

Diarios y críticos teatrales republicanos nacionales ante el Valle-Inclán carlista de *Voces de gesta*: entre el compromiso estético, la obligación de informar y la reticencia a la publicidad

Ana Isabel Ballesteros Dorado
Universidad CEU-San Pablo
ballesteros@ceu.es

Resumen: *En este artículo se analiza la recepción que los diarios republicanos y sus respectivos críticos teatrales nacionales dispensaron a la tragedia carlista valleinclaniana Voces de gesta al estrenarse en Madrid en 1912. Tal análisis demuestra discrepancias entre los críticos y los medios en los que publicaban sus reseñas, originadas por la diferencia de objetivos.*

Palabras clave: *Valle-Inclán, Voces de gesta, crítica teatral, prensa republicana*

Abstract: *This article analyzes the reception that the national republican newspapers and their respective theatrical critics dispensed to the Valleinclanian carlist Tragedy Voces de gesta when premiering in Madrid in 1912. This analysis shows discrepancies between the critics and the newspapers in which they wrote their reviews, originated by the difference of objectives.*

Keywords: *Valle-Inclán, Voces de gesta, theatrical criticism, republican press*

Recibido: 15 de abril de 2017
Aceptado: 6 de noviembre de 2017

1. Introducción

Con relativa frecuencia, se han empleado elementos de la crítica teatral publicada en la prensa de comienzos del siglo XX como avales o ejemplos de la recepción de las obras en el momento de sus respectivos estrenos. En tal uso, como realizado por filólogos, se ha dejado casi completamente al margen el análisis de aspectos esenciales de tal presencia en los medios, como la relación entre las críticas y la ideología de los reseñistas o como la conexión entre el espacio dedicado en las páginas de cada publicación y la política de actuación del medio.

A veces, los pormenores relativos a la disposición de las maquetas quizás no se debían a intenciones ideológicas o a astucia mediática, sino a la urgencia de distribuir las páginas según el número y carácter de los artículos, tanto como a la carencia en España de unos estudios sistemáticos sobre la importancia de la organización visual de las páginas desde el punto de vista propagandístico. Pese a esta circunstancia, en múltiples ocasiones cabe obtener conclusiones bastante coherentes y, en cualquier caso, un examen de tales cuestiones se presenta como particularmente relevante para comprender el contexto cultural y social en que se publicaron y estrenaron las obras literarias.

El presente artículo pretende formular un ejemplo de análisis que podrá extenderse a otros muchos casos y que permitirá establecer una mejor conexión entre las manifestaciones artísticas de cada momento y los medios de comunicación y propaganda, así como a una colaboración entre filólogos y especialistas de distintos ámbitos de la historia del periodismo.

Por razones de espacio y por la prevalencia de esta intención, nos centraremos en la posición y tratamiento del tema propuesto en este artículo en la maqueta, y no analizaremos desde una perspectiva de teoría crítica o teoría literaria los contenidos de las críticas teatrales, que de modo parcial han sido presentadas en diferentes estudios anteriores (Ballesteros, 2007; Gago, 2012), sino en relación con el lugar donde se encuentran, aunque un más preciso y exhaustivo estudio requeriría el análisis combinado del conjunto.

Si se escogen como ejemplo periódicos de tendencia republicana y la tragedia valleinclaniana *Voces de gesta* (cuyo estreno en Madrid, después del habido en Barcelona, tuvo lugar el 26 de mayo de 1912), es por las posibilidades que el asunto ofrece *a priori* para demostrar la conexión dicha. Además, si se elige la revisión de la prensa republicana cuando la obra se estrenó en Madrid y no en Barcelona el año anterior, se debe a que para entonces la obra ya estaba incluso publicada, y resulta más difícil atribuir el resultado al desconocimiento de su contenido y su alcance por parte de todo el grupo que intervenía en la impresión de una reseña (crítico, redactor jefe, maquetador, director...).

Hoy parece fuera de duda que esta tragedia de Valle-Inclán se situaba en la misma línea que sus novelas sobre la guerra carlista¹: el propio autor lo había expresado así

¹ Véanse, especialmente, los trabajos de Margarita Santos Zas (1987: 337-368; 1993). Modificando sus primeras opiniones, Luis González del Valle se adhiere también a esta postura, sin dejar de revisar los matices de otros estudiosos (2000: 271-316; 2002: 91-111).

en una entrevista publicada en *El Correo Español*³ (Valle-Inclán, 1994: 89) meses después de estrenarse la pieza en el teatro Novedades de Barcelona el 18 de junio de 1911. Por eso, interesa revisar las reacciones adoptadas en los periódicos de ideología netamente republicana en el momento del estreno en Madrid: en una época politizada como aquella, no resultaba banal elogiar o censurar una obra cuando de manera ostentosa representaba una tendencia política encontrada o radicalmente diferente de la propia.

En principio, parece razonable la hipótesis de que los medios republicanos no fueran muy partidarios de dar entrada y, por tanto, publicidad a una obra que parecía ensalzar el carlismo. Sin embargo, en todos ellos se insertó una crítica al día siguiente de la primera representación, igual que se hacía con otros estrenos. Los responsables podrían haber buscado excusas para evitarlo: por una parte, no se trataba de un estreno absoluto. Por otro lado, aunque la primera noche tuvo éxito, el público de aquel día, por invitado o amigo, era partidario del autor, así que podría haberse postergado la publicación de las críticas hasta ver si la obra se mantenía en cartel, para renunciar a hacerlo una vez comprobada la escasez de público, que obligó a cambiar el programa después de cinco representaciones.

2. Los diarios republicanos de 1912

En mayo de 1912, eran cinco los diarios de ideología republicana que se publicaban en Madrid. En primer lugar, por más antiguo, *El Liberal*: nacido el 31 de mayo de 1879 (Ortega y Gasset, 1956: 29-30; Sánchez Illán, 1999: 39-40), era considerado el mayor representante de un republicanismo moderado o “gubernamental”, en términos de la época. Su tirada, de en torno a ciento veinte mil ejemplares en 1913, llegaba sobre todo a las clases populares de Madrid y su provincia. En las páginas de aquellos días se ven las firmas de Araquistáin, Rafael Pérez Barreiro, Fidel M. Urbina, Enrique Gómez Carrillo, Rafael Doménech o Pedro de Répide.

El segundo en antigüedad, juzgado más genuinamente republicano, nacido como órgano del Partido Republicano Progresista de Ruiz Zorrilla, era *El País*, fundado ocho años más tarde (22 de junio de 1887) que *El Liberal* por su primer director Antonio Catena Muñoz. Más tarde lo dirigirían Alejandro Lerroux (hasta 1897), el dramaturgo Joaquín Dicenta y Ricardo Fuente Asencio antes de llevarlo Castrovido, a partir de 1910 y hasta su último número, de 10 de febrero de 1921 (Roch, 1923: 265). Desde 1907 estuvo inspirado en el programa de la Unión Republicana Catalana, en el del Partido Republicano Radical, y abogaba por la Conjunción Republicana. La tirada que se atribuía a sí mismo entre 1900 y 1920, de setenta y nueve mil ejemplares en 1902 (Arco, 2013: 251), de entre cuarenta mil y treinta y cinco mil más tarde, resulta según Seoane y Sainz exagerada (1996: 263).

² Véanse, especialmente, los trabajos de Margarita Santos Zas (1987: 337-368; 1993). Modificando sus primeras opiniones, Luis González del Valle se adhiere también a esta postura, sin dejar de revisar los matices de otros estudiosos (2000: 271-316; 2002: 91-111).

³ Este periódico, de clara vinculación carlista, había sacado su primer número el 26 de septiembre de 1888 y dejaría de publicarse tras caer la dictadura de Primo de Rivera (Fernández Escudero, 2012: 124 y ss).

España Nueva, diario de la noche, había sacado su primer número el 10 de mayo de 1906. Fundado por Rodrigo Soriano-Barroeta Aldamar (Gómez, 1974: 188-189), en 1908 tomó el relevo de la gerencia, encomendada hasta entonces a Francisco Villanueva de Oñate y la llevaría hasta 1924. Defendió los movimientos obrero y catalanista (Seoane y Sáinz, 1996: 103) y decía sacar tres ediciones diarias.

El Radical, fundado como órgano oficial del partido de Alejandro Lerroux, contaba sus números desde marzo de 1910. Lo dirigía Ricardo Fuente y tendría seis años de vida.

De menor tirada y lectores era *España Libre*, fundado por el hasta entonces redactor jefe de *Nueva España*, Augusto Vivero Rodríguez de Tudela (1879/1939), luego redactor de *El Imparcial* desde 1913. Se autoproclamaba republicano independiente y fue directo portavoz del partido reformista. Inició su publicación un año antes de la constitución de este partido (15.4.1911), y desapareció en 1917. Desde *ABC* se saludó su nacimiento así: “apareció anoche el primer número del nuevo colega, que viene a defender los ideales republicanos. *España Libre* ofrece un aspecto muy simpático por lo variado de su confección y lo excelente de su parte gráfica. Bienvenido sea el nuevo compañero, al que deseamos muchas prosperidades” (Anónimo, 1911: 8). El 30 de ese mes se anunció que sería órgano del partido acaudillado por Melquíades Álvarez y que de la dirección se ocuparía Enrique Mullor de Quesada Fenech (1880 / marzo de 1946).

Del mismo modo que los distintos grupos republicanos de la época, en cada uno de estos diarios se seguía una línea independiente de la de los demás y con frecuencia no concordaban al opinar sobre sucesos concretos. Por eso no cabe esperar actitudes unánimes tampoco respecto a esta obra de Valle-Inclán.

Por otra parte, para entender el espacio concedido a este estreno, debe compararse con el que habitualmente se dispensaba al teatro en cada uno de estos medios.

2.1. El estreno de Voces de gesta en *El Liberal*

En este periódico, de gran formato y seis páginas distribuidas a seis columnas en 1912, además de las noticias sobre homenajes y reuniones académicas y literarias, con frecuencia bisemanal o trisemanal se ofrecían artículos culturales en secciones como “Entretenimientos gramaticales”, “Cuentos ajenos”, “Vida madrileña”, aparte de una revisión en clave cómica de cuestiones de actualidad o costumbres en “Diario de un coplero”, que firmaba Carlos Miranda.

Siendo un diario matutino y representándose los espectáculos por la noche, sus críticos disponían de mucho menos tiempo que los de los diarios vespertinos para elaborar sus reseñas, y a veces aludían a la circunstancia de estar redactándolas de madrugada. Sin embargo, eran las primeras en leerse y, por tanto, podían influir o generar réplicas en los demás. Las críticas solían aparecer en la tercera página, sin lugar preciso aunque por lo común no en la cabecera, sino más bien en el segundo o incluso en el tercio inferior de la página. Pero la de *La marquesa Rosalinda* se había presentado bien acompañada de una fotografía dispuesta en la parte superior derecha de la página tercera, del tamaño de tres columnas de ancho y cuarenta y tres líneas de texto de alto. La crítica de Arimón se distribuyó en el resto del espacio que quedaba de esas mismas tres columnas hasta llegar a la mitad de la página, lo que significa que se le reservó la cuarta parte del total de la página, esto es, un espacio muy significativo y,

además, separado del resto por unos filetes horizontales (Arimón, 1912a: 1). Se trató este, por tanto, como a un estreno importante.

Menos frecuente era encontrar en este periódico la crítica teatral en la segunda página, lo que significaba peor posición, y esto precisamente ocurre con la de *Voces de gesta*, que se iniciaba en el tercio inferior de la cuarta columna, de la que ocupaba ochenta y tres líneas. De la quinta columna tomó diecinueve, al final de las cuales se leía la firma del crítico (Arimón, 1912b: 2). El titular, en mayúscula y con un cuerpo equivalente a dos líneas de texto, era el nombre del teatro. Como subtítulo, el título de la tragedia, justificado a la derecha, subrayado, en negrita pero en minúscula y del mismo cuerpo o incluso inferior que el resto del texto. Para saber quién era el autor de la tragedia había que leer la crítica. No era aquella diagramación exclusiva para este artículo, pero cabe inferir de la revisión de otros casos similares que en ellos el autor no importaba por ser desconocido o poco querido.

En cambio, sobresalía en esta página, por su titular dispuesto en grandes mayúsculas negritas con cuerpo equivalente a tres líneas de texto, un artículo enviado por Marsillach, corresponsal de Barcelona, sobre el estreno de *Electra*: era esta una tragedia de Hugo von Hofmannsthal traducida al catalán e interpretada por Margarita Xirgu, pero el lector la asociaría inmediatamente con la *Electra* galdosiana. El artículo estaba situado en la primera columna, hacia donde iba la atención del lector, y este, si estaba leyendo desde la primera página el artículo de Araquistáin, uno de los redactores más importantes del diario, tenía que volverla a la segunda porque terminaba en ella.

Por lo demás, la crítica sobre *Voces de gesta* se diluía entre otras noticias a cada cual más interesante: el homenaje a Pardo Bazán, el artículo sobre Vicente Casanova “Un poeta que vuelve”, “La filosofía de una inicial mayúscula”, de Rafael Pérez Barreiro en la sección “Entretenimientos gramaticales”, la breve sección “Publicaciones” o el artículo sobre García Tapia. Tampoco se incluyó fotografía alguna de la representación, frente a lo que ocurría en otros casos: por poner solo un puñado de ejemplos, en ese mismo año pueden verse fotografías de la ejecución de *Los espadachines* el 3 de marzo; de *El antifaz*, diálogo de Eduardo Marquina, el 2 de mayo, o de la tiple Julia Fons el 11 de mayo, todas ellas en la tercera página. No parecía, pues, que la dirección o el encargado de la distribución de noticias anduvieran interesados por que el lector encontrara aquella crítica entre los otros artículos.

Con todo, la extensión sí indicaba una mayor atención por parte del articulista que en otras ocasiones. Por ejemplo, el día anterior habían aparecido breves reseñas de las piezas recién estrenadas *No solo de pan vive el hombre* (treinta y nueve líneas más el titular), *Los perros de presa* (treinta y una), *Amor y flores* (veintitrés) *Gran guignol*, *Vidas de apaches* (cincuenta). Ocupaban en total casi la totalidad de la columna más cercana al margen derecho, también en la segunda página del número (L., 1912: 2). En cambio, por lo que respecta a la maquetación, iban encabezadas por el nombre de la sección “De teatros” y cada una de las reseñas por el titular referente a la sala en que se ejecutaban, de modo que en conjunto la sección resultaba mucho más visible que la crítica de *Voces de gesta*.

2.2. Tratamiento del estreno en *El País*

En este diario solían insertarse críticas de los estrenos teatrales en primera plana de las cuatro de las que constaba cada número, aunque a veces se dejaban para la segunda. Dedicaba la primera página al editorial y los artículos de fondo –también a cuestiones importantes de la vida cultural–, la segunda y la tercera a noticias internacionales, nacionales, sucesos y a veces a otras cuestiones culturales no presentes en la primera página, y la última al folletín y a los anuncios comerciales (cfr. Desvois, 1977: 32), entre ellos la programación teatral.

En primera página y en la parte superior derecha se insertaron las de los estrenos de *El pobrecito Juan* y de *Me dijiste que era fea*, realizados por la compañía de Martínez Sierra y a beneficio de la actriz Catalina Bárcena (Alsina, 1912b: 1); en primera página y en la columna de la derecha, aunque en la parte inferior y terminando en la primera columna de la segunda página, reseñó Alsina la nueva temporada en el teatro de la Comedia en un primer artículo y en la cuarta columna en el segundo, de solo unas líneas (1912c: 1; 1912d: 1). Algo parecido cabe decir del estreno de *El país de la machicha*, cuya crítica (P., 1912: 1) se situó en el tercio inferior de la cuarta columna y continuaba en el tercio superior de la quinta. Incluso para la crítica de *La marquesa Rosalinda* se reservó nada menos que la parte superior derecha de la portada, con un titular de cabecera en la quinta columna (Alsina, 1912a: 1).

En cambio, la crítica sobre *Voces de gesta* apareció en la segunda página. Su titular principal se encontraba más abajo del tercio superior de la página y además en la segunda columna de las seis en que se distribuían los artículos en este periódico de gran formato. Eso sí: la crítica de Alsina se prolongaba hasta el final de esta segunda columna y continuaba en la tercera hasta treinta y siete líneas, para dejar paso a un fragmento de la jornada segunda de la pieza, aquel en el que Ginebra yacía con el capitán y así tenía ocasión de matarle (Alsina, 1912f: 2). Además, el título principal llamaba indudablemente la atención por la tipografía empleada, una letra minúscula en negrita de tres renglones de altura que, si bien de menor grosor que la de una carta al director, “Insistiendo”, contaba con espaciado mucho mayor que el dedicado a la sección “Consejo de ministros”, dentro de la misma página.

Parecía darse mucha mayor importancia al título que al teatro donde se representaba la pieza, puesto como antetítulo con una mayúscula similar a la empleada en otros titulares con volada de la misma página. Esto marca, no obstante, una diferencia respecto a lo que ocurría en otras ocasiones, en las que sobresalía el nombre del teatro o el beneficio para el que se había estrenado una pieza. Por otra parte, el nombre del autor solo aparecía en el cuerpo de la crítica (Alsina, 1912f: 2). Está claro que en este caso el medio, aunque no subrayó ni ensalzó la tragedia y menos aún a Valle-Inclán, cuyo nombre podría pasar perfectamente inadvertido, procuró mantener la corrección.

2.3. Voces de gesta en *El Radical*

Este diario nocturno solía publicar las críticas teatrales en la segunda página, junto con otras secciones de sociedad, cultura y sucesos. Pero la segunda página del día 27 de mayo estaba presidida por “Amor de otoño”, noticia sobre una joven herida a manos de su amante casado: ocupaba la parte central de la segunda página, y al enorme titular de dos columnas de ancho y catorce líneas de texto de alto situado en la

parte superior, seguían sendas fotografías de los protagonistas del suceso. La parte derecha de la página llamaba también la atención por un titular de tamaño menor que el de “Amor de otoño”, pero mayor que el dedicado al teatro de la Princesa: contenía un artículo contra los bienes eclesiásticos y los derechos de las instituciones religiosas, redactado en los términos sensacionalistas y tono acre propios del anticlericalismo de este medio. La parte izquierda de la página desplegaba el final de un artículo sobre Menéndez Pelayo, recién fallecido, de modo que la crítica de *Voces de gesta* palidecía entre aquellos otros contenidos: aunque también su titular podía leerse en la parte superior de la página, solo atraería a los interesados por los espectáculos, pues era el nombre de la sección, “Por los teatros”, en minúscula y negrita, y el subtítulo en mayúscula “Impresiones de un espectador” el que ocupaba el espacio equivalente a dos líneas de texto. La crítica, por otra parte, estaba diagramada a una sola columna. Más pequeño y en negrita se leía la bajada “*Voces de gesta*, en la Princesa”, sin mención alguna a su autor, igual que en *El País*.

Contrastan estos detalles con el espacio merecido en otros medios, pero más aún contrastan con la actitud claramente favorable del crítico hacia la pieza, como se verá después.

2.4. Espacios dedicados a *Voces de gesta* en *España Nueva*

También periódico nocturno, de gran formato, cuatro páginas y texto distribuido en seis columnas, incorporaba material gráfico, especialmente en la primera página, en general fotografías de artistas y viñetas políticas. La mayor parte de los días, estas viñetas se situaban en la parte superior central de la página y ocupaban el espacio de dos columnas de ancho y cincuenta y dos líneas de alto. Alguna vez un estreno teatral arrebató este puesto a la viñeta política, como ocurrió con la crítica de *La casta* (Navarro, 1912: 1). Por lo demás, esta primera página se llenaba con noticias variadas, tanto culturales como políticas, y con secciones tanto de opinión como festivas. Se introducían en la tercera página, generalmente en la columna de la derecha, algunos anuncios o noticias breves sin firma sobre los teatros, aunque en ocasiones ocupaban casi una columna.

Al estreno de *La marquesa Rosalinda* se le había dado bastante protagonismo, pues se diagramó a dos columnas un titular de cabecera en la parte superior derecha de la portada, con una volada en mayúscula con el título de la obra, y un enorme titular en negrita y minúscula pero del tamaño de cinco líneas de texto “Versos de Valle-Inclán”. En la misma portada, una viñeta caricaturizaba al que los carlistas juzgaban su rey en aquellos días: “Don Jaime renuncia generosamente la mano de doña Leonor”. La crítica, junto con las tres ilustraciones, se prolongaba no solo dos columnas enteras sino también más de un tercio de otra columna en la segunda página, el total de setenta y tres líneas (Flavius, 1912: 1).

Por lo que respecta a *Voces de gesta*, el diario desplegó en dos números sucesivos su atención: en la noche del estreno (Anónimo, 1912b: 1), se leía en portada un titular diagramado a dos columnas, en minúscula negrita de cuatro líneas de alto “*Voces de gesta*, por Valle-Inclán” y el subtítulo subrayado también en minúscula pero de cuerpo mayor: “El estreno de esta noche en la Princesa”. En tal portada, dominaba por su posición central y superior (columnas tercera y cuarta) la fotografía de la “cancionista” Zazá, precisamente en el lugar donde solían aparecer las viñetas políticas. Pero la

mirada, inicialmente atraída por la cabeza cubierta de la cantante, pasaba inmediatamente al titular de la tragedia de Valle-Inclán, situado justo debajo. La noticia manifestaba la admiración por el autor: “publicamos una escena con las bellísimas acotaciones que figuran en el libro...”. Se intercalaron entonces unos versos, hasta completar el resto de la columna y algo menos de un tercio de la siguiente. Ninguna reticencia ante la tragedia, pues, sino más bien propaganda favorable, que podía incluso invitar a muchos republicanos a acercarse aquella noche al Teatro de la Princesa.

Por el contrario, en la primera página del día siguiente al del estreno, pareció darse la mayor importancia a una viñeta de Tovar, colocada en el tercio superior de las columnas tercera y cuarta de las seis de que se componía la página. Estando en la parte central, era, necesariamente, lo primero que se veía. Contenía un chiste político: la mayoría asistía divertida a la agresión sufrida por la oposición, un hombre más bajo y débil que aquel que le sujetaba “con todas las agravantes”, y amenazaba con un cuchillo donde se leía la palabra “suplicatorio”. En el tercio inferior derecho, también del ancho de dos columnas, la cuarta y la quinta, pero sin llegar hasta abajo, llamaba la atención la turgente sonrisa y el escote de Carmen Revilla, una artista de variedades. En la columna izquierda, con un titular de cabecera, “Los leones y las comadreas”, un artículo sin firma, insistía en el tema de los suplicatorios. Debajo de este, se extendía otro sobre las minas de Almadén, que concluía en la segunda columna. Hacia la mitad de esta, Juan Guixé publicaba algo menos de media columna de su “Diario de París” sobre lo “pintoresco del Parlamento”. Luis de Tapia en la tercera columna se refería en verso a la huelga ferroviaria. La crítica de Valle Inclán empezaba en la cuarta columna, justo debajo de la viñeta del chiste mencionada y encima de la fotografía, y continuaba en la parte superior de la quinta columna para terminar también donde empezaba la fotografía. La tipografía del titular del estreno no iba en negrita ni en caracteres tan grandes como los de las noticias sobre las huelgas, las artistas o los gastos de la Familia Real, pero el conjunto del título y subtítulo, dispuesto en tres líneas de una columna, ocupaba lo mismo que siete líneas del texto de las noticias. Por la cantidad de espacio total, por tanto, se le otorgaba importancia, y por el titular quedaba postergada respecto al resto de noticias de la página.

2.5. *Voces de gesta en España Libre*

También diario nocturno, presentaba mucha mayor proporción de noticias políticas que culturales. El número de estas también resulta significativamente más bajo que el de *España Nueva*, por ejemplo, o *El País*. Disponía el texto en seis columnas por página y en las portadas sobresalían sus titulares de cabecera alineados, pero con tipografía y tamaños diversos cada uno de ellos. Solían publicarse también en las portadas de este diario fotografías de artistas y viñetas, a veces del tamaño de tres columnas de ancho, pero en general se reservaba para ellas la parte inferior de dos columnas de la página. M. Fernández informaba de los estrenos de Barcelona y José Subirá a veces se encargó de cubrir los conciertos. En el tercio inferior de la tercera página se publicaba el folletín y la cuarta página se dedicaba a los anuncios, también de teatros.

La sección de crítica teatral se titulaba “Ante el escenario”, y no disponía de espacio fijo. Pero, en este caso, el diario dejó para la cuarta página la reseña del “Estreno de

anoche”, una suerte de sección que reservaba una letra algo más pequeña para el nombre del teatro y que presentaba, con una tipografía de tamaño idéntico al del resto del artículo y con una sangría a la izquierda, tanto el título de la obra como el nombre del autor. No obstante, no puede concluirse que la posición del artículo dentro de la página resultara desairada ni que pasara inadvertida. Incluso al crítico se le admitió más texto del necesario para cubrir la primera columna, completada con una quinta parte de la segunda (Ferraz, 1912: 4). Por otro lado, ninguna de las secciones de la página iniciaba la columna en que se encontraba, a excepción de una última hora en la sexta columna, referente a una huelga de mineros en Asturias, cuyo titular aparece destacado de la misma manera que la sección “De la política”: en negrita y cursiva, con unas minúsculas del tamaño de dos líneas de texto. La situación de la sección “De la Política”, además, se encuentra en la segunda columna y en el tercio superior. Las tres secciones siguientes, “En el Senado”, “En el Congreso” y “Notas parlamentarias”, concluyen en el tercio inferior de la quinta columna, reservado para los sucesos. La sexta columna ofrece, además de esa “última hora”, noticias sobre corridas de toros y el estado de Bienvenida⁴, así como los anuncios de espectáculos. Por tanto, la crítica aparecía franqueada por un espacio dedicado a las anécdotas en la primera columna y por noticias políticas, que solo cesaban al final de la quinta columna para pasar a la sección de sucesos y luego a la de toros, toreros y corridas.

3. La opinión de los críticos

Por lo que respecta a los encargados de la crítica teatral en cada uno de estos periódicos, no estuvieron vinculados con uno solo de los grupos republicanos, e incluso algunos firmaron en medios de tendencias disímiles.

En general, en *España Nueva* Pedro Navarro firmaba las críticas teatrales, aunque se alternan con las suyas las de Flavius, *El aventurero* o “Farandul”, o Pablo Nouguda. En cambio, para la crítica de *Voces de gesta*, el diario contó con un gran amigo de Valle-Inclán, Luis Bello (1872-1935), sobre cuya andadura política y periodística se dispone de algún estudio (González Soriano, 2008: 11-51), aunque aún falta por atender en profundidad su evolución y relaciones con medios de tan distinto signo como *Heraldo de Madrid*, *El Imparcial*, *Crítica*, *Blanco y Negro*, *El Mundo*, *El Radical*, *El Imparcial*, *España*, *La Esfera*, *El Sol*, *La Voz*, *Crisol*, *Luz* pasando por *España Nueva* y la dirección de *El Liberal*.

En cuanto a José Alsina Coderch (1881-1944), ejercía en *El País* la crítica teatral desde 1910 y allí seguiría hasta 1914. En 1917 trabajaría para *El Sol* hasta 1923, año en que iniciaría sus trabajos en *La Opinión*, para dejarlos en 1924 y publicar entonces y hasta 1927 como colaborador en *ABC*, *Blanco y Negro*, *La Esfera*, *La Voz*, *El Imparcial*, *Nuevo mundo*, *Mundo Gráfico* y *La correspondencia de España*. Desde 1927 hasta 1931 trabajaría para *La Nación* y a partir de esa fecha para *ABC* hasta el año en que comenzó la guerra civil. Luego estuvo en *Claridad* y en *La Vanguardia* (López de Zuazo, 1987: 72).

⁴ El torero Manuel Mejías Rapela, también conocido con el apodo *El Papa Negro* (12-II-1884/14-X-1964), padre de varios toreros, entre ellos el famoso Antonio Bienvenida (1922/1975). En aquellos momentos se estaba reponiendo de una cornada de quince centímetros recibida en la pierna izquierda al recibir a un toro de Esteban Hernández durante una corrida en Madrid el mismo día en que Valle estrenó *Voces de gesta*.

Por su parte, Joaquín Arimón (Puerto Rico, 1836 / Madrid, 15-XII-1917), después de trabajar para *El Globo*, permanecería en *El Liberal* desde los inicios del diario hasta morir, momento en que empezó a contarse con Manuel Machado.

Por lo que respecta a Ricardo Ferraz -seguramente el poeta, cuentista y licenciado en Letras Ricardo Ferraz Revenga y hermano del libretista Emilio-, quizás fue el menos comprometido de todos.

Por el contrario, Félix Gordón Ordás (1885/1973) era el de posición más comprometida, como redactor jefe de *El Radical*, labor que compartía con sus tareas de crítico, si bien dejaría sus cargos tanto en el partido como en el periódico en 1913 (Cordero del Campillo, 1973: 287-333).

La visión estética de estos críticos, que sin duda influía en su apertura ideológica, puede explicar que trataran la tragedia mejor que los diarios en que publicaron sus respectivos artículos, pese a los obstáculos necesariamente impuestos por las directrices editoriales, que cada uno manejó de una manera.

3.1. Información sobre el éxito de la noche del estreno

A ninguno le costó admitir el éxito de la noche del estreno: Gordón Ordás, el más parco, lo calificó de “resonante” (1912: 2); Bello se entretuvo más en puntualizar que los aplausos nada tenían que ver con el amiguismo, que Valle-Inclán correspondió “sin aturdimiento ni humildad” y que se había oído desde la galería el grito de “Viva Valle-Inclán” (1912: 1). Por su parte, José Alsina, que estimó el éxito “completo”, detalló que se había solicitado la presencia de Valle-Inclán al final de la tercera jornada, para recibírsele con un aplauso “calurosamente unánime, de una justicia consoladora y elocuente” (1912f: 2), repetida varias veces. Ferraz prefirió desviar la atención hacia la famosa actriz María Guerrero y solo anotó los aplausos entusiastas dirigidos a ella por una primera persona en plural (1912: 4).

Exclusivamente Arimón, aun reconociendo los ruidosos aplausos al final de cada acto, insinuó cierta división en el público: “Los espectadores que se prendan ante todo de la forma, quedaron altamente satisfechos; no así los que pretendían algo más, relativo al fondo y al desarrollo de la acción trágica o dramática” (1912b: 2).

3.2. Estrategias para elogiar la tragedia sin traicionar el compromiso republicano

Arimón presentó Valle-Inclán como un rebelde, quién sabe si como *captatio benevolentiae* dirigida hacia los lectores de su diario, en su búsqueda de algún elemento con que pudieran empatizar o con el que pudieran conjugarse sus ideas y las de Valle-Inclán: “En toda la obra artística de Valle Inclán se advierte una constante protesta contra el espíritu naturalista y de franco positivismo que predomina en nuestra época” (Arimón, 1912b: 2). Insistía, pues, en el tópico del Modernismo contra las escuelas realista y naturalista para remarcar ese carácter: “El egregio poeta, el exquisito cincelador del idioma castellano es en cierto modo, un perpetuo e incorregible rebelde” (Arimón, 1912b: 2). Si se trataba de maquillar lo que otros vieron como apoyo al carlismo, nadie lo hizo con tanto esmero como este crítico, al recalcar la corriente esteticista en que se incardinaba la pieza, aunque no cupiera sino entender lo

mismo que, en otros términos, saldría publicado en el mismo día en las páginas de los otros periódicos republicanos: “Valle Inclán es un poeta enamorado de las tradiciones, de las glorias pasadas, de las epopeyas de que nos habla el Romancero, y un enemigo declarado de las tendencias modernas, que cada vez aparecen desdeñar con más empeño las pasadas hazañas de nuestros mayores” (Arimón, 1912b: 2).

Por su parte, Luis Bello se creyó obligado a justificar una admiración que no se había atrevido a demostrar en el estreno: “Tentado estuve de responder al ‘viva’, pero entonces me acordé que soy republicano, y pensé que no parecía bien entusiasmarse con una tragedia tradicionalista” (Bello, 1912: 1). Estas palabras resultan paradigmáticas de su postura, dados a un tiempo sus ideas políticas, sus gustos literarios y su inquebrantable amistad y admiración hacia Valle-Inclán, de que se constituyeron en pruebas sus comentarios hacia *Corte de amor* en 1902, *Luces de bohemia* en 1924 y 1925 (Rubio, 2006: 117, 182, 316).

Reconocía haber llegado a preguntarse si no sería él tradicionalista sin saberlo, al ver aplaudir a los carlistas con el mismo entusiasmo que él. Pero no: puestas las ideas y la estética en sus respectivos lugares, reconocía que en la obra se exaltaban los sentimientos monárquicos en una Castilla legendaria, pero esa propaganda se había realizado con unos versos magníficos y con la maestría propia de su autor. En consecuencia, él veía preciso contrarrestar tal propaganda. Ante el aprieto, que importaba en aquellos momentos más que nunca por la necesidad de mantener la “Conjunción [republicana]”, señaló que la pretensión del autor había sido “dar una emoción intensa, primitiva, bárbara, con procedimientos muy sabios, muy contrastados, muy civilizados”, y quizás también burlarse un poco del pretendido progreso, de todo lo transitorio, en busca de sentimientos humanos perennes, por estar seguro de que “Canalejas pasa y el roble foral queda”. Además, el propio Carlino le daba un argumento de justificación, cuando recogía la calavera que le entregaba Ginebra y sentenciaba: “La ofrenda del odio quede sepultada / junto al viejo roble de la tradición”. Aquellas palabras le liberaban a él “aunque el Sr. Vázquez de Mella no las refrende”, porque si el odio quedaba sepultado, entonces él podía hablar tranquila y vigorosamente a favor de la tragedia, por más que lo hiciera con una imagen – agresiva- de sus correligionarios republicanos: “...tragedia pastoril que cae revolucionariamente en la insulsez de nuestro teatro como una bomba”. Más aún, Ginebra suponía un triunfo inesperado de la democracia, porque “quedó anoche a cien mil codos por encima del rey Carlino”, como también se ha explicado posteriormente (Ballesteros, 1995, 2007). Así también respondía a cuantos pensaran como Gordon Ordás: la pastora compensaba con su grandeza la exagerada sumisión dinástica, demostraba el valor del pueblo “a despecho de toda propaganda monárquica y tradicional”, palabras con las que Bello se separaba radicalmente de la ideología que parecía ostentar Valle-Inclán y de la supuesta intención política de la pieza: “Yo vi en el teatro al Sr. Vázquez de Mella aplaudiendo como un partidario, y a muchos tradicionalistas que trataban de apuntarse a su cuenta el triunfo de Valle-Inclán”, e insinuaba que al autor se le había escapado el personaje de sus objetivos doctrinarios (Bello, 1912: 1).

Gordon Ordás, por su parte, afrontó el manifiesto político que suponía la pieza: “Las excelencias del ropaje literario, que embriagan por el sonido y por la armonía, no impiden ver que *Voces de gesta* es una obra exclusivamente política” y, además, aristocrática en la forma y tradicionalista en el fondo. Lo lamentaba en un gesto que

suponía también indicio de su personalidad, porque reconocía por escrito y en aquel periódico radical la primacía literaria Valle-Inclán en aquel periodo: “...esta consideración me produce una gran tristeza, porque empaña los méritos del poeta excelso, del artista más gigantesco de la literatura española contemporánea” (Gordon, 1912: 2). Su argumentación para juzgar una mancha la vinculación política de la obra es precisa: en la tragedia se cantaba la sumisión del pueblo a su rey, canto trasnochado. A él le producía una repugnancia personal instintiva ver esa sumisión incondicional, la renuncia a una vida personal e independiente de la del monarca, al que no exigían responsabilidades por la miseria y tragedias sufridas como consecuencia de diez años de guerra (Gordón, 1912: 2).

Una tercera postura, la de Ferraz, consistió en reconocer los méritos de la obra simulando ignorar su vinculación política: “Es probable que el autor haya hecho alusión a cosas presentes. Pero no nos importa (...) nos contentamos solo con admirar la labor del poeta y dramaturgo” (Ferraz, 1912: 4).

José Alsina, por su parte, ensayó otra estrategia para alabar la obra: su construcción se apoyaba en fondos humanos. Y la aprovechó para establecer una correlación entre algunas escenas de la tragedia y ciertos sucesos de actualidad, quién sabe si con la intención de congraciarse con sus colegas y lectores: atendiendo al género en el que encasilló *Voces de gesta*, mostró la equivalencia entre el contenido de la obra y “las heridas de las últimas jornadas”, “aún frescas”. Se refería, sin duda, a las últimas operaciones efectuadas en Melilla, contra las que clamaban los republicanos: el pueblo muriendo en batallas por mejoras que no les beneficiaban (1912f: 2).

3.3. *Voces de gesta* y el teatro poético

Otro punto que permitía a los críticos salvar la pieza de la “quema” republicana era su inclusión en el intento de aquellos tiempos por crear el teatro poético⁵.

Su incardinación en el género permitió a Alsina apartar la sombra de la ideología, porque “el poeta no es más que poeta”, y la tragedia no parecía desdecir de *Cuento de abril*, sobre la que había escrito al estrenarse: “...sobre la pátina medioeval de la obra, flota un perfume versallesco, un a modo de belleza de minué entre el ritmo severamente sonoro de un trozo del romancero” (Dougherty, 2003: 105). En cambio, la nueva tragedia se encontraba entre los ritmos de Berceo y los de la “Marcha triunfal” de Rubén Darío (Alsina, 1912f: 2).

En la misma línea, Arimón se armó de una afirmación contundente y juzgó a Valle el iniciador del “teatro poético”, corriente que, en su sentir, no había tenido fortuna hasta el momento, excepto por lo que respectaba a *Cuento de abril* (1912: 2). Más discreto, para Ricardo Ferraz, Valle había dado con aquella pieza un “paso de gigante” en los intentos de aquel año (1912: 4).

Por su parte, Gordón Ordás se caracterizaba por reconocer los méritos de los escritores aplaudidos. Su actitud con esta pieza procuró mantener el equilibrio entre el

⁵ Intento que se remontaba a principios del siglo XX. Pilar Veiga (2006: 67-98) ha sintetizado el significado atribuido al término, pero también ha demostrado la confusión del concepto en aquellos tiempos y la ausencia, hasta el momento, de un corpus preciso de obras clasificables dentro de este género.

reconocimiento estético y el compromiso político: decía ver trasnochados los ideales exaltados en la tragedia, pero también conformes con una aristocracia de la forma y un tradicionalismo de fondo que convertían a Valle-Inclán en un soñador de una forma de vida pasada, “un poco ingenua y un mucho libertina”... y eso significaba encasillar esta obra en el mismo lugar que las anteriores del mismo autor (Gordón, 1912: 2). En este caso, atribuyó el éxito de la obra al dominio de la técnica teatral, más que a la superioridad de la forma. En su opinión, las multitudes no se detenían a examinar las delicadezas de los diálogos, sino que quedaban impresionadas por la violencia de la acción. Pero eso suponía expresar una opinión divergente y en algún caso incluso contraria a la de los demás. De hecho, para José Alsina el logro de la tragedia residía en la conjunción entre el dominio del idioma y de la métrica, entre el cincelado y la conmoción literaria, y las “profundidades pasionales”, conjunción que él veía especialmente en la escena entre Ginebra y el capitán, donde aparecían en oposición “dos instintos grandiosos, capaces de unir en un brazo (sic) el amor y la muerte” (Alsina, 1912f: 2).

Arimón apoyaba exclusivamente en estos mismos méritos el éxito, porque “si no hubiese sido por la belleza de los versos, por la pureza del lenguaje y por los hermosos pensamientos que abrillantan el diálogo, no habría obtenido la obra los ruidosos aplausos con que fue acogida al final de todos los actos” (Arimón, 1912b: 2).

Por otro lado, en las críticas de Bello y Ferraz solo se ven alabanzas, y en la de este último no cabe distinguir si aplaudía al poeta o al dramaturgo: dedicó la mitad de su artículo a la exposición del argumento de la pieza, y lo separó tipográficamente de su propia opinión sobre ella: “hermoso relato”, poema trágico con sabor de época carolingia y de cantar de gesta castellano, semejanzas que, tanto como la clasificación del rey Arquino como “personaje shakesperiano”, más legendario y menos humano que Lear, suponían indicios de un juicio positivo por parte del crítico. Respecto a la versificación, reconocía tanto la perfección, como el preciosismo, como la precisión, para acabar elogiando también el ritmo variado y mudable, aunado con la riqueza del léxico y de la rima (Ferraz, 1912: 4).

Gordón Ordás, que tampoco muy inclinado a concretar defectos, la situó por debajo de *Cuento de abril* y *La marquesa Rosalinda*, porque Valle era un gran poeta en prosa, pero no tanto en verso como Rubén o Mallarmé, más “espontáneos”: el esfuerzo virtuosista, el artificio y la búsqueda de una polimetría y unos ritmos que a veces desdibujaban la acción (Gordón, 1912: 2).

De los cinco críticos, Arimón fue el único en criticar abiertamente un aspecto de la pieza: “la invención de los episodios y en el desarrollo teatral”, por demasiado violento, por reducirse a una lamentación constante que llegaba a cansar sin conmover, por falta de acción y movimiento escénico, pues solo el segundo acto tenía una situación dramática de verdadera importancia (Arimón, 1912b: 2).

4. Conclusiones

La postura adoptada por los diarios republicanos ante el estreno de esta tragedia resulta de una tolerancia respetuosa, por cuanto aceptaron publicar todos ellos críticas de extensión relativa sobre una obra ya conocida y en contradicción con sus principios ideológicos, aunque no la situaran en una posición destacada, con la excepción de

España Nueva, que la publicitó de modo llamativo la noche del estreno, aunque la relegó a un puesto secundario en el momento de publicar la crítica.

El contraste entre el tratamiento de los diarios en la maqueta y el de los críticos indica en estos una mayor admiración hacia el autor y valoración de la pieza en razón de su calidad literaria, aunque tal vez su actitud podría indicar también menor compromiso político que la ostentada por el medio en que colaboraban.

Para un estudio exhaustivo de la recepción de esta tragedia en los medios, deberían confrontarse estas posturas con las mantenidas por los medios y críticos al estrenarse en Barcelona, como así mismo con el tratamiento en el resto de la prensa.

En cualquier caso, el contenido de este artículo constituye una muestra de cómo deben entenderse los contenidos impresos en la época según el medio, la imagen que en ellos se ofrece de escritores y obras y la posición relativa de los escritores en el medio social de su tiempo.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALSINA, José (1912a): "Teatro de la Princesa. *La marquesa Rosalinda*. En el beneficio de Díaz de Mendoza", en *El País*, Madrid. (6.1.1912), p. 1.

___ (1912b): "Por los teatros", en *El País*, Madrid. (2.5.1912), p. 1.

___ (1912c): "Temporada italiana. Teatro de la comedia", en *El País*, Madrid (6.5.1912), p. 1.

___ (1912d): "Temporada italiana", en *El País*, Madrid. (11.5.1912), p. 1.

___ (1912e): "Por los teatros. Apolo. Beneficio de la Sra. Lahera", en *El País*, Madrid. (25.5.1912), p. 2.

___ (1912f): "Teatro de la Princesa. *Voces de gesta*", en *El País*, Madrid. (27.5.1912), p. 2.

ANÓNIMO (1911): "Nuevo colega. *España Libre*", en *ABC*, Madrid. (16.5.1911), p. 8.

___ (1912): "*Voces de gesta*, por Valle-Inclán. El estreno de esta noche en la Princesa", en *España Nueva*, Madrid. (26 de mayo 1912), 1.

ARCO BRAVO, Miguel Ángel del (2013): *Periodismo y bohemia (en Madrid alrededor de 1900)*. Disponible en Internet (2.4.2017) <www.e-archivo.uc3m.es/bitstream/handle/10016/.../tesis_arco_bravo.pdf>.

ARIMÓN, Joaquín (1912): "Teatro de La Princesa. Beneficio de Díaz de Mendoza. *La marquesa Rosalinda*", en *El Liberal*, Madrid. (6.3.1912), p. 3.

___ (1912): "Teatro de la Princesa. *Voces de gesta*", en *El Liberal*, Madrid. (27.5.1912), p. 2.

BALLESTEROS DORADO, Ana Isabel (1995): "Claves de la simbología espacial en *Voces de gesta*", en Manuel Aznar y Juan Rodríguez (eds.): *Valle-Inclán y su obra*. Barcelona, Associació d'idees, pp. 489-500.

- ____ (2007): *Un antihéroe valleinclaniano en escena: Carlino de Voces de gesta*. Madrid, UMER/INSERSO.
- BELLO, Luis (1912): “En la Princesa *Voces de gesta*, por D. Ramón del Valle-Inclán”, en *España Nueva*, Madrid. (27.5.1912), p. 1.
- CAMPOS, Gregorio (1912): “Valle-Inclán en la Princesa. Éxito grandioso de *Voces de gesta*”, en *El Correo Español*, Madrid. (27.5.1912), p. 1.
- CORDERO DEL CAMPILLO, Miguel (1973): “Félix Gordón Ordás. 1885-1973”, en M. Cordero del Campillo, C. Ruiz Martínez y B. Madariaga de la Campa, (co-dirs.): *Semblanzas Veterinarias*. León, Edic. de Laboratorios SYVA, pp. 287-333.
- DESVOIS, Jean Michel (1977): *La prensa en España (1900-1931)*. Madrid, Siglo XXI.
- DOUGHERTY, Dru (2003): *Palimpsestos al cubo: prácticas discursivas de Valle Inclán*. Madrid, Fundamentos.
- FERNÁNDEZ ESCUDERO, Agustín (2012): *El marqués de Cerralbo (1845-1922): Biografía política*. Madrid, Universidad Complutense.
- F[ERRAZ], R[icardo] (1912): “El estreno de anoche. Princesa”, en *España Libre*, Madrid (27.5.1912), p. 4.
- FLAVIUS (1912): “*La marquesa Rosalinda*”, en *España Nueva*, Madrid. (6.3.1912), p. 1.
- GAGO RODÓ, Antonio (2012): “Ante la desacralización del teatro: la simultaneidad de una teatralidad poética en *Voces de gesta* de Valle-Inclán. Cien años de su estreno y edición”. *Don Galán* 2. Disponible en Internet (9.4.2017): <teatro.es/contenidos/donGalan/donGalanNum2/pagina.php?vol=2&doc=4_1>
- GÓMEZ APARICIO, Pedro (1974): *Historia del periodismo español*. Madrid, Editora Nacional.
- GONZÁLEZ SORIANO, José Miguel (2008): “Protagonistas de la II república: Luis Bello, presidente de la comisión del Estatuto de Cataluña”, en *Cuadernos Republicanos*, Madrid. N° 66, pp. 11-51.
- GONZÁLEZ DEL VALLE, Luis (2000): “Valle-Inclán y la tragedia: el caso de *Voces de gesta*”, en Margarita Santos Zas, Luis Iglesias Feijoo, Javier Serrano Alonso, Amparo de Juan Bolufer (eds.): *Valle-Inclán (1898-1998): escenarios*. Santiago de Compostela, Universidade de Santiago de Compostela; págs. 271-316.
- ____ (2002): *La canonización del diablo: Baudelaire y la estética moderna en España*. Madrid, Verbum.
- GORDÓN ORDÁS, [Félix] (1912): “Por los teatros. Impresiones de un espectador”. *El Radical*, Madrid. (27.5.1912), p. 1.
- L.[¿José de la Loma?] (1912): “De teatros”, en *El Liberal*, Madrid (26.5.1912), p. 2.
- LÓPEZ DE ZUAZO ALGAR, Antonio (1987): *Catálogo de periodistas españoles del siglo XX*. Madrid: Fundación Universidad-Empresa.

- NAVARRO, Pedro (1912): "Noches de estreno. *La casta*, por J. López Pinillos", en *España Nueva*, Madrid. (14.3.1912), p. 1.
- ORTEGA Y GASSET, Manuel (1956): *El Imparcial. Biografía de un gran periódico español*. Zaragoza: Librería General.
- P. (1912): "Novedades. Por los teatros. *El país de la machicha*", en *El País*, Madrid. (9.5.1912): p. 1.
- ROCH, León (1923): *Setenta y cinco años de periodismo*. Madrid, Imprenta Ramona Velasco.
- RUBIO JIMÉNEZ, Jesús (2006): *Valle-Inclán, caricaturista moderno: nueva lectura de Luces de bohemia*. Madrid, Fundamentos.
- SÁNCHEZ ILLÁN, Juan Carlos (1999): *Prensa y política en la España de la Restauración. Rafael Gasset y El Imparcial*. Madrid, Biblioteca Nueva.
- SANTOS ZAS, Margarita (1987): "El carlismo de Valle-Inclán: balance crítico", en *Anales de Literatura Española Contemporánea*, nº 12-3, p. 337-368
- ____ (1993): *Tradicionalismo y literatura en Valle-Inclán (1889-1910)*. Boulder, Society of Spanish and Spanish-American Studies.
- SEOANE, María Cruz y SÁINZ, María Dolores (1996): *Historia del periodismo en España. Siglo XX: 1898-1936*. Madrid, Alianza Editorial.
- VALLE-INCLÁN, Ramón María (1994): *Entrevistas, conferencias y cartas*, Joaquín y Javier del Valle-Inclán (eds.). Valencia, Pre-Textos.
- VEIGA GRANDAL, Pilar (2006): "Valle-Inclán y el teatro poético: breve estado de la cuestión", en *Anales de Literatura Española Contemporánea*, nº 31-3, p. 67-98.