Ruttler, *The Literature of Spain in English Translation: A Bibliography*. Nova York, Frederick Unger, 1975



# A literatura española no mundo até 1936: os outros nomes II

Spanish Literature in the World until 1936: the Other Names II

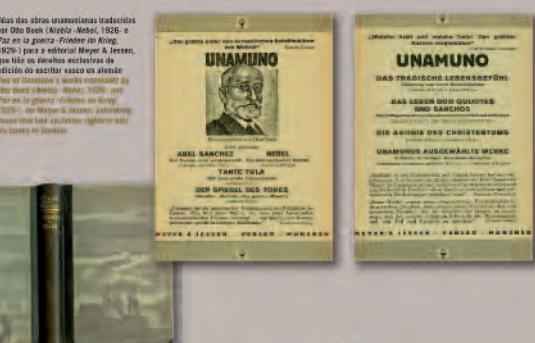
**M**ención á parte merece Miguel de Unamuno: foi un dos escasos autores españois da época traducidos ao alemán, sobre todo grazas a *Der Sozialistische Akademiker* –revista en que publicou cinco artigos entre 1895 e 1897– e, nos anos 20, á editorial Meyer & Jessen, na cal apareceron varios dos seus ensaios, novelas e relatos. Ademais, a súa obra foi amplamente difundida en Italia, onde, para alén de se editar boa parte dos seus libros, foi colaborador, xa desde 1907, de diversos xornais e revistas –sobre todo literarias e filosóficas, como *Il Leonardo* o *Il Rinnovamento*.

**M**iguel de Unamuno deserves a specific mention: he was one of the first Spanish writers of the time to be translated into German, thanks to the *Der Sozialistische Akademiker* –where he wrote five articles between 1895 and 1897–, and, later on, Meyer & Jessen, the publishing house in charge of editing his essays, romances and tales in the 1920's. His works were also extensively divulged in Italy, where most of his books were published, and he collaborated, since early 1907, with different newspapers or literary and philosophical magazines, such as *Il Leonardo* or *Il Rinnovamento*.



Revistas en que aparecieron publicados los primeros artículos de Unamuno en Italia en 1907

Magazines where the first articles published in Italy by Unamuno appeared in 1907



Miguel de Unamuno, por Luis Bagaria

