

El estreno de *Aguila de Blasón* de Valle-Inclán en 1907

LUIS IGLESIAS FEIJOO

La obra literaria de Ramón del Valle-Inclán sigue ofreciendo sorpresas a los investigadores que se acercan a ella y examinan con detalle múltiples aspectos que distan de estar agotados. En un trabajo elaborado simultáneamente al presente (1), a la vez que mencionaba rápidamente dos o tres puntos pendientes de aclaración, pude exponer lo que parece haber sido el proyecto inicial del autor para lo que en definitiva cuajó como la serie de las "Comedias Bárbaras". Allí reconstruía la lenta, acaso vacilante y sin duda interesantísima génesis de la primera de ellas, *Aguila de Blasón*, desde los tanteos iniciales en los meses de mayo a septiembre de 1906 hasta su primera edición en libro, un año más tarde, y aludía a la necesidad de dedicar un artículo monográfico como es el actual, al casi absolutamente desconocido hecho de su estreno en Barcelona en el mismo año de 1907.

En efecto, si se consultan los estudios o catálogos más solventes de la producción valleinclaniana no hallaremos la menor noticia del mismo. Así, la muy reciente segunda edición del libro de Greenfield o el utilísimo trabajo de Hormigón sobre las puestas en escena (2) lo ignoran por completo, como, por lo demás, ocurre con el resto de estudiosos. Hasta donde se me alcanza, el mérito de haber desenterrado esta noticia debe serle atribuido a Rodolfo Cardona, quien aludió circunstancialmente a este estreno en uno de los coloquios que tuvieron lugar durante el Simposio que sobre Valle se celebró en la Universidad de Santiago de Compostela en diciembre de 1986, cuyas Actas no han aparecido por problemas que no son ahora del caso. De esa información hice yo mismo uso, tras haberla confirmado por la consulta de la prensa de la época, en un estudio publicado en 1988, en que ya anunciaba otro más extenso (3).

La trascendencia que cabe atribuir a este nuevo contacto de Valle-Inclán con el teatro difícilmente puede ser minusvalorada. En primer lugar, constituye una nueva confirmación del permanente interés del autor por el arte escénico,

(1) Luis Iglesias Feijoo, "La génesis del ciclo de las "Comedias Bárbaras" de Valle-Inclán", que se publicará próximamente.

(2) Sumner M. Greenfield, *Valle-Inclán. Anatomía de un teatro problemático*, Madrid, Taurus, 1990; véase su "Cronología del teatro de Valle-Inclán", pp. 287-288. Juan Antonio Hormigón, ed., *Valle-Inclán y su tiempo hoy. Exposición: "Montajes de Valle-Inclán"*, Madrid, Ministerio de Cultura, 1986; véase el apartado "Obras representadas en vida de Valle-Inclán", pp. 31-62.

(3) Luis Iglesias Feijoo, "Valle-Inclán, entre teatro y novela", en J.M. García de la Torre, ed., *Valle-Inclán (1866-1936). Creación y lenguaje*, Amsterdam, Rodopi, "Diálogos hispánicos de Amsterdam", nº 7, 1988, véase p. 67.

pues, como veremos, el propio don Ramón refrendó con su presencia, y probablemente con su asesoramiento, la representación de su obra. Además, por encima de una cierta indiferenciación genérica entre teatro y novela, que le llevaba a experimentar entre diálogo y narración en los tanteos previos publicados en 1906 o a considerar "novelas" las propias "Comedias Bárbaras" -hechos que he querido explicar como un intento de superación de los géneros, en busca de una más profunda unidad creadora-, este estreno prueba de manera irrefutable que Valle pensaba en las posibilidades de representación de las obras de esta serie y confirma la verosimilitud de las referencias, hasta ahora desatendidas, acerca de la puesta en escena durante la gira rioplatense del autor, no solo de esta primera "Comedia", sino también de *Romance de Lobos*, asunto sobre el que luego volveré.

En fin, un último aspecto, nada desdeñable, lo ofrece la negativa acogida que el público barcelonés brindó a *Aguila de Blasón*, como refrendo de una constante que acompañaría durante toda su vida los diversos estrenos del autor, con muy escasas excepciones. Por ello, sin necesidad de ser un furibundo defensor de la "estética de la recepción", me ha parecido conveniente e ilustrativo incluir como apéndice documental el texto de algunas críticas periodísticas que han podido ser rescatadas, pues ellas hablan por sí mismas de las reticencias que un teatro más abierto y audaz que el habitual, como era el de Valle, encontraba en el auditorio, y en la sociedad en general, de la que los periodistas y críticos no eran, frecuentemente, otra cosa que cualificados portavoces. La persistencia de ese ambiente poco favorable, cuando no hostil del todo a sus propuestas escénicas, acabaría por alejar al autor de las tablas y aun a hacerle fingir que nunca se había interesado por ellas.

* * *

Para situar en su contexto adecuado el estreno que nos ocupa hemos de remontarnos a los días finales de 1905. Valle-Inclán era entonces un autor cuyo nombre, antes oscuro, acaba de ser confirmado con la publicación sucesiva en cuatro años de las cuatro *Sonatas*, de *Flor de Santidad* y de tres volúmenes de obras cortas (*Jardín Umbrío*, *Jardín Novelesco*, *Corte de Amor*). 1906 va a ser ahora un pequeño paréntesis, en el que no publicará ninguna obra nueva. Esta pausa revela el deseo de tomarse un descanso para reflexionar y reorientar su producción y presenta asimismo una aproximación hacia el teatro, con el que ya había mantenido contactos antes de 1900 como autor y como actor y que no había olvidado del todo en los años siguientes -adaptación de *Fuenteovejuna* en 1903, en colaboración con Manuel Bueno, por ejemplo.

Así, el 25 de enero de 1906 estrena en el madrileño teatro de la Princesa *El Marqués de Bradomín* con la compañía de Matilde Moreno y Francisco García Ortega, a los que dedicará la primera edición de la obra, publicada un año más tarde. En esta compañía figuraba entonces una actriz de veintisiete años llamada Josefina Blanco, que también actúa en el drama de Valle. Este ha entablado relaciones con ella, o lo hace a partir de ahora, pese a que se conocían al menos desde 1898, pues ambos intervinieron entonces en el estreno de *La comida de las fieras*, de Jacinto Benavente.

Es muy probable que, movido por el deseo de estar próximo a la joven, Valle-Inclán se sumase a la compañía para cumplir funciones similares a las de director artístico, si no es que ya las venía ejerciendo previamente, y acaso durante los primeros meses de 1906 viajó por la Península en las entonces habituales giras por provincias. En todo caso, eso fue lo que hizo desde el inicio de la nueva temporada escénica, en el otoño de este año, cuando Josefina Blanco, con la que acabaría contrayendo matrimonio el 24 de agosto del año siguiente, es la primera actriz de la compañía de Ricardo Calvo. De esta forma, en octubre de 1906 escribe a Galdós desde Granada y le dice que ha preparado él mismo los figurines para *Alma y Vida* (4).

En enero de 1907 está en Canarias la compañía y con ella Valle-Inclán. De ahí la gira continuó quizás por otras poblaciones españolas, hasta llegar a Barcelona, donde están autor y actriz a principios de marzo. Cuánto dura esa estancia resulta aún una incógnita, pero no debió de ser muy breve, pues Valle la aprovechó para profundizar sus contactos con el mundo editorial barcelonés. Así, imprimirá allí a lo largo de 1907 la reedición de las cuatro *Sonatas* en volúmenes independientes, comenzando por la *de Otoño* -en la lista de obras del autor que todas incluyen es la única que no menciona *Aguila de Blasón*-. Esta se editó también por la misma casa, F. Granada y Cía., mientras que Maucci, que le había publicado entre 1902 y 1904 tres traducciones suyas de Eça de Queiroz, hace lo propio ahora con la de la italiana Matilde Serao *Flor de pasión*, además de imprimir su colección *Historias perversas*, que no es otra cosa que una ampliación de *Femeninas*.

Pues bien, el 1 de marzo de 1907 pudo leerse en la prensa de Barcelona la siguiente noticia: "Mañana, sábado, celebrará su beneficio el primer actor del teatro Eldorado, D. Francisco García Ortega, con el estreno de la comedia dramática en cuatro actos y un epílogo, *Aguila de blasón*, original de D. Ramón del Valle Inclán, quien asistirá a la representación. En obsequio al beneficiado, la aplaudida actriz Josefina Blanco tomará parte en la obra" (5). Así, pues, fue la decisión de García Ortega, el mismo al que vimos estrenando *El Marqués de Bradomín*, la que llevó a las tablas esta "comedia dramática", prudente subtítulo tras el que se mantenía en el primer término la alusión al que Valle escogería para todo el ciclo y que en su segunda parte advertía sobre el contenido no humorístico de la obra, pese a lo cual el marbete no dejó de serle reprochado por algún crítico.

(4) Véase el texto en Juan Antonio Hormigón, *Valle-Inclán. Cronología. Escritos dispersos. Epistolario* [tomo el título de la cubierta del libro], Madrid, Fundación Banco Exterior, 1987, pp. 516-517. La primera carta es del mes de octubre, según puede verse en Sebastián de la Nuez-José Schraibman, *Cartas del archivo de Pérez Galdós*, Madrid, Taurus, 1967, p. 29.

(5) Véase *Diario de Barcelona de Avisos y Noticias*, nº 60, 1-marzo-1907, edición de la tarde, p. 2570. Transcribo siempre en las citas el título tal como lo da la prensa, aunque Valle, en su tendencia de entonces a usar con profusión las mayúsculas, hubiera escogido la forma *Aguila de Blasón*, que por tanto es la que utilizo por mi parte.

Aguila de Blasón se estrenó, por tanto, el 2 de marzo de 1907 (6) y la arriesgada valentía de García Ortega al ofrecer al público obra tan fuera de los usos habituales sin duda inclinó a Valle-Inclán a respaldar con su anunciada presencia la puesta en escena, en la que no sabemos hasta qué punto pudo haber intervenido con su asesoramiento. El deseo de apoyar la representación estaba también detrás de la colaboración de Josefina Blanco, entonces en otra compañía, pero cuyo concurso indudablemente promovió el propio Valle para que encarnase un papel episódico, el de la vieja ciega Liberata la Manífica (7).

Sin embargo, ningún tipo de refrendo externo iba a salvar la representación. Aplaudidos algunos finales de acto, al concluir uno se reclamó también al autor, que con personal criterio prefirió abstenerse hasta el término de la obra. Pero ésta fue gustando cada vez menos al público, que en su mayoría acabó por dividirse entre aplausos de cortesía y siseos que impidieron saludar a Valle, quien pudo consolarse pensando cómo a su admirado D'Annunzio le silbaron el estreno de *Francesca de Rimini*, pese a intervenir en él Eleanora Duse (8). *Aguila de Blasón* tuvo aún otras dos representaciones el domingo 3 y la cuarta y última el lunes 4 de marzo.

Las críticas no fueron, por lo general, más favorables que los espectadores. Se subrayó que Valle era sobre todo novelista y que carecía de dotes teatrales, por lo que había creado un drama de cuadros sueltos sin conexión entre sí. Ante una propuesta estética diferente, se reaccionó con la perezosa conclusión de que al autor le faltaban verdaderas facultades para el arte escénico. Hubo incluso quien, como el crítico del *Diario de Barcelona*, mostró repulgos por la inmoralidad del texto, que consideraba "serie de cuadros de costumbres, de bien malas costumbres, por cierto". La obra le producía "franca repulsión", pese a que también declaraba, de forma un tanto contradictoria, que todo discurría "sin que nos demos exacta cuenta de lo que en realidad ocurre", pues "uno no se entera más que a medias". Con todo, no dejaba de advertir lúcidamente en el autor una buscada impasibilidad: "No sabemos si hay que protestar con más fuerza de ciertos ataques declarados de otros escritores que de esa indiferencia con que allí se juega con los más nobles sentimientos" (9).

(6) Ese día, el *Diario de Barcelona...*, nº 61, p. 2578, reiteraba entre los anuncios de espectáculos: "ELDORADO.- Teatro de Cataluña.- Hoy, sábado.- Día de moda.- Beneficio del primer actor y director Francisco García Ortega, con el estreno de la comedia dramática en cuatro actos y un epílogo, *Aguila de blasón*, original del distinguido literato Ramón del Valle Inclán, quien asistirá a la representación.- En obsequio al autor y al beneficiado, la aplaudida actriz Josefina Blanco tomará parte en la obra.- A las nueve..."

(7) Solo una de las críticas que conozco hace alusión a su papel, la de *El Liberal*; aunque un defecto en la puntuación hace la frase ambigua, como puede verse en el apéndice, parece deducirse que la Blanco "hizo una ciega admirable de veras", por lo que debe referirse al personaje que aparece en la escena quinta de la última jornada; véase *Aguila de Blasón*, Barcelona, 1907, pp. 282-284.

(8) Lo relata José León Pagano, *Cómo estrenan los autores*, Barcelona, F. Granada y Cía., s.f. (pero 1908), pp. 14-18.

(9) La crítica del *Diario de Barcelona*, que puede verse en el apéndice, se publicó el 4 de marzo. Este periódico editaba un volumen de resumen de noticias de cada año, donde equivoca la fecha del estreno con la de la publicación de la crítica, al extractarla en el tomo correspondiente. Véase *Almanaque del Diario de Barcelona para el año bisiesto 1908*, Barcelona, 1907, pp. 106-107.

Aguila de Blasón llegó a ser tachada en *Las Noticias* de "lamentable equivocación" y, según una costumbre pertinaz en la crítica teatral española, no se vio en ella sino el remedo de obras extranjeras. En concreto, aparte de señalar arbitrariamente que el bufón don Galán procedía del *Arlequín*, de Lothar, la obra toda era definida como una secuela del goethiano *Goetz de Berlichingen*, cuyo influjo le habría transferido un supuesto "aire gótico", considerado "impropio de Galicia": falta "la melancolía gallega, melancolía fruto de la ternura".

Este deprimente panorama, producto, por lo demás, esperable de la condición de público y crítica, cuyo nivel medio no era muy elevado y que se pertrechaba cómodamente en la aceptación de fórmulas establecidas, desde las que rechazaba casi toda innovación como resultado de la impericia de los dramaturgos, según una costumbre que ya denunciaba años atrás Xosé Yxart (10), sólo se vio desmentido por la reseña de *El Liberal*, cuyo entusiasmo por la obra le llevaba a reaccionar violentamente contra "los imbéciles que no supieron ver ni sentir las múltiples bellezas que existen en la comedia", tachados también de "espíritus torpes y baldíos". *Aguila de Blasón* es calificada de "hermosa, sugestiva, trascendente" y para hallarle parangón se remontaba el crítico a las creaciones clásicas de la antigua Grecia, el Partenón y "la eterna belleza de las gigantescas creaciones" de Fidias, para terminar aludiendo a que también Shakespeare sería calificado hoy de poco teatral.

El apasionamiento que revela esta reseña no dejó de producir efectos en los medios teatrales barceloneses. Federico Urrecha, que escribía en *El Diluvio* una sección titulada "Crónicas menudas", comenzaba la del día 3 de marzo: "y muy propiamente *menuda* ha de ser esta que delante de los ojos tienes ¡oh lector! porque ni *La fragua de Vulcano*, de Linares Rivas, que vi el viernes en el Granvía, tiene sustancia bastante para condimentar con ella una mediana *Crónica*, ni *Aguila de blasón*, a que anoche dio espacio y libertad Valle Inclán en Eldorado, merece ser revisada con apuros de hora y volandero juicio" (11). Tras la aparición de la crítica de *El Liberal*, el día siguiente, muchos sin duda se sintieron aludidos personalmente, y por ello Urrecha en su sección el 7 de marzo disculpaba un par de erratas de otro artículo suyo, que le desacreditaron, para añadir: "Aunque no tanto como el haber averiguado que los que no hemos puesto por las nubes la comedia *Aguila de blasón*, de Valle Inclán, somos unos imbéciles". Y, a partir de ahí comienza una larga respuesta, en la que se atribuye sarcásticamente los calificativos de "burro", "caballería opinante", "asno" y declara formar parte del grupo de "caballerías mayores dignas del ronزال", "rocines" y "recua".

Tales exabruptos no parecen originados por una ocurrencia particular, sino más bien el resultado de la conmoción general que debió de producir la crítica de *El Liberal* en los mentideros relacionados con la escena. Urrecha revela que la

(10) Véase José Yxart, *El arte escénico en España*, Barcelona, 1894, pp. 319-328, donde, a propósito de Galdós, critica a quienes le acusan de ser novelista y no dramaturgo por proponer un tipo de teatro diferente, más lento y analítico, sin darse cuenta de que el género evoluciona sin cesar.

(11) Federico Urrecha, "Crónicas menudas", *El Diluvio*, Barcelona, año XLIX, nº 62, 3-marzo-1907, pp. 13-14. Ignoro si Urrecha publicó algo más sobre la obra de Valle el 4 de marzo, pues en la Hemeroteca Municipal de Madrid, donde he consultado la colección de este periódico, falta el ejemplar de la edición de la mañana.

obra de Valle no le ha gustado, evidentemente, pero asimismo descubre que su reacción negativa procede solo de que el drama no se ajusta a su personal concepción de lo que es el teatro. Este debe basarse en la acción, en la intriga, en la emoción, y la estructura fragmentada de la creación valleinclaniana no coincide con esa estética. El periodista advierte que el autor ha buscado otra cosa, que él define como "la exposición fragmentaria y borrosa de un estado de alma colectivo". Por ello, incluye la obra dentro de la categoría de "teatro de ensueño", acaso porque ha leído en el volumen del *Jardín Novesco* de 1905 las "Tragedia de ensueño" y "Comedia de ensueño" del propio Valle-Inclán (12). Ha captado, pues, la existencia de una propuesta diferente, solo que, con un dogmatismo por entonces habitual, piensa que ese otro modelo teatral nunca triunfará (13).

De esta forma, el nuevo intento de acceso a la escena española por parte de Valle se saldó con un fracaso, que le aconsejó no intentar siquiera el estreno en Madrid, donde apenas llegaron ecos de la representación barcelonesa. Sólo *El Arte del Teatro* recogió fugazmente su noticia, señalando, como un resumen del tono medio de la crítica, que "no ha resultado, por no ser nada teatral la obra" (14). Pero Valle debía de estar convencido de sus virtualidades escénicas y parece que permitió representarla de nuevo en Argentina e incluso promovió allí el estreno de la segunda "Comedia Bárbara" a cargo del mismo actor que realizó el de la primera. Eso es, al menos, lo que, de manera en principio dubitativa y desconocedor del estreno barcelonés, rememoró tan buen amigo de don Ramón como fue Rivas-Cherif: "Creo que en Buenos Aires llegó a dar García Ortega *Romance de lobos*" (15). Las dudas desaparecen un poco más adelante: "Ya he dicho que *Romance de lobos* se representó malamente en Buenos Aires, por la compañía de Francisco García Ortega, en que iba Josefina Blanco y a que asistió el propio don Ramón. Otro buen actor, Francisco Fuentes... se atrevió en Buenos Aires a dar *Aguila de Blasón*" (16).

Para concluir, hay aún un punto que el desconocido estreno de esta obra obliga a plantearse: ¿contemplaron los espectadores de Barcelona la misma versión que conocemos de *Aguila de Blasón*? La pregunta no es ociosa y viene motivada por la circunstancia de que fuese anunciada como dividida en cuatro actos y un epílogo, en lugar de las cinco jornadas, que es como se publicó en su primera

(12) Sobre la intensa utilización por entonces de ese calificativo véase Jesús Rubio Jiménez, "Modernismo y teatro de ensueño", *Anales de la Literatura Española Contemporánea*, 14, 1989, pp. 199-222.

(13) Véase el texto en el apéndice. En las hemerotecas madrileñas sólo he hallado otra mención en la prensa catalana de la representación: *La Ilustración Artística*, Barcelona, nº 1315, 11-marzo-1907, p. 178, donde simplemente se señala el dato del estreno. Acaso desde Cataluña pueda realizarse una rebusca más exhaustiva, que desempolva nuevas reseñas críticas.

(14) J.M. Soler, "Miscelánea teatral", apartado "El teatro en provincias", *El Arte del Teatro*, nº 24, 15-marzo-1907, p. 17. Las calas que he realizado en busca de otras noticias en los diarios madrileños de entonces se habían revelado hasta ahora infructuosas, pero ya en pruebas este trabajo, un examen del diario *España Nueva* me ha permitido descubrir una gacetilla anónima en su sección "Diario teatral", que introduzco al final del apéndice. Con todo, una rebusca más sistemática no creo que altere la conclusión de que el estreno pasó en la práctica desapercibido.

(15) Cipriano de Rivas-Cherif, "El teatro en mi tiempo y mi tiempo en el teatro. El teatro de Valle-Inclán", *Tiempo de Historia*, nº 51, febrero 1979, p. 57.

(16) *Idem*, p. 63.

edición, probablemente pocos meses después del estreno. ¿Coincidió ese enigmático epílogo con la jornada quinta? ¿Por qué, entonces, ese cambio de subtítulo, cuando ya el 17 de septiembre de 1906 había comenzado la publicación de la obra en el folletín de *España Nueva* con la calificación de "Novela en cinco jornadas"? Bien es verdad que esta primera versión en el periódico está inconclusa, se interrumpió a fines de diciembre de ese año sin terminar su jornada tercera y muestra una dirección argumental difusa, por lo que en la versión en libro desaparecieron casi completamente dos de las últimas escenas publicadas en la prensa.

Como se expone en un trabajo aludido arriba (17), Valle no tenía compuesta completamente la obra al comenzar a publicarla en folletón. Sus dudas sobre la marcha del argumento le obligaron a interrumpir su serialización por dos veces durante tres y seis semanas, respectivamente, y a suspenderla definitivamente al fin, sin haberla concluido. No debió de tener una versión completa hasta poco antes de estrenarla y que lo hiciera presentándola dividida en cuatro actos y un epílogo permite sospechar si acaso no se trataba exactamente de la misma versión editada luego en libro. Por ello, no deja de ser curioso que, al publicar en junio de 1906 avances de varias escenas de la obra bajo el título de "Comedia Bárbara", recurriese ya a la fragmentación en Prólogo, cuatro Jornadas y Epílogo. Todo indica, pues, que esta fue una alternativa con la que contó desde muy pronto (18).

Si la versión estrenada fuese la misma que iba a publicar luego, no se entiende por qué alteró una división "en cinco jornadas" ya anunciada en el folletín de *España Nueva*. Solo el hecho de que el último acto resultase más breve que los tres precedentes (37 páginas en la primera edición, frente a 63, 73 y 67 páginas de las jornadas segunda, tercera y cuarta) podría hacerlo explicable. Pero tal razonamiento tiene en contra la circunstancia de que la jornada inicial es todavía más breve (sólo 33 páginas), sin que por ello se la califique de prólogo. Lo que las críticas del estreno mencionan de ese epílogo lleva a concluir que su contenido sí debía de coincidir sustancialmente con el de la futura jornada quinta. *La Vanguardia* apunta que ahí Valle quiso "alcanzar un efecto teatral, que se desliza de lo anterior y rompe la armonía de concepción que hasta entonces imperara", negativa opinión de la que discrepa *El Liberal*: "¡Qué impresión tan honda produce aquel epílogo, cifra y resumen de la obra, que el autor ha sabido intensificar con tal grandeza!".

El golpe de efecto aludido debe de referirse al intento de suicidio de Sabelita por inmersión en las aguas del río (escena cuarta de la última jornada), su rescate por doña María tras hablar con la ciega, papel, no se olvide, encarnado por Josefina Blanco (escena quinta) y su vuelta en comitiva al pazo de don Juan Manuel, quien, expulsado por su esposa, se pierde en la noche al final de la obra (escena última). Así, pues, a falta de nuevos datos, cabe deducir que la versión estre-

(17) Véase arriba la nota 1.

(18) Véase el texto de "Comedia Bárbara" en la obra de Hormigón citada arriba en la nota 4, pp. 408-417. Para las referencias bibliográficas exactas de la edición de folletín, véase Javier Serrano Alonso, ed., Ramón del Valle-Inclán, *Artículos completos y otras páginas olvidadas*, Madrid, Istmo, 1987, p. 70. No importa ahora que en "Comedia Bárbara" las que se califican de "Jornadas" sean en realidad breves escenas, pues lo que interesa es el uso de esa división.

nada era la misma que conocemos a través de la primera edición, acaso con alguna diferencia en el último acto, probablemente más breve para justificar la denominación de "epílogo". Es posible, pero poco probable, que la puesta en escena revelase al autor la conveniencia de retocar el desenlace, que, presuntamente ampliado, cobró ya su título de jornada quinta en las páginas de la obra impresa.

Y en el papel del libro quedó congelada a partir de este fracasado estreno barcelonés *Aguila de Blasón*, salvo las posibles y fugaces representaciones porteñas. De ello no cabe deducir que Valle-Inclán pensara que esta y sus restantes obras teatrales carecieran de vida propia y real en la silenciosa e imaginaria escena de la lectura. El quería que su teatro, lo mismo que su novela y su poesía, también fuese leído: para eso lo publicaba y en ese caso, lo mismo que en otros, sin hacer mención de su estreno. Leer estas obras no implica una actividad menor, infravaloradora o secundaria, pues todas son ante todo *literatura* y pueden vivir plenamente cuando un lector toma el libro en sus manos. Pero, tal como hoy hemos confirmado y sin que ello implique contradicción alguna, Valle también deseaba que su teatro se representase. Así ocurrió con su primera "Comedia Bárbara", pero la sociedad que le rodeaba no parecía muy dispuesta a acoger sus propuestas renovadoras, y nótese que lo que se censuró no fue la puesta en escena, sino la entidad de la obra en sí misma. La reacción fue, pues, negativa y la crítica mayoritariamente rechazó su creación. Acaso no cabía esperar otra cosa, si recordamos que, casi sesenta años después, cuando en 1966 Adolfo Marsillach asumió con caracteres de estreno la puesta en escena de *Aguila de Blasón* en el madrileño teatro María Guerrero, un periodista terminaba tajantemente su reseña de la representación afirmando: "Porque la verdad es que el teatro de Valle-Inclán está muerto, muerto y muerto" (19). *Nihil sub sole novum*, sin duda, y sólo cabría interrogarse acerca de dónde nace esta insólita y tan frecuente vocación de enterradores de lo propio que menudea en nuestros críticos y portavoces culturales. Pero esa sí que sería materia para otra historia.

(19) Carlos Luis Alvarez, "Espectáculos. En el María Guerrero se presentó "Aguila de blasón", de Valle-Inclán", *ABC*, nº 18743, 15-abril-1966, p. 99. Insistió en su idea, aunque utilizando un seudónimo habitual en él, días después. Véase Cándido, "Ultima hora. Elocuencia", *ABC*, nº 18757, 2-mayo-1966, p. 95 (Cito el periódico por la edición de la tarde, por lo que hay variación con las fechas citadas en otros trabajos). Ya protestaba por esta que calificaba de "acta de defunción" Ricardo Doménech, "Para una visión actual del teatro de los esperpentos", *Cuadernos Hispanoamericanos*, LXVII, nº 199-200, julio-agosto 1966, p. 455. Con algunas variaciones este trabajo puede verse también en R. Doménech, *El teatro, hoy*, Madrid, Edicusa, 1966, pp. 119-134.

APENDICE

Críticas publicadas en la prensa sobre el estreno de *Aguila de Blasón*:

"Mal supondrá quien crea que el señor del Valle Inclán ha debido esforzarse mucho en llevar al teatro una de sus principales creaciones como novelista: el tipo de don Juan Manuel, hidalgo generoso y donjuanesco, que en su liberalidad merma el patrimonio, y por trances angustiosos pasa firme como un roble que se mantiene altivo aun en los días de tempestad más recia, se nos aparece en las tablas con la misma perversa naturalidad y tan de cuerpo entero y tan netamente español como cuando trabamos conocimiento con él en libros del autor.

Y los episodios con que éste nos le presenta ahora, en la comedia, son los que anteriormente nos diera a conocer en forma novelesca, pero con tal delicadeza encerrados en cada acto, que los cuatro primeros son verdaderas joyas literarias, por el primor del diálogo, por el ambiente de resignada tristeza y de superstición que en ellos reina y por la pintura de algunas figuras, la de don Galán, por ejemplo, de castizo abolengo, como que procede del antiguo teatro español, siendo de aquellos criados que viven agarrados a su señor para entretenerle con agudezas y bufonerías, y a los cuales se toleran pinchazos de verdad, con tal de que los den cuando el dueño está de humor para ello.

Las escenas que ante el espectador van desarrollándose, no tienden a cautivarle con violencias ni forzados contrastes, y eso que el cariz de la obra se prestaba a las mil maravillas, mas el autor engarza con suavidad los episodios, y aun los deja borrosos si así logra mayor naturalidad, y nunca se acerca hasta el público para hacerle una concesión y arrancarle un aplauso, por fascinación de momento. Artista ante todo, orífice de la forma, la cual cincela en decires que son un deleite por su sencillez, su elegancia y su frescura, huye cuanto les [*sic*] es dable del lirismo, y sólo pinta, poniendo ante los ojos lo que evoca sin forzar la plasticidad.

Lo principal en su comedia no son las figuras, ni la acción que se desenvuelve; es todo el cuadro; es del conjunto de donde nace la belleza que uno admira sin saber a veces a punto fijo en qué estriba.

No quiere esto decir que no encierre interés el fondo de la obra, por el contrario, ni que los personajes no aparezcan con suficiente vida; lo que hay es que nada toma un relieve desmesurado saliéndose del marco de la escena.

Y como esto es a lo que está acostumbrado el público; como que muchos autores, en vez de cultivarle el sentimiento estético, lo que hacen es irle anulándose aun en el que lo posee, producciones teatrales como la del señor del Valle-Inclán no pueden, en manera alguna, saborearlas con la fruición que lo haría de estar lo convenientemente preparado para gozar en lo exquisito.

Este matiz, que es el predominante, se desvirtúa al llegar al final del epílogo, precisamente por querer el autor alcanzar un efecto teatral, que se desliza de lo anterior y rompe la armonía de concepción que hasta entonces imperara.

La ejecución muy digna de aplauso, recibíendolos el señor García y Ortega, de quien era el beneficio, al presentarse en escena.

También los hubo para el autor en los primeros actos, mas no quiso salir hasta el último, y en éste fue cuando se guardó absoluta reserva".

(M. R. C., "Teatro Eldorado. *Aguila de blasón*, comedia dramática, en cuatro actos y un epílogo, de don Ramón del Valle Inclán", *La Vanguardia*, Barcelona, nº 12275, 3-marzo-1907, p. 10).

"*Aguila de blasón*", estrenada el sábado en el teatro Eldorado para el beneficio del señor García Ortega, es, en conjunto, una lamentable y creemos que voluntaria equivocación. Si se nos hubiera dicho que era la obra de un joven principiante desconocedor del teatro, no nos habría sorprendido, porque la ingenuidad, la falta de adaptación a lo que la escena exige y la defectuosa construcción abundan en aquellos cuatro actos y epílogo. Siendo el señor Valle Inclán un autor conocido y que cuenta con admiradores, hay que buscar la razón de sus procedimientos parte en el empeño por cultivar un género para el cual no posee verdaderas facultades, y parte por haberse forjado, por intransigente espíritu de escuela, un ideal falso de lo que el teatro puede ser. Tendrá éste todos los defectos que se quiera; pero si *Aguila de blasón* llevaba el propósito de suprimirlos, como se adivina, hay que confesar que es peor el remedio que la enfermedad, pues lo que se tolera en el libro no se admitiría allí y este camino sería de muerte por hastío y no de vida.

Titula el autor comedia a su obra y si de algo tiene es de drama, aunque, en rigor, más exacto sería decir que de lo que participa, principalmente, es de novela o de serie de cuadros de costumbres, de bien malas costumbres, por cierto. Contra la profunda y fría inmoralidad que ellas reflejan no cabe más que sentir franca repulsión o considerar como una aberración el llevar aquello al teatro, y más en la forma cruda y creemos que voluntariamente inhábil en que lo hace el autor. No sabemos si hay que protestar con más fuerza de ciertos ataques declarados de otros escritores que de esa indiferencia con que allí se juega con los más nobles sentimientos, se alardea de brutal crueldad y se mezcla lo santo con lo repugnante.

Literariamente considerada, en la obra no hay más que color local y algún tipo interesante, que recuerda otros pintados ya en distintas ocasiones por el señor Valle Inclán. Van desfilando las figuras sin que nos demos exacta cuenta de lo que en realidad ocurre y de por qué ocurre. Apurado había de verse quien con una sola audición tuviera que hacer el extracto del argumento sin incurrir en equivocaciones u olvidos. Aquellos personajes se mueven en un mundo inverosímil del cual uno no se entera más que a medias.

Así el público salió del teatro desilusionado y desorientado. Sólo en algún momento tal o cual escena llamó algo la atención, porque eso es lo que se nos da allí: una serie de escenas sueltas. Resonaron aplausos para los actores, que estuvieron discretos, y en especial el señor García Ortega supo dar color a su papel de noble despótico y desalmado. Con los actores fue llamado, también, al terminarse uno de los actos, el autor, que reservó el presentarse para el final de la obra; pero el público no se sintió entonces inclinado a llamarle, y se oyeron mezclados palmadas y algunos siseos".

(Anónimo, *Diario de Barcelona*, nº 63, 4-marzo-1907, pp. 2684-2685).

"Escribo este artículo alentado por una honda impresión de alegría y consuelo. Sentí anteañoche en Eldorado una emoción de las que no se olvidan: pocas veces he sentido, pues, mayor placer, asistiendo a la representación de una obra escénica. Y es que la velada del sábado en el teatro de la plaza de Cataluña, fue velada de triunfo para el Arte y para el autor de tantas bellezas literarias, que nos ofrecía con reverente cariño, las primicias de su nueva obra. Conste, por tanto que, a despecho de los imbéciles que no supieron ver ni sentir las múltiples bellezas que existen en la comedia, ni siquiera agradecieron, ni tuvieron en cuenta distintos méritos que el autor, con tanta ingenuidad y elevación de miras, exteriorizaba en su última obra; *Aguila de blasón* es una producción artística, hermosa, sugestiva, transcendente.

Asistí con ferviente devoción al estreno de la obra de Valle, y surgía a mis ojos el nuevo drama como una resurrección espléndida. Sentí la impresión sonora y profundamente deleitable que necesariamente ha de sentir el viajero cuando, después de contemplar con secreto horror las monstruosas creaciones del Arte fementido y vanal, llega a las risueñas y esplendentes riberas de la inmortal Grecia, y admira con éxtasis profundo las serenas líneas del Partenón y la eterna belleza de las gigantescas creaciones de aquel atleta que se llamó Fidias. De tal manera llegó a mi voluntad el espíritu de belleza que respira la obra de Valle, que instintivamente hube de evocar el recuerdo de tantas y tantas producciones que han formado nuestro teatro. Entonces sentí, con vehemente placer, que de la región sombría, poblada de monstruos que entrañan lo deforme, habíamos llegado, aunque sólo fuese por breves horas, a la región luminosa donde impera la belleza, realizada por los encantos de la forma; de la sublevarción de la sensibilidad y de la sana conciencia herida en lo más profundo por la musa desmelenada o con melenas que lo invade casi todo, a la percepción de una Verdad eterna e inmutable que comunica oxígeno a todas las fibras del ser; de la protesta del sentido estético, de la finalidad de la idea del Arte y del buen gusto, a la inefable y pura emoción que en el alma despierta el Arte verdadero.

Pero qué, ¿creían algunos acaso que era *Aguila de blasón* una concepción pavorosa, poblada de monstruos de faz humana y exornada por aquella sombría grandeza que algunas veces entraña lo deforme? ¿No se dieron cuenta, pues, de que es simplemente una hermosa página del libro de la realidad, idealizada intensamente por el sentimiento estético del poeta y a la vez refinado artista?... Consignemos, pues, que *Aguila de blasón* es una producción artística y una producción escénica -¿por qué no?- fuerte y de elevadísimas tendencias; que el drama humano que surge a través del drama, es de una potencia y de una claridad extraordinarias; que la acción, en extremo sencilla, interesa y conmueve más, infinitamente más que esas concepciones falsas y *atrevidas* que por desdicha nuestra nos salen constantemente al paso. Y es porque en ella palpita ese "algo" heroico de la realidad de que todos participamos; porque cada sentimiento, cada idea, cada hecho que el artista y el poeta exterioriza con evidente impulso, tiene un eco en nuestra conciencia y en nuestra vida; porque para sentir, percibir y entender lo que nos ofrece, no necesitamos remontarnos a la región de las quimeras y fantásticos

aquejarres, sino, por el contrario, mirando aquellos personajes volver la mirada en torno nuestro para dirigirla después al fondo de nosotros mismos.

Con ser aquellas figuras la representación de un drama de la vida de aquellas tierras tristes y solares y aun teniendo cal de los huesos de sus mayores y reputando sangre de su sangre, hay mucho en ellas de universal y eterno, para que su tristeza, sus amarguras, sus tormentos errantes, vagabundos, malditos, lleguen hasta nosotros con la traidora suavidad del dolor humano, impersonal y terrible. ¡Qué impresión tan honda produce aquel epílogo, cifra y resumen de la obra, que el autor ha sabido intensificar con tal grandeza! ¡Qué emoción tan intensa y deleitable produce la nota plástica de muchas escenas! ¡Y qué belleza de color surge siempre del cuadro que componen los distintos personajes! Y, por otra parte, ¡qué fuertes y bien trazadas están algunas figuras!

El drama de Valle Inclán está, además, exento en absoluto de exageraciones, de efectos de ninguna especie, de delirios, de situaciones artificiosamente preparadas, de recursos escénicos que tan admirables encuentran la mayor parte de espectadores. Logra conmover, sin sorprender con inusitados incidentes, ni sublevar con repulsivas situaciones. El drama de Valle Inclán no asombra, ni crispa los nervios, ni hiela de terror, ni subleva los sentimientos de quien lo escucha, ni desafía el sentido moral; pero causa, a cambio de eso, emoción profunda, arranca dulces sentimientos de piedad y ternura e infunde en el espíritu un deleite puro.

Añádase a ello la forma más acabada, exquisita y justa que pedirse pueda. Está la obra admirablemente escrita, y eso no es obstáculo para que cada personaje hable el lenguaje que le corresponde, y que a la vez integra su personalidad moral y psicológica.

Y, ya ven ustedes, con ser *Aguila de blasón* una obra espléndida, y aun entusiasmando a los muchos y fervientes admiradores que el autor de *Sonata de otoño* aquí tiene, no gustó a todo el público. Mientras éstos, que asistieron en gran número a Eldorado, exteriorizaban con visibles muestras de entusiasmo su admiración, la parte inculta del público no aplaudía. Me explico perfectamente que esos espectadores que asistieron de igual modo y con idénticos deseos al estreno de *Aguila de blasón* como asisten a las representaciones de esos engendros que aquí y allá a diario sirven, no se entusiasmasen, ni se percatasen siquiera de la transcendencia de la obra; pero lo que no me explico ni querré explicarme nunca, es que no sintiesen siquiera reconocimiento y la veneración que toda obra honrada merece. ¡Si fuera posible hacerles entender que la nueva obra de Valle Inclán, artística y hasta socialmente considerada, vale muchísimo más que un sin fin de obras juntas de esas eminencias de cal y canto que ellos crean a destajo!

¡Si fuese posible hacerles comprender que las obras de Shakespeare, el más grande dramaturgo de todos los tiempos, si las viesen ellos representadas tal y como él las concibió, las rechazarían indignados, también por "poco teatrales"!

¡Si fuese posible hacerles comprender lo poco que cuesta triunfar de ellos, lo poco que cuesta ser para ellos "eminencia" y lograr que corone las obras el Dios Exito! ¡Si fuese posible hacerles comprender que nunca se secan con aplausos las gotas de sangre artística! A los espíritus torpes y baldíos no se los puede hacer comprender nada que tenga asomos de verdad, porque, ¡claro está!, la desconocen en absoluto. Pero afortunadamente, no realizan para esos su obra solemne los artistas.

Aguila de blasón fue puesta en escena con propiedad y representada con singular cariño. Todos los artistas se portaron bien, especialmente Josefina Blanco, que hizo una ciega admirable de veras la señora Nestosa (1), el Sr. García Ortega, que además dirigió la obra con acierto, y el actor que llevaba la piel de D. Galán, uno de los personajes más interesantes del drama de Valle Inclán."

(Júner, "«Aguila de blasón». Eldorado", *El Liberal*, Barcelona, nº 2133, 4-marzo-1907, p. 1) (2).

"Nada que no fueran primores podría señalarse en la producción del señor Valle Inclán, si el teatro fuese un libro en cuyas páginas únicamente tuvieran que escribirse trozos selectos por sus pensamientos y por su estilo, porque en cuanto a estilo y elevación de pensamientos *Aguila de Blasón* es un modelo; pero como quiera que el teatro es libro de la vida, en cuyas páginas, con elevación de estilo y conceptos, han de ser tratados costumbres, pasiones, caracteres, en una palabra, todos los elementos que integran la vida y que constituyen, por decirlo así, la vida del hombre en una de sus grandes crisis, desde este punto de vista, la obra del señor del Valle Inclán estrenada en Eldorado es una lamentable equivocación.

(1) Así está puntuado en el periódico. Todo parece indicar que falta una coma después de la palabra "veras".

(2) Debo fotocopia de esta crítica y de la siguiente a la amabilidad de Leda Schiavo, a quien expreso aquí mi gratitud.

En el teatro todo ha de ser claro, la acción lo mismo que los caracteres y el pensamiento de las obras: es un espectáculo bello y no hay belleza donde existe penumbra; es arte, porque es luz, luz de creación, pura y emocionante como la que brotara al conjuro de Dios, representado en el mundo del teatro por el poeta. Cuando una obra teatral no es clara en su acción, en sus caracteres ni en su pensamiento; cuando de ella no brota luz, no despierta en el auditorio la emoción de lo bello, y esto le pasa a *Aguila de Blasón*, en la que todo es obscuro, en la que no aparecen claros, ni un pequeño momento, pensamiento, fábula ni caracteres dramáticos. Todavía más, el teatro no admite explicación, como no lo admite el bello espectáculo de la aurora, el sublime de una tempestad; emociona por medio de la belleza, que subyuga, y la obra *Aguila de Blasón* no subyuga al público, al contrario, para seguirla se ve obligado a buscar el auditorio la relación que guardan las situaciones y a trazar en su imaginación, cada dos por tres, el árbol genealógico de los personajes.

* * *

Recuerdo en estos momentos dos obras que guardan relación de semejanza con *Aguila de Blasón*, originales de los inmortales ingenios Lope de Vega y Goethe: la española se titula *Fuente Ovejuna*, la alemana *Goetz de Berlichingen*, y entre las dos flota el pensamiento de *Aguila de Blasón*.

En *Aguila de Blasón*, como en *Goetz de Berlichingen* figura el viejo hidalgo que defiende la existencia feudal y representa la independencia de la nobleza antes que la realza la sometiese a sus leyes; como en *Fuente Ovejuna*, el despotismo del blasonado desprecia los sentimientos populares, y es marcada la tirantez que existe entre el señor y los villanos; mas yo me guardaré muy bien de decir que la obra del señor del Valle Inclán pueda ser comparada por sus méritos con las citadas, porque si la alemana traspasa los límites del escenario, como la del señor del Valle, en cambio contiene pasajes y figuras geniales, trozos que ha calificado la crítica de pinceladas soberbias a lo Miguel Angel; porque si la española de Lope tiene villanos y socarrones, como la del señor del Valle, son ellos españoles de pura cepa, no bandoleros de melodramón como los villanos de *Aguila*, ni bufones como Galán, arrancado de *Arlequín*, de Lothar, y embadurnado de heces como los primitivos histriones romanos.

Si no puedo establecer comparación de méritos entre las obras de Lope y de Goethe con la del señor del Valle Inclán, en cambio no veo peligro alguno en manifestar que muchos de los pasajes de *Aguila de Blasón* son remedos del alemán y el conjunto de la obra una mezcla rara de elementos literarios españoles y alemanes, porque son estas afirmaciones fáciles de demostrar.

Se nota lo dicho en el carácter y duración de las leyendas, que participan del temple melancólico y fantástico de los alemanes y respirar cierto *aire gótico*, que es impropio de Galicia, donde pasa la acción, y que participa mucho del ambiente que baña las antiguas aldeas de Alemania; en el trazado de los cuadros y de las figuras y en el ambiente de la obra, que lleva impresa, en vez de la melancolía gallega, melancolía, fruto de la ternura, la melancolía alemana, fruto de la imaginación.

A mí me causa *Aguila de Blasón* (prescindiendo de sus faltas), el efecto de una leyenda alemana escrita por un español.

* * *

Las señoras Alverá, Nestosa y Sánchez, interpretaron discretamente sus papeles; el señor García Ortega, bastante bien, y el señor Alonso muy bien.

La señora Blanco dijo su corto papel como era de esperar, magistralmente."

(Bernad y Durand, "Crónica de arte. "Aguila de Blasón", drama de cuatro actos y un epílogo, original de don Ramón del Valle Inclán, estrenado en Eldorado", *Las Noticias*, Barcelona, nº 3989, 5-marzo-1907, p. 1).

[El crítico comienza disculpando dos erratas de un artículo previo, que le desacreditaron] "Aunque no tanto como el haber averiguado que los que no hemos puesto por las nubes la comedia *Aguila de blasón*, de Valle Inclán, somos unos imbéciles dignos de las exquisiteces y literaturas de *El guante amarillo*. Sí, señores, unos imbéciles, y si me apuran mucho hasta caballerías mayores dignas del roncal. A mí me ha afligido mucho salir a estas alturas y por culpa de Valle Inclán con que llevo tantos años sin acercarme al pesebre engañando a las gentes; pero así parece ser que lo ha averiguado alguien que ha visto en *Aguila de blasón* una obra perfecta que puede llamar de *tú* a las de Shakespeare, nada más. Bueno, pues no riñamos por tan poca cosa, y con licencia de mis compañeros de recua -que fueron la mayoría de los espectadores- sumémonos con el *vulgum pecus* que no ve más allá de sus narices, y proclamemos que *Aguila de blasón* es obra perfecta y que, por serlo, está muy por encima de nuestras rudimentarias entendederas. Pero ¡oh, desventura! después de declararnos franca y honradamente caballerías mayores o menores, la comedia de Valle Inclán seguirá siendo lo que es. ¿Y

qué es la comedia de Valle Inclán? Según el modesto parecer del burro que suscribe, *Aguila de blasón* es la exposición fragmentaria y borrosa de un estado de alma colectivo más que el drama del vivir de don "Juan Manuel Montenegro", a la vez señor feudal y pachá, celoso de lo que cree sus derechos en unas ocasiones, y despreocupado conculcador del de los demás cuando ello le importa. Si don Juan Manuel es el "águila de blasón", más que como tal se nos aparece en las lobregueces de la comedia como un ave siniestra. De dónde viene, adónde va y qué se propone aquella figura tétrica no se sabe, ni Valle Inclán se cuida de decírnoslo, único modo de que su andar por el mundo refleje comprensiblemente en una *comedia*, que es como el autor titula aquel incierto engarce de episodios sueltos.

Si fuera aceptable esta clasificación, yo, como caballería opinante y con permiso de los sabios que se han chupado de gusto los sabios dedos, catalogaría *Aguila de blasón* en un "teatro de ensueño" para el que no está preparado el público ni creo que lo estará nunca, y en el que, naturalmente, no tendríamos entrada los rocines. En teatro tal sí que estaría la comedia de Valle Inclán como en lugar propio, porque -a cada cual lo suyo- el ambiente *suprasensible*, los terrones vagos del más allá, el chocar del presentimiento en los espíritus de aquellas pobres gentes, en una palabra, los dramas internos y hondos que sobre los personajes revuelan como pájaros agoreros... eso sí que está admirablemente pintado, con fuerza de expresión extraordinaria, como podía esperarse del artista que es Valle Inclán, y perdóne la sincera alabanza de este asno y servidor suyo. Pero con haber allí tantos dramas no hay el *drama*, y en el teatro es esto lo que principalmente se trata de hacer, porque siendo condición del drama en las tablas como en la vida el interés y la emoción, no llegan con eficacia ni la tragedia que *Sabelita* lleva dentro, ni menos aun la oscura resignación de la esposa vendida, o el luchar del propio "Montenegro" contra un *ananké* que flota lo bastante nebuloso para que le desconozcamos como fuerza dramática.

Así, y en el despreciable sentir de la recua a que tengo la amabilidad de pertenecer, Valle Inclán y en cuanto escritor ha quedado como unas rosas, porque *Aguila de blasón* está pulcra y galanamente hablada, encanto del oído y regalo del espíritu, que otea por el estilo, huyendo de las negruras del cuadro; pero ha fracasado si quiso -y lo intentó, indudablemente- hacer teatro. Y algo más hizo erradamente y no se lo perdonaremos nunca, que fue mostrar fugitivamente a la exquisita actriz Josefina Blanco, tan viva en nuestra memoria desde que en el Principal creó con sello imborrable una comedia de los Quinteros. ¿Por qué, señor Valle Inclán, acercarnos a los labios estas dulces mieles sin dejarnos probarlas?

Agradezca este autor a los cómicos de Eldorado la fe con que hicieron su obra y muy especialmente a García Ortega y *don Galán*, y librelle el Señor de los amigos que matan con sus oficiosidades, como le ha sucedido a Grasso en esta su segunda etapa" (3).

(Federico Urrecha, "Crónicas menudas", *El Diluvio*, Barcelona, año XLIX, nº 66, 7-marzo-1907, pp. 12-14).

"Teatro Eldorado: El primer actor D. Francisco García Ortega celebró anoche su beneficio, ofreciendo al público de Barcelona las primicias de una obra que su autor, D. Ramón del Valle Inclán, titula *Aguila de blasón*, y califica de "comedia dramática".

Aguila de blasón fue desarrollada y escrita en forma de novela dialogada, como *Las memorias del marqués de Bradomín*; pero antes de publicarla en esa forma, su autor la ha arreglado para el teatro refundiéndose Valle Inclán a sí mismo, lo cual es una garantía de la fidelidad de la refundición.

Como mayores atractivos al cartel, se ofrecieron la presencia del autor y el concurso de la que hoy es su esposa, Doña Josefina Blanco, aquella actriz simpática que logró muchos aplausos hace pocos años en el teatro Principal, interpretando *El amor que pasa*, *La cizaña*, *Nuestra juventud...* y tantas otras obras".

(*España Nueva*, Madrid, nº 297, 3-marzo-1907, p. 3).

(3) Grasso era el director de la compañía italiana en que figuraba la conocida actriz Mimi Aguglia, entonces en Barcelona.