José Manuel Pereiro Otero. *Vanguardia, exilio y traducción en las posguerras europeas: Nancy Cunard y Ramón del Valle-Inclán*. Madrid: Verbum, 2010.

Traducir y poner en escena una obra de don Ramón del Valle-Inclán en el Londres de los años 50 no sólo implica un reto lingüístico —que lo es en cualquier lengua, época y circunstancia—, sino además un audaz manifiesto comprometido estético e ideológicamente. Estas son las coordenadas que abren y orientan el nuevo libro de José Manuel Pereiro Otero, quien, a partir de los materiales conservados en el Harry Ransom Humanities Research Center de la Universidad de Texas en Austin, documenta y reconstruye los pormenores de un desconocido episodio de nuestra historia cultural: la primera versión al inglés de *Ligazón (Auto para siluetas)*. Que el proyecto finalmente fracasase —y, de hecho, haya permanecido inédito hasta nuestros días—, no resta mérito ni validez a su principal promotora, la escritora y traductora británica Nancy Cunard (1896-1965), así como al entorno del Watergate Theatre y a quienes contribuyen a impulsar la empresa: Juan Miguel Romá, Antonio Aparicio, Charles Duff y Jaime del Valle-Inclán. Se trata, en definitiva, de reivindicar la labor precursora de Nancy Cunard en su lucha por introducir la obra de Valle-Inclán en el ámbito cultural británico en un momento en el que, como afirma el autor, “el contacto con la herencia estética de don Ramón todavía resulta cáustico dentro de la península y, fuera de las fronteras lingüísticas y políticas de España, todo un acto de altruismo quijotesco” (13).

Siguiendo un criterio cronológico, el libro divide en diez momentos el inicio, desarrollo y derrota de esta quijotesca aventura. De este modo, el primer capítulo se dedica a trazar una semblanza biográfica de Nancy Cunard, cuya figura permanece tan desconocida aún en el ámbito del hispanismo. Poseedora de una cuidada y cosmopolita educación gracias a sus orígenes acomodados, su vida bohemia la lleva más tarde a alejarse y rechazar de forma activa los valores representados por la alta sociedad británica a la que pertenece. La magnética presencia de Cunard en los círculos artísticos de Londres y París la convierten en musa para numerosos artistas y escritores de capital importancia en el desarrollo cultural del periodo de entreguerras. Creadores como Hemingway, Huxley, Tzara, Eliot, Neruda, Kokoscha o Brancusi, entre muchos otros, la evocarán en sus obras. Sin embargo, al mismo tiempo que aumenta su leyenda de malditis-

mo —a la que sin duda contribuyen su agitada vida sentimental y su alcoholismo—, Cunard desarrolla una labor cultural muy activa en el ámbito de la vanguardia: escribe (su poemario *Parallax* es publicado por los Woolf en 1925), traduce (del francés, del alemán y del español) y edita (en su imprenta *Hours Press* publica por ejemplo textos de Beckett y Pound). A la luz de esta trayectoria vital asociada artística e ideológicamente con la estética vanguardista adquiere mayor relevancia la elección, por parte de Cunard, de una obra de Valle-Inclán para ser representada en un teatro londinense independiente.

El segundo capítulo contextualiza la labor del Watergate Theatre en el ambiente teatral de Londres, así como la afinidad artística que lo conecta con el dramaturgo gallego. Aunque la sala inicia su actividad en 1950, sus intereses son herederos de los “repertory theatres”, un conjunto de pequeños teatros independientes que en el periodo de entreguerras constituye “un verdadero reducto de resistencia” (29) frente al monopolio económico y estético ejercido por el distrito comercial del West End londinense. Nancy Cunard colabora abiertamente con el proyecto del Watergate Theatre desde sus inicios y, de modo particular, a través de su contacto con una de las decisivas impulsoras del proyecto, Velona Pilcher, quien como codirectora del local acoge favorablemente la propuesta de *Ligazón*, una obra “en completa sintonía con la identidad dramática y los objetivos” que el teatro persigue (36).

Una vez definido el entorno en el que nace el proyecto de llevar a escena una obra teatral española en el Watergate Theatre, los siguientes tres capítulos del libro se centran en el proceso de búsqueda y traducción de la obra apropiada. Nancy Cunard solicita referencias a uno de sus interlocutores epistolares, el profesor y escritor alicantino Juan Miguel Romá, quien, en abril de 1950 y desde su exilio en Perpiñán, propone sin dudarle un nombre y un título: Valle-Inclán y su *Ligazón*. Del mismo modo que alaba entusiasmado la idoneidad y valía del *Auto para siluetas*, no deja de advertir las dificultades para hallar copia del texto. Las pesquisas por localizar una ejemplar de la obra se alargan varios meses y llevan a Cunard a entrar en contacto con Juan Andrade, cofundador de la librería Ediciones Hispano-Americanas y cuya afiliación política al trotskismo y al POUM, a la vez que su profundo conocimiento de la obra de Valle-Inclán, refuerza las implicaciones ideológicas del proyecto. El cuarto capítulo examina de qué forma, a través del contacto con

más corresponsales como el también exiliado escritor Antonio Aparicio y el traductor y escritor británico Charles Duff, Cunard tanea otros textos de don Ramón, como *Los cuernos de don Friolera*, e incluso de otros autores españoles, como Casona, Manuel Machado y Benavente (nombre este último que recibe un elocuente rechazo de Aparicio por evidentes motivos políticos, lo que incide, una vez más, en el espíritu que alienta esta empresa).

El proyecto se revitaliza con la participación de Jaime del Valle-Inclán Blanco, tema del quinto capítulo. Pereiro considera verosímil un previo conocimiento personal entre Cunard y el hijo de don Ramón —propiciado durante el éxodo republicano al final de la Guerra Civil, la amistad mutua con Neruda y el viaje de la británica a Chile en 1940— que enmarca el “contacto familiar y prolongado” (63) que se establece entre ellos a partir de noviembre de 1950. Es Jaime quien le proporciona, tras meses de búsqueda infructuosa, un ejemplar de *Ligazón*, que Nancy transcribe a máquina y usa de base para su versión al inglés.

Titulado “El fin del principio”, el sexto apartado retrata la consolidación de este proyecto histórico: llevar al escenario por primera vez en Londres una obra de don Ramón. Conscientes de ello, sus tres principales protagonistas concretan su compromiso: Nancy Cunard como traductora al inglés de la obra, Velona Pilcher como responsable de la representación en el Watergate Theatre, y Jaime del Valle-Inclán como garante de los derechos. No obstante, empiezan a vislumbrarse dos inconvenientes: las constantes dificultades económicas asociadas al teatro independiente y, sobre todo, los primeros síntomas de la enfermedad de Pilcher.

Nancy Cunard inicia de inmediato la traducción de *Ligazón*, cuyo proceso se reconstruye en el séptimo capítulo. Las dificultades de la tarea —ya anunciadas por Romá— llevan a Cunard a estrechar el contacto con Charles Duff, quien por su larga experiencia como traductor, no sólo le aconseja, sino que también emprende su propia traducción, espoleado por el reto que presenta el texto. La versión final que Nancy presenta en mayo de 1951 incluye las sugerencias hechas por Duff, entre ellas la del título: *Blood-Bond*.

Comienza entonces a desmoronarse el proyecto, tal y como se relata en el octavo capítulo, “El principio del fin”. Velona Pilcher alaba la traducción de Nancy pero en lugar de concretar los planes de representación en el Watergate propone su publica-

ción en alguna revista literaria londinense. Nancy sigue insistiendo y, paralelamente, el entusiasmo despertado en Charles Duff explora otras posibilidades para *Blood-Bond* y, además de coincidir en la conveniencia de una publicación impresa, propone una adaptación radiofónica para la BBC. Sin embargo, con el avance de la enfermedad de Velona y, en última instancia, su fallecimiento, desaparece definitivamente la oportunidad de representar la obra. Por las mismas fechas, el Third Programme de la BBC rechaza la adaptación. Para finales de 1951 es ya evidente la inviabilidad de presentar en Londres la obra de don Ramón.

Seis años más tarde, en 1957, surge una nueva posibilidad de dar a conocer la versión al inglés de *Ligazón*. El último y nuevamente fracasado episodio —que se prolonga por casi dos años— de su intento de publicación en Myriad Press se reconstruye en la novena sección. En el décimo y último capítulo del libro se recogen y analizan los materiales y notas preparadas por Cunard en vistas a un prólogo a la edición y que son, en palabras del autor, el “testimonio fehaciente de un interés que se extiende más allá del truncado proyecto” (97).

En su “Epílogo”, Pereiro subraya los tres núcleos sobre los que ha orientado su investigación: primero, estudiar —a partir de la traducción de *Ligazón*— el activo compromiso que Nancy Cunard desarrolló con la cultura española a partir de la Guerra Civil; segundo, dar a conocer la tarea de un nombre sobre el que hay todavía escasa luz en el hispanismo, así como reflexionar sobre “las repercusiones que este proyecto histórico tiene en nuestra concepción actual de la recepción de la recepción de la obra valleinclaniana” (107) en una época —años 50— aún de escaso reconocimiento crítico y de público; por último, dar cabida a “algunas voces confinadas dentro del representativo silencio del exilio” bien sea dentro o fuera de la Península.

Cierran el volumen cinco apéndices en los que se reproducen materiales inéditos hasta la fecha y que, junto con muchos otros, han fundamentado la amplia labor de investigación: 1) *The Bond*, la versión que Charles Duff lleva a cabo en 1951 para ayudar a Cunard; 2) *Blood-Bond*, la traducción que Nancy Cunard prepara para ser representada en el Watergate Theatre; 3) la carta autógrafa que Jaime del Valle-Inclán envía a Nancy el 25 de mayo de 1951; 4) la carta mecanografiada que Velona Pilcher dirige a Cunard tras leer su traducción el 7 de junio de 1951; y 5) *Binding-Spell*, la revisión que en 1957 Nancy realiza de *Blood-Bond*.

Haciendo uso del mismo rigor intelectual y exhaustividad documental que José Manuel Pereiro Otero ya desplegó en *La escritura modernista de Valle-Inclán: orgía de colores* (2008), este libro se suma a una defensa y reclamación de universalidad en la escritura valleinclaniana. De este modo, frente a interpretaciones reductoras de la obra de Valle-Inclán que lo consideran raro, “exótico y genial”, “insólito” y “autárquico” (110), las circunstancias cosmopolitas así como la valía de los implicados en este episodio evidencian abiertamente que el teatro del escritor gallego sintoniza con las transformaciones operadas desde comienzos del siglo XX en el lenguaje dramático producido en Occidente.

Francisco Plata
St. John Fisher College