

TRABAJO DE FIN DE MÁSTER
FORMACIÓN E INVESTIGACIÓN LITERARIA Y TEATRAL EN EL
CONTEXTO EUROPEO

TRATAMIENTO ESTÉTICO DE LA CULTURA Y LAS
TRADICIONES GALLEGAS EN LAS *COMEDIAS*
BÁRBARAS DE VALLE-INCLÁN

AUTORA: SILVIA OZORES GÓMEZ
TUTORA: DRA. MARÍA CLEMENTA MILLÁN
DEPARTAMENTO DE LITERATURA ESPAÑOLA
Y TEORÍA DE LA LITERATURA
FACULTAD DE FILOLOGÍA
UNED
CONVOCATORIA: FEBRERO
CURSO: 2017-2018

ÍNDICE

1. Introducción, metodología y justificación.	6
2. Ramón del Valle-Inclán y la cultura gallega de su época: el contexto galleguista.	9
2.1 Relación con el Rexurdimento y el Regionalismo.	17
2.1.1 Don Ramón del Valle Bermúdez, padre del autor (1823-1890).	18
2.1.2 Manuel Murguía (1833-1923)	23
3. La Galicia literaria de Valle-Inclán: obras de ambiente o tema gallego.	29
3.1 Valle-Inclán y su tierra: una postura crítica.	29
3.2 La Galicia literaria de Valle-Inclán.	32
3.3 Clasificación de las obras de ambiente o tema gallego.	35
3.3.1 La huella de la poesía tradicional en <i>Claves líricas</i> .	36
3.3.2. Leyendas, tradiciones y supersticiones.	38
3.3.3. Episodios galantes. El Marqués de Bradomín.	40
3.3.4. La guerra carlista en Galicia.	41
3.3.5. El ciclo de las <i>Comedias Bárbaras</i> .	43
3.3.6. De la tragicomedia al esperpento.	43
4. Sentido y estética de las <i>Comedias bárbaras</i> .	46
4.1 Propósito y génesis de las <i>Comedias bárbaras</i> .	46
4.2 Un cambio estético.	49
4.3 El final de una estirpe.	51

5. Cultura, tradiciones y folclore gallegos en las <i>Comedias Bárbaras</i> .	54
5.1. La Historia: el paisaje celta y la raza sueva.	54
5.2 Lenguaje.	59
5.2.1 Interferencias léxicas	60
5.2.2 Interferencias gramaticales	66
5.3.3 Expresiones gallegas	71
5.3. Refranes y lírica.	72
5.4. Tradiciones y costumbres.	76
5.5. Leyendas populares.	93
5.6 Supersticiones	95
6. Conclusiones.	108
7. Bibliografía.	110
8. Apéndice documental.	113
8.1 Cronología.	114
8.2 Documentación.	117

ABREVIATURAS, CITAS Y REFERENCIAS

Las citas y referencias se han realizado teniendo en cuenta las normas APA para la estandarización de las referencias y citas bibliográficas. Ante la necesidad de utilizar buena parte de estas citas en gallego debido al importante número de estudios sobre el tema que están redactados en esta lengua, se ha optado por incluir la cita en su lengua original, si bien se han incluido como notas al pie las traducciones imprescindibles para su comprensión, realizadas por la autora del presente trabajo para la ocasión.

Asimismo, a la hora de referirse a los ejemplares de las *Comedias bárbaras* de los que se han extraído los ejemplos del capítulo 4 se ha optado por indicar entre paréntesis la abreviatura de su título, seguida de los números que indiquen el acto, escena o página en que ese fragmento se localiza según la edición referida en la bibliografía final.

Las abreviaturas correspondientes a estas obras son:

<i>Cara de Plata</i>	-	CP
<i>Águila de blasón</i>	-	AB
<i>Romance de lobos</i>	-	RL

1. INTRODUCCIÓN, METODOLOGÍA Y JUSTIFICACIÓN.

La presencia reiterada de Galicia en la producción literaria de Valle-Inclán ha sido un tema debatido y estudiado por la crítica a lo largo de los años. Los elementos gallegos están presentes en toda su producción, desde su etapa modernista al esperpento; desde la narrativa al teatro, pasando por la poesía. Los espacios, el lenguaje, los personajes y las tradiciones de prácticamente la mitad de su obra nos remiten a ella.

El interés que en Valle despierta todo lo gallego, la función que desempeñan en su obra los elementos de la tradición popular y el folclore no se limitan a la de curar “la grandísima saudade” del escritor sino que van más allá. En el presente trabajo se estudia la estrecha relación que mantuvo Valle-Inclán con los líderes del rexionalismo galego e impulsores del Rexurdimento, que realizaron una gran labor en el estudio y la difusión de la cultura popular, las tradiciones, la literatura y la historia de Galicia. Aunque es sobre todo con Manuel Murguía, quien se dedicó por completo al estudio de la historia, la literatura, el arte y el folclore gallegos, con quien Valle tuvo una estrecha amistad. Tanto es así que Valle escribe parte de sus obras a la sombra de esta corriente cultural e ideológica que pretende revelar la idiosincrasia del pueblo gallego.

Asimismo, tuvo importantes contactos con otros escritores, principalmente los pertenecientes a la generación *Nós*, muy activos en las décadas de 1920 y 1930, conocedores y deudores del tratamiento de los temas gallegos en la obra de Valle. Autores como Castelao, Risco u Otero Pedrayo tienen en cuenta la manera en que Valle se había acercado a la realidad gallega y sus manifestaciones culturales.

Dentro de la amplia obra de Valle localizada en Galicia tanto estos autores como los de generaciones siguientes ponen especial atención en sus textos dramáticos. Ello se debe a la relevancia y trascendencia alcanzadas por dichas obras y a su capacidad para conformar una imagen de su cultura y sociedad mucho más completa que en los poemas y narraciones breves. Dentro, a su vez, de estos textos dramáticos destacan sus *Comedias bárbaras*, las únicas de Valle compuestas bajo la estructura ambiciosa de una trilogía cuyo argumento se extiende a lo largo de varios episodios para representar el final de la estirpe de los Montenegro. Sus dimensiones y complejidad permiten un acercamiento mucho más pormenorizado a la visión que Valle tenía de la cultura tradicional gallega que el que se podría establecer a partir de *Divinas palabras*, *El embrujado* o

Ligazón. Además, su composición y publicación dilatadas a lo largo de quince años, su ubicación en la comarca donde nació y creció su autor y su relación con la historia de Galicia a finales del s. XIX hacen de este conjunto el corpus idóneo para estudiar, a través de sus páginas, cómo y con qué intención procuró Valle-Inclán recrear la sociedad gallega.

Por lo tanto, dos son los objetivos principales del presente trabajo:

El primero, estudiar los vínculos de las *Comedias bárbaras* con la cultura tradicional gallega. Valle-Inclán no escribe sobre Galicia únicamente por su condición de gallego, sino que desde niño ha estado relacionado, primero a través del trabajo de su padre y después por medio de sus relaciones con diferentes miembros de la cultura gallega, con las tesis ideológicas fundacionales de los movimientos de base nacionalista: el Rexurdimento y el rexionalismo. Fue muy estrecha su relación con Alfredo Brañas y Manuel Murguía, líderes del rexionalismo, e incluso su padre, Ramón Valle Bermúdez, fue un hombre cercano a las tesis rexionalistas y transmitió a su hijo su interés por la historia y la antropología.

En segundo lugar, analizaremos la presencia de los elementos que sirven al autor para crear la Galicia literaria de las *Comedias bárbaras*. Valle-Inclán trabaja con la construcción del espacio y el ambiente en diferentes planos. Así, en el plano lingüístico, emplea galleguismos tanto léxicos como morfosintácticos, principalmente en los parlamentos de los personajes que representan al pueblo: marineros, molineros, labriegos y mendigos. En el plano espacial, las acotaciones contribuyen a la creación de lugares legendarios como pazos, iglesias, playas o montes por donde transitan un amplio abanico de personajes portadores de leyendas, tradiciones, supersticiones, canciones y refranes que muestran el afán del escritor por plasmar la esencia de lo popular.

Así, el impulso hacia lo gallego de Valle resulta clave en la concepción de las *Comedias bárbaras* y mucho más trascendental que en otras obras. Por ello, de los muchos estudios que se han hecho de estas, proponemos en el presente trabajo un análisis de la trilogía en el que se recojan las tradiciones, leyendas y refranes que Valle-Inclán recopila de la literatura oral y del folclore con ojos de antropólogo, convirtiendo estas obras en un auténtico catálogo de las costumbres de la Galicia decimonónica. Todo este material que Valle-Inclán recoge de diferentes fuentes, cobra en sus manos una dimensión artística que contribuye a darles a las *Comedias* gran parte de la importancia que tienen actualmente.

De hecho, la recepción crítica de esta obra no se ha basado en este aspecto, sino que lo ha tratado, hasta la fecha de manera marginal. Nuestra aportación pretende destacar el papel de Valle-Inclán como transmisor de la cultura y tradiciones gallegas. Este resulta un elemento fundamental de su visión estética, a pesar de las polémicas que han surgido en las últimas décadas con respecto al lugar que estas ocupan en su literatura.

2. RAMÓN DEL VALLE-INCLÁN Y LA CULTURA GALLEGA DE SU ÉPOCA: EL CONTEXTO GALLEGUISTA.

El renacimiento literario gallego planteó una lucha civil de lenguas hermanas. De un lado, Rosalía de Castro; del otro Emilia Pardo Bazán. Y en el fragor de la controversia surge un gallego extraordinario -mitad pueblo, mitad señorío- y su voz calma las ansias divergentes. Se llama Don Ramón del Valle-Inclán, hijo del renacimiento literario de Galicia y el mejor artista de la España contemporánea. (Rodríguez Castelao, 1971: 21)

Estas palabras que Alfonso Rodríguez Castelao (1886-1950) pronunció en enero de 1939 en La Habana resumen la situación cultural y política que se vive en Galicia durante el primer cuarto del siglo XX. La posición cultural privilegiada del castellano es cuestionada a partir del Rexistamiento, del que Rosalía es icono indiscutible, y este resurgir de la lengua regional divide en el siglo XX al mundo de las letras en Galicia. En este contexto cultural, que comienza a polarizarse, surge la literatura de Don Ramón del Valle-Inclán (1866-1936), al que Castelao posiciona en medio de la contienda porque considera que su obra sirve en ese momento para aunar posturas discordantes.

Es evidente, sin embargo, que la obra de Valle-Inclán no tiene aspiraciones puramente regionales y que este ansía, desde sus primeros modelos simbolistas, decadentistas o modernistas (Barbey D'Aurevilly, Gabriele D'Annunzio, Maurice Maeterlinck, Rubén Darío...), seguir movimientos de trascendencia internacional y alcanzar una notoriedad universal y mucho más amplia. Comprobaremos, de todas formas, cómo, además de en algunas obras iniciales, en una etapa clave y muy significativa de su obra, en la que el primer Modernismo va derivando hacia las nuevas formas expresionistas que caracterizarán su obra final, la cultura gallega merece para él una atención más que destacable. Este esfuerzo es patente precisamente en las *Comedias bárbaras*, trilogía que se utilizará en el presente trabajo para demostrar su importancia. Desafortunadamente, un hecho tan trascendental como este no ha supuesto de forma unánime el reconocimiento de Valle-Inclán en el campo literario gallego.

En efecto, a pesar de las conciliadoras palabras de Castelao, la recepción de la obra de Valle-Inclán en Galicia ha sido controvertida y objeto de un debate que se ha dilatado a lo largo de los años: el tratamiento literario que éste hace de Galicia, la práctica ausencia de la lengua gallega en su corpus literario o su posicionamiento o no sobre los problemas del país han sido asuntos sobre los que se han vertido ríos de tinta.

Nacido en 1866 en Vilanova de Arousa (Pontevedra), Valle-Inclán se educa y crece en una Galicia que está perfilando su identidad nacional. Durante sus años de formación, mantiene una relación cercana con Manuel Murguía y con Alfredo Brañas, líderes del movimiento rexionalista, que sienta las bases del nacionalismo de las primeras décadas del siglo XX. El joven Valle, muy involucrado en los círculos periodísticos y literarios del movimiento, que está en plena eclosión en Santiago en la década de los ochenta y noventa del siglo XIX, incluso llega a publicar un artículo, *Remembranzas literarias (1846-1855)*, en el semanario cubano *El Eco de Galicia*, en el que reproduce el pensamiento e ideario murguiano de *Los Precursores*. Tanto es así que se considera este artículo “unha paráfrase abreviada do volume murguiano¹” (Charlín, 2006: 43).

Como veremos más adelante, el rexionalismo cultural le acompaña desde niño y deja una profunda huella en su obra. Sin embargo, como afirma F. X. Charlín (2006):

o rexionalismo está abandonando a fase culturalista, na que el se formara e evoluíndo cara una etapa política que o sorprende, pero á que lle ve pouco futuro. O seu distanciamento sería, por tanto, do novidoso rexionalismo político pero non do cultural. (p. 48)²

A pesar de este distanciamiento con el rexionalismo político, la relación de Valle con la mayoría de intelectuales gallegos que abanderan las Irmandades da Fala o el Grupo Nós es excelente. De hecho, la mayoría de los miembros de estas nuevas asociaciones y empresas culturales lo ve como un referente cultural al que reivindicán a través de artículos y conferencias o al que rinden homenaje desde los Centros Gallegos de ultramar.

El primero en defender a Valle como un escritor gallego fue Manuel Murguía (1833-1923), quien en el prólogo de *Femeninas* (1895) escribe lo siguiente:

Por que hijo de su tiempo, pero así mismo hijo de Galicia, son en él manifiestas las condiciones especiales de los escritores del país. El sentimiento le domina, conoce la armonía de la prosa que aquí se acostumbra y no es fácil fuera: prosa encadenada, blanda, cadenciosa, llena de luz; prosa por esencia descriptiva y á la cual solo falta la rima. Y no es esto solo, sino que conforme con el espíritu ensoñador del celta, despunta los asuntos, no los lleva á sus últimos límites; levanta el velo, no lo descorre del todo, dejando el final—como quién teme abrir heridas demasiado profundas en los corazones doloridos—en una penumbra que permite al lector prolongar su emoción y gozar algo más de lo que el autor indica y deja en lo vago, y el que lee tiene dentro del alma—Es esta, condición especial que en nuestro amigo deriva de su raza, porque de su tiempo tiene lo que llamamos modernismo, y la nota de color viva, ardiente, sentida, puesta en el lienzo de un solo

¹ “Una paráfrasis abreviada del volumen murguiano”

² “El regionalismo está abandonando la fase culturista en la que él se había formado y evoluciona hacia una etapa política que lo sorprende, pero a la que le ve poco futuro. Su distanciamiento lo será, por tanto, del nuevo regionalismo político, pero no del cultural.”

golpe. En cambio es suya, la frase elegante, armoniosa, un tanto lírica, llena de luz, que se desliza con gracia femenil, serpentina casi, y hace del autor de este libro un prosista que no necesita más que castigar su estilo, para ser un gran prosista. Con todo lo cual, con lo que debe á la sangre y lo que le es personal, harto claramente prueba que es de los nuestros. Aunque quisiera ocultarlo no podría. A todos dice que ha nacido bajo el cielo de Galicia. (p. XI)

Se ve claramente cómo Murguía intenta conectar en este texto los modelos “extranjeros”, no gallegos, de Valle con su supuesta idiosincrasia y carácter propios del país, lo que no deja de resultar algo forzado. Más adelante se entenderán mejor las razones de esta afirmación, toda vez que el modelo histórico de Murguía sea puesto en relación con la obra y la vida de Valle-Inclán.

Castelao, una de las figuras más importantes en el panorama cultural de la época e icono político y cultural del galleguismo de todos los tiempos, fue amigo personal de Valle y lo homenajeó durante su época en el exilio, años después de la muerte del arosano, con un texto en el que defendía a Valle como un escritor gallego en cuya obra se reflejaba la Galicia del momento y, de forma especial, su lengua, tipos y costumbres:

Era gallego por la lengua, el estilo y el ritmo de su voz musical. Ciertamente que apenas escribió en nuestro idioma materno; pero su romance maravilloso es el resultado de traducir literalmente del gallego al castellano, de tomar los giros y expresiones de nuestros trotamundos, de nuestros cantadores de vidas ajenas, de nuestros avinagrados bachilleres, de nuestros hidalgos en ruinas, de nuestros borrachos de vino nuevo y de libros añejos, de nuestros mendigos de romería, de nuestras beatas piojosas, de nuestros goliardescos abades, de nuestros carabineros y contrabandistas, de nuestros viejos soldados y marineros, de nuestros pescadores y navegantes; en fin, de todo cuanto conserva color y sabor de vida gallega. (Rodríguez Castelao, 1971:36)

Las mismas impresiones sobre la obra de Valle-Inclán sostienen otros intelectuales de la época. Francisco Fernández del Riego (1913-2010), miembro de la Real Academia Gallega y del Seminario de estudios Gallegos, que coincidió en su juventud con el escritor ya enfermo en Santiago, afirmaba lo siguiente en una conferencia pronunciada en 1959: “Decía Barrés de Rubén Darío que era un francés que escribía español, y de José María de Heredia, que era un criollo que escribía en francés. Por los mismos motivos podríamos decir nosotros que Valle-Inclán era un gallego que escribía en castellano” (2007:142). Y en el mismo texto, más adelante insiste: “Que escriba en castellano es lo de menos. La modalidad lírica de su estilo es del todo gallego” (2007: 143)

Rafael Dieste (1899-1981), miembro del Seminario de Estudios Gallegos, pedía el premio Nobel de literatura para Valle en marzo de 1935:

Un premio para Valle-Inclán, el premio Nobel... Sería ilustre el premio, tendría o cobraría gracia heráldica, descifraría en acto de justicia natural su sentido, vendría a ser un signo de noble cortesía, valdría para él, bien limpia la palabra Homenaje, si llamase a las puertas de Valle-Inclán y fuese en sus umbrales presente y referencia. (1935: 45)

Antón Vilar Ponte (1881-1936), líder y fundador de As Irmandades da Fala, ve el teatro de Valle-Inclán como un instrumento galleguizador:

Hay tragedias del gran Don Ramón -para nosotros de lo más genial del teatro español- de escenario gallego y de alma toda gallega, que están pidiendo a gritos una representación idónea en la tierra que las inspiró, y más que nunca ahora, cuando el secretario perpetuo de la Academia Española acaba de opinar sobre el casticismo de Muñoz Seca y sobre el antipático arte literario valleinclanesco que, a los que no somos “inmortales”, se nos antoja lo mejor de la literatura contemporánea. (1971: 351)

También tuvo palabras de reconocimiento Ánxel Fole (1903-1986), quien escribió un sentido artículo narrando de una manera muy literaria la despedida al escritor en 1936:

Un día revuelto, tempestuoso, con fuerte viento, lluvia y granizo. Se le dio tierra a su cuerpo en la última hora de la tarde. Una gran nube negra cubría las torres de Santiago, anticipando la noche. Resonaba algún trueno. Llovía a latigazos. Se zaqueaba salpicando el agua de los charcos. Luces trémulas y sombras pululantes. Un sepelio digno del autor de Las Comedias bárbaras. Fantasmal, alucinante, de pesadilla. Como si los personajes de las obras figurasen en el cortejo. Los relámpagos alumbraban la escena. Los asistentes no se fueron: desaparecieron. Barbados hidalgos, gruesos abades, ciegos de feria... Su muerte, la suya propia, la “destinada” fue en su amada Compostela, en el mismo corazón de piedra y bronce de la gran Galicia. (2007: 136)

Álvaro Cunqueiro (1911-1981), en 1935, pocos meses antes de la muerte de Valle, le dedica un artículo titulado *Festa a Don Ramón del Valle Inclán*, en el que no solo deja clara la admiración que él siente por el escritor sino que le transmite el cariño de la “familia de nación galega” :

A súa efíxe ou maravilla, o seu ser profundo e visionario, a paixón i-a sonrisa da súa voz de miragre, a humildade e sinxeleza do seu corazón non teñen par entre as xentes que levan nacido de familia galega. Tanto saber ou sentir de historia como Paulo Osorio, tanto corazón como en Meogo... Tantos mundos ou políticas como en Xelmírez i-ainda ese ceñido ar, pantástico, ise frescor, isa ilusión do gran celta fan diste señor algo imperial [...] Alguén lle dirá este día a aqúeste señor e príncipe como os da familia de nación galega o queremos guardar para sempre, alma ou sono entre nos, por contento dos ollos, goce dos ouvidos i-amor do corazón. (1935: 1)³

³ “Su esfinge o maravilla, su ser profundo y visionario, la pasión y la sonrisa de su voz de milagro, la humildad y la sencillez de su corazón no tienen igual entre la gente que ha nacido de familia gallega. Tanto saber o sentir de historia como Paulo Osorio, tanto corazón como Meogo... Tantos mundos o políticas como en Xelmírez y además ese ceñido aire, fantástico, ese frescor, esa ilusión del gran celta hacen de este señor algo imperial [...] Alguien le dirá ese día a este señor y príncipe cómo los de familia de nación gallega lo queremos guardar para siempre, alma o sueño entre nosotros, para contento de los ojos, goce de los oídos y amor del corazón”

Además, Cunqueiro presumía de los lazos familiares que lo unían a Don Ramón, a quien llega a llamar “o meu señor tío”. En 1952 relata en el *Faro de Vigo* un encuentro literario con Valle-Inclán:

Yo cruzaba bajo el sol, rapazuelo aún aquella plaza del mercado yendo hacia la casa de mi tía abuela doña Concha Montenegro, donde una tarde, que se aposentó en mi imaginación para siempre, me encontré en la suave penumbra de la sala a mi señor tío don Ramón María del Valle-Inclán, con la gran barba de plata dormida, como una mañana en el remanso de su pecho. Me hizo acercarme a él y posó su mano sobre mi cabeza mientras contaba, no recuerdo qué historia familiar: Una mano como una pluma de un ave tibia y sonora. (1952: 8)

Es evidente, pues, el sentimiento unánime de reconocimiento a la literatura de Valle-Inclán en Galicia por parte de los escritores de la región, independientemente de su lengua literaria o de su ideología política.

Aunque fueron sobre todo los gallegos emigrados quienes reconocían Galicia en las obras de Valle-Inclán y quienes lo reconocían como un escritor gallego. Quizá la conferencia de Castela, *Galicia y Valle-Inclán*, que pronunció en La Habana y Buenos Aires y se publicó en la prensa extranjera en dos ocasiones, ayudó a forjar esa imagen de un Valle no ajeno a la cultura gallega. Luis Seoane (1910-1969), en medios argentinos, escribe varios artículos dedicados a su figura y a su obra, y realiza una defensa del escritor en el artículo titulado *A ideoloxía de Valle-Inclán*.

A pesar de que la mayoría de los testimonios de la élite cultural gallega reconocían a Valle como un escritor gallego cuya obra era representativa de la cultura y la tradición del país, surgieron voces discordantes que se oponían a este reconocimiento. El poeta Manuel Antonio (1900-1930), en el manifiesto *Máis alá*, publicado en 1922, ataca de manera provocativa, siguiendo el estilo de las vanguardias, la figura de Valle y abriendo así una brecha entre los jóvenes escritores e intelectuales gallegos que se alejan de la figura del arosano por motivos ideológicos. Es el momento en el que el nacionalismo asume el monolingüismo gallego y se trabaja por su normalización en todos los ámbitos sociales y culturales. Por eso las críticas de Manoel Antonio apuntan principalmente al uso del castellano, “a fala meseteira”, por parte de Valle y de sus seguidores:

Comenzaremos invocando a Valle-Inclán. Mestre: Chamámoslle mestre por ser vostede o "mestre" da Xuventude Imbécil de Galicia. Noso non; que, endebén, sabemos comparar a súa modernidade coa cobardía do debre tan só pode vivir facendo claudicantes concesións ó forte. Non tería o seu nome acolleita nestas liñas se quixeramos tan só chamarlle aquilo. Pero ten que ser ó falar dese fato de cabezas focas, nenos "foulard e de rubi", engaiolados polo innegable prestixio da prosa e da ridícula mentira dunha epopeia aventureira que vostede, unha e outra, falsifican. Sabemos que con intermedios himnarios ó Gran Pontífice da baldeireza en traxe de festa (Este Gran D. Ramón ...) entran a estrago pola fala meseteira, con gran desprestigio dela, por certo. Tamén sabemos que

adoecen de imbecilidade, inxénita ou contaxiada, e que a vostede lle debemos o telos levado para "alá". Isto derradeiro é cousa que nunca ben lle agradeceremos.⁴ (1989: 324)

A pesar de la dura crítica, las palabras de Manoel Antonio no tuvieron seguimiento en el momento, pero lo cierto es que han encabezado una polémica en torno a la relación de Don Ramón con la cultura gallega que sigue siendo continuo motivo de debate casi un siglo después.

Hay dos momentos que resultan claves a la hora de analizar la relación de la literatura valleinclaniana con la cultura gallega en el siglo XX. Los dos parten de aspectos extraliterarios pero ambos influyen de manera decisiva en la recepción actual del escritor en Galicia. El primero es el artículo que Ricardo Carballo Calero (1910-1990), miembro numerario de la Real Academia Galega y primer catedrático de Lingua e Literatura Galega en la Universidad de Santiago de Compostela, publica en 1964, donde realiza una crítica del escritor al que acusa de “[g]alicista, non galleguista” (1964: 3) y lo compara con figuras emblemáticas de la literatura y la cultura gallega, como Castelao, Rosalía, Curros y Cabanillas. Carballo Calero considera que estos autores supieron interpretar el alma gallega porque siempre se pusieron al lado del pueblo y su literatura da voz al mundo campesino y marinero que conforman la auténtica ideosincrasia gallega. Sin embargo, en Valle-Inclán ve a un autor que no está comprometido, percibe en sus obras los valores aristocráticos y “o ponto de vista señorial”. Lo acusa de dar una imagen negativa y distorsionada del pueblo gallego que ha prevalecido en sus lectores durante generaciones.

Don Ramón pode presentar ao público español e hispanoamericano o magnífico espeitago dunha Galicia de pegureiros supersticiosos, abades sacrílegos, fidalgos crapulosos e servos resignados. Todo o mundo o aplaude. É un ambiente novo na literatura española. Para a maior parte de os seus lectores, que non coñecen Galicia, Galicia vai ser sempre a Galicia de Valle-Inclán. Mesmo moitos han chegar a confundir estas dúas Galicias. A Galicia creada por Valle-Inclán e a Galicia creada pola natureza e a historia. (1964: 8)⁵

⁴ “Comenzaremos invocando a Valle-Inclán. Maestro: le llamamos maestro por ser usted el “maestro” de la Juventud Imbécil de Galicia. Nuestro no; que afortunadamente, sabemos comparar su modernidad con la cobardía del débil que sólo puede vivir realizando claudicantes concesiones al fuerte. Su nombre no sería acogido en estas líneas si quisiéramos llamarle tan solo aquello. Pero tiene que ser así al hablar de ese puñado de cabezas huecas, críos “foulard y de rubí”, embaucados por el innegable prestigio de la prosa y de la ridícula mentira de una epopeya aventurera que usted, tanto una como otra, falsifica. Sabemos que con intermedios himnarios al Gran Pontífice de la vacuidad en traje de fiesta (Este Gran D. Ramón...) entran a saco en el habla de la meseta, con gran desprestigio de ella, por cierto. También sabemos que adolecen de imbecilidad, ingénita o contagiada, y que a usted le debemos haberlos llevado para “allá”. Esto último es algo que nunca le agradeceremos lo suficiente.”

⁵ “Don Ramón puede presentar al público español e hispanoamericano el magnífico espectáculo de una Galicia de mendigos supersticiosos, abades sacrílegos, crápulas hidalgos y siervos resignados. Todo el mundo lo aplaude. Es un ambiente nuevo en la literatura española. Para la mayor parte de sus lectores, que no conocen Galicia, Galicia va a ser siempre la Galicia de Valle-Inclán. Incluso, muchos llegarán a confundir estas dos Galicias. La Galicia creada por Valle-Inclán y la Galicia creada por la naturaleza y la historia.”

Si en todo el artículo Carballo Calero mantiene un tono muy crítico con la obra de Valle, sus palabras finales resultan demoledoras.

Galicia está certamente lonxe do derradeiro Valle-Inclán. Do derradeiro escritor. Porque o derradeiro home, o home morto, está soterrado en Boisaca, que é Galicia. Aínda que isto non interese á historia literaria, fíque constancia de que Valle-Inclán escolleu a súa terra para morrer. (1964:15)⁶

Este artículo de Carballo Calero contribuyó en gran medida a que a finales del siglo XX se perciba a Valle-Inclán como a un escritor ajeno a Galicia, al sentir del pueblo y a sus problemas. Si a esto le sumamos que la práctica totalidad de su obra está escrita en castellano, podemos explicar parte de la polémica que rodeó la representación de sus obras en el Centro Dramático Galego.

En 1998, el CDG decide realizar en homenaje a la Generación del 98 un montaje de cuatro obras de Valle-Inclán: *Las galas del difunto*, *Ligazón*, *La cabeza del Bautista* y *El embrujado*. Esta decisión desató una nueva polémica en torno a la figura del escritor y el papel que representa su obra en la cultura y la sociedad gallegas que no dejó indiferente a nadie y generó “preguntas no Parlamento de Galicia, artigos nos xornais, cartas ao director, anónimos insidiosos, peticións de dimisións, abaixo asignantes, asambleas, ameazas, impropérios.” (Guede Oliva, 2007: 110)⁷. Por un lado, Manuel Guede Oliva (2007), director del CDG en aquel momento, defendía la iniciativa por dos motivos: el primero porque desde la Consellería de Cultura se iba a celebrar el centenario de la Generación del 98 y sería una incongruencia ignorar la figura de Valle-Inclán en dicha celebración; en segundo lugar, afirma que el lenguaje empleado por Valle en algunas obras es un idiolecto y que los gallegos somos la única comunidad lingüística que no necesita un glosario para comprender *Romance de lobos* o *Divinas palabras*. Por otro lado, la Mesa pola Normalización Lingüística publicó un *Manifiesto polo teatro en Galego*, que firmaron más de 250 actores e intelectuales, en el que se oponían a que un organismo público que nació con el objeto de normalizar y regularizar la actividad teatral gallega emplease fondos públicos para representar a un autor que escribió en lengua castellana. Finalmente, como ejemplo de estos vaivenes en la consideración gallega de Valle-Inclán y sus obras, en el año 2017 el CDG ha vuelto a llevar a Valle-Inclán a escena con *As galas do*

⁶ “Galicia está verdaderamente lejos del último Valle-Inclán. Del último escritor. Porque el último hombre, el hombre muerto, está enterrado en Boisaca, que es Galicia. A pesar de que esto no interese a la historia literaria, quede constancia de que Valle-Inclán eligió su tierra para morir.”

⁷ “Preguntas en el Parlamento de Galicia, artículos en los periódicos, cartas al director, anónimos insidiosos, peticiones de dimisión, abajo firmantes, asambleas, amenazas, impropérios.”

difunto e *A filla do capitán*, aunque esta vez, gracias a que los derechos han pasado a dominio público, la representación ha podido realizarse por primera vez en gallego.

Una vez más, Valle-Inclán se sitúa en el centro de una polémica que va más allá de la literatura y su obra. Más que aunar posturas, como decía Castelao, ha servido de pretexto para enfrentar las diferentes formas de concebir la cultura gallega. Pero la obra de Valle, a pesar de ello, debe mucho al ideario galleguista de finales del XIX y principios del XX y supone un testimonio único de varios aspectos de la sociedad gallega. Al analizar estos hechos en las páginas que siguen, esperamos contribuir a una consideración más ajustada a los textos y a la propia intención del autor.

2.1. RELACIÓN CON EL REXURDIMENTO Y EL REGIONALISMO.

En el siglo XIX, la corriente romántica despertó de nuevo el interés por el pasado y la tradición de los pueblos, su identidad y su lengua. En Galicia, ese resurgir de los elementos autóctonos propició la aparición de dos movimientos que resultan claves para comprender su historia reciente. El primero de ellos, el Rexurdimento, es una etapa cultural que se desarrolla a mediados del siglo XIX y que logra reavivar la conciencia lingüística gallega que había desaparecido durante un largo periodo denominado Séculos Escuros (s. XVI-XVIII). Se considera que el libro de poemas *Cantares gallegos* de Rosalía de Castro, publicado en 1863, es la obra que inaugura esta nueva etapa lingüística en Galicia. A partir de este momento proliferan “Xogos florais”, las publicaciones periódicas y libros en gallego, gracias a los cuales se logra revivir literariamente una lengua que estaba relegada al ámbito oral y rural.

Por otro lado, aunque vinculado al Rexurdimento, surge en las últimas décadas del siglo XIX, el regionalismo gallego, movimiento galleguista que supone una etapa intermedia entre el provincialismo de la primera mitad del siglo XIX y el nacionalismo del XX. Manuel Murguía sentó las bases ideológicas del movimiento y lideró la corriente liberal, de carácter progresista. Alfredo Brañas (1859-1900), por su parte, representaba al sector tradicionalista, de carácter conservador que tenía como objetivo restablecer el antiguo orden político y social. El movimiento regionalista se gesta y nace en la ciudad de Santiago de Compostela, donde una serie de actos culturales, artículos de prensa y discursos acompañan los primeros pasos del movimiento. En estos años, Valle-Inclán estudia en Compostela y pasa allí una etapa “que supuso una vivencia personal y estética imborrable” (Santos Zas, 2007: 10). A Murguía le unen los lazos de amistad familiares que el joven estudiante sigue cultivando en su etapa compostelana y a Brañas, una triple relación.

Primero, fue alumno del eminente profesor en la Facultad de Derecho. Segundo, Brañas dirigió durante algún tiempo, *El País Gallego*, en el que colaboraron Ramón del Valle y su hermano Carlos, a quienes, por otra parte, el autor de *El Regionalismo* (1889) cita en este libro para indicar la vinculación de ambos con el movimiento que lidera. (Santos Zas, 2001: 11)

Valle-Inclán es conocedor desde muy joven de los planteamientos teóricos y de los estudios históricos que generan las tesis regionalistas. El interés de su padre por la nueva corriente historiográfica y la buena relación que mantienen padre e hijo con Manuel Murguía dejan una huella que se puede rastrear en la obra del arosano.

2.1.1. DON RAMÓN DEL VALLE BERMÚDEZ, PADRE DEL AUTOR (1823-1890)

Si alguien influyó en la concepción y la visión que Valle-Inclán transmite de Galicia en sus obras, fue, lógicamente, su padre, don Ramón del Valle Bermúdez (1823-1890). Ya Rubia Barcia (1955: 93) lo señalaba como la primera influencia del escritor, pues es allí, en la casa familiar, donde el joven Valle se forma como lector en la biblioteca paterna, bien provista de la literatura regional que estaba en auge y de la que Valle Bermúdez era seguidor. También su conocimiento de la historia, la etnografía y la geografía de la comarca del Salnés tienen su origen en el interés constante que mostró su padre por conocer y divulgar el pasado de Galicia. Además, resultan muy destacables sus relaciones con el ambiente cultural y literario del Salnés y Galicia, desde Vilagarcía de Arousa a Santiago de Compostela, pasando por Pontevedra.

El padre de Valle-Inclán fue un hombre inquieto que dejó huella a través de sus diversos oficios y de sus intereses culturales y políticos. Trabajó en el mar como piloto en la corbeta carguera “Atalaya”, y como funcionario de Hacienda en Pontevedra. Desempeñó el cargo de Secretario en la Sociedad del Ferrocarril Compostelano, de la que también fue accionista, y participó en las sesiones del “Congreso Agrícola Gallego”, donde coincidió y entabló amistad con Manuel Murguía. También fue alcalde de Vilanova de Arousa después de la Revolución del 68 y volvió a trabajar para la administración, primero con el cargo de Jefe interino de Intervención de la Administración Económica de la Provincia y más adelante a cargo de la Secretaría del Gobierno Civil de Pontevedra. Finalmente, en 1889, unos meses antes de su muerte, es nombrado Gobernador civil de la provincia. Se trata, pues, de un personaje relevante para sus contemporáneos, sobre todo teniendo en cuenta las dimensiones de Vilanova en aquella época y su participación en cuanta actividad de cierta importancia se realizó en las décadas de 1860 a 1890, tanto en su localidad como en las citadas.

Además de sus variados oficios, los aspectos más interesantes de la biografía de Valle Bermúdez los encontramos en su faceta política y cultural, de la que podemos observar cierta continuación en la obra literaria de su hijo, que compartirá con él aficiones y vocaciones. Estas coincidencias los llevarán, incluso, a colaborar en algún momento, al igual que su hermano Carlos, en el periódico que dirigió.

Esta comunión de intereses y pensamientos puede comprobarse desde la etapa de Ramón del Valle Bermúdez como alcalde, pues está marcada por las ideas revolucionarias del 68 y por un profundo anticlericalismo, lo que le lleva a mantener, por ejemplo, varios conflictos con el sacerdote de Vilanova de Arousa que reflejan la tensión existente entre ambos. Entre las desavenencias que narra Gonzalo Allegue, reproducimos un episodio protagonizado por Valle Bermúdez y por el cura don José Benito Rivas que parece sacado de una de las obras del hijo de aquel:

El día doce, fiesta de La Pastoriza, día grande del pueblo, José Benito Rivas denuncia la llegada a la iglesia de un predicador indeseable, “un imberbe dirigido a los que no tienen religión”. Se trata de don Cándido Arosa y Álvarez, Teniente Cura de la Villa de Cambados y Santo Tomé; don Benito Rivas no acepta la presencia en el púlpito del predicador invitado por la corporación progresista, por lo que este se ve obligado a predicar en la calle, a las puertas de la iglesia; pero, mientras Rivas predicaba en el interior, tres hombres, “buscados de intento”, entran en la iglesia y obligan al desalojo, por lo que don José Benito se baja, escandalizado, del púlpito y continúa la misa. En ese intermedio “aparecen en la sacristía paniaguados que habían venido con el referido Arosa, diciendo que era preciso que predicase y en seguida aparece el Alcalde en el mismo local con amenazas...” Excelente escena -preludio de un teatro que a todos nos suena a conocido-, de cura integrista misando, revolucionario a pie del altar y beatas haciendo cruces al Maligno (2000: 19)

En efecto, Valle Bermúdez fue un político liberal republicano de tendencia anticlerical, denunciado de oficio en 1868 “por la tardanza en el bautismo del tercero de sus hijos” (Allegue, 2000: 17) y enfrentado con el cura de la localidad hasta el escándalo. Este anticlericalismo es heredado o compartido por su hijo, quien lo convierte en una de las banderas de su literatura, en la que es frecuente la presencia de ambientes religiosos y constante la crítica a los personajes que viven exageradamente esa religiosidad. Célebre es la frase de Max Estrella “España, en su concepción religiosa, es una tribu del centro de África” (Valle-Inclán, 2000: 224). El anticlericalismo de Valle-Inclán tiende a incorporar elementos blasfemos y sacrílegos, hasta el punto de alcanzar lo grotesco en numerosos pasajes de sus obras, como se verá más adelante en las *Comedias bárbaras*. Pero no son solo Juan Manuel Montenegro, sus hijos, sus criados o el abad, sino que el propio Marqués de Bradomín se comporta de forma inmoral, blasfema y sádica, como también ocurre con otros personajes en todos los esperpentos y en *Divinas palabras*. Además, podemos rastrear la presencia de personajes sacrílegos y la crítica a la religión desde sus primeras obras. Y no sólo es un aspecto destacable de su obra sino que también hizo alarde de su anticlericalismo en las entrevistas, conferencias y discursos que pronunció a lo largo de su vida.

Más allá de los puntos en común que padre e hijo mantuvieron en cuestiones políticas como esta, en el ámbito cultural también aparecen ciertas coincidencias. Por ejemplo, Valle Bermúdez mostró a lo largo de toda su vida un gran interés por la historia y las tradiciones de Galicia, a las que dedicó

varios trabajos y numerosas investigaciones que se vieron recompensadas en abril de 1885, cuando es nombrado miembro correspondiente de la Real Academia de Historia.

Como podemos comprobar gracias a la correspondencia conservada entre Manuel Murguía y Valle Bermúdez, éste fue uno de los colaboradores de los que se sirvió don Manuel para poder llevar a cabo la vasta labor que requería su *Historia de Galicia*, una obra clave y monumental de la historiografía gallega, publicada entre 1865 y 1911 en cinco tomos. Su participación en el proyecto no fue anecdótica, ya que el mismo Murguía le pidió que realizara comprobaciones e investigaciones históricas y antropológicas en la comarca del Salnés, de las que fue informando por carta al impulsor del *rexionalismo* gallego.

Se conserva una carta fechada en 1866 en la que habla de la búsqueda de monumentos célticos por la comarca y otra de 1868 en la que da cuenta de las investigaciones que ha llevado a cabo en el monte de Lobeira y sobre los dólmenes y menires de Vilagarcía de Arousa.

[...] He recorrido hace pocos días aquellas inmediaciones buscando monumentos célticos de que dar a U. noticia, por más que comprenda que para la Historia no tengan ya oportunidad y he visto las piedras de que dieron a U. conocimiento situadas entre Villagarcía y Cambados (Mato, 2000: 31)

He estado en Lobeira varias veces y una sola al pie de las ruinas del castillo del que hablaron a usted y no recuerdo haber visto por aquellos sitios hiladas de piedras clavadas; [...] Iré el lunes a Villagarcía con objeto de hacer la averiguación que usted desea y del resultado avisaré a usted y para entonces daré a usted todas las noticias que pueda adquirir sobre dólmenes y menires. (Mato, 2000: 31)

No es desdeñable que precisamente el padre de nuestro autor participara en aquellas primeras empresas científicas sobre la cultura y la historia gallegas, de ahí que obtuviera más adelante el reconocimiento académico. Fue tanto su interés por los restos arqueológicos, la historia de Galicia, los ritos y las tradiciones ancestrales, que participó en diferentes publicaciones con artículos en los que expuso el resultado de sus investigaciones. Estas siempre tenían por objeto las tierras del Salnés, las mismas en las que años más tarde Valle-Inclán sitúa gran parte de su obra literaria y de las que muestra un perfecto conocimiento, no sólo por haber nacido allí, sino por tener constancia del resultado de los trabajos que su padre había efectuado en la zona. Aunque quizá, como demuestran las similitudes entre *El Castillo de Lobeira* de Valle Bermúdez y *Cartas galicianas IV. Por tierras saliniense. El castillo de Lobeira*, de Valle-Inclán, padre e hijo hubiesen compartido alguna excursión, ya que ambos artículos no sólo coinciden en la explicación sobre el castillo de

Lobeira sino que hacen reflexiones similares sobre los lugares a los que han ido a parar las piedras del castillo. Así lo contaba Valle Bermúdez en la *Crónica de Pontevedra* en 1886:

Los muros fueron poco a poco demolidos (sic) y los sillares arrojados desde lo alto á la llanura y transportados á las aldeas inmediatas, forman hoy parte de las modernas construcciones. Los descendientes de los antiguos siervos levantando sus rústicas viviendas con los restos de la soberbia morada feudal de los altivos opresores de la comarca, han dado testimonio de lo que hay de vano y perecedero en las humanas grandezas.

Y un pensamiento semejante expresaba Valle-Inclán en su artículo de *El Globo* en 1891:

Habíamos llegado a la aldea y la moza entró en una casuca miserable, cuyas paredes cuarteadas estaban construidas con sillares del castillo.

¿Sabrían aquellos rústicos descendientes de los siervos de la gleba que realizaban una venganza? (Valle-Inclán, 1987: 131)

De los artículos publicados por Valle Bermúdez en los que rescata la historia y leyendas de Galicia se conservan los siguientes:

- S/t, *La Opinión Pública*, año I, nº 8, 26-VIII-1863.
- *La Oración. Cuadro de Costumbres marítimas, Almanaque de Galicia, para uso de la juventud elegante y de buen tono, dedicado a todas las bellas hijas del País*, Lugo, Imprenta de Soto Freire Editor, 1865, pp. 54-55.
- “Villagarcía”, *La Ilustración Gallega y Asturiana*, Madrid, Tomo II, nº 1, 8-I-1880.
- S/t, *La Ilustración Gallega y Asturiana*, Madrid, Tomo III, nº 29, 18-X-1881.
- “Tambo”, *Crónica de Pontevedra*, Pontevedra, año I, nº 2, 3-V-1886.
- “Fué un convento”, *Crónica de Pontevedra*, Pontevedra, año I, nº 48, 28-VI-1886.
- “El castillo de Lobeira”, *Crónica de Pontevedra*, Pontevedra, año I, nº 93, 23-VIII-1886 y año I, nº 95, 25-VIII-1886.

También comparten padre e hijo el interés por la literatura. La vocación y la dedicación de Valle Bermúdez distan mucho, por supuesto, de las de Valle-Inclán, pero no por ello deben obviarse. El

tema gallego se manifiesta también en sus composiciones poéticas. Dos son particularmente conocidas en la época:

- *Á la ría de Arosa, álbum de las composiciones premiadas en los Juegos Florales, celebrados en la ciudad de Santiago en julio de 1875*, Santiago de Compostela, Establecimiento tipográfico de El Diario, 1877, pp. 51-57.
- “Ante la tumba de Méndez Núñez”, *El Anunciador*, Pontevedra, 18-VIII-1884.

La primera composición, *Á la ría de Arosa*, alcanzó el primer premio de los Juegos Florales de 1875, mientras que *Ante la tumba de Méndez Núñez*, gustó tanto a Víctor Balaguer que a raíz de su lectura lo propuso para miembro de la Real Academia de Historia.

Hay, no obstante, un último punto en común entre Valle Bermúdez y su hijo, tal vez el más trascendental de todos, pues supuso el debut de sus hijos Carlos y Ramón en el mundo de las letras: el periodismo. Su interés por esta actividad, tan ligada en la época con la literatura, la política y cualquier empresa de tipo cultural, le llevó a fundar un periódico bisemanal en Vilagarcía, *La Voz de Arosa*, que fue publicado por primera vez el 1 de noviembre de 1880 y contó con una tirada de más de quinientos ejemplares. De este periódico apenas se conserva una portada pero existen testimonios de la época, como el de Lisardo Barreiro (2000), que resaltan su carácter progresista.

Fundó el primer periódico que inició una saludable reacción de progreso en la comarca villagarciana, titulado *La Voz de Arosa*, en el cual periódico demostró colmadamente sus envidiables dotes de escritor eximio y polemista ingenioso y temido por lo intencionado de la frase que traecía con artificios de filigranada dicción. (pp. 71-72)

Así, vemos cómo son muchos los intereses e inquietudes que unen ambas figuras. La pasión de Valle Bermúdez por la historia, la antropología, la literatura, el periodismo y su postura crítica ante el fanatismo religioso, dejan una huella imborrable en la literatura y la vida de Valle-Inclán.

2.1.2. MANUEL MURGUÍA (1833-1923)

Manuel Antonio Martínez Murguía fue un historiador y escritor gallego que jugó un papel determinante en la configuración del movimiento *rexionalista* y del Rexurdimento gallego del siglo XIX.

Perteneció a la llamada “Segunda xeración do Provincialismo”, grupo de intelectuales nacidos entre 1830 y 1840 entre los que se incluyen también escritores tan destacados como Rosalía de Castro (1837-1885) y Eduardo Pondal (1835-1917). Las tres grandes contribuciones de este grupo a la cultura gallega fueron “o Rexurdimento literario, o desenvolvemento teórico-ideolóxico do galeguismo e, o máis importante para o que nos ocupa, a consolidación dunha historiografía galeguista.”⁸ (Charlín, 2006: 40)

Murguía escribió dos obras clave para la cultura gallega en la segunda mitad del siglo XIX, *Historia de Galicia* (cinco tomos: 1865, 1866, 1888, 1891 y 1913) y *Galicia* (1888) en las que rompe con la historiografía anterior y sienta las bases de “la construcción histórico-teórica de Galicia como nación o nacionalidad” (Charlín, 2006: 39).

Pero la importancia clave de este autor en la obra de Valle-Inclán parte de la relación estrecha que mantuvo con él y su familia y no solo de sus publicaciones. En efecto, Manuel Murguía fue un buen amigo de Ramón del Valle Bermúdez, el padre del escritor, del cual se trató en el punto anterior. Ambos asistieron al “Congreso Agrícola de Galicia” en 1864; además, Valle Bermúdez colaboró con Murguía en su obra historiográfica mediante las investigaciones arqueológicas llevadas a cabo en la zona del Salnés y de las que le informaba regularmente por carta. Como director de la revista *La Ilustración Gallega y Asturiana* (1879-1882), Murguía publicó dos artículos firmados por el arosano: el primero dedicado a la historia de Vilagarcía y en el segundo se hace referencia a un artículo publicado en *La Voz de Arosa* en el que se da noticia de hallazgos arqueológicos en Paradela y Baión.

Murguía siempre sintió un gran afecto por Valle Bermúdez y, años después de su muerte, lo siguió recordando y reconociendo su labor humana y periodística. En un artículo de 1907 rompe una lanza a favor de la recopilación y conservación de su obra literaria y periodística desperdigada por la

⁸ “El Rexurdimento literario, el desarrollo teórico-ideológico del galleguismo y, el más importante para lo que nos ocupa, la consolidación de un historiografía galleguista”

prensa de la época: “Gracias pues a mi buen amigo Ramón Valle Inclán, padre del escritor del mismo nombre y apellidos, que fue un notable fabulista y cuyos trabajos debieran recoger y publicar sus hijos como santa ofrenda a la memoria del que les dio el ser...” (Charlín, 2006: 39)

También en el prólogo que escribe para el primer libro de Valle-Inclán, *Femeninas* (1895), recuerda con cariño al padre del escritor:

Mas ¿cómo callar en líneas escritas al frente del libro del hijo la grande, la estrecha amistad que nos unió á su padre? ¿Cómo no recordar al escritor y poeta intachable, al alma pura, al íntegro carácter á aquél que llevó el mismo nombre y apellido que nuestro autor y fué tan digno de la estimación en que le tuvimos siempre y con la que nos correspondía? Aún fué ayer, cuando con el pie en el sepulcro, nos tendió por última vez su mano y hablamos de las cosas que de tanto tiempo atrás, nos eran queridas,—la patria gallega y la poesía que había encantado sus horas solitarias. Sabía él que la muerte le había ya tocado con su dedo, más no por eso se creía del todo desligado de la tierra, que no pensase en su país y no se doliese de los infortunios ágenos; ¡él que los había conocido tan grandes!

Duerme, duerme en paz mi buen amigo, tu hijo sigue la senda que le trazaste con el ejemplo de una vida honrada como pocas. Tu hijo recoge para tí los laureles que pudiste ceñirte y desdeñaste contento con tu dichosa medianía. ¡Si tú pudieras verlo! (Murguía, 1895: XVII)

Siendo Murguía cercano a la familia y un referente cultural en la época, estamos de acuerdo con Rubia Barcia en que “[e]s más que probable que Valle Inclán leyera todo lo que Manuel Murguía, el viejo amigo del padre, había escrito” (1955: 94). Sabemos que ambos frecuentaban ambientes *rexionalistas* en Santiago y los dos aparecen como asistentes a un banquete en honor a Eduardo Vincenti, candidato a las Cortes por Pontevedra en 1888, que se celebró en Compostela. A ese acto “acoden as figuras mis relevantes do movemento rexionalista, como D. Manuel Murguía e “29 personas del grupo de periodistas de Santiago”, entre as que se mencionan aos irmáns Carlos e Ramón del Valle” (Charlín, 2006: 42). Ese mismo año también sale a la luz un artículo titulado *Relembrazas Literarias (1846-1855)*, publicado en la revista cubana *El eco de Galicia*. En este artículo Valle-Inclán se basa en el libro *Los Precursores* (1885) en el que Murguía traza un retrato de nueve personajes gallegos a los que rinde un homenaje y reconoce su labor a favor de la patria gallega: Antolín Fajardo, Aurelio Aguirre, Leonardo Sánchez Deus, Felix Moreno Astray, Eduardo Pondal, Antonio Cedón, Rosalía Castro, Serafin Avendaño y Benito Vicetto.

F. X. Charlín (2006), al comparar el artículo de Valle-Inclán y el libro de Murguía, aprecia que el texto del joven escritor asume plenamente el ideario regionalista e incluso emplea la misma terminología y concuerda totalmente con Murguía en las valoraciones históricas. Charlín demuestra

que el texto de Valle es una paráfrasis del de Murguía y compara algunos párrafos en los que se pueden apreciar las similitudes entre ambos:

No prólogo de *Los Precursores* lembra desta forma Murguía os primeiros anos [...]: “Fueron aquellos unos hermosos días que tal vez no amanecerán de nuevo para ninguna de las almas enamoradas de Galicia: tantas eran las esperanzas concebidas, tanta la seguridad de que habían de realizarse. No era yo solo, eran otros también los que alimentaban los mismos sueños (...). Así como el bretón espera todavía la vuelta del Rey Arthur, esperábamos nosotros lo que ya no se sabe si será posible jamás”.

Nostálgica avaliación dunha época que Valle-Inclán traslada así a *Relembrazas Literarias*: “lejano está ya el recuerdo de aquellos hermosos días de gloria, que tal vez no volverán a amanecer iguales para Galicia” (...) “pero no como Faraldo la había soñado para restaurar la independencia pasada. Ya no se perseguían fantasmas, ni era la vuelta de otro Rey Arthur como el de la tradición bretona lo que esperaban todos” (p.43)⁹

A pesar de que el joven Valle, estudiante en Santiago y asiduo a los actos culturales del movimiento, comulga totalmente con el ideario regionalista, pocos años más tarde, su discurso se vuelve más crítico con el movimiento que promueve Murguía. En 1891, en la primera de las *Cartas Galicianas* que Valle-Inclán publica en *El Globo Ilustrado* hace la siguiente reflexión

En tales ciudades se comprende mejor el *regionalismo político* de algunos gallegos -como mi eminente amigo el Sr. Murguía- que hablan con la mejor fe del mundo de la rehabilitación de la pequeña patria y de su antigua nacionalidad, nunca por cierto definida. A bien que el regionalismo aquí no puede salirse de la esfera literaria, siendo todo lo demás que se charlotea imitaciones catalanas y sueños de poetas. Pocos son los que persiguen fantasmas y menos aún los que esperan la vuelta de otro Rey Arthur (Valle-Inclán, 1987: 122)

Entre estos dos textos, a los que sólo separan tres años, se producen importantes cambios en la vida de Valle-Inclán: la muerte de su padre, el abandono de sus estudios de Derecho en Santiago de Compostela y el traslado temporal a Madrid influyen en la distancia que cobran sus palabras al referirse al movimiento regionalista. También, como señala F. X. Charlín (2006), en 1890 el regionalismo entra en una nueva etapa política de la que Valle se desvincula aunque seguirá postulando el regionalismo culturalista en el que se formó.

A pesar de eso, en 1893, dirige desde México una carta a Manuel Murguía pidiéndole que escriba el prólogo de *Femeninas*, su primer libro. En esta carta, Valle recurre a la misma terminología

⁹ En el prólogo de *Los Precursores*, Murguía recuerda de esta manera sus primeros años [...] Nostálgica evaluación de una época que Valle-Inclán traslada así a *Relembrazas literarias*.

aprendida en las obras históricas de Murguía y con las que se vuelve a acercarse al viejo amigo de la familia e icono de la cultura gallega del momento después de una larga temporada ausente.

Mi siempre querido amigo y respetable maestro: al escribirle a Vd. parece que me dirijo a toda nuestra Galicia, pobre, pensativa y sola, que dijo el poeta, de tal modo encarna Vd. para mí el espíritu regional, y el amor a la tierra que, en forma de hondísima saudade, sentimos acá, en América, los que como una herencia sagrada, conservamos, al través de los siglos, un dejo de celtismo, que nos hace amar los robles carcomidos y las rocas vetustas de nuestras gándaras. Sensaciones migas que se aspiran en la *Historia* de Vd., y derraman una clara suavidad de lunar, sobre las viejas razas que encienden el primer fuego en el gran lar gallego. (Hormigón, 2006: 30)

Efectivamente, Murguía acepta la propuesta y escribe el prólogo de *Femeninas*, haciendo en él un alegato en el que reclama a Valle-Inclán como un escritor gallego y subrayando la esencia gallega que hay en la obra y en el escritor: “es de los nuestros” (Murguía, 1895: XII).

Desde que Valle abandona Compostela, los encuentros con Murguía dejan de ser frecuentes aunque su relación continuó de manera epistolar. Se conservan dos cartas más que Valle le dirige al historiador. En la primera, fechada en 1895, Valle-Inclán escribe interesándose por unos artículos sobre “cosas y hombres de Galicia” (Hormigón, 2006: 26). La última carta que se conserva, de 1916, escribe pidiendo información a Murguía sobre su ilustre antepasado, Francisco del Valle-Inclán (1736-1804), fundador de la Biblioteca de la Universidad de Santiago y creador del primer periódico gallego, *El Catón Compostelano* (1800). De este importante personaje fue de quien Valle tomó el apellido y sobre el que Murguía había realizado una completa investigación para su obra *Galicia*. Aunque Valle-Inclán, después de establecerse en Madrid, pierde contacto con el nuevo rumbo del regionalismo en Galicia, la imagen del país que adquirió en su etapa de formación es la base sobre la que levanta la Galicia literaria que recrea en sus obras, tal y como se detallará más adelante.

Dos son las obras historiográficas de Murguía que juegan un papel determinante en la construcción de Galicia como nación y que han dejado huella en la obra de Valle-Inclán: *Historia de Galicia* (1865-1913) y *Galicia* (1888). Como fue habitual durante la corriente del romanticismo liberal de la primera mitad del siglo XIX, se redactan obras “que teñen como obxectivo a construción dunha historia nacional [...] Foi a obra de Murguía “a que achegou á cultura galega a máis coherente

fundamentación ideolóxica do feito diferencial de Galicia no periodo no que se estaba a construír o estado-nación español” (Charlín, 2007: 6)¹⁰.

En este sentido, Murguía habla de seis elementos constitutivos de la identidad gallega: raza, historia, lengua, conciencia, territorio y carácter, aunque de todo este conjunto destaca tres rasgos por encima de los demás: la raza, el territorio y la historicidad.

En cuanto a la raza, afirma Pereira González (2000: 266) que Murguía “vai facer da raza a peza clave da súa concepción da singularidade galega, de tal maneira que se pode afirmar que foi el o creador dunha identidade racial galega”¹¹. Así, para Murguía son las razas sueva y celta las que conforman la base étnica gallega:

La población gallega es céltica por completo. Algunas colonias griegas sin importancia ni influencia etnográfica, y cuyos restos vagan aún en compañía de los escasos semitas que con ellas habitaron las mismas orillas y se bañaron en unos mismos mares; bastantes colonias romanas que aún hoy nos dicen con entera claridad cuyo es su origen, se encuentran y tropiezan a cada momento, pero no se mezclan ni confunden. Por último la nación sueva, que parece haberse unido tanto con las antiguas familias, que no dudó en aceptar nuestra legendaria desdicha.

Y las señas de identidad de estos pueblos se conserva y se mantiene porque sostiene que todavía “los monumentos, las costumbres, la raza misma. Toda la vida, ya íntima, ya exterior, se informa en las viejas tradiciones conservadas entre nosotros con pía y misteriosa constancia”. Afirma, pues, con claridad que todo en Galicia apunta a la mayoría celta que está presente en todos los ámbitos del pueblo:

Sin que los geógrafos e historiadores antiguos nos hubiesen señalado la existencia en nuestras comarcas, de aquel pueblo, el aspecto de la mayor parte de sus habitantes, los monumentos, el lenguaje, las costumbres, las inclinaciones, las manifestaciones todas de su espíritu, nos probarían el origen céltico de su actual población.

El pueblo mantiene el folclore, las costumbres, las supersticiones que perviven durante generaciones y se mimetizan con un paisaje singular, forjador de carácter y elemento que resulta determinante para explicar el conservadurismo de la población gallega:

¹⁰ “que tiene como objetivo la construcción de una historia nacional [...] Fue la obra de Murguía “la que acercó a la cultura gallega la más coherente fundamentación ideológica del hecho diferencial de Galicia en el periodo en que se estaba construyendo el estado-nación español”

¹¹ “va a hacer de la raza la pieza clave de su concepción de la singularidad gallega, de tal manera que se puede afirmar que fue él el creador de una identidad racial gallega”

La educación puramente tradicional de nuestros campesinos, lo apegados que son a todo lo suyo, el aislamiento en que viven, la falta de grandes poblaciones, es causa de que tanto en las montañas como en la orilla del mar, persistan costumbres, prácticas y creencias esenciales para el caso, pues nos revelan y dan a conocer bajo su verdadero aspecto los principios religiosos de nuestros celtas (Murguía, 1885: 163)

Por último, Murguía ve en la historia de Galicia un elemento constitutivo de su identidad, que ayuda a explicar el presente del país y va analizando cada etapa histórica según la importancia que él le atribuye. De esta forma, indica F. X. Charlín (2007) que:

Xulga, por exemplo, fundamental e determinante, o establecemento dos celtas; puntual, o establecemento de colonias costeiras de comerciantes fenicios e gregos; relativa, a importancia da romanización; transcendental, a instauración do Reino Suevo; insignificante, a invasión árabe; e século de gloria e esplendor, o XII, tempo de Xelmírez e do románico galego. (p. 15)¹²

Todos los elementos enunciados por Murguía se encuentran presentes en la Galicia literaria de Valle y en concreto en la construcción de las *Comedias bárbaras*, como analizaremos detenidamente más adelante.

¹² “Juzga, por ejemplo, fundamental y determinante, el establecimiento de los celtas; puntual, el establecimiento de colonias costeras de comerciantes fenicios griegos; relativa, la importancia de la romanización; transcendental, la instauración del Reino Suevo; insignificante, la invasión árabe; y siglo de gloria y esplendor, el XII, templo de Xelmírez y del románico gallego.”

3. LA GALICIA LITERARIA DE VALLE-INCLÁN: OBRAS DE AMBIENTE O TEMA GALLEGO.

3.1 VALLE-INCLÁN Y SU TIERRA: UNA POSTURA CRÍTICA.

Así como la recepción de la obra de Valle-Inclán en Galicia ha resultado dispar a lo largo del tiempo, tal y como se ha argumentado en el capítulo 2, la relación del autor con su tierra no deja de ser problemática. De hecho, Valle fue criticado en numerosas ocasiones por sus opiniones políticas y sociales con respecto a Galicia, a pesar de que en su época, como se ha comprobado en el capítulo anterior (o precisamente por eso), era considerado un escritor gallego tanto en Galicia como en las comunidades de emigrantes en América. Para muchos, incluso, era el autor más importante de su generación. Ya se ha tratado, en páginas anteriores, de reflejar las relaciones que Valle mantenía con intelectuales y literatos gallegos y cómo una mayoría de ellos lo admiraba y tenía en consideración. Sin embargo, esta no fue una postura constante ni uniforme, hasta el punto de que, más recientemente, ha sido prácticamente apartado del campo literario gallego por cuestiones lingüísticas.

Estas críticas provienen principalmente de sus opiniones con respecto al regionalismo o el nacionalismo y en cuanto al idioma. En ambos aspectos Valle se mostraba inflexible. No aceptaba las aspiraciones de autonomía e independencia ni reconocía al gallego la categoría de lengua propia (aunque mantuviera las buenas relaciones ya descritas con los autores de *Nós* y algunos miembros fundadores de las *Irmandades da fala*). Asegura Serrano Alonso (2007: 34) que “las reacciones desde Galicia a este tipo de declaraciones sobre la lengua gallega fueron, en general, poco propicias al escritor”. Son estas opiniones las que, a la postre, han generado la polémica sobre su “galleguidad”, algo chocante si se tiene en cuenta que nació en Galicia, se formó, educó y mantuvo su residencia allí durante más de cuarenta años¹³ y que una importantísima parte de su obra se sitúa en los lugares y ambientes que tan bien conoció. De hecho, se verá cómo esas obras recogen tipos, costumbres, historias, tradiciones y rasgos lingüísticos gallegos. Aun así, continúa Serrano Alonso (2007: 37):

¹³ De los primeros treinta años de su vida (1866-1896) solo pasa dos fuera de Galicia, en Madrid y en México. Un segundo periodo de estancia en Galicia, con frecuentes viajes, transcurre de 1912 a 1925, para volver definitivamente en 1935 a Santiago de Compostela, donde pasará sus últimos nueve meses.

Le recriminaba al nacionalismo gallego que proclamase como principio que Galicia era lo mejor del mundo, y que, por ello, se deducía que no había nada que hacer, porque todo estaba hecho. Para él, lo primero era conocer y aceptar la realidad de Galicia, y una vez comprobados los problemas y defectos, buscar los remedios.

Valle-Inclán construye, pues, sus obras sobre Galicia partiendo de distintos presupuestos a los de muchos de los autores de la época. Aunque coincidiera en el diagnóstico de la situación depauperada y marginada de su tierra con autores como Vicente Risco o Alfonso Rodríguez Castelao, su literatura no sirve para procurar soluciones o remedios, sino que conduce a un callejón sin salida, expresando la más absoluta decadencia.

En primer lugar, ya se ha tratado en el punto anterior su relación con Manuel Murguía, que le proporcionó una base histórica a sus planteamientos sobre la idiosincrasia de un pueblo y sobre su sistema aristocrático obsoleto, con los antecedentes del reino suevo y la raza celta. Estos elementos le sirven a Valle para caracterizar a sus personajes y crear la atmósfera de atraso proverbial que tanto le interesa, como se verá, por estar relacionado con su propio pasado hidalgo. El galleguismo de Valle es, pues, antropológico, histórico, no reivindicativo, ni siquiera regeneracionista como lo fue, *avant la lettre*, el progresismo liberal de su padre en los años posteriores a la revolución del 68. De ahí que en la década de los años 20 algunos intelectuales comenzaran a criticarle¹⁴.

En segundo lugar, las historias y los temas que interesan a Valle pertenecen efectivamente al pasado: la guerra carlista, el fin de los mayorazgos, la época de la desamortización... Es decir, se remite de algún modo a la Galicia de sus abuelos. Merecerán un trato especial en su obra gallega, también, los aspectos legendarios, lo que profundiza la sensación de que se trata de un tiempo lejano, solo con algunas implicaciones en el presente, fundamentalmente etnográficas, antropológicas o sociales.

Finalmente, su postura política fue cambiante, ambigua y siempre descreída. A pesar de haberse presentado como candidato a diputado en las elecciones de 1931 por el Partido Radical, nunca fue un activista. Por un lado, fue tradicionalista, con simpatías hacia el carlismo, durante la primera década del s. XX, pero ni sus aristócratas ni sus guerrilleros resultan heroicos ni ejemplares. Por otro, pasó a atacar duramente la dictadura de Primo de Rivera y a simpatizar con la II República, pero sin entrar nunca en la reivindicación de la autonomía gallega ni formar parte de los grupos

¹⁴ Es la época en que algunos vanguardistas, como Manoel Antonio, lanzan acusaciones a Valle, como ya se vio en el ejemplo del manifiesto *Máis alá*.

intelectuales y agentes políticos de la época. Al analizar sus entrevistas y opiniones en prensa, Serrano Alonso (2007: 36) explica que:

Con el paso del tiempo, a la vez que abandonaba el pensamiento tradicionalista, sin aliarse con ningún tipo de ideología concreta, desestima cualquier tipo de opción regionalista y la niega para la realidad de su tiempo.

En suma, lo que puede resultar paradójico es la coexistencia de este enorme interés de Valle por Galicia y los temas relacionados con ella y su desdén hacia las dos cuestiones más candentes del galleguismo de su época. Pero en este aspecto debe tenerse en cuenta que el punto de vista que ofrece sobre su tierra es, como se observa en las citas anteriores, tan crítico como en el resto de su obra, solo que en las obras gallegas su objetivo no es la corte de Isabel II, Maura, Primo de Rivera o los gobiernos autoritarios de América.

Así, la elección del lugar y el ambiente de cada una de sus obras viene determinada por los temas tratados y su intención crítica, muy evidente sobre todo a partir, precisamente, de las *Comedias bárbaras* y *La guerra carlista*. De esta manera, en las obras gallegas predominará la visión de una Galicia cuyos evidentes defectos están relacionados con el atraso y cierto primitivismo “bárbaro”, símbolo de decadencia moral, pero que resulta, al mismo tiempo, un territorio legendario y mítico, donde siempre destacan lo misterioso y lo mágico.

Puede afirmarse entonces con Serrano Alonso (2007: 40) que gran parte de las críticas a la obra de Valle-Inclán provienen del hecho de que “muchos, entonces y ahora, habrían preferido que el gran poeta les halagase los oídos y no que les dijese crudamente cuáles eran sus defectos que generaban problemas lastrantes a Galicia”. La obra de Valle, en efecto, no procura agradar al lector ni contiene pasajes idílicos. No iba a hacer la excepción solo porque tratara su tierra.

3.2 LA GALICIA LITERARIA DE VALLE-INCLÁN

Como ya se ha afirmado anteriormente, aproximadamente la mitad de la producción literaria de Valle está situada o ambientada en Galicia. Este hecho demuestra un claro interés en ciertos aspectos de la cultura y la sociedad gallegas que aparecen reflejados en buen número de esas obras. Pero su intención no puede ser, teniendo en cuenta la estética del autor y el fondo crítico de su escritura, recrear una Galicia real. Así,

ofrece un tratamiento del mundo gallego que nada tiene que ver con el costumbrismo literario decimonónico ni con el realismo-naturalismo de la segunda mitad del XIX, ámbito estético al que se adscribieron la mayoría de sus paisanos (Santos Zas, 2007: 17).

Ya desde el plano geográfico, se observa que los datos que aparecen en las obras son imprecisos, están recreados, refundidos o reinventados o simplemente no se corresponden con el terreno¹⁵. Valle aprovecha su experiencia y conocimientos, pero no siente la necesidad de elaborar un mapa coherente para los lectores, ya que la inmensa mayoría de ellos no conocía la ría de Arousa y el valle del Salnés, donde se sitúan casi todas estas obras, como se puede ver en el siguiente mapa, publicado por F.X. Charlín (2001: 75):

¹⁵ Así sucede con su escenario fundamental, Viana del Prior, que en realidad se refiere a A Pobra do Caramiñal, o con la playa de La Lanzada, transmutada a Santa Baya de Cristamilde en varias obras pero conservando el nombre de la playa en otras ocasiones, o también con Lantañón, donde se sitúa el pazo de los Montenegro en las *Comedias bárbaras*, e incluso con topónimos más concretos como el puente de los Padrinos, sobre el río Umia.

NOMES REAIS DO SALNÉS



- * Sonata de Otoño
- ▲ Águila de Blasón
- Romance de Lobos
- Cara de Plata
- ⊙ El Embrujado
- ▣ Divinas Palabras
- Los Cruzados de la Causa
- △ Jardín Umbrío

- ① Para este entorno, ver en detalle o mapa topográfico de Vilanova en Cuadrante n° 0 (pxs 60-61) engadindo a Illa de Arousa e Sobrán.
- ② Entorno Lantaño-Lantañón
- ③ Entorno Barrantes-Lanzada

Lo que le interesa, según sus ideas estéticas, es la capacidad evocadora de los lugares o su simbología, de ahí las descripciones imprescindibles para crear el ambiente propicio para el desarrollo de la acción en las *Comedias* y en el resto de sus obras.

Tampoco en el plano histórico Valle resulta riguroso, sino que sitúa vagamente la acción y elude las referencias concretas. Prácticamente solo en *Los cruzados de la causa* puede situarse la acción en un intervalo algo más definido, si bien al autor no le importa demasiado cómo casan estas fechas con el resto de episodios que protagonizan los mismos personajes en otras de sus obras, tal y como ocurre, por ejemplo, con la cronología de la vida del marqués de Bradomín, construida a partir de episodios en fechas y lugares muy distantes unos de otros.

Sin embargo, y a pesar de que el propósito del autor no fuera principalmente este, muchos elementos de la Galicia real aparecen representados en las obras o, aún más, conforman partes esenciales de su trama, su tema o su significado. Llama la atención especialmente en este sentido la riqueza e importancia de ciertas costumbres, tradiciones, supersticiones y leyendas que se hacen, como se verá al analizar las *Comedias bárbaras*, fundamentales para entender la visión que Valle-Inclán ofrece de Galicia.

¿Qué le interesa de su tierra a Valle-Inclán entonces, si no pretende hacer un análisis realista, a pesar de conocerla perfectamente? Como se ha asegurado anteriormente, prevalecen dos aspectos en una contradicción muy valleinclaniana: la fascinación por tradiciones ancestrales y por su faceta misteriosa y mágica (costumbres, expresiones, ritos...) y la impresión de la brutalidad y el primitivismo. Por un lado, ofrece una recreación de la Galicia intemporal, mítica, la de las leyendas. Por otro, la historia de unos individuos que arrastran con la herencia los problemas irresolubles del atraso en medio de una pobreza proverbial. Ambas vertientes se desarrollan de forma mucho más natural e impactante en el mundo rural, escenario, como muestra el mapa anterior, de casi la totalidad de la obra gallega de Valle y, sobre todo, de aquella que alude de forma más significativa a su cultura, lengua, costumbres, leyendas y tradiciones.

3.3 CLASIFICACIÓN DE LAS OBRAS DE AMBIENTE O TEMA GALLEGO.

Teniendo todo esto en cuenta, podrían llevarse a cabo varias clasificaciones de las obras gallegas de Valle-Inclán. Sería pertinente una clasificación genérica o cronológica, pero, dado que el proceso creativo del autor se servía constantemente de realizar nuevas versiones de los mismos temas o episodios cambiando el formato de la obra primera (pasando de la narrativa al género dramático o viceversa, ampliando el argumento o publicándola en distintos formatos con la adaptación pertinente), se ha optado finalmente por una clasificación temática, mucho más clarificadora a nuestro parecer. En cuanto a la cronología, además, “Valle pasó la parte fundamental de su vida alternando entre Madrid y los pueblos de la Ría vinculados a su infancia. No puede, pues, hablarse cronológicamente de una etapa gallega y una etapa madrileña” (Monleón, 2010:88).

Por lo tanto, la obra “gallega” de Valle se extiende a lo largo de toda su producción y se combina con otros ambientes y escenarios, revelando que el autor tuvo siempre la intención de continuar tratando aquellos temas, incluso aunque su estética cambiara y abordara simultáneamente temas y situaciones diferentes en otras obras. Valga como ejemplo su trayectoria durante la década de los 20, cuando alterna la publicación de *Divinas palabras* con la de *Luces de Bohemia* (en dos ediciones diferentes), la *Farsa de la enamorada del rey*, la segunda edición de la *Farsa y licencia de la reina castiza*, *Cara de plata* (última de las *Comedias bárbaras*), los esperpentos que luego combinaría en *Martes de carnaval* (uno de ellos, como se verá, de tema gallego) y las obras del *Retablo de la lujuria, la avaricia y la muerte*, varias de cuyas piezas también son gallegas. Solo en la década de los 30, en parte por razones de salud, se concentra en las novelas de *El ruedo ibérico*, que no tienen relación alguna con Galicia, si bien se produce un estreno capital en la historia del teatro español: el de *Divinas palabras* en 1933¹⁶.

Queda claro, entonces, cómo Galicia ocupa una buena parte de su producción a lo largo de toda su evolución estética, desde el decadentismo simbolista al esperpento. Pero también se comprobará en el siguiente análisis cómo se extiende a todos los géneros, tanto en piezas breves como extensas, sean dramáticas, líricas o narrativas. Dejando aparte la poesía, que aparece en primer lugar, se observará cómo ciertos personajes, lugares y motivos son reutilizados o versionados de una obra a otra a lo largo de su producción. Asimismo, se podrá comprobar la excepcional importancia que,

¹⁶ La obra no volvería a ser representada hasta 1961, con puesta en escena de José Tamayo, cumpliendo con los habituales problemas de la dramaturgia de Valle para llegar al público.

dentro de este conjunto, adquieren las *Comedias bárbaras*, objeto de análisis en el capítulo 4 de este trabajo, además de sus relaciones temáticas con otras obras.

3.3.1 LA HUELLA DE LA POESÍA TRADICIONAL EN *CLAVES LÍRICAS*.

La poesía de Valle apareció publicada en tres volúmenes pero algunos poemas sueltos aparecieron en prensa, incluso con versiones diferentes. En 1930 reunió los tres en un solo tomo, *Claves líricas*, y desde entonces se viene publicando así. El primero de los poemarios, *Aromas de leyenda. Versos en loor de un santo ermitaño*, es el que tiene mayor relación con Galicia, pues desde el subtítulo se relaciona con las leyendas del Salnés. Llama poderosamente la atención que, de los catorce poemas que lo forman, once culminan con una estrofa popular en gallego, lo que constituye, junto a los fragmentos de canciones contenidos en las *Comedias bárbaras* y *Divinas palabras*, la única muestra del autor en la lengua propia de su tierra. El poema, como ocurrió en el caso de las jarchas y otros poemas populares, sirve de glosa para esa pequeña estrofa, aunque en algunos casos la relación entre unos versos y otros es bastante indirecta.

De los tres poemas que no culminan en gallego, dos se refieren a la leyenda de San Ero o San Gundián, el santo que se quedó contemplando un pájaro y quedó en éxtasis durante tres siglos porque Dios quiso que conociera la eternidad¹⁷. Esta leyenda está directamente relacionada con el monasterio de Armenteira, templo cluniacense que cuenta con una famosa romería y que dista apenas 15 km. del pueblo natal de Valle, Vilanova de Arousa. El otro poema que no contiene versos gallegos es el inicial, titulado “Ave”, pero que en realidad es un elogio nostálgico de la tierra materna y sus frutos a partir de los recuerdos (Valle-Inclán, 1976: 11):

¡Oh, lejanas memorias de la tierra lejana
olorosas a yerbas frescas por la mañana! [...]
¡Oh, tierra de la fabla antigua de Roma
que tiene campesinos arrullos de paloma!
El lago de mi alma, yo lo siento ondular
como la seda verde de un naciente linar,

¹⁷ Las fuentes y versiones de la leyenda las explica Vitor Vaqueiro en su *Mitología de Galiza* (2011: 188-191).

cuando tú pasas, vieja alma de mi lugar,
en la música de algún viejo cantar [...].

Además, el poema XIII, titulado “Son de muiñeira”, reproduce exactamente el ritmo de este subgénero musical popular, como se puede observar en esta estrofa (Valle-Inclán, 1976: 37):

Cantan las mozas que espadan el lino,
cantan los mozos que van al molino,
y los pardales en el camino.

Las referencias a Galicia y su cultura disminuyen en el segundo poemario, titulado *El pasajero*, publicado en 1920, pero compuesto durante su residencia en Cambados a mediados de la década de 1910. Los poemas, por un lado, se hacen más existenciales y menos evocadores, pero también aluden a la filosofía oriental (“Karma”) y el gnosticismo, compartiendo temática con el ensayo que redactó en la misma época, *La lámpara maravillosa* (1916). Galicia tiene un papel importante en el poema V, “Rosa matinal”, que reproduce la llegada a su tierra desde el paisaje pardo castellano y la impresión que producen su vegetación, sus frutos, sus molinos, su música, sus muchachas... mientras se recorren los cañones del Sil, culminando el poema con una alusión a la raza:

Se enfonda y canta en las sonoras hoces
el Sil divino, de dorada historia,
y la gaita de grana da sus voces
montañera. ¡Del Celta es la victoria! (Valle-Inclán, 1976: 48).

Una evocación del paraíso de la infancia aparece en el poema VIII, “Rosa del paraíso”, cuyo símbolo es la vaca. Mientras, el poema anterior, el VII, “Rosa de mi romería”, reproduce, en verso popular, el ambiente de las romerías tradicionales gallegas: comerciantes, mozas, pastores, ciegos que cantan, gaiteros... Entre apuntes del paisaje aparecen los personajes en un tono claramente celebrativo, que encaja perfectamente con la métrica y se sitúa en la comarca natal del autor:

Trenzando el aire
con púgil donaire
los ágiles pies,
mozas con panderos
van por los senderos
verdes de Salnés (Valle-Inclán, 1976: 51).

La última alusión a Galicia de este poemario se encuentra en su último verso, en el poema XXXIII, “Karma”, en el que, de manera simbólica, medita sobre el “edificio de su vida”, que identifica con varias construcciones a lo largo de sus siete estrofas, pero que en la penúltima debe ser “en piedra de Barbanza” y en la última, la propia de su clan levantada “sobre el dolmen de Valle-Inclán”, de nuevo recogiendo alusiones célticas y primitivas.

Claves líricas (1930) se cierra con el poemario *La pipa de kif* (1919), compuesto por 18 poemas de carácter muy diferente a los anteriores. Es conocido el elogio que en algunos de ellos se hace de los “paraísos artificiales”, ya desde el título, pero en el fondo es un volumen con mayor presencia del mundo urbano (madrileño): tranvías, circo, verbenas... Además, el centro del poemario lo ocupa la evocación del crimen de Medina (poemas VII-XIV). Apenas hay alguna alusión a Galicia, como sucede con un “gaitero” del poema II.

3.3.2 LEYENDAS, TRADICIONES Y SUPERSTICIONES

Se agrupan en este conjunto las narraciones y textos dramáticos que relatan episodios prácticamente recogidos de la tradición popular, las que forman parte, por ejemplo, de las historias que Micaela la Galana cuenta al propio autor en el prólogo a *Jardín umbrío* o *Jardín novelesco* (Valle-Inclán, 1992: 37):

Tenía mi abuela una doncella muy vieja que se llamaba Micaela la Galana. Murió siendo yo todavía niño. Recuerdo que pasaba las horas hilando en el hueco de una ventana, y que sabía muchas historias de santos, de almas en pena, de duendes y de ladrones. Ahora yo cuento las que ella me contaba, mientras sus dedos arrugados daban vueltas al huso. Aquellas historias de un misterio

candoroso y trágico, me asustaron de noche durante los años de infancia y por eso no las he olvidado.

Este libro de relatos, que va aumentando y cambiando de título de edición en edición (1903, 1905, 1908, 1914 y 1920) se encuentra ya al inicio de su producción literaria, de forma prácticamente contemporánea a la prosa modernista de las *Sonatas*, pero constituye la mejor prueba de que Valle utiliza la tradición oral como material literario. Bajo la advocación de esta criada que, en un práctico sincretismo, reúne a todas las mujeres que relataban leyendas y cuentos en las plazas, los lavaderos o las cocinas, el libro ofrece el tipo de historias que el autor no ha recogido de la tradición literaria, como ocurre con las del apartado siguiente.

La edición definitiva de *Jardín umbrío* recoge 17 relatos: *Juan Quinto*, *La adoración de los Reyes*, *El miedo*, *Tragedia de ensueño*, *Beatriz*, *Un cabecilla*, *La misa de San Electus*, *El rey de la máscara*, *Mi hermana Antonia*, *Del misterio*, *A media noche*, *Mi bisabuelo*, *Rosarito*, *Comedia de ensueño*, *Milón de la Arnoya*, *Un ejemplo* y *Nochebuena* y *Oración*. De ellos, *Beatriz*, *Rosarito* y *Mi hermana Antonia* son relatos más largos y *Tragedia de ensueño* y *Comedia de ensueño*, escenas dramatizadas. En conjunto son, según Miguel Díez R. (2006):

cuentos de procedencia o con presencias más o menos populares, pero reelaborados con absoluta libertad y escritos con esmerado cuidado literario, aunque, eso sí, continuamente se tenga la impresión de que el autor desea que nunca se olvide del todo el carácter oral.

Jardín umbrío es un libro de cuentos gallegos de misterio, superstición y de violencia. Con muy pocas excepciones, las narraciones se desarrollan o ambientan directamente en Galicia y están de tal manera impregnadas de su paisaje, tipos, lengua, costumbres y misterios, que es la Galicia mítica y ancestral la verdadera protagonista del libro [...].

Tres de los relatos presentan a personajes que han sufrido mal de ojo, incluso a partir de comer una manzana, como en *Mi hermana Antonia*. Los afectados deben consultar a las saludadoras, que realizarán los ritos convenientes para deshacer el hechizo. Hay también otros encantamientos, apariciones, referencias constantes al diablo o al trasgo o a la Santa Compañía. El clima general de las narraciones es nocturno y misterioso, sin alcanzar la crueldad de obras posteriores.

El ambiente de superstición e ingenuidad caracteriza también *Flor de santidad* (1904), una novela corta que parte de textos publicados en prensa desde 1896 a 1904, como se observa en la edición de Díez Taboada (1993), y que apareció corregida en sucesivas ediciones de 1913 y 1920. El texto

relata cómo una adolescente simple e ingenua, Ádega, acoge inocentemente a un peregrino al que todo el pueblo rechaza y este la deja embarazada. Como el peregrino maldijo al pueblo que lo había rechazado, empieza a morir y enfermar el ganado, hasta que, por medio de un ritual, descubren que él es el culpable y lo matan. Ádega tiene presentimientos de que lleva un niño santo en su interior mientras continúan hechos extraños atribuidos al demonio y la maldición y cuando entra al servicio de los señores de Brandeso su ama la envía a la romería de Cristamilde para que se libere con el resto de endemoniadas y cumpla el ritual de tomar las siete olas.

Como se puede observar, el relato reúne varios aspectos interesantísimos sobre la cultura tradicional gallega, en especial los maleficios y los rituales de sanación. Valle-Inclán puso mucho cuidado en esta obra para reflejar las actitudes ante lo mágico y lo desconocido, las profundas supersticiones y construir una historia de tono legendario, casi una vida de santa como las que le contaron de niño, pero extraordinariamente elaborada, pues

se visualiza el diseño de *Flor de santidad* como un armonioso retablo compuesto por veintiséis tablas (cinco por cinco y una más coronando la calle central, que resulta así más alta), al modo de los retablos góticos; en éstos se narraban episodios sucesivos (evangélicos, hagiográficos) que, sin embargo, podemos contemplar simultáneamente, de un único vistazo: algo así pretendía conseguir Valle en la narración literaria. Además, la forma *retablo* se asocia automáticamente a arte sacro y a vidas de santos, hipotexto de la novela que nos ocupa (Fernández Roca, 2011:90).

Como afirma Díez Taboada (1993: 45), al igual que ocurre en todos los relatos que se mencionan en este apartado: “Galicia es aquí mucho más que el espacio de la acción novelesca y más aún que la hermosura de su paisaje – con ser esto mucho –; es, sobre todo, la cultura de un pueblo, sus usos y costumbres”.

3.3.3 EPISODIOS GALANTES. EL MARQUÉS DE BRADOMÍN.

Llama la atención que, incluso cuando su estética más podría acercarse al exotismo, Valle recurra a los escenarios gallegos para situar la acción de algunas de sus historias decadentes de seducción, las que los críticos han encuadrado más claramente dentro del Modernismo. Si bien sus primeros modelos narrativos son Gabriele D’Annunzio y Barbey D’Aureilly, propios del decadentismo y el simbolismo, algunos de estos relatos transcurrirán en pazos de una Galicia, esta vez sí, idealizada.

Así, el primer episodio publicado de las *Memorias del marqués de Bradomín*, la *Sonata de otoño* (1902), se sitúa en el pazo donde agoniza Concha, uno de los antiguos amores de Xavier, el marqués. La historia es bastante macabra, casi necrofílica, pero con el poso de melancolía de un protagonista que mantiene la actitud irreverente y desafiante a sabiendas de que ya no es el joven que protagonizó los pasados amores y aventuras. La ambientación, en este caso, es importante por el tono, pero no aporta ninguna particularidad gallega más allá de la estructura del propio pazo y sus jardines.

Valle-Inclán adaptó este relato a la escena con el título de *El marqués de Bradomín. Coloquios románticos*, con el que fue estrenada en 1906. Este esfuerzo revela que él mismo lo consideraba uno de los mejor logrados de la serie, que completan las *Sonatas de primavera, estío e invierno*, desarrolladas respectivamente en Italia, México y Navarra.

Además, en su libro de cuentos *Femeninas* (1895), la mitad de los relatos tienen lugar en Galicia: *La condesa de Cela*, *Octavia Santino* y *Rosarito*, si bien la ambientación es de interiores y la trama no hace alusión alguna a la cultura, sociedad y tradiciones gallegas. Solo en el último de los cuentos, los valores aristocráticos perdidos forman parte de la conversación de un don Juan Manuel, que parece claro antecesor del Montenegro de las *Comedias*, con la condesa de Cela en su pazo, cuya situación geográfica ni siquiera es mencionada.

Del relato *Octavia Santino* parte la primera obra teatral de Valle: *Cenizas*, estrenada en 1899 y modificada en 1908 bajo el título de *El yermo de las almas*, que también se estrenó en 1915.

A estos hay que añadir *Beatriz*, primero publicado en *Corte de amor. Florilegio de honestas y nobles damas* (1903), y posteriormente incorporado a *Jardín novelesco*.

3.3.4 LA GUERRA CARLISTA EN GALICIA.

Los cruzados de la causa (1908) es la única novela histórica de ambientación gallega de toda la producción de Valle-Inclán, ya que las otras dos pertenecientes al ciclo de *La guerra carlista* y las de *El ruedo ibérico* transcurren en otros lugares y ni siquiera tienen personajes o motivos gallegos. Hay detrás de este tipo de novelas una intención similar a la que llevó a Galdós a componer sus

Episodios nacionales, pero en este caso con la curiosidad de que incorpora al episodio de base histórica sus propios personajes ficticios, ya aparecidos en obras anteriores. Así, sobre el acontecimiento histórico real (la existencia de una milicia carlista apoyada por la iglesia en el Salnés) se desarrolla la trama mínima de la conspiración de la nobleza de la villa de Viana del Prior contra el gobierno legal, del que se denuncia el caos y la brutalidad de sus represalias. Esa nobleza, casualmente, está comandada por dos viejos conocidos del lector, el Marqués de Bradomín y Juan Manuel Montenegro, personajes que habían protagonizado algunas de las obras más recientes de Valle en el momento de su publicación.

Estos dos nobles deciden, junto a la abadesa y el prior, contribuir con su hacienda al envío de armas para ayudar a la causa de las guerrillas carlistas en el País Vasco y Navarra en la década de 1870. Sin embargo, no se explicitan demasiado sus argumentarios políticos, sino que se desarrollan sus personalidades, convencidos de que representan el final de una época y de que los valores aristocráticos, su poder heredado, tiene los días contados y la que se les presentaba era una de las pocas posibilidades de defenderlo. Cobra especial importancia, en este sentido, la actitud de Cara de Plata, el hijo de don Juan Manuel, que intenta demostrar que ha heredado el arrojo y la valentía de su padre, si bien la acción subversiva ni resulta heroica ni culmina satisfactoriamente por culpa de un temporal.

La acción se sitúa temporalmente de forma imprecisa, justo antes o entre los dos primeros volúmenes de las *Comedias bárbaras*, pero con un tono mucho más reposado en el que don Juan Manuel no muestra el mismo carácter tiránico y excesivo. En *Aguila de blasón*, la primera publicada de este ciclo en 1907, también aparecen menciones a Bradomín, aunque este no intervenga, y las acciones de los Montenegro, incluido Cara de Plata, carecen de ningún atisbo de nobleza o magnanimidad. Tema y estéticas son diferentes en esta otra serie, como se analiza en el siguiente apartado. Como vemos, la intertextualidad desarrollada en buena parte de las obras de Valle resulta compleja y original.

3.3.5 EL CICLO DE LAS *COMEDIAS BÁRBARAS*

Más allá de la problemática que supone la adscripción genérica de los textos de Valle-Inclán, el dramático constituye el género en el que mayor importancia alcanzó la temática gallega y en el que consiguió una manera más original de representar su problemática: pobreza, ignorancia, superstición, poder de la iglesia, despotismo de los señores y falta de valores morales.

Las *Comedias bárbaras* constituyen una trilogía coherente, si bien publicada de forma desordenada, ya que el primer episodio, *Cara de Plata*, fue publicado con más de diez años de diferencia (1922) con respecto a los otros dos: *Águila de blasón* (1907) y *Romance de lobos* (1908). Representan los momentos más destacados de los últimos años de la vida del mayorazgo Juan Manuel de Montenegro, cuya historia funciona como símbolo de la decadencia absoluta de la aristocracia gallega, abundante en posesiones pero ineficaz en la gestión de sus rentas, anclada en la tradición y degenerada en el sentido moral.

La actitud feudal del mayorazgo, que se refleja incluso en lo sexual, condiciona, con su arbitrariedad, la respuesta brutal y despiadada de sus propios hijos y tiene su espejo en la forma de vida de los propios campesinos y criados. El conjunto de las tres obras explica la caída en desgracia del señor y la falta de sus valores, cuyo único resto es la magnanimidad para con los pobres. Los aspectos más interesantes de estas obras y su manera de recoger las tradiciones, costumbres y leyendas propias de la zona del Salnés se tratarán en el capítulo siguiente.

3.3.6 DE LA TRAGICOMEDIA AL ESPERPENTO

Divinas palabras. Tragicomedia de aldea (1920, estrenada en 1933) es seguramente la más emblemática y conocida de las obras de Valle-Inclán ambientadas en Galicia. Estéticamente, además, supone el salto definitivo al expresionismo y el paso necesario desde las *Comedias* al esperpento. Su argumento representa la infidelidad de Mari-Gaila, arrastrada en escena por el mismo demonio a cometer adulterio, en medio de una romería donde se exhibe todo un desfile de mezquindades morales, tan atroces que provocan la muerte de su sobrino contrahecho a manos de

una multitud enloquecida por la envidia, perfectamente capaz de lincharla si no fuera por la intervención de su marido, el sacristán Pedro Gailo, que momentos antes ha intentado forzar a su propia hija.

Tal concentración de brutalidades supone, desde luego, el encuentro de Valle con las formas que más fama le darán en la posteridad y la representación de todos esos “defectos”, debidamente exagerados, que, páginas más arriba, constituyen la Galicia de su tiempo. Esta vez, además, cambia de perspectiva y abandona el mundo de los señores y la aristocracia para profundizar en todas las expresiones de lo popular: desde la religiosidad a la brujería, pasando por la música o las fiestas.

Algo parecido ocurre con varios textos dramáticos breves, todos posteriormente reunidos en el volumen *Retablo de la lujuria, la avaricia y la muerte* (publicado en 1927). Las cinco piezas que lo componen, si bien no son estrictamente contemporáneas, comparten atmósfera y tono y, de hecho, han sido representadas de forma conjunta en numerosas ocasiones, pero dos de ellas, sobre todo, se basan en ritos mágicos tradicionales y se desarrollan en un ambiente rural gallego: *El embrujado. Tragedia de tierras de Salnés* (publicada inicialmente en 1913 y posteriormente incluida en este volumen; estrenada en 1931) y *Ligazón* (publicada y representada en 1926).

En la primera, una obra de tres jornadas, Rosa, la Galana, recurre a la hechicería para que Anxelo mate a su marido y ella pueda vender a su hijo bastardo al hidalgo que se supone su abuelo. En *Ligazón* el hechizo de amor consiste en un enlace por la sangre que también culmina con la muerte de un tercero.

El terno del difunto (1926), más tarde incorporada como *Las galas del difunto* al volumen *Martes de carnaval* (1930), se desarrolla, por el contrario, en un ambiente urbano, en una ciudad portuaria a la que es repatriado un soldado de la guerra de Cuba. Ya definida como esperpento, tiene como escena principal la profanación por parte de Juanito Ventolera de la tumba del boticario para impresionar y seducir a una prostituta que él no sabe que es, precisamente, la hija del fallecido.

En todas estas obras, como se ve, se encuentran elementos comunes: la superstición, la magia o brujería, la pasión, el sexo, el sacrilegio y la muerte, teniendo gran importancia tradiciones gallegas como la de “o demo”, las romerías o los ritos de difuntos. Junto a las *Comedias bárbaras*, son todas el mejor ejemplo de lo afirmado al principio de este capítulo sobre la problemática relación de Valle-Inclán con su “materia gallega”, su fascinación y su crueldad. Como muestra, pueden tomarse estas palabras de la crítica al estreno de *El embrujado* en 1931, pues debe recordarse que esta obra

no pudo ser estrenada en 1913 por ser considerada inadecuada bajo la dirección de Galdós en el Teatro Español. Es destacable que tanto ella como *Divinas palabras* solo pudieran llevarse a escena una vez establecida la II República. Así interpreta Floridor, el crítico de *ABC*, la visión de Galicia que Valle ofrece en la obra y la estética que le sirve de expresión:

Ved, pues, en estas sombrías estampas no la Galicia arcádica, que se mira riante en el claro espejo de sus fecundantes rías, y entona alegre sus "aturuxos", que acompasa el son de la gaita, sino la Galicia que parece surgir de un lacerante cuadro de Solana, la Galicia, céltica y milenaria, enquistada en la tradición; la Galicia herrumbrosa, oxidada por los negros prejuicios y el temor a las "meigas" y a "o demo"[...]. En *El embrujado* todo es expresionismo, avalorado por la auténtica forma de su musculoso lenguaje (*ABC*, 12/11/1931: 45).

4. SENTIDO Y ESTÉTICA DE LAS *COMEDIAS BÁRBARAS*.

Para entender correctamente el análisis que se realiza en el capítulo siguiente de todos los aspectos de la cultura tradicional gallega que son recogidos y empleados por Ramón del Valle-Inclán en la composición de las *Comedias bárbaras* es necesario situarlas desde un punto de vista estético y creativo. Además, se ofrece aquí un sucinto análisis de su sentido, trama y personajes con el propósito de que resulte más sencillo relacionar los elementos de la cultura tradicional que se comentan con su función en las obras.

4.1 PROPÓSITO Y GÉNESIS DE LAS *COMEDIAS BÁRBARAS*.

Las *Comedias bárbaras* son, efectivamente, el conjunto de obras de Ramón del Valle-Inclán en el que la cultura tradicional gallega adquiere mayor trascendencia. Lo son por extensión, ya que la trilogía supera ampliamente al resto de obras de temática gallega, pero también por implicación, dedicación, amplitud y repercusión en las generaciones siguientes. Como se ha tratado en el capítulo anterior, la obra “gallega” de Valle-Inclán no se corresponde con un periodo determinado de su producción, sino que se extiende a lo largo de toda su vida, desde los primeros relatos modernistas hasta el esperpento, pasando por la lírica, la narrativa más tradicional, la novela histórica o las piezas dramáticas breves. Dentro de las obras ambientadas en Galicia, las *Comedias* ocupan el lugar central, pues su ciclo se relaciona con los propios recuerdos y experiencias personales del autor, su visión antropológica e histórica y su conocimiento directo de la realidad. Todo ello tendrá su reflejo tanto en el paisaje y el concepto de la raza y el temperamento de los personajes como en el lenguaje y la enorme cantidad de costumbres, tradiciones, expresiones e incluso leyendas que, como se pretende demostrar más adelante, aparecen recogidas en los textos. Este entramado de referencias revela, pues, el apasionado interés de Valle-Inclán, ya comentado, por los asuntos de su tierra natal.

El proceso de creación de estas obras no fue, sin embargo, nada sencillo. Debe recordarse, en este sentido, que Valle-Inclán publicó en volumen *Águila de blasón y Romance de lobos* en 1907 y 1908, respectivamente, pero que más de una década después decidió por fin completar la historia con *Cara de Plata* (1922). Es indudable que el autor sentía la necesidad de cerrar el ciclo con un

precedente que tal vez ya hubiera concebido, como afirma Cardona (2015), pero que pudo abandonar en su momento debido a las polémicas en torno a su propio teatro y los enfrentamientos con los agentes institucionales y algunas compañías, lo que hizo que no escribiera ningún texto dramático entre 1913 y 1920¹⁸. Así, solo después de estar seguro de haber encontrado la forma teatral más acorde a su estética con *Divinas palabras* y sus dos primeros esperpentos (*Luces de Bohemia* y *Los cuernos de don Friolera*) retoma la historia de los Montenegro para completarla. No obstante, no hay seguridad de que el argumento de *Cara de Plata* estuviera esbozado en 1910 o 1912, si bien parece lógico que, a la vista de las múltiples apariciones de los personajes de las *Comedias* en otras obras de Valle, sus historias se prolongaran, al menos en la mente del autor, más allá del momento terrible en el que, comenzando in media res, el cura reprocha a Sabelita su vida en pecado con su padrino, el caballero Montenegro, mayorazgo de la villa de Viana del Prior.

Que la historia trágica de los Montenegro fue tomando forma gradualmente y adquiriendo dimensiones épicas se hace evidente si se tienen en cuenta los numerosos precedentes literarios de las *Comedias*. Según Torres Nebrera (2002: 28-33) existen, de hecho, varios ante-textos de *Águila de blasón*, publicados en prensa entre mayo de 1906 y marzo de 1907, que revelan una gestación muy compleja, de la que don Ramón iba dando cuenta por adelantando en diferentes cabeceras de la época en las que colaboraba habitualmente. Sin embargo, su germen está en la figura de don Juan Manuel Montenegro, un personaje que ya había aparecido también en varios textos del autor y que fue perfilándose hasta alcanzar proporciones míticas como símbolo de las viejas virtudes del orden tradicionalista y, al mismo tiempo, de su irremediable caída.

La presencia del Caballero, como así es llamado en las *Comedias*, puede rastrearse hasta un tal Pedro de Tor, modelo de “hidalgo montañés”, con quien el autor comparte posada e impresiones en una de sus “Cartas Galicianas”, publicadas en *El Globo* en 1891. Pero sigue apareciendo en textos de esta década y la siguiente hasta encontrar su formulación definitiva en *Águila de blasón*: primero en el cuento “Rosarito”, incluido en *Femeninas* (1895), más tarde en otro cuento, “Don Juan Manuel”, recogido como el anterior finalmente en las sucesivas ediciones de *Jardín novelesco* (1905), y a su vez precedido del relato homónimo luego transformado para incluirlo en *Sonata de otoño* y publicado en *El Imparcial* en 1901, tal y como recoge Torres Nebrera (2002: 35-38). No contento con ello y más allá de la trilogía en la que se representa su trágico fin, Valle da continuidad al vinculero en *Los cruzados de la causa*, donde comparte ideales y planes de rebelión a favor de

¹⁸La polémica en torno al frustrado intento de estreno de *El embrujado*, obra heredera de la barbarie de las *Comedias* y de su estética aparece perfectamente documentada en Gago Rodó (2012).

los carlistas con su sobrino Bradomín, mientras que su hijo Cara de Plata tiene un papel relevante en esta novela, pero mucho menor en *El resplandor de la hoguera* y *Gerifaltes de antaño*, que completan la trilogía de *La guerra carlista*.

El interés de Valle por este personaje proviene de su fascinación por las viejas historias de la aristocracia rural que, al contrario que en las andanzas de Bradomín, hace gala de su contacto con el pueblo y de su paternalismo despótico y que tiene como referencia el pasado guerrero y violento que heredó de la raza sueva. Esta clase única, la de los Mayorazgos y vínculos eclesiales, sobrevivió en Galicia durante el s. XIX, lo que permitió al joven Ramón conocer su decadencia y final, así como escuchar sus hazañas y correrías de un pasado más o menos lejano, relacionado en parte con sus propios ancestros. De este modo, Montenegro constituye, sin duda, una de sus mayores creaciones. El Mayorazgo de Viana del Prior y propietario del pazo de Lantañón es un hidalgo despiadado hecho a la antigua, que añora los valores feudales que la sociedad de la época del final del reinado de Isabel II ha echado a perder. Su figura es más potente y está mejor trazada que la del propio Bradomín, el otro personaje gallego con similar presencia en la obra del autor, pues la acción de la trilogía, concentrada en unos años, permite profundizar en el carácter del señor crepuscular.

Concentrar la acción de las obras en los diversos conflictos abiertos en el seno del clan dominado por don Juan Manuel tiene el objetivo, según Torres Nebrera (2002: 45), de

analizar y ejemplificar en la familia hidalga de los Montenegro el proceso de degeneración, de transformación y, finalmente, de desaparición o expulsión de su personal paraíso inicial de un grupo social -los viejos y nobles hidalgos- como resultado de una doble causa: la presión externa de unos cambios sociales que acaban con una estructura tradicionalista, heredera del estatus feudal, y la pérdida de valores morales -la degeneración ética- que se produce en el interior del grupo, desde los excesos de don Juan Manuel a los punibles abusos y carencias de su hijos.

Así consigue Valle-Inclán dar testimonio de forma muy personal y nada historicista del final de una época de la que, tanto estética como ideológicamente, admira ciertos valores (arrojo, valor, magnanimidad...) y, sobre todo, su oposición visceral a un nuevo sistema económico y social mercantilista. Paradójicamente, esos mismos valores tradicionalistas quedan fulminados por la actitud de los propios personajes, como se verá más adelante. Las *Comedias*, por su propio apellido de “bárbaras”, son una historia de destrucción y, como tal, precisan de elementos de los que carecen tanto las novelas de *La guerra carlista* como su obra dramática contemporánea.

4.2 UN CAMBIO ESTÉTICO

En lo estético, las *Comedias bárbaras* suponen, como ya se ha sugerido en el capítulo 3, un cambio muy importante en la obra de Valle-Inclán, que va abandonando el mundo puramente aristocrático de Bradomín y sus historias galantes. Afirma Cardona (2012: 20) que:

Del impresionismo modernista, con toques simbolistas, preciosistas y decadentes de su obra anterior, da un salto mortal y escribe páginas que pueden considerarse las más tempranas manifestaciones del expresionismo en el teatro europeo.

Este cambio es valorado por la crítica, de hecho, como un paso imprescindible en el camino de Valle-Inclán hacia el esperpento y sus obras maestras de la década de los 20 y supone, a su vez, varias modificaciones en su concepción estética. Por un lado, asume la influencia de Shakespeare en lugar de la del teatro poético o simbolista de Maeterlinck y D'Annunzio; por otro, recurre a elementos realistas y materiales folclóricos en aras de representar de forma más completa el pasado; finalmente, incorpora elementos grotescos, exagerando la violencia y la crueldad más allá del tono decadentista. Estos aspectos no constituyen la base del presente trabajo, pero deben tenerse en cuenta a la hora de establecer la singularidad de las *Comedias bárbaras* dentro de la producción de su autor y del resto de obras que, a finales del s. XIX y principios del XX, están ambientadas en Galicia o recogen sus tradiciones y cultura.

En primer lugar, pues, el modelo shakespeariano permite a Valle-Inclán componer textos dramáticos que se alejan de su coetáneos, desarrollando tramas complejas y simultáneas, incluyendo escenas tragicómicas y construyendo personajes viscerales que se dejan arrastrar por sus pasiones y reaccionan con una violencia inusitada en el teatro español, como inusitada era su estructura y forma. De esa manera, afirma Cardona (2012: 22) que

Esta superposición de escenas [...] enriquece la acción al hacer posible una mayor variedad de ámbitos temporales y espaciales de los que una concepción tradicional del acto y la escena [...] permitían al dramaturgo.

Y, más adelante, añade:

tal pluralidad y dispersión de elementos, conflictos y situaciones como encontramos en las *Comedias bárbaras* solo podía haberlo conseguido don Ramón guiado por una estética dramática aprendida en un maestro como Shakespeare (2012: 27).

Parte de la “barbarie” de las *Comedias* procede, pues, de las tragedias de Shakespeare, plagadas de muertes violentas y conflictos amorosos o familiares. En particular, se ha hablado con frecuencia de la relación inequívoca entre *El rey Lear* y *Romance de Lobos*.

En segundo lugar, siguiendo de nuevo a Cardona (2012: 27-28):

Con las *Comedias bárbaras* descubre un realismo creador que, sin copiar de la realidad de una forma verista, es capaz de proporcionarnos un conocimiento bien plasmado de una realidad concreta: la Galicia en el momento histórico de la disolución de sus estructuras feudales a finales del XIX. Este realismo obtiene su realce al utilizar Valle-Inclán la técnica de la distorsión que nos presenta [...] un retrato más “real” que el de la “imagen reflejada en el espejo”. Es esta distorsión, junto al fragmentarismo de la acción, al uso de frases cortas en los diálogos y a la elaboración del movimiento dramático en espectáculo, lo que inmediatamente identificamos como el “expresionismo” de estas obras.

Este retrato expresionista de Galicia reúne, pues, muchos elementos propios de la realidad, solo que exagerados o, en la mayor parte de los casos, destacados por formar parte de un relato no histórico, pero que se entiende como simbólico y ejemplar. Para conseguir este objetivo estético Valle-Inclán descubre que depende también de los detalles, de lo abigarrado del retablo. Fijándose en los pintores barrocos y citando a Durero y el Greco (Valle-Inclán, 1924), procura introducir un número muy amplio de personajes, poblando masivamente algunas escenas, como la partida en la taberna (CP II, II), la velada en el molino (AB II, V) o el propio final de la trilogía (RL III, V-VI). Asimismo, introduce numerosos personajes del pueblo, con su lenguaje, expresiones, costumbres y tradiciones, por lo que supera ampliamente, en este aspecto, a cualquiera de sus obras anteriores. De ahí los refranes, las canciones, el léxico autóctono, la sintaxis, las leyendas, los ritos o las maldiciones que se recogen en las páginas siguientes. En cuanto a la localización, Valle no respeta la toponimia ni la geografía reales, pero se basa en ellas para construir una comarca del Salnés mitificada pero identificable que, además, pueda funcionar como síntesis de cualquier lugar de Galicia, tal y como ocurrirá después en la romería de *Divinas palabras* o como había hecho ya en *Flor de santidad*. Sin estos elementos que puedan dar una conveniente ilusión de realidad las *Comedias* podrían entenderse solo como una historia truculenta, lo que les haría perder su potencial trágico.

Por último, introduce, también basándose en la estética barroca (aunque tal vez ya vislumbrando en el ejemplo de Goya y el carnaval las posibilidades que le ofrecerá el esperpento) el “contraste grotesco” (Cardona, 2012: 30). En las tres obras aparecen momentos extravagantes en los que lo desagradable y el mal gusto se utiliza para evidenciar la depravación de los personajes y su inmoralidad. Son, en algunos casos, secuencias violentas o sacrílegas de gran brutalidad. Valgan como ejemplo el robo de un cadáver a cargo de dos de los hijos del Caballero, don Farruquiño y Cara de Plata, y su posterior cocimiento para vender los huesos en casa de la Pichona mientras los dos últimos realizan el acto sexual (AB IV, V-VII); la violación de la molinera por parte de don Pedro (AB II, IV); el acoso de Fuso Negro a Sabelita (CP II, IV) o el intento de don Farruquiño de robar las alhajas del cadáver de su madre (RL II, IV).

4.3 EL FINAL DE UNA ESTIRPE.

Es cierto que Valle-Inclán rehuye la posibilidad de fechar de manera concreta la acción de las Comedias, pero también que, por las referencias a la guerra carlista y al gobierno liberal, deben situarse entre la Revolución de 1868 y los primeros años de la Restauración. Según Torres Nebrero (2002: 43):

Valle-Inclán [...] piensa en la situación social gallega vigente al finalizar el tercer cuarto de siglo, cuando los efectos de la Desamortización y de la Ley de Desvinculaciones liquidan los Mayorazgos, por empobrecimiento, en unas circunscripciones en donde han resistido hasta esa fecha, siendo -por tanto- el Mayorazgo de los Montenegro uno de los últimos testimonios, casi residual, del sistema feudal gallego.

La trama argumental desarrolla, pues, el final de la historia de esta decadencia en la que se mezclan factores puramente económicos (la ruina de las propiedades agrarias, el cambio de sistema económico), factores sociales (la estructura feudal de la que dependen los criados, campesinos y marineros, tan importantes en la trilogía, o el dominio sobre la mujer), factores familiares (la herencia y su reparto entre la descendencia, los bastardos) y factores morales (el enfrentamiento con la iglesia del Mayorazgo, su voracidad sexual reflejada en sus propios hijos Cara de Plata y don Pedro, la codicia de estos, la soberbia de aquel y la caridad con la que pretende redimirse). Tal complejidad solo es posible porque

Valle-Inclán hace uso de una doble acción dramática que se desarrolla simultáneamente en dos planos que están superpuestos. En uno tenemos la acción dramática que encuentra su expresión y su unidad

únicamente por medio de la consideración, en conjunto, de las tres Comedias bárbaras a través de las cuales, como en un tríptico, tenemos la caída en el pecado, la inmersión en él, el arrepentimiento y la redención. [...] Individualmente, sin embargo, cada una de las tres comedias tiene un tema y conflicto independientes. (Cardona, 2012: 23)

Siguiendo el orden cronológico de la saga (y no el de su publicación), don Juan Manuel Montenegro mantiene en *Cara de Plata* un doble conflicto: con la iglesia y los ganaderos por cerrar el paso por sus tierras hacia Viana del Prior y con su propio hijo Cara de Plata por llevarse a la cama a su ahijada Sabelita, haciendo uso, en ambos casos, de privilegios ancestrales típicos de la sociedad feudal. En *Águila de blasón*, la más extensa y compleja de las *Comedias*, escenifica su ruptura con Sabelita y sus hijos, que, ante el dispendio de su patrimonio, hasta pretenden robarle. La única aparición de su esposa doña María calma la situación con sus hijos, pero queda solo con su nueva barragana y sus criados. Finalmente, en *Romance de lobos* acude desesperadamente al velatorio de su mujer, lo que desemboca en su arrepentimiento y el abandono de la casa y las propiedades en manos de sus hijos. Desea la muerte y vaga por los alrededores, pero toma conciencia de cómo sus hijos tratan al pueblo e intenta redimirse reclamando sus derechos. Al volver al pazo como portavoz de campesinos y mendigos se enfrenta a sus vástagos y don Mauro lo mata, muriendo este a su vez a manos de un leproso. Este cierre colosal y tremendo confirma la degeneración y la pérdida de los valores morales de una familia ya arruinada y condenada para el resto de generaciones¹⁹.

Como es lógico, el protagonismo de la trilogía recae en Montenegro y sus hijos, si bien estos no tienen una participación constante en la trama. Cara de Plata, por ejemplo, adquiere gran importancia en la obra homónima, pero tiene un papel secundario en *Águila de blasón* y no es siquiera nombrado en *Romance de lobos*; don Pedro destaca en la segunda, pero no en el resto, y don Farruquiño, seminarista y luego ordenado, mantiene su actitud mezquina en las tres desde un segundo plano, mientras los otros tres hermanos tienen una presencia casi testimonial. Por otro lado, la madre y esposa, doña María, se presenta como contrapunto de don Juan Manuel a través de numerosas alusiones, pero solo aparece en tres escenas de *Águila de blasón*, aunque sea su muerte la que arranque el mecanismo de causalidades del trágico final de *Romance de lobos* y su generosidad permita la redención de Sabelita. Como mujer, al igual que esta, depende de los caprichos del Mayorazgo, que, de tanto pecar, llega a creerse el demonio (CP 141). El propio Valle

¹⁹ “¡Malditos estamos! ¡Y metidos en un pleito para veinte años!” son, precisamente, las últimas palabras de los hijos, dichas a coro (RL 156).

(1924) confesaba así la importancia del sacrilegio y de la actitud ante las mujeres para definir a su protagonista:

He querido renovar lo que tiene de galaico la leyenda de don Juan, que yo divido en tres tiempos: impiedad, matonería y mujeres. [...] El impío es el gallego, el originario, como explicaba nuestro caro Said-Armesto. El convidado de piedra es, por sólo ser bulto de piedra, gallego. Aquí la impiedad es la impiedad gallega, no niega ningún dogma, no descrea de Dios: es irreverente con los muertos. La religiosidad gallega es el misterio y poder sobre los vivos de las ánimas. La procesión de los muertos. Fatalmente, la irreligiosidad es el desacato a los difuntos.

No obstante, para que adquiriera sentido la historia de esta casta de hidalgos soberbios, déspotas, egoístas, sacrílegos y arbitrarios, debe tener suficiente presencia el estamento dominado por ellos y que depende de sus mercedes. Las tres obras están plagadas de criados, campesinos, marineros, viudas y mendigos que están supeditados a los caprichos de don Juan Manuel y sus hijos, a la antigua generosidad de aquel y los caprichos de estos. Sus personajes, en número, superan ampliamente las cuatro decenas y algunos intervienen en más de una de las obras. Lo interesante de las *Comedias*, más allá de su propia función y presencia en la trama (capital en el caso de Fuso Negro, don Galán o Micaela la Roja), es cómo recae sobre ellos la intención de Valle de poblar abundantemente el texto de palabras, expresiones y sintaxis gallegas, incluir refranes y cantigas, relatar leyendas y supersticiones o poner en práctica algunos ritos mágicos. Como se podrá comprobar más adelante, el registro de estos elementos de la cultura tradicional es muy abundante. Ellos proporcionan a las *Comedias* el trasfondo adecuado para que la historia de los Montenegro tenga sentido.

5. CULTURA, TRADICIONES Y FOLCLORE GALLEGOS EN LAS *COMEDIAS BÁRBARAS*.

5.1. LA HISTORIA: EL PAISAJE CELTA Y LA RAZA SUEVA.

En las *Comedias bárbaras*, Valle-Inclán crea una Galicia legendaria, que cobra la dimensión de un lugar mítico, y en la que aparecen algunos de los elementos clave que conforman el ideario nacionalista murguiano. Manuel Murguía construye a lo largo su obra una identidad nacional gallega basada, principalmente, en la lengua, la raza y la historia (Máiz, 1984). Estos tres elementos fundamentales para el nacionalismo gallego están también presentes en la recreación literaria que realiza Valle de la Galicia decimonónica.

El paisaje

Uno de los principales tópicos de la historiografía de Murguía es la importancia de la civilización celta en la región, cuya huella se dedicó a estudiar durante décadas. Como ya hemos indicado anteriormente, Murguía contaba con una serie de colaboradores, entre los que se encontraba Valle Bermúdez, que le informaban puntualmente de los hallazgos arqueológicos que llevaban a cabo y con los que el historiador constituyó un valioso registro de restos celtas. Tal y como afirma en *Galicia*, uno de los lugares en los que más huellas se conservan de los celtas es la ría de Arosa.

Allí en los remotos tiempos en que el semita tenía á lo largo de la ría de Arosa sus más importantes factorías, innúmeras tribus celtas acampaban á orillas del mar ártabro, llenando la vasta extensión de los *presamarcos*. Los fuertes castros, las múltiples mámoas, las inscripciones, los restos todos de una primitiva pero importante civilización, abundan por estos campos estériles, ásperos montes y llanadas cubiertas por la dura carqueixa. (Murguía: 1981, 649)

Son precisamente estos restos, las mámoas, los túmulos, las inscripciones que seguramente Valle-Inclán conocía ya desde niño, las que le sirven para caracterizar, en la trilogía bárbara, las tierras del Salnés, a orillas de la ría, como un escenario ancestral plagado de lugares que fueron sagrados para los antiguos celtas. Así, los personajes de las *Comedias* se mueven y pisan sobre “piedras insignes” y “yerba sagrada”, habitan molinos construidos en “piedras de una tosquedad céltica” o guardan las vacas sobre “colinas druídicas”.

“Acampa una tropa de chalanos al abrigo de aquellas *piedras insignes* [...] A la redonda, los caballos se esparcen mordiendo la *yerba sagrada de las célticas mámoas*” (CP 39).

“Trasponiendo las *célticas lomas* entre picas y gritos, cornea abravada una punta de vacas. Las voces de los chalanos y el ladrido de los perros prolongan un *épico verso* en los cristales matinales” (CP 40).

“Un pastor, escobero y remoto sobre una peña, asiste al concilio haciendo círculos con el regatón del cayado en los *líquenes milenios del roquedo*” (CP 42).

“Sobre los verdes prados, el molino de Pedro Rey. Delante de la puerta, una parra sostenida en poyos de piedra. Los juveniles pámpanos parecen adquirir nueva gracia, en contraste con los brazos de la *vid centenaria*, y sobre aquellas *piedras de una tosquedad céltica*.” (AB 80).

“Sabelita está sentada a la sombra de unas piedras célticas doradas por líquenes milenarios. Desde el umbral de la casa se la divisa guardando una vaca, en lo alto de una colina druídica que tiene la forma de un seno de mujer.” (AB 189).

Los criados, mendigos, chalanos y pastores se mueven sobre un suelo legendario que trae reminiscencias de un pasado bárbaro y heroico del que ellos son ajenos.

“Bajo la *vid centenaria* revive el encanto de las epopeyas primitivas, que cantan la sangre, la violación y la muerte” (AB 83).

A través del paisaje, Valle va perfilando la historia de los diferentes pueblos que se asentaron en Galicia. Además de huellas celtas y suevas, hace referencia a obras civiles que los romanos construyeron en el Salnés.

“A lo lejos se perfila un puente romano por donde cruza la recua de un arriero” (AB 192).

Por otro lado, además de los legendarios montes y valles, completa el paisaje mítico de las *Comedias* el mar que baña la ría de Arosa. Se trata de un mar que se va transformando al compás de la acción y que evoluciona y se comporta según los estados de ánimo de Don Juan Manuel. De esta manera, mientras que en *Aguila de blasón* nos encontramos un mar “tranquilo”, en *Romance de*

lobos se transforma en “oscuro y terrible”, cobrándose la vida de los marineros de la barca de Abelardo.

“Un mar tranquilo de ría, y un galeón que navega con nordeste fresco. Viana del Prior, la vieja villa feudal, se espera en las aguas. A lo lejos se perfilan inmóviles algunas barcas pescadoras” (AB 89).

“El galeón navega en bolina. Se oye el crujir marinero de las cuadernas, se ciernen las gaviotas sobre los mástiles, y quiebran el espejo de las aguas, dando tumbos los delfines” (AB 90).

“Una playa de pinares: En aquella vastedad desierta, el viento y el mar juntan sus voces en un son oscuro y terrible” (RL 65).

“Una costa brava ante un mar verdoso y temeroso. Lomas de arena con pinares desmedrados en lo alto, y en la bajada, un charcal salobre, donde blanquean los huesos de una vaca” (RL 140).

Razas: celtas y suevos.

Manuel Murguía desarrolla una teoría sobre las diferentes razas que poblaron Galicia, dividiéndolas en razas derrotadas y vencedoras. Entre estas últimas se encuentra la rama ariana, a la que pertenecen celtas y suevos²⁰.

Según sus teorías, la mayoría de la población gallega era de origen celta y siguiendo “la ley de permanencia de tipos” (Maíz: 1984) afirma que los gallegos “lleva[n] todavía impreso en el rostro las señales inequívocas de la raza á que pertenece” (Murguía, 1901: 8). Además, el carácter que el celta ha dejado impreso en el pueblo gallego es el de “cierta pasividad y ternura, que indujo á algunos á dominar la raza femenina” (Murguía, 1901: 249).

Todo lo contrario ocurre con los suevos, la otra raza que Murguía reconoce que tuvo influencia étnico-cultural en la población gallega.

²⁰ Ramón Maíz (1989) estudia el arianismo en la obra de Manuel Murguía.

Los suevos venían a traernos un nuevo y poderoso elemento etnográfico, del cual no podrán prescindir nunca nuestros historiadores. ¡De tal modo influyó en los destinos del país gallego! En las tradiciones, en las costumbres, idiomas, leyes, organización civil y religiosa, en la política, en toda nuestra vida, en fin, dejaron impresa su eterna y profunda huella. Con su sangre nos dejaron asimismo sus rasgos más señalados, los sentimientos y condiciones esenciales que prevalecen entre nosotros y forman la base de nuestro carácter provincial. (Murguía, 1906: 29)

El pueblo suevo tenía un carácter bien distinto al celta, era “uno de los pueblos más crueles y feroces” (Murguía, 1901: 62), siempre estaba dispuesto a “hacerse paso por entre sus enemigos y sacar triunfante el dragón alado y el nombre guerrero de la tribu” (Murguía, 1901: 55). Por ese motivo, el personaje principal de las *Comedias*, Don Juan Manuel Montenegro, no puede ser celta sino que lleva en su sangre la barbarie sueva que le imprime el carácter que le marca a él y a toda su estirpe, y que incluso le da nombre a la obra.

Su origen condiciona profundamente a don Juan Manuel, que al principio de *Cara de Plata* es caracterizado con una serie de adjetivos propios de su raza: “Es un hidalgo mujeriego y despótico, hospitalario y violento, rey suevo en su Pazo de Lantañón” (CP 47).

Esa soberbia y superioridad se encargan de resaltarla constantemente los personajes de las *Comedias*, que en cada una de las partes de la trilogía lo comparan con un rey:

“SABELITA. - ¡Mi padrino es un rey!” (CP 63).

“UN VIEJO. -En esa comparanza inda gana al padre y al abuelo. Las puertas de un rey no son más caritativas” (AB85).

“LA RECOGIDA. -¡Es como un rey, y a nadie escucha!” (RL 128).

También sus hijos heredan los rasgos y el carácter que imprime su raza. Lo podemos observar en las cuidadas descripciones que Valle-Inclán hace de *Cara de Plata* y de *Oliveros*. Del primero dice lo siguiente: “Tiene el cabello de oro, los ojos de alegre verde, la nariz de águila imperial” (CP 46); y la descripción del joven bastardo, evoca la figura del propio Don Juan Manuel años atrás:

OLIVEROS, el mayor, tiene el noble y varonil tipo suevo de un hidalgo montañés. La barba de cobre, los ojos de esmeralda y el corvar de la nariz soberbio, algo que evoca, con un vago recuerdo, la juventud putañera de DON JUAN MANUEL MONTENEGRO (RL 113).

Además de los rasgos físicos, la mayoría de sus hijos heredan la barbarie, la soberbia, la furia, el despotismo, la locura que son propias de su raza bárbara y que les llevan a cometer las grandes atrocidades que terminan con la ruina económica y moral de la familia. A ellos se refieren algunos personajes de esta manera:

“PEDRO ABUÍN. -¡Casta de soberbios!” (CP 39).

“EL SEÑOR GINERO. -Todos esos fueros de soberbia son humo y lo serán más. [...] ¡Raza de furiosos, raza de déspotas, raza de locos, ya veréis el final que os espera, Montenegros!” (AB 123).

Y en varias ocasiones se anuncia en la obra que la figura de Don Juan Manuel pone fin a un linaje, el de los viejos hidalgos, en el que la soberbia y la violencia encontraba su contrapunto en la nobleza, la caridad y la lealtad, cualidades que se pierden en la nueva generación, donde ya solo queda lo peor de una raza de “degenera”:

“EL CABALLERO. -Ya no hay hombre como nosotros, capaces de morir por una idea [...]

EL CAPELLÁN. -¡Acabóse nuestra raza!

EL CABALLERO. -¡Así se hubiese acabado!... Pero es lo peor que degenera. ¡Yo engendré seis hijos que son seis ladrones cobardes!” (AB 115).

“Solo han heredado de su padre el despotismo, pero qué lejos están de su nobleza. Don Juan Manuel lleva un rey dentro” (AB 51).

“¡Conmigo se va el último caballero de mi sangre, y contigo, la lealtad de los viejos criados!” (AB 78).

“¡No heredaron los hijos la honra de los padres” (RL 148).

5.2. LENGUAJE

Otro de los elementos fundamentales de la identidad gallega es el lenguaje. La historia del gallego está marcada por un amplio periodo de silencio, llamado *Séculos Escuros*, que abarca los siglos XVI, XVII y XVIII, y se caracteriza por la ausencia del uso del gallego en el ámbito literario y científico. Sin embargo, el gallego siguió siendo hablado, principalmente por las clases populares, en toda Galicia y en el siglo XIX se procede a su recuperación como vehículo de expresión social y cultural.

En este sentido, Manuel Murguía juega un importante papel como miembro activo del Rexurdimento, que reivindica el idioma gallego como distintivo de la personalidad de Galicia y lleva a cabo, junto con otros miembros del movimiento, importantes iniciativas para recuperar y potenciar el uso del gallego mediante certámenes literarios, publicaciones periódicas o acometiendo proyectos culturales como la *Biblioteca Gallega*. En 1865, reconoce la imperiosa necesidad de que la lengua cuente con una gramática y un diccionario que permitan regular su uso, bastante caótico hasta ese momento:

No habiéndose publicado en Galicia todavía ningún estudio formal acerca del gallego, careciendo todavía de gramática y de diccionario especial, se comprende desde luego, lo difícil que debe ser -á quién solo por afición a las cosas del país y como un auxiliar de la historia, ha recogido acerca de estos algunas observaciones-, estudiar nuestro idioma en toda su extensión y con aquella suma de datos que necesita el que haya de tratar tal asunto á la manera que hoy se requiere. (Murguía, 1901, 303)

A partir de 1875 se comienza a registrar un aumento de la producción de obras en gallego, aunque no es hasta 1906 cuando se crea la Real Academia Galega y en 1916 se fundan *As Irmandades da Fala*, organización que asume por primera vez el monolingüismo en gallego y lleva a cabo iniciativas normalizadoras del mismo, impulsando la generalización de su uso en todos los ámbitos sociales y culturales.

De esta manera, debemos señalar que cuando Valle-Inclán escribe *Águila de blasón* (1907) y *Romance de lobos* (1908) la situación lingüística del gallego no está todavía normalizada y el autor apenas lo había utilizado en su obra literaria recogiendo las estrofas populares que, como ya se ha dicho anteriormente, cierran once poemas de *Aromas de Leyenda* (1907). A pesar de eso, las *Comedias* reflejan la situación de diglosia que existe en Galicia durante el siglo XIX, recogiendo las

características léxicas y morfosintácticas de la lengua gallega que abundan principalmente en los parlamentos de los personajes que pertenecen a las clases populares: los criados, mendigos, chalanes, marineros, molineros, pastores. De igual manera, las *Comedias* reflejan que estos usos e interferencias del gallego son casi inexistentes en los personajes que pertenecen al grupo social de los hidalgos o del clero, o que tienen una finalidad fundamentalmente estética cuando excepcionalmente se emplean en las acotaciones.

A continuación presentamos un análisis de los rasgos del gallego que aparecen en las *Comedias bárbaras*. Hemos recogido el léxico perteneciente a la lengua gallega que aparece en las obras, así como los arcaísmos castellanos o términos en desuso que coinciden con palabras empleadas en gallego. También hemos realizado una recopilación de los rasgos morfológicos del gallego presentes en las intervenciones de los personajes. Por último, se han registrado una serie de expresiones frecuentes en la lengua gallega y que son empleadas por los personajes de la obra.

Los términos y expresiones aparecen siguiendo el orden argumental de las *Comedias*, es decir, empezando por *Cara de Plata* y terminando por *Romance de lobos*. En cada término o expresión recogido se detallan el personaje, la obra y la página en la que aparece.

5.2.1. INTERFERENCIAS LÉXICAS

A. Empleo de palabras gallegas:

Sustantivos:

- *Cadelo*: perro pequeño; *Cara de Plata* (CP 45).
- *Cachizas*: añicos; *Ludovina* (CP 93).
- *Furicallo*: harapos, algo de poco valor; *Ludovina* (CP 93).
- *Buratiña*: agujero pequeño; *Pichona* (CP 96).
- *Abade*: abad; *La Vieja* (CP 102).
- *Ruanos*: callejeros; *Acotación* (CP 104).

- *Foliadas*: canciones alegres, fiesta nocturna; Acotación (CP 104).
- *Voy a tirarle del teto*: beber; La Sacristana (CP 122).
- *Pinga*: gota; Coro de crianzas (CP 123).
- *Resolio*: licor hecho con aguardiente, azúcar, canela, anís y otros ingredientes aromáticos; La Bigardona (CP 123).
- *Fachizo*: manojito hecho de ramas secas de arbustos que se emplea para prender la lumbre; La Sacristana (CP 124).
- *Borras*: depósito de materiales sólidos que se forma en el fondo de los recipientes que contienen ciertos líquidos; El Sacristán (CP 125).
- *Cadriles*: huesos de la cadera; El Sacristán (CP 126).
- *Crianzas*: niños de corta edad; Acotaciones (CP 127).
- *Leria*: conversación amigable sobre cosas sin importancia; Pichona (CP 132).
- *Demo*: demonio; Pichona (CP 133).
- *Cuspe*: saliva; Fuso Negro (CP 134).
- *Cirolas*: calzón, pieza de ropa interior masculina; Fuso Negro (CP 134).
- *Gargalladas*: carcajadas, risas sonoras; Pichona (CP 134).
- *Rula*: tórtola; Fuso Negro (CP 134).
- *Lóstrego*: resplandor intenso y momentáneo; Fuso Negro (CP 135).
- *Coscas*: cosquillas; Fuso Negro (CP 135).
- *Pita*: gallina; Fuso Negro (CP 136).
- *Ruada*: reunión de gente, por lo general durante la noche, para divertirse con canciones y bailes; Acotación (CP 136).
- *Padriño*: padrino; Sabelita (AB 54).

- *Facienda*: hacienda; Don Galán (AB 71).
- *Raposos*: zorros; El Molinero (AB 74).
- *Ferrado*: medida de capacidad para el grano, las legumbres, semillas..., de valor muy variable dependiendo de los lugares o según lo que se mida que puede ir de los doce a los veinte quilos; Don Pedrito (AB 81).
- *Madriña*: madrina; Sabelita (AB 125).
- *Ladra*: ladrona; El Marido (AB 136).
- *Andrómenas*: mentiras, aquello que se inventa para engañar o despistar a alguien; Liberata (AB 156).
- *Curmano*: primo; Pichona (AB 162).
- *Carabel*: clavel; Don Galán (AB 177).
- *Vaca marela*: rubia gallega, raza vacuna autóctona de Galicia ; acotación (AB 189).
- *Nacencia* (nacenza): nacimiento; La Vieja (AB 195).
- *Croca*: parte alta y posterior de la cabeza humana; La Roja (RL 47).
- *Anaco*: trozo; La Roja (RL 48).
- *Castelo*: castillo; El Marinero (RL 51).
- *De lo más fondo*: desde lo más profundo; La Rebola (RL 91).
- *Fabla*: conversación, charla; El Ciego de Gondar (RL 97).
- *Lar*: hogar; El Ciego de Gondar (RL 98).
- *Arroases*: mamíferos de la familia de los delfines, de tres o cuatro metros de longitud y de color gris oscuro; El Ciego de Gondar (RL 100).
- *Diaños*: demonios; Andreiña (RL 102).
- *Conformidade*: conformidad; Ramiro de Bealo (RL 114).

- *Carozo*: parte más dura de la espiga de maíz; El Rapaz de las Vacas (126).
- *Maricallo*: maricón; Andreiña (RL 126).
- *Verme*: gusano; Don Galán (RL 126).
- *Fontela*: fuente pequeña; La Mujer del Morcego (RL 137).
- *Costas*: parte posterior del ser humano que va desde los hombros hasta la parte superior de las caderas; Fuso Negro (RL 140).
- *Cocho*: lugar cubierto y escondido donde se refugian ciertos animales; Fuso Negro (RL 140).

Adjetivos:

- *Cativas*: pequeñas o de poca calidad; El Sacristán (CP 60).
- *Repenicados*: golpeados, tamborileados; Acotación (CP 104).
- *Podre*: podrido, putrefacto. El Sacristán (CP128) y Fuso Negro (CP 134).
- *Agorinas*: premonitorias de un suceso negativo; Actación (CP 141).
- *Choca*: podrida, en mal estado; Una Voz (RL 68).

Verbos:

- *Se agarima (agarimar)*: buscar mimos, protección; Acotaciones (CP 104).
- *Arreniégoate (arrenegar)*: abandonar una creencia, rechazar la relación existente con una persona o cosa; La Bigardona (CP 122).
- *Escorréntalo (escorrentar)*: hacer huir hacia otro lugar a un animal o a una persona; La Sacristana (CP 128).
- *Cuidas (coidar)*: pensar, creer; El Sacristán (CP 127).
- *vide (ver)*: ver; La Sacristana (CP 128).

- *Repenicar*: interpretar con maestría una pieza musical; Fuso Negro (CP 134) y La Pichona (AB 161).
- *Acudide (acudir)*: socorrer; La Roja (AB 60).
- *Bailaren (bailar)*: bailasen; Un Viejo (AB 85).
- *Agonies (agoniar)*: causar agonía, aflicción o angustia; Doña María (AB 150).
- *Escomenzar (encomenzar)*: iniciar, dar principio a algo; Liberata (AB 157).
- *Rastreade*: restread; Don Galán (AB 177).
- *Anday*: andad; Don Galán (AB 177).
- *Cuidó (cuidar)*: pensó; Don Galán (AB 189).
- *Miras (mirar)*: ves. En algunas zonas del sur de Pontevedra, se sustituye el verbo “ver” por “mirar” en todas sus acepciones; La Gazula (AB 192).
- *Franquealle (franquear)*: abrir camino; La Roja (RL 45).
- *Rosmar*: emitir sonidos confusos o palabras incomprensibles como muestra de enfado o protesta; Acotación (RL 47).
- *Rifando (rifar)*: reñir, discutir; Acotación (RL 47).
- *Lostrega (lostregar)*: relámpaguear; Don Galán (RL 47).
- *Adeprende (adeprender)*: aprender, adquirir conocimientos varios; Andreiña (RL 91).
- *Riades (rir)*: riáis; El Ciego de Gondar (RL 98).
- *Topábame (toparse)*: estar de cierta manera o en cierto lugar; El Ciego de Gondar (RL 98).
- *Miray (mirar)*: mirad; Dominga de Gómez (RL 100).
- *Toparía (topar)*: ver, descubrir; La Roja (RL 121).
- *cuidé (cuidar)* : pensé; La Roja (RL 122).

- *Turraba (turrar)*: hacer fuerza para mover algo; Andreiña (RL 125).
- *Rabuñasen (rabuñar)*: arañar; Fuso Negro (RL 142).
- *Petar*: dar golpes en una cosa o en una persona; La Mujer (RL 145).
- *Catay (catar)*: mirar; Don Galán (RL 151).

Adverbios:

- *Inda*: aún; La Vieja (CP 102).
- *Aínda*: aún; El Marinero (RL 52).
- *Non*: no; El Ciego de Gondar (RL 98).

B . Términos gallegos adaptados fonéticamente al castellano:

- *Tojeras** en lugar de *toxeira*: lugar donde crecen plantas con grandes espinas y flores amarillas que miden hasta dos metros de altura; Sabelita (CP 45).
- *Aturujos** en lugar de *aturuxos*: gritos agudos, fuertes y prolongados que se emiten en señal de alegría; Acotación (CP 104).
- *Trujimos** en lugar de *trouxemos*: pretérito perfecto de Indicativo del verbo traer; Una Cintera (AB 90).

C. Palabras gallegas que coinciden con arcaísmos del castellano:

- *Asosiega*: sosegar; La Sacristana (CP 128).
- *Exprime amargura (espremer)*: expresar; Acotación (AB 71). Este verbo está utilizado con el mismo significado que tiene actualmente en portugués. Tanto en gallego como en castellano se encuentra en desuso.
- *Agora*: ahora; Don Galán (AB 104).

- *Cuitada / coitada*: desdichada; La Roja (AB 125).
- *Quedas*: quietas; La Pichona (AB 160).
- *Alcuño*: sobrenombre, apodo; La Pichona (AB 161).
- *Denantes*: antes; La Roja (AB 86 y RL 46).
- *Dende*: desde; Dominga de Gómez (RL 69).

D. Onomatopeyas:

- *Touporroutou*: voz onomatopéyica que imita el sonido del tambor. Lo utiliza constantemente Fuso Negro en *Cara de Plata* antes de empezar sus parlamentos. El uso de esta onomatopeya sirve para caracterizar al personaje como un loco alegre y le resta la carga filosófica que presentaba Fuso Negro en *Romance de Lobos*.

5.2.2. INTERFERENCIAS GRAMATICALES

A. Fonéticas

En las *Comedias* aparece recogido un fenómeno característico del gallego occidental, que también está presente en la zona del Salnés, se trata del seseo explosivo que consiste en la inexistencia de /θ/ en posición inicial de sílaba. Encontramos los siguientes ejemplos:

- *Arroases*: arroaces; El Ciego de Gondar (RL 100).
- *Paisiño*: paiciño; Coro de Crianzas (CP 127).

B. Morfosintácticas

B. 1. En los nombres y adjetivos:

- Cambio de género: los sustantivos castellanos se presentan con el género que le corresponde a los términos gallegos.
 - *La fin del mundo*: el fin del mundo; Clamor de las Mujerucas (CP 45).
 - *la dolor*: el dolor; La Mujer (RL 146).
- Uso del sufijo diminutivo gallego -IÑO/A:
 - Farruquiño; Acotaciones (AB 159, RL 102 y CP 73).
 - *Paisiño*; Coro de Crianzas (CP 127).
 - barriguiña; Benita la Costurera (RL 63).
 - Andreiña; Acotaciones (RL 98).

B. 2. En los pronombres personales

Por regla general, en gallego, el pronombre átono se coloca siempre detrás del verbo y pegado a él. Existen algunas excepciones a esta norma, que hacen que el pronombre se coloque delante del verbo. Esto ocurre en los siguientes casos: después de una marca de subordinación, con los adverbios de duda, a continuación de los pronombres interrogativos y de algunos indefinidos. Así, encontramos la colocación pronominal según la normativa gallega en los siguientes casos:

- *Fuéranos*: nos fuera; El Viejo de Cures (CP 52).
- *¡Arreniégo!*: reniego de ti; La Bigardona (CP 122) y Pichona la Bisbisera (CP 132).
- *alégrote*: te alegro; Fuso Negro (CP 132).
- *Contáronme*: me contaron; El Molinero (AB 74).
- *Sucedióme*: me sucedió; Rosalva (AB 184).
- *Cuéntanse*: se cuentan; Rosalva (AB 185).
- *Dióselo*: se lo dio; Rosalva (AB 185).

- *Negarásme*: me negarás; Liberata (AB 185).
- *habíame* estado sonsacando: me había estado sonsacando; Don Galán (AB 190).
- *Diome*: me dio; Don Galán (AB 190).
- *Contóselo*: se lo contó; Don Galán (AB 190).
- *Casóse*: se casó; La Vieja (AB 195).
- *Saltóme*: me saltó; La Vieja (AB 196).
- *Contóme*: me contó; La Vieja (AB 196).
- Para nos condenar: para condenarnos; La Vieja (AB 196).
- *Pusieronme*: me pusieron; Liberata (AB 201).
- *Paréceme*: me parece; El Patrón (RL 65).
- *Estábamelo*: me lo estaba; El Tullido de Céltigos (RL 69).
- *Díjome*: me dijo; Andreiña la Sorda (RL 70).
- *Diómelo*: me lo dio; El Pobre de San Lázaro (RL 87).
- *Distínguesele*: se le distingue; Andreiña (RL 89).
- *Fuéronse*: se fueron; Andreiña (RL 89).
- *Murióse*: se murió; Andreiña (RL 92).
- *Hácele*: le hace; Dominga de Gómez (RL 94).
- *Visteislo*: lo habéis visto; Dominga de Gómez (RL 96).
- *Comiólo*: lo comió; Andreiña (RL 96).
- *Mándanos*: nos manda; Dominga de Gómez (RL 97).
- *Darásnos*: nos darás; El Morcego (RL 97).

- *Mandóme*: me mandó; El Ciego de Gondar (RL 99).
 - *Díjonos*: nos dijo; Ramiro de Bealo (RL 114).
 - *Tócale* callar: le toca callar; Oliveros (RL 115).
 - *Dábame*: me daba; La Roja (RL 121).
 - *Dejaráse* morir: se dejará morir; La Rebola (RL 126).
 - *Cómele*: le come; Andreiña (RL 127).
 - *Habíalas* secado: las había secado; La Mujer del Morcego (RL 137).
 - *Haránsele*: se le harán; Fuso Negro (RL 140).
 - *Gustábanle*: le gustaban; Fuso Negro (RL 143).
 - *Vanse* a matar: se van a matar; Dominga de Gómez (RL 149).
 - *Llevaréisme*: me llevareis; Don Galán (RL 150).
- En algunas ocasiones los personajes emplean directamente formas pronominales propias del gallego:
- ¡*Callarvos* la boca!: ¡Callaos la boca...!; El Sacristán (CP 127).
 - ¡*Voy a picarvos* el cuello...!: ¡Os voy a picar el cuello...!; El Sacristán (CP 128).
 - *Vos decía*: Os decía; La Curandera (AB 86).
 - *Estarvos* quietos: Estaos quietos; Don Galán (AB 197).
 - *Vos daré*: os daré; Andreiña (RL 98).
 - *Nos*: nosotros; El Ciego de Gondar (RL 98).
 - Mejor está que *nos*: está mejor que nosotros; Pobre de San Lázaro (RL 100).
 - *Ustede*: usted; Oliveros (RL 115).

- También encontramos el uso gallego de los determinantes posesivos. En lengua gallega, el posesivo cuando va delante de un nombre tienen que ir obligatoriamente con artículo: *o meu coche* / mi coche. Hay algunas excepciones en las que no requiere el uso de artículo: con nombres de parentesco, con exclamaciones o en frases hechas. En las Comedias, Valle emplea la construcción gallega en castellano.

- *La mi parienta*: mi parienta; El Pastor (CP 42).

- *La mi vera*: mi vera; Liberata (AB 156).

- Entre las características lingüísticas de los personajes encontramos el uso de perífrasis verbales inexistentes en castellano o con valores propios del gallego.

Perífrasis temporales con valor de futuro: HABER DE + INFINITIVO.

- Pero *habíamos de ser* todos a una; Pedro Abuín (CP 42).

Perífrasis aspectual imperfectiva (durativa): ESTAR A + INFINITIVO.

- *Estás a escuchar*; Pichona la Bisbisera (CP 131).

- *Están a falagare*; Acotación (CP 131).

- *Estar a piteirarlo*; Fuso Negro (CP 135).

Perífrasis aspectual perfectiva TENER + PARTICIPIO.

- *Tengo oído*; Una Vieja (AB 87).

- *Tengo hablado*; Don Farruquiño (AB 163).

- *Teníala visto*; Don Galán (AB 190).

- *Tengo andado*; El Espolique (AB 194).

Perífrasis aspectual incoactiva (ingresiva) DAR EN + INFINITIVO.

- *Dio en ponerse* amarillo; La Pichona (AB 162).

Perífrasis modal obligativa: TENER DE + INFINITIVO.

- *Tenía de esperarme*; Liberata (AB 157).
- *Tenía de irme*; Liberata (AB 157).
- *Tengo de regalarte*; Liberata (AB 184).
- *Tiene de venirse*; La Roja (RL 121).
- *Tiene de haber*; Fuso Negro (RL 138).

5.2.3. EXPRESIONES GALLEGAS:

Por último, se recogen expresiones y frases hechas que solo tienen verdadero sentido en gallego:

- ¡Que *tengas sentido*, Carita de Plata!: procede de la expresión gallega *ter sentido*: actuar con cordura y sentido común; Sabelita (CP 50).
- ¡Ay, muerte, qué bien *andabas por lejos!*; ¡Ay, muerte, qué bien estabas lejos!; La Sacristana (CP 126).
- ¡Ay, o noso paisiño!; ¡Ay, nuestro papaito!; Coro de Crianzas (CP 126).
- ¡Ay, pay!; ¡Ay, padre!; Coro de Crianzas (CP 128).
- ¡Asús!: interjección vulgar que significa ¡Jesús!, especie de exclamación que lo mismo puede ser de admiración, que de terror o susto; Liberta (AB 81).
- Fue por aquel mor de saber...: reproduce la locución preposicional gallega *por mor de* que significa “a causa de”; Liberata (AB 157).
- *Mismo* está llegando: está a punto de llegar. Recoge el uso de *mesmo* como adverbio; Andreiña (RL 90).
- *el hijo más nuevo*: el hijo más joven; La Rebola (RL 100).
- “Liberata. -De por fuerza le ha dado algún hechizo...” (AB 184).

5.3. REFRANES Y LÍRICA

Ya hemos señalado, al tratar la poesía de Valle-Inclán, su interés por la lírica popular, hecho que queda patente en los poemas que componen *Claves líricas*. De nuevo, en las *Comedias*, el autor recupera estribillos populares para intercalarlos en su obra. Aunque esta vez se trate de una obra en prosa, Valle crea el ambiente y las situaciones propicias para que estas inserciones resulten pertinentes. Como señala Sebastián Risco, existen precedentes, ya que “Benito Vicetto también intercaló en alguna de sus novelas canciones populares gallegas” (1964).

En *Cara de Plata* son unas voces callejeras las que van cantando alegremente la conocida cantiga:

“Noite noitiña de meigos o trasnos

fun á ó muiño d’o meu compadre;

fun pol’o vento, vin pol’o aire”²¹ (CP 136).

Este estribillo popular ya aparece en *Cantares gallegos* (1863) de Rosalía de Castro, cerrando el poema VII:

Fun ô muiño

D’o meu compadre;

Fun pol-o vento;

Vin pol-o aire²².

Como ocurre habitualmente en la poesía popular, encontramos ligeras diferencias entre las dos versiones. Rosalía integra el estribillo en un poema escrito por ella, mientras que Valle-Inclán, seguramente, reproduce una de las muchas versiones populares que circulaban de forma oral.

²¹ “Noche nohecita de brujos y trasgos/ fui al molino de mi compadre; / fui por el viento, vine por el aire”

²² Fui al molino / de mi compadre; / fui por el viento; / vine por el aire

En *Águila de blasón* es Liberata quien canta la cantiga mientras trabaja en el molino.

“¡Vexo Cangas, vexo Vigo,

tamén vexo Redondela!...

¡Vexo a Ponte de San Payo,

camiño da miña terra...!²³” (AB 80).

Este estribillo ya había sido recopilado por José Pérez Ballesteros e incluido en el *Cancionero Popular Gallego*, publicado en 1885, donde se documentan dos versiones:

Vexo Vigo, vexo Vigo

tamén vexo a Redondela,

miña Ponte de San Payo

*¡quen chegára logo á ela!*²⁴

La segunda presenta menos diferencias con la versión que canta Liberata:

Vexo Vigo, vexo Cangas

vexo tamén Redondela,

vexo a ponte de San Payo

*camiño da miña terra!*²⁵

²³ ¡Veo Cangas, veo Vigo, / también veo Redondela!... / ¡Veo el Puente de San Payo, / camino de mi tierra...!

²⁴ Veo Vigo, veo Vigo / también veo la Redondela / mi Puente de San Payo / **!quién llegase pronto a él!**

²⁵ Veo Vigo, veo Cangas / veo también Redondela, / veo el Puente de San Payo / camino de mi tierra

En *Romance de lobos* es Paula la Reina quien intenta calmar los llantos de su hijo hambriento con esta canción:

“¡Eh, meniño, eh!

Pra San Tome...

¿Teu pai quen foy?

¿Tua nay quen e?...

¡Eh, meniño, eh!...”²⁶ (RL 94).

Es la única de las tres canciones populares que no aparece recogida en ninguna otra publicación, lo que nos hace pensar que fue Valle-Inclán el único que la documentó. Dado el afán que el autor muestra en las *Comedias* por recoger muestras de la cultura popular gallega, es poco probable que esta nana hubiera sido compuesta por él.

Refranes

A continuación se recogen las sentencias y refranes que aparecen en las obras. Téngase en cuenta que, una vez más, son los personajes populares quienes los pronuncian, lo que implica, a su vez, que la cultura popular transmitida por los textos es asumida por ellos:

- “EL VIEJO DE CURES. -Nieves paternas para el hijo espejos. ¡Así es! Y grillos de bronce sus mandamientos” (CP 53).
- “EL VIEJO DE CURES. -Con maricones y putas, no te metas en disputas. Por sota y rey nunca jures, ni tu dinero adventures” (CP 78)
- “EL DIÁCONO DE LESÓN. -¡Va la ley do quiere el Rey!” (CP 83).
- “LUDOVINA. -Si en amores es afortunado, no lo será en el juego” (CP 93).

²⁶ Eh, niño, eh!... / Para Santo Tomé... / ¿Tu padre quién fue? / Tu madre quién es? / ¡Eh, niño, eh!

- “DON GALÁN. -¡Viejo enamorado, corazón enlutado!” (CP 137).
- “DON GALÁN. -¡En la mesa celeste, tanto es Blas como Bonifás!” (CP 137).
- “LA ROJA. -¡Ay, mi hijo, paréceme que has nacido en el año del miedo!” (AB 52).
- “DON GALÁN. -Por el mar andan las liebres, por el monte las anguilas” (AB 69).
- “EL MOLINERO. - [...] ya decía la difunta de mi madre que era tan saludable la miel en los labios de una herida como en los labios de la boca” (AB 75).
- “PEDRO REY. - [...] de hoy en un año torne a catarlo” (AB 78).
- “OTRO MARINERO. -Gaviotas por tierra, viento sur a la vela” (AB 89).
- “DON GALÁN. -Por estas que son cruces” (AB 156).
- “DOMINGA DE GÓMEZ. -¡La suerte de un pobre es más triste que la de un can!” (RL 149).

5.4. TRADICIONES Y COSTUMBRES

Decía Murguía que “[e]n las costumbres y tradiciones, y hasta en sus supersticiones de los pueblos, se encierra siempre un fondo de poesía inagotable, [...] encierran en ellas su vida moral y su vida estética, su inteligencia y su poesía” (1865: 261).

No sabemos si Valle-Inclán estaría de acuerdo con esta afirmación, lo que sí podemos comprobar es que en las *Comedias bárbaras* realizó un gran esfuerzo por reflejar el modo de vida de la sociedad gallega de finales del XIX, una sociedad todavía marcadamente estamental. A lo largo de la trilogía va construyendo un amplio catálogo de los usos y costumbres del pueblo que le sirven para reflejar la idiosincrasia gallega.

Pobres y mendigos

Se desplazan de feria en feria pidiendo limosna, exhibiendo su miseria y relatando sus desgracias. El grupo que se describe en *Romance de lobos* está formado por el Ciego de Gondar, El Manco Leonés, Andreíña la Sorda, el Tullido de Céltigos..., es decir, hombres y mujeres que no pueden trabajar y cuyo único modo de subsistencia es la caridad. En días señalados, como las fiestas, los bautizos o los entierros, los mayorazgos repartían limosna a las puertas del pazo. La mayoría de las veces se repartía comida, en esta ocasión se habla del reparto de maíz.

ANDREÍÑA LA SORDA. -Habrà reparto de limosna en la casa grande, y más atraparà un pobre allí que en Santa Baya. Yo también tengo pensamiento de llegarme por aquellas puertas, que siempre fueron de mucha caridad. [...]

EL CABALLERO. -Y seguirán siéndolo. Habrà limosna para todos los que se lleguen a ellas. [...] Todo el maíz que haya en la troje se repartirá entre vosotros. (RL 70).

Peregrinación a Santiago

La peregrinación a Santiago de Compostela fue desde la Edad Media una de las grandes peregrinaciones de la cristiandad. A finales del siglo XIX, el Papa León XIII promulga una bula,

con la que proclama al mundo entero que las reliquias de Santiago son auténticas, lo que propicia un nuevo auge de peregrinos a Compostela.

La peregrinación a Santiago es una de las tradiciones más antiguas y populares de Galicia. Incluso hoy en día sigue atrayendo a miles de peregrinos de todas las nacionalidades dispuestos a llegar caminando a la Catedral de Santiago.

En *Aguila de blasón* ya se refleja que es algo habitual en el Salnés cruzarse por los caminos con peregrinos que recorren la ruta portuguesa en dirección a Compostela:

“Desde la vereda habla un viejo peregrino que va peregrinando a Santiago” (AB 193).

Encaje de Camariñas

El pueblo de Camariñas da nombre a los encajes de bolillos que se hacen en toda Galicia. Tradicionalmente se empleaba el hilo de lino y para su elaboración son necesario los bolillos y la almohadilla que se coloca sobre el regazo, tal y como se describe a La Pichona en *Águila de blasón*.

Sobre el origen del encaje de Camariñas hay varias teorías que explica Concepción García (1990: 82):

El origen del encaje de Camariñas se atribuye a los tiempos celtas, mientras que Marcelina Lemus de Ponte de Porto dice que ella recuerda que el encaje llegó a Camariñas a través de una señora italiana que se quedó allí después de un naufragio.

- “La Pichona, sentada bajo el candil, hace encaje de Camariñas. [...] Pone la almohadilla en el regazo, y mientras desenreda los bolillos, tiene en la boca los alfileres que luego va elevando en la onda del encaje.” (AB 159-161)

Aldeanos y pescadores

La mayor parte de la población gallega en el Salnés se dedicaba a las labores del campo o salía al mar. Trabajaban en unas condiciones muy precarias con unas duras condiciones de vida, como reconocía Murguía en 1865: “Nunca se hará bastante, por mucho que se haga, por mejorar la suerte

de nuestros aldeanos y nuestros pescadores, pues aquí puede decirse que no hay más que esas dos clases”.

La vida de los pescadores y sus familias es duramente retratada en *Romances de lobos*, donde vemos que, durante una noche de tormenta, las mujeres angustiadas esperan a sus maridos en la playa acompañadas de sus hijos. A pesar de ser familias que desempeñan un oficio, sus “pies descalzos y mendigos” son suficientes para indicarnos que sufren una extrema pobreza.

Noche de tormenta en una playa. Algunas mujerucas apenadas, inmóviles sobre las rocas y cubiertas con negros manteos, esperan el retorno de las barcas pescadoras. El mar ululante y negro, al estrellarse en las restingas, moja aquellos pies descalzos y mendigos. [...] el lloro de algún niño, que la madre cobija bajo el manto, son voces de susto que agrandan la voz extraordinaria del viento y el mar (RL 51).

Tradicionalmente, el papel de la mujer en una familia marinera era el de ocuparse de las redes, la casa y los niños, mientras que salir al mar era un oficio exclusivo de hombres. Aunque no disponemos de datos sobre el número de viudas de marineros en el siglo XIX, sabemos que la cifra no era baja. Además, si la vida al lado de un hombre que salía al mar no era fácil por la dureza y los peligros del oficio y la pobreza, al enviudar la situación se complicaba aún más y las familias pasaban a depender prácticamente de la caridad.

“EL CIEGO DE GONDAR. -¿Habláis de esos cinco mozos ahogados? [...] En toda la largura de la playa solamente se oyen las voces de las mujeres y de las criaturas.

PAULA LA REINA. -¡Pobres almas, qué triste suerte les espera!

DOMINGA DE GÓMEZ. -La misma que a todos nosotros. ¡Pedir una limosna por las puertas!” (RL 99)

El mar es un elemento fundamental en la cultura gallega, al que se respeta y se teme.

“EL MARINERO. - [...] Al mar cuanto más se le conoce más se le teme. No le temen los que no le conocen” (RL 52).

De él se puede esperar tanto lo bueno como lo malo. En *Romance de lobos* vemos cómo las viudas esperan que el mar le devuelva el cuerpo de sus maridos.

“LA MUJER. [...] ¿Eres tú Fuso Negro? Si bajaste por este arenal de lobos, acaso sabrás en qué playa echaron las olas el cuerpo de un ahogado.[...]

FUSO NEGRO. -¿Inda la mar no quiso darte el cuerpo de Venturoso?” (RL 145).

Mientras que otros buscan en la orilla los tesoros perdidos de los navíos hundidos, puesto que era frecuente que después de un naufragio la carga que transportaba el barco fuera arrastrada por las corrientes marinas a la orilla.

“LA MUJER DEL MORCEGO. -Buscamos los tesoros de una gran nave que venía no se sabe de dónde...

EL MORCEGO. -Un gran bergartín que naufragó en el mar de Corrubedo [...]” (RL 136).

Ropa.

En las *Comedias* encontramos algunas características de los vestidos de la época. A pesar de no ser el aspecto al que más detalle presta el autor, sí es verdad que una vez más podemos apreciar diferencias en la escala social que va de los hidalgos a los mendigos.

A) Hidalgos y clero.

Solamente hace referencia a la indumentaria de las mujeres cuando visten hábito religioso. Así lo hace Sabelita en *Cara de Plata* y Doña María en *Aguila de blasón*. De Doña Jeromita, la hermana del abad se dice que viste falda y mantón.

“Sabelita [...] el hábito Nazareno” (CP 44).

“Doña Jeromita [...] bien repartido por los bastes el vuelo de su falda y el manto con alfileres” (CP 60).

“La señora del hábito franciscano reza” (AB 90).

En cuanto a los hijos de Don Juan Manuel, solo se presta atención a la indumentaria de seminarista de Don Farruquito, con la que se diferencia del resto de sus hermanos:

“DON FARRUQUIÑO, el menor de los seis, que luce tricornio y beca, perdurables divisas de los colegiales en el seminario de Viana del Prior” (CP 73).

“Don Farruquiño se distingue de los otros en que lleva tonsura y alzacuellos” (RL 55).

También indica cómo visten los seminaristas y el capellán:

“[...] algunos seminaristas [...] visten el traje de los clásicos sopistas, burdo manto de bayeta y derrengado tricornio” (AB 47).

“El capellán [...] vestido con una sotana verdeante que se le enreda en los calcañares” (RL 56).

B) Aldeanos y marineros.

Presta atención especialmente a la ropa femenina. En el caso de Sabelita, su descenso social queda patente a través de la ropa, que pasa a ser la de una aldeana.

“Pichona, en justillo y zagalejo [...]. Sobre los hombros desnudos, nácares y leche, tuerce el pico una pañoleta” (CP 94).

“Sabelita ha cambiado tanto que apenas evoca su recuerdo. Lleva ahora atavíos de aldeana, camisa de estopa, refajo remendado y madreñas” (AB 189).

“Doña Sabelita vestida de mantelo” (AB 192).

“La vieja, con la basquiña echada por la cabeza a modo de capuz” (RL 91).

“En el cancel esperan las viudas de los naufragos, [...] con los vestidos húmedos, pardos de una tristeza salobre, restos de otros lutos” (RL 124).

“Artemisa la del Casal [...] con manto cercado de velludo y camotillo mariñán [...] Trae de la mano a un niño de ojos picaresco, que se tambalea sobre los zuecos blancos, que muestran

no haber pisado la tierra. Un tirante amarillo cruza el pecho del rapaz con la prosapia de una banda y sujeta el calzón de pana, que no llega a los zuecos. En la mano sostiene un gorro catalán...” (RL129).

C) Mendigos y criados:

“Frente al mesón, un labriego cetrino con hábito de ermitaño...” (CP 72).

“FUSO NEGRO, con su media sotana hecha jirones, al sol una nalga y el bonete lleno de guijarros...” (CP 74).

“El Pobre de San Lázaro. El capote de soldado que le cubre...” (RL 87).

“EL CIEGO DE GONDAR [...] con una capa tobacosa que le llega hasta los zuecos. La zampoña que lleva a la espalda le hace el bulto de una joroba, bajo la lengua capa. El lazarillo va cargado con las alforjas: Es un niño aldeano, vestido de estameña, con la guedeja trasquilada sobre la frente con tonsura casi medieval” (RL 97).

Motes

Los motes (“alcumes” en gallego) son sobrenombres que se refieren a una persona o familia de carácter informal, que recoge por lo general un defecto o circunstancia personal. En Galicia su uso está muy extendido en las zonas del rural. Como bien le dice Pichona a Farruquiño, la mayoría de los motes tienen intención satírica y resaltan las cualidades negativas:

“No ponga alcuños que luego quedan. A usted tampoco le gustaría que le dijese Don Repenico. Y lo es, y habrá de serlo toda la vida, que para eso tiene toda la cara repenicada de las viruelas. Fue Dios Nuestro Señor quien le puso ese alcuño” (AB 161).

En las *Comedias* encontramos un buen repertorio de motes, que le sirven al autor para caracterizar algún rasgo del personaje sólo con el nombre, que en la mayoría de los casos posee connotaciones negativas:

“Un criado que llaman por burlas Don Galán: es viejo y feo, embustero y miedoso...” (AB 69).

“María la Gazula y Juana la Visoja” (AB 92).

Juana la Manchada (AB 103), Pichona la Bisbisera (AB 161).

El Manco de Gondar, el Tullido de Céltigos, Paula la Reina, Andreiña la Sorda, Dominga de Gómez, el Manco Leonés, Cidrán el Morcego, la Mujer del Morcego, el Pobre de San Lázaro.

La Curuja (RL 101).

“Le dicen por mal nombre la Rebola” (RL 91).

La Recogida (RL 128).

Adega la Inocente (RL 149).

El “alcume” también puede hacer alusión a la familia de la que se procede:

Peregrino el Rau (RL 53) e hijo de Peregrino de Rau (RL 53)

Al lugar de origen:

El Manco de Gondar (RL 101).

Ramiro de Bealo (RL 113).

Artemisa la del Casal (RL 128).

O al oficio que se desempeña:

Benita la Costurera (RL 59).

Andrea la Cirujana (AB 93).

Costumbres de los criados.

Era habitual que los criados se reuniesen en la cocina, al rededor del calor de la *lareira* en las largas noches de invierno, y allí se relataban las historias y leyendas tradicionales. Esta tradición que recoge Valle-Inclán en las *Comedias*, la explica también Manuel Murguía en *Historia de Galicia* (1901: 217):

En el ancho hogar, en medio del cual arde la leña, [...] se repiten los interminables cuentos, misteriosas leyendas que llenan de pavor, llenas de apariciones, de cantos providenciales, y de un sentimiento religioso tal, que forma, digámoslo así, el fondo de todas las relaciones

“[...] los criados, en la sombra del muro, velan desgranando mazorcas de maíz en torno a las cestas llenas de fruto. Una voz cuenta un cuento” (AB 53).

“Todos los criados están reunidos en la gran cocina del caserón. En el hogar arde un alegre fuego que pone un reflejo temblador y rojizo sobre aquellos rostros aldeanos tostados en las sementeras y en las vendimias” (AB 103).

“Juana la Manchada arrima unas trébedes al fuego, y después las criadas hablan de una vaca que, en la montaña, parió un choto de dos cabezas” (AB 106).

“Éramos doce criados los que a diario nos reuníamos a la redonda de la lumbre, como los Santos Apóstoles. Y en la siega y en las vendimias éramos más de cincuenta. ¡Cuentos que allí se contaban, risas que había, cantares de la mocedad, loquear sin pena!” (AB 124).

“Veinte criados caben a la redonda del hogar, y otro tiempo se juntaban” (RL 92).

“Una antesala en la casona. Andreiña hila y otros criados desgranán maíz, a la redonda de una cesta colmada de mazorcas” (RL 125).

Planto.

La costumbre del planto fue frecuente en el Salnés hasta no hace demasiado tiempo. Las plañideras acudían a los entierros y entre lágrimas y suspiros alababan al finado. Casi siempre empleaban las mismas lamentaciones y halagos, que repetían de difunto en difunto y una vez terminada la ceremonia recibían comida que se repartía entre los asistentes. En *Romance de lobos*, el autor deja

constancia de esta costumbre, e incluso la trata con humor, al reprocharle una criada a otra la poca gracia que tiene con el planto. La fallecida, en este caso, es nada menos que la señora, doña María, esposa del Mayorazgo:

“ANDREIÑA. -¡Calla, condenada!...Cúbrete la cabeza con el manteo, y llora conmigo.

LA REBOLA. -¡Señora, mi ama! ¡Señora, mi ama!

ANDREIÑA. -¡Qué poca gracia tienes, condenada! Adeprende como se hace un planto. ¡Rosa de Jericó! ¡Rosa sin espinas! ¡Mi reina de las manos blancas, que hilaban para los pobres!” (RL 91).

Manuel Murguía también recoge esta tradición y señala que, a mediados del siglo XIX, todavía era habitual el planto en los funerales de las Rías Baixas.

La lucha, y las plañideras, que son las que más griegas parecen, se encuentran en los pueblos de origen céltico, lo mismo que aquí, y se advierte que las plañideras no han desaparecido todavía en las Rías Bajas, en especial aquellas, que indudablemente están pobladas por descendientes de los celtas. (1901: 265)

“¡Era el padre de los pobres!...¡Era el espejo de los ricos!...¡Era el más grande caballero del mundo!...¡Castillo fuerte!...¡Sol resplandeciente!...¡Toro de valentía!” (AB 62).

“Llegan hasta allí, desde la otra estancia, las voces de los criados , que rinden el planto a la señora, que acaba de morir” (RL 55).

“DON JUAN MANUEL sale al camino y la hueste de mendigos se mueve tras él con un clamor de planto.

LOS MENDIGOS. -¡Era Doña María la madre de los pobres! ¡Nunca hubo puerta de más caridad! ¡Dios Nuestro Señor la llamó para Sí y la tiene en el Cielo, al lado de la Virgen Santísima! ¡Era la madre de los pobres!” (RL 73)

“El Caballero, ceñudo y sombrío, sigue su peregrinación entre la hueste mendicante, que renueva las voces de su planto cuando ve las torres de Flavia-Longa” (RL 88)

“LOS MENDIGOS. -¡Era la madre de los pobres! ¡Fruto de buen árbol! ¡Tierra de carabeles!”
(RL 90).

Molinos

Los molinos de agua en Galicia eran lugares de reunión habitual. Allí los aldeanos llevaban el grano a moler y durante la espera buscaban algún pasatiempo para entretenerse. Se contaban historias, se comía, se bebía e incluso el baile tradicional gallego, la muiñeira, tiene su origen en estos molinos. Este ambiente de algarabía es descrito en *Águila de blasón* donde, durante la velada, los viejos y los mozos cuentan historias o se reúnen con las mozas:

“La velada en el molino. Hay viejos que platican doctorales a la luz del candil, que cuelga de una viga ahumada, y mozos que tientan a las mozas en el fondo oscuro, sobre el heno oloroso. En medio de la algazara, la molinera plañe sus males en suspiros...” (AB 88).

“La luna se levanta sobre los pinares y blanquea la puerta del molino, donde mozas y mozos divierten la vela con cuentos de ladrones, de duendes y de ánimas.” (AB 88).

Por otro lado, el autor también da detalles sobre el funcionamiento del molino: cuántas piedras tiene, qué meses son los menos productivos, quién es el propietario o cuánto se paga de renta:

“DON PEDRITO. -De balde, porque doce ferrados de trigo y doce de maíz no son renta. ¡Y eso cuando la pagáis!

LIBERATA. -Será porque el amo nos la perdona. ¡Ave María, de balde un molino que la mitad del año solamente tiene agua para una piedra! ¡Las otras dos es milagro que muelan pasado San Juan!

DON PEDRITO. -Hoy me parecen que muelen todas.

LIBERATA. -Porque tenemos agua en los riegos.

DON PEDRITO. - Pues como la mitad del año solamente muele la piedra del maíz y no da para la renta que pagáis, yo vengo a libraros de esa carga. [...] O me pagáis a mí cien ferrados

de maíz que toda la vida rentó el molino, o mañana mismo lo dejáis al casero que antaño lo llevaba.” (AB 81).

Vino y comida.

La gastronomía de un pueblo siempre formó parte de su cultura, de sus costumbres y tradiciones. Por ese motivo, en este detallado retrato que elabora Valle-Inclán de la esencia gallega, no era posible obviar un elemento tan importante.

En las *Comedias* existe cierto afán por explicar algunos hábitos relacionados con la gastronomía del Salnés, entre ellos, la importancia del vino en esta tierra. Los hijos de Don Juan Manuel, sobre todo Farruquiño, son doctos en el tema y en *Águila de blasón* nos dejan constancia de sus gustos:

“CARA DE PLATA. -Apronta un jarro.

LA COIMA. -¿Del Riveiro o de la Tierra?

DON PEDRITO. -Sea moro, y sea del infierno.

LA COIMA. -Todo él es moro.

DON MAURO. -¡Un jarro de cada cual, Marela!

LA COIMA. -Don Mauro falló el pleito.

DON ROSENDO. -Sobra el de la tierra donde esté el Riveiro.

EL MARAGATO. -¡Buenos mostos, en Castilla!

DON PEDRITO. -A los mostos castellanos los mata el gusto a corambre.

EL MARAGATO. -No lo cuento yo como tacha.

DON FARRUQUIÑO. -Cada vino reclama su sacramento. Rueda blanco, propio para acompañar una tortilla de chorizos. Espadeiro de Salnés, bueno para refrescar en el monte, o en una romería o en un juego de bolos. Riveiro de Avia, para las empanadas de lamprea y las magras de Lugo.” (CP 74).

Y termina la alusión al vino en esta escena indicando que en Galicia tradicionalmente se bebía en tazas:

“Con las tazas de vino en la mano, penetra en el mesón la tropa de Montenegro” (CP 75).

También Fuso Negro nombra los vinos típicos gallegos: Riveiro, Ramallosa y Albariño:

“FUSO NEGRO. -[...] Tendrá su mesa con pan de trigo y cuatro odres haciendo una cruz. El uno de vino del Rivero; el otro, de vino de la Ramallosa; el otro, de vino blanco, Alvariño, y el otro del buen vino que beben los abades en la misa, y si parida, el ama en la cama” (RL 141).

Además, era costumbre, y lo sigue siendo, obsequiar a las visitas con una jarra de vino. Así lo hacen el abad y Don Juan Manuel en *Cara de Plata* con quienes se acercan a sus casas:

“EL ABAD. - Jeromita, saca un jarro de vino para que estos amigos se refresquen. Yo voy a rezar mi breviario.” [...] (CP 59).

“EL CABALLERO. -Entra en la cocina y ampárate con un jarro de vino” (CP 65).

De las *Comedias* también se extraen los gustos culinarios de los hidalgos y el clero. Así, los hijos de Don Juan Manuel sienten predilección por las empanadas:

“LUDOVINA. -¿Y la nube de los otros truenos, por dónde anda?

CARA DE PLATA. - No sé.

LUDOVINA. - Tienen encargada una empanada” (CP 93).

Cuando Fuso Negro encuentra una bolsa llena de monedas y quiere darse un festín, el manjar en el que piensa es la empanada de lamprea:

“LA VOZ DE LA CHIMENEA: [...] ¡Entre pecado y pecado una empanada de lamprea!

CARA DE PLATA: Y vino del Rivero” (CP 132).

Doña Sabelita, por su parte, invita a sus amigas a tomar chocolate con dulces hechos por las monjas:

“Es MICAELA LA ROJA. [...] En sus manos tiembla la bandeja con las jícara de cristal, que humean en las mancerinas de plata. [...] Se resignan con un gesto de amistoso reproche, arrastran sus sillas hacia el velador, y con pulcritud de beatas, cada una moja en su jícara medio bizcocho de las benditas monjas de San Payo. [...] Saboreando el chocolate, madre e hija se quedan a rezar el rosario.” (AB 51-52).

Mientras que Don Juan Manuel desayuna leche, pan de maíz, torrijas y tortilla en *Aguila de blasón*, al final de la trilogía, su suerte cambia tanto que termina pidiendo un trozo de pan a los pobres niños huérfanos que recorren la playa buscando el cadáver de su padre:

“Pregunta si hay leche cuajada y borona tierna. Antes he de tomar unas torrijas en vino blanco, que me las hagan bien doradas, y me subes de la bodega un jarro de vino del Condado. Si han puesto las gallinas, que me sirvan primero una buena tortilla” (AB 72-73).

“EL CABALLERO. -¡Desfallezco de hambre!...¡No veo!...¡Apenas puedo andar!...Esos niños que me den un poco de su pan” (RL 147).

Don Galán intenta convencer a Sabela de que regrese al pazo insistiendo en que ella no está hecha para comer caldo de unto, que era una comida de pobres y le lleva comida de la que se cocina en la casa grande para los señores: pichón estofado y manzanas de sangre.

“DON GALÁN. -La gran raposa habíame estado sonsacando, y dio torrijas del yantar del amo, y subió de la cueva por me desatar la lengua un jarro de vino de la Arnela [...] Doña María viene para llevársela consigo y sacarla de guardar la vaca y comer caldo de unto” (AB 190).

“DON GALÁN. -Cordera, aquí le traigo un pichón estofado que da gloria. ¡Jujú! Un abade no lo toma mejor. También le traigo dos manzanas de sangre, las primeras que se cogen este año. [...] Paloma del palomar de rey, no eres nacida para comer caldo de unto” (AB 191).

Otras costumbres que señala es la de desayunar migas y vino, regalar miel a los enfermos para que se repongan pronto o las recetas que debían saber hacer las amas de los curas:

“Don Rosendo, Don Mauro y Don Gonzalito se desayunan con migas y buen vino al amor de la lumbre” (RL 89).

“Trae, como regalo a su amo, una orza de miel, y viene solamente por saber sus nuevas” (AB 74).

“DON FARRUQUIÑO. -Tu tienes ricas manos para rellenar morcillas, y cebar capones, y guisar compotas, que es lo necesario para ser ama de cura, Pichona” (AB 161).

Por otro lado, la alimentación de los pobres no se presenta tan variada, subsisten prácticamente a base de caldo, sardinas asadas y fabada.

“LA VIEJA. -Algún aguinaldo me dará. ¡Tan siquiera un puño de harina para el caldo de la cena!” (CP 101)

“Sale en bocana por las tejas humo de pinocha y olor de sardinas asadas” (CP 122).

“Liberata la Blanca bate en un cuenco la nata de la leche, y en la rosa de los labios tiene la rosa de un cantar” (AB 80).

“La fragancia del vino que hierve con el romero se difunde por la corte como un bálsamo oloroso y rústico de aldeanos y pastores que guardasen la tradición de la edad remota, crédula y feliz.” (AB 85).

“Sentados en torno al hogar, los criados dan fin a los cuencos de la fabada y sorben las últimas berzas pegadas a la cuchara de boj” (AB 103).

“LA SUEGRA. -...una boca más en todas las ocasiones es un pan más fuera del horno y un cuenco más de fabada.

LA PREÑADA. -Fortuna que no cata vino” (AB 187).

“...como un aroma de otoñales manzanas, conservadas para la compota de Noche Buena” (AB 188).

“[...] otro tiempo iba a la villa con las peras de oro y las manzanas revienta de mi huerto” (AB 195).

“BENITA LA COSTURERA. - [...] Te llegas y dices que toda la hornada la traiga a la casona, que es para repartir entre los pobres...A luego subirás vino de la bodega y matarán doce palomas en el palomar” (RL 101).

“DOMINGA DE GÓMEZ. -[...] Al son de las doce repartíase el pan y las berzas para los pobres que acudíamos a este portal” (RL 148).

Por último, resulta muy significativa la conversación que mantienen el escribano y el alguacil sobre el nombre que se les da a las frutas. Esta conversación, además de describir los ricos frutales que pueblan el jardín del pazo, tiene como finalidad recoger los variados nombres que les dan a las frutas. Los dos hombres hablan de peras verdilargas, manzanas reineta, ciruelas migueleñas, ciruelas de manga de fraile o peras de muslo de dama:

“EL ESCRIBANO. -¡Qué hermosas peras verdilargas!

EL ALGUACIL. - Son lo mismo que las del Priorato.

EL ESCRIBANO. -Por cierto, que me has ofrecido una rama para injertar de escudete. [...] ¡Ricos frutales tiene el Mayorazgo! ¿Conoces aquellas manzanas? Son reinetas. Mira aquel otro peral.

EL ALGUACIL. -De muslo de dama: ¡Una fruta que hace agua en la boca!

EL ESCRIBANO. -¡Madre mía, qué cargado aquel ciruelo!

EL ALGUACIL. -Siempre cargan mucho las migueleñas.

EL ESCRIBANO. -No son migueleñas, son de manga de fraile” (AB 108).

La feria

Las ferias son para el campesinado una nueva fiesta, y que presentan casi igual aspecto y animación que las romerías [...]. El ruido de la multitud, lo vistoso de los trajes y la animación consiguiente a los grandes mercados, dan un carácter especial y piden un pincel afortunado que reproduzca en el lienzo tan bulliciosas escenas. El inquieto ternerillo deja oír su mugido lastimero, como si recordara los prados que ha dejado tal vez para siempre, y los gritos de los vendedores, y la inquieta multitud, semejan el eterno zumbido de las abejas. (Murguía, 1901: 220)

De esta manera describía Murguía las ferias en las poblaciones gallegas. Se trataban de un acontecimiento festivo que atraía gente de los alrededores que acudía en masa vistiendo sus mejores galas y donde todo era animación y algarabía. La jornada segunda de *Cara de Plata* se inicia durante la feria de Viana del Prior, acontecimiento que marca la acción en la obra. Valle-Inclán describe minuciosamente en una acotación el ambiente festivo de la feria.

“¡Viana del Prior! Feria renombrada en la Octava del Corpus. Nunca faltan lusos ni castellanos. Un campo verde con robledo. Velarios. Gentío. Vistosos tendales. Portugueses talabartes, jalmas zamoranas, pardas estameñas. En las bayetas de los refajos cantan amarillos, verdes y granas. El azul en las calzas y en los recortes del sayo. Tenderetes de espejillos, navajas y sartales, fulgen al sol, y bajan en dos carreros por la cuesta enlosada con prosapia romana, y aun trasponen el arco que comunica la iglesia de un convento y un palacio. Bajo grandes parasoles tienen el tabanque tunos buhoneros que el barato y la suerte pregonan, y con arte gitana engañan a los maravillados aldeanos. Ciegos y lazarillos cantan sus romances” (CP 71).

Y completa la escena con los gritos de los vendedores que venden los artículos más variopintos, desde el *Ciprianillo*, hasta amuletos con los que ahuyentar la mala suerte:

“UN PREGÓN. -¡El Ciprianillo! ¡Libro para toda casa y persona!” (CP 72)

Como ya indica en la acotación, venían feriantes desde Castilla a vender a las ferias gallegas:

“OTRO. -¡El zamorano! ¡Lienzos y mantas!” (CP 72).

Y tampoco podía faltar quien echara las cartas o vendiese objetos para atraer la buena suerte:

“PICHONA LA BISBISERA. -¡A cuarto la suerte! ¡Rosarios, naipes, verdugillos, alfileres!
¡A cuarto rabelo!” (CP 72).

El ambiente festivo de la feria perdura incluso durante la noche, ya que los personajes desde su casa siguen escuchando las canciones y los “aturuxos” de la fiesta que continua por las calles.

“Nocturnos cantos ruanos, lejanas risas de foliadas, panderos, brincos y aturujos, repenicados, tienen alertada en la cama a Pichona la Bisbisera” (CP 104).

Sanguijuelas

Dice Ángel Cerrato que las sanguijuelas en Xinzo de Limia eran muy abundantes y que incluso se exportaban a Portugal, de ahí que en la feria de Viana sirva de reclamo el lugar de procedencia de la sanguijuela.

OTRO. - “¡Sanguijuelas de la Limia! ¡Sanguijuelas!” (CP 72).

Por otro lado, se hace referencia al poder curativo de las sanguijuelas, que durante años se emplearon tanto por doctores como por el pueblo como anticoagulantes y calmantes para el dolor. En *Cara de Plata*, el Abad de Lantaño, cada vez que tiene un disgusto, recurre a este remedio.

“JEROMITA. -¡Ay, hermano, para este sofoco le hará bien sangrarse! (CP 58)

“EL ABAD. -Baja a ponerme sanguijuelas, Blas” (CP 83)

5.5. LEYENDAS POPULARES

Los personajes de las *Comedias* son portadores de leyendas que narran sucesos fantásticos y que ellos relatan como sucesos verídicos, a los que dan total credibilidad. La primera que recogemos es la historia que cuenta en el molino la Curandera a Liberata para explicarle los motivos por los que la saliva de los perros tienen poderes curativos.

“LA CURANDERA. -De todos los animales, solamente los canes tienen saludable la saliva. Cuando Nuestro Señor Jesucristo andaba por el mundo, sucedió que cierto día, después de una jornada muy larga por caminos de monte, se le abrieron en los pies las heridas de los clavos de la cruz. A un lado del camino estaba el palacio de un rico, que se llamaba Centurión. Nuestro Señor pidió allí una sed de agua, y el rico, como era gentil, que viene a ser talmente como moro, mandó a unos criados negros que le echasen los perros, y él lo miraba desde su balcón holgándose con las mozas que tenía. Pero los canes, lejos de morder, lamieron los divinos pies, poniendo un gran frescor en las heridas. Nuestro Señor entonces los bendijo, y por eso, denantes vos decía que entre cuantos animales hay en el mundo, los solos que tienen en la lengua la virtud de curar son los canes. Los demás: lobos, jabalises, lagartos, todos emponzoñan.” (AB 86)

También en *Aguila de blasón*, Don Juan Manuel cuenta al escribano una leyenda familiar con la que pretende explicarle que él no necesita que la justicia solucione sus pleitos:

“EL CABALLERO. - El Marqués, mi abuelo, llevaba muchos años en pleito con los frailes dominicos, y un día, decidido a ponerle remate, armó a sus criados, entró a saco en el convento, mató a siete frailes que estaban en el coro, y sus cabezas las clavó sobre la puerta de esta casa. Yo, cuando oí esta historia a mi madre, que la contaba escandalizada, decidí transigir con parecidas razones todos los pleitos de mi casa” (AB 110).

Por último, en *Romance de lobos*, Fuso Negro cuenta la leyenda del Diablo Mayor que se transforma en mujeres hermosas con las que los hombres pasan la noche sin saber de quién se trata realmente:

“El Demonio Mayor anda por las ferias y las vendimias, y la procesiones, con la apariencia de una moza garrida, tentando a los hombres [...] ¡Ay hermano, cuántas veces habremos estado con una moza bajo las viñas sin cuidar que era el Demonio Mayor de los Infiernos! [...] Con la misma apariencia del marido se presenta a la mujer y se acuesta con ella” (RL 143).

5.6. SUPERSTICIONES

Murguía (1901: 264) habla de las supersticiones del pueblo gallego como una creencia propia de los campesinos, que interpretan todos los signos de la naturaleza como señales de desgracia o de felicidad.

Todavía nuestros campesinos son [...] diestros y sagaces para la adivinación. [...] creyendo nuestros campesinos en los malos espíritus, en el mal de ojo, y en otras causas análogas, creen asimismo en la magia, (brujería) que es su consecuencia natural. Así se les ve, achacar las enfermedades nerviosas a los diablos que se apoderan de su cuerpo, y la tisis a las meigas chuchonas, así corren a buscar la protección de San Pedro Mártir y de otros santos que tienen el poder de echar a los diablos del cuerpo, así respiran a media noche las emanaciones de ruda, [...], o van a recibir las nuevas olas á la mar de la Lanzada, cuando la luna llega a la mitad de su carrera.” (1901: 226)

Prácticamente todas las supersticiones de las que habla Murguía, las incluye Valle-Inclán entre las creencias de los personajes de sus *Comedias*. A continuación, vamos a ir analizando, una por una, las supersticiones y ritos de los que deja constancia el autor en la trilogía bárbara.

Saludadoras

Las saludadoras eran mujeres que se dedicaban a curar algunas enfermedades con hierbas, el aliento o la saliva. Aunque en las *Comedias* siempre son mujeres las que desempeñan este oficio, Juan Rodríguez del Padrón en el siglo XV ya hablaba de saludadores:

Non cesando de rabiarse,

Non digo si por amores,

Non valen saludadores

Nin las ondas del mar.

Al comienzo de las *Cara de Plata*, encontramos la primera referencia a este oficio que entre otras cosas sirve para curar la locura.

“SABELA. -¡Loco!

CARA DE PLATA. -Ponme tú cuerdo.

SABELA. -¿Con qué yerbas?

CARA DE PLATA. -Con palabras.

SABELA. - No soy saludadora” (CP 46).

Además de asignárseles cualidades curativas, también se refieren a ellas como mujeres que tienen poderes para hacer el mal. A la saludadora de Céltigos la hacen responsable del fallecimiento de una mujer que murió quemada:

“LIBERATA. -[...] De por fuerza le ha dado un hechizo para tener así cautivo su corazón.
[...]

LA MANCHADA. -¿Por qué no ves a la saludadora de Céltigos? Esa sabe palabras de conjuro y tiene remedios para congojas de amores.

LIBERATA. -Ya la he visto [...] Díjome que si hay hechizo, para romperlo precisaba una prenda que hubiese llevado mucho tiempo Doña Sabelita. [...]

ROSALVA.- Yo guardo un pañuelo bordado, regalo suyo. Te lo daría pero temo que le venga algún mal. [...] ¡Cuéntanse tales cosas de la vieja de Céltigos! Una moza que había en mi aldea fue a verla para que le diese un hechizo con que retener a un hombre casado. Dióselo, pero fue tal, que al día siguiente la que era su mujer murió abrasada.” (AB 185).

Las lechuzas

Las lechuzas son aves que anuncian que un alma anda vagando o que una muerte va a tener lugar de forma inmediata (Vaquero, 2011: 15). En todo caso, en *Cara de Plata* cumplen la función de un pájaro de mal agüero, que anuncia los actos depravados de Don Juan Manuel.

La primera alusión a este pájaro sucede cuando Sabelita se encuentra sola en la iglesia, momentos antes de que la rapte el caballero. Sirve entonces para presagiar una desgracia hacia la muchacha:

“Vuela asustada una lechuza” (CP 88).

La segunda alusión, en la misma obra, se lleva a cabo en el momento en que el caballero, enfurecido, se enfrenta al abad en la escena final:

“Restalla una honda. Rebota en el muro de la torre una piedra. Vuela una lechuza del angaro. EL CABALLERO se pone en pie, con resolución soberbia, y arranca el copón al clérigo.” (CP 141).

El Ciprianilo

Ya hemos visto como en la feria de Viana se vende un libro, muy popular en Galicia, conocido coloquialmente como *El Ciprianillo*.

“UN PREGÓN. -¡El Ciprianillo! ¡Libro para toda casa y persona!” (CP 72)

Se trata de un libro de magia que estaba destinado a la enseñanza de conjuros, prácticas para encontrar tesoros o técnicas para librarse del mal de ojo. Señala Vitor Vaqueiro (2011: 125) que en Galicia circulaban dos ediciones de esta obra, una portuguesa, titulada *Grande Livro de San Cipriano ou tesouro do feitiçeiro*, y otra española, *El libro magno de San Cipriano*. Sobre el origen de esta obra, la tradición habla de que fue escrito por San Cipriano, obispo de Cártago, mientras que otra teoría afirma que procede de los escritos de Salomón, que obtuvo el favor de los demonios mediante los poderes de su talismán.

Las cartas.

Ya señalaba Murguía (1901) que la adivinación mediante cartas estaba muy difundida entre el pueblo gallego. Valle-Inclán refleja esta superstición en las *Comedias* a través del personaje de Pichona la Bisbisera, una prostituta que tiene el don de leer el futuro en las cartas.

“PICHONA LA BISBISERA.-¡Condenado beato, qué miedo tiene a la muerte! Viró la color de la cera porque le señalaba el tres de copas contrapuesto con el siete, que son médicos.

LUDOVINA. -¿Le has leído las cartas?

PICHONA LA BISBISERA. -Quiso que se las leyese” (CP 97).

Incluso Pichona recita el conjuro que se solía pronunciar antes de echar las cartas y reproduce el lenguaje que se utiliza en este tipo de sesiones adivinatorias. En este fragmento se puede comprobar, además, cómo sus predicciones sirven de augurio de lo que sucederá en la trama entre Cara de Plata, su padre y Sabelita:

“[T]orna al pie del camastro con el candil y el libro de Vilham. Por tres veces se lo presenta para el corte al hermoso segundón y lo tiende sobre la colcha floreada.

PICHONA LA BISBISERA. -Dame lo secreto, libro de Villano, si no quieres que lo pida a las rayas de la mano. Señala caminos, alumbrá destinos, por las varillas de Monsén, ábrete, naípe, para que lea el mal y el bien.

CARA DE PLATA. -En el introito no tropiezas.

PICHONA LA BISBISERA. - [...] Oros y detrás espadas. Celos con rabia. Repara el tres de copas por bajo del siete de espadas, copas aquí son campanas y espadas, ansias de muerte. ¿No sacas hilo ninguno? [...] Este dos, este cuatro, este seis, pares contrapeados, para mi representan las luces de un entierro. Este caballo de oros es un enamorado. Si no eres tú, otro no veo. Esta sota de espadas cabeza para abajo es una llorosa Madalena. [...] Las cartas te ligan con un muerto. Está representado en este dos de copas” (CP 107-108).

La última referencia que hace Pichona al arte de leer las cartas, la realiza en *Aguila de blasón*, cuando dice conocer la intención de Cara de Plata de irse con los carlistas, antes de que él se lo cuente:

“CARA DE PLATA. -¡Adiós, Pichona! Puede ser que no volvamos a vernos, porque me voy con los carlistas.

PICHONA. -Ya lo sabía. [...] Las cartas de la baraja me lo dijeron” (AB 171).

El bautizo anticipado.

En Ribadumia, concello próximo al de Vilanova de Arousa, hay un puente romano que se conoce como Ponte dos Padriños que está localizado sobre el río Umia, camino de Pontevedra. Recibe este nombre porque allí se realizaba una ceremonia bautismal que tenía como objeto que una mujer embarazada terminase con éxito el periodo de gestación y que la criatura naciese sana. Según explica Vaqueiro (2011: 77), este ritual se debe realizar sobre un puente que tenga un crucero y una iglesia en sus proximidades. Debe realizarse a las doce de la noche y la mujer tiene que ir acompañada de familiares o conocidos, que porten una concha de vieira. Una vez allí, dos de estas personas ocuparán los extremos de acceso e invitarán a quienes intenten cruzar el puente a participar en el ritual. Desde el momento en el que alguien accede a ser el padrino de ese bautismo y hasta que termine la ceremonia, nadie puede atravesar el puente.

Este rito lo describe Valle-Inclán detalladamente en *Águila de blasón* y dedica prácticamente una escena (AB III, VI) entera a narrar todos los pormenores de la ceremonia. Cuando Sabela abandona la casa de Don Juan Manuel y camina sola durante la noche, se encuentra con La Preñada y su familia que le proponen ser la madrina del bautismo anticipado que quieren llevar a cabo. Sabela accede y entre ella y la familia de su nuevo ahijado se crea un fuerte vínculo que la salva de vagar sin rumbo por los caminos.

“EL ABUELO. -Perdone, mi señora, mas habrá de servirnos de madrina en un bautizo. Tengo una hija que no logra familia por mal de ojo que le hicieron siendo moza, y nos han dicho que solamente se rompía el embrujo viniendo a una puente donde hubiese una cruz, y bautizando con el agua del río después de las doce de la noche. Tres días llevamos acudiendo a este paraje, y el primero no pasó nadie que pudiera apadrinar, y el segundo deshizo la virtud un

can que venía escapado de la aldea [...] Pues sabrá mi señora que para ser roto el embrujo no ha de cruzar la puente, hasta hecho el bautizo, ni can, ni gato, ni persona humana. [...] Mas contra burlerías hay burlerías, y si las brujas tienen mucho saber, hay quien tiene más, y una saludadora nos dijo que para arredrar al trasgo, y lo mismo a las brujas, en cada cabo de la puente pusiésemos un ochavo moruno de los que tienen el círculo del Rey Salomón. [...] Mas el bautizo se hace en la entraña de la madre para que el hijo nazca en su tiempo y se logre.

LA PREÑADA. -Una mala mujer dio un hechizo en una manzana reineta, y no logro familia. [...]

LA SUEGRA. - Ya le ofrecimos una carga de trigo para que rompiere el embrujo y no quiso.” (AB 135-136)

En las *Comedias* también se recoge la fórmula bautismal que se empleaba en este tipo de ceremonias y que presenta algunas diferencias en relación con las que recoge Vaqueiro en su *Mitología de Galiza*.

“LA PREÑADA, de rodillas al pie del crucero, con los ojos febriles fulgurando bajo el capaz del manteo, se alza la basquiña y descubre el vientre [...] El rapaz alumbrá con una antorcha de paja centena, y el abuelo dicta en voz baja la fórmula del rito. SABELITA traza una cruz con el agua del río sobre aquel vientre fecundo que porta una maldición, [...] SABELITA repite en alta voz las palabras que el abuelo dicta en voz baja. [...]

SABELITA. -Yo te bautizo con agua santa del Jordán, como al Señor Jesucristo bautizó el Señor San Juan. Yo te bautizo y te pongo el nombre bendito que porta la santidad y la santidad consigo. Si niña hubieres de nacer, el nombre de la Virgen Santísima has de tener, y si de varón hubieres la condición, tendrás el nombre de San Amaro glorioso, que se sienta a la mesa de Dios Todo Poderoso. Amén, Jesús” (AB 138)

Santa Compañía

Otra de las creencias más arraigadas en la cultura gallega es la de la Santa Compañía, también nombrada en las *Comedias* como hueste y esteada. Murguía (1901: 230) define a la Compañía como “almas errantes, que anuncian desgracias a aquellos en cuyas heredades se ven”. Por su parte,

Vaqueiro (2011: 131) recoge varias versiones sobre el tema, por ejemplo, la creencia de que la Compañía es una marcha de almas en pena que se encuentran en el purgatorio, o la teoría de quienes afirman que se trata de un aviso de muerte, y que la comitiva está compuesta por todos los antecesores de aquel que se va a morir.

En la trilogía, la Compañía siempre es un aviso de que la muerte está próxima. Ya lo advierte Pichona en *Águila de blasón*.

“LA PICHONA. -¡Al cementerio! ¿Y a qué van al cementerio? No será a rezar por sus difuntos. ¡Mi alma, así me diesen una onza de oro no iba de noche! A un curmano de mi madre que hizo la aventuranza de ir y traer un hueso se le apareció la Santa Compañía... ¡Y de allí a poco tiempo dio en ponerse amarillo como la cera y murió!” (AB 162)

Y en *Cara de Plata*, la Sacristana interpreta las luces como la muerte inminente de su marido:

LA SACRISTANA. - ¡Mira las luces del Santísimo! ¡Míralas acullá lejos, en el atrio, juntarse! ¡Oye la campana! (CP 129)

En *Romance de lobos*, esta procesión fantasmagórica que arrastra cadenas y canta salmos en latín, se le presenta a Don Juan Manuel durante una noche de tormenta para anunciarle su muerte. Y este anuncio supone el inicio de la acción de la obra, que transcurre entre la visión de Don Juan y su asesinato.

“Entre los maizales brillan las luces de la Santa Compañía. [...] Se oyen gemidos de agonía y herrumbroso son de cadenas que arrastran en la noche oscura las ánimas en pena que vienen al mundo para cumplir penitencia. La blanca procesión pasa como una niebla sobre los maizales. [...] La procesión de ánimas le rodea y un aire frío, aliento de sepultura, le arrastra en el giro de los blancos fantasmas que marchan al son de cadenas y salmodian en latín. [...] la procesión se detiene a la orilla de un río, donde las brujas departen sentadas en rueda. Por la otra orilla va un entierro. Canta un gallo. [...] El coro de las brujas deja caer en el fondo de la corriente la piedra que todas en un remolino llevaban por el aire, y huyen convertidas en murciélagos. El entierro se vuelve hacia la aldea y desaparece en una niebla.” (RL 42-44)

Después de haber visto a la hueste, Don Juan Manuel sabe que está marcado por la muerte. A partir de ese momento, a su paso va dejando un reguero de difuntos: su mujer y los marineros de la barca de Abelardo fallecen en esta comedia, aparte de las muertes que, como ya se dijo, ocurren en la última escena para cerrar el conjunto de las tres obras con la maldición de su estirpe.

“La muerte estaba en acecho y la sentí pasar por mi lado. Estaba en aquella barca de pescadores y en esta casa mía...Por donde voy descubro las huellas de su paso. ¡He visto sus luces!” (RL 95).

El Trasgo.

Vaqueiro (2011: 479) describe el trasgo o trasno como un enano casero, de figura humana. Además del aspecto humano, puede presentarse bajo otras apariencias como la de un perro, un carnero, un gato negro...También es frecuente que adopte una forma mitad humana o mitad animal: patas de cabra, hocico de gato o cuernos.

En las *Comedias*, los personajes hablan de su presencia en muchas ocasiones, especialmente cuando están ante algún hecho del que no encuentran explicación.

“PICHONA LA BISBISERA. -¿Quién piensas tú que sea?

CARA DE PLATA. -El trasgo de los zuecos.

PICHONA LA BISBISERA. -¡Tesorín, no me asustes, que todo me lo creo!” (CP 131)

“EL CABALLERO. - ¿Habéis oído?

LA ROJA. - ¿Qué, mi amo?

EL CABALLERO. -Una voz...

DON GALÁN. -Son las risadas del trasgo del viento...

EL CABALLERO. -Dame una escopeta, Don Galán. ¡Voy a dejar cojo al trasgo!

DON GALÁN. -Oiga su risada.

LA ROJA. -Lo verá que se hace humo o se hace aire...” (RL 48)

Las Brujas.

Las brujas son mujeres que tienen un pacto con el demonio y que son capaces de hacer el mal a los hombres por medio de diversos hechizos y encantamientos. La existencia de las brujas está muy extendida en la cultura popular gallega. Vitor Vaqueiro (2011: 301) las describe como

muller que asinou un pauto co demo [...] as meigas representan actitudes opostas as dos cristiáns. Así rexeitan o bautismo, adoran o demo, con quen teñen un pauto e con que chegan mesmo a manter relacións sexuais. Da mesma maneira festexan como día santo o venres, momento no que morreu Xesucristo e practican a invexa de cotío. [...]

Para se defender delas, existen variados amuletos e remedios, como allos, auga bendita, castañas de Indias, coitelos, cornos de vacaloura, cruces, ferraduras, figas, loureiros, sal ou lembranzas de San Silvestre²⁷.

El rechazo de las brujas a todos lo religioso era tan evidente que, cuando a Andreiña la acusan de ser una de ellas, la mujer se defiende de la siguiente manera.

“ANDREIÑA. -...¡Bruja! Nadie en el mundo me ha dicho ese texto, que vengo de muy buenos padres, y no habrá cristiano que me haya visto escupir en la puerta de la iglesia, ni hacer los cuernos en la misa mayor...” (RL 93)

Cualquier comportamiento o actitud fuera de lo común que tuviera relación con una mujer, era motivo suficiente para tacharla de bruja. Así lo hace Don Farruquiño, que cuando roba un cuerpo de mujer en el cementerio para vender y no consigue limpiarlo como de costumbre, la acusa de haber sido bruja.

“¡Un rayo me parta si no es el cuerpo de una bruja! Está como mojama dura y no es posible hacer soltar los huesos. Le doy con las tenazas y suenan como en una pandera vieja. La otra vez, me acuerdo que apenas echamos el cuerpo a cocer se quedaron mondos los huesos. Es lo que hacen los abades para limpiarlos del sebo... ¡Un rayo me parta si no es una bruja!...” (AB 170)

²⁷ “ mujer que firmó un pacto con el diablo [...] las brujas representan actitudes opuestas a las cristianas. Así, rechazan el bautismo, adoran al demonio, con quien tienen un pacto y con el que incluso llegan a mantener relaciones sexuales. De la misma manera festejan como día santo el viernes, momento en el que murió Jesucristo y practican constantemente la envidia. [...] Para defenderse de ellas, existen varios amuletos y remedios, como ajos, agua bendita, castañas de la India, cuchillos, cuernos de ciervos volantes, cruces, herraduras, higas, laureles, sal o recuerdos de San Silvestre.

Las brujas y sus hechizos eran los principales protagonistas de los cuentos que se narraban en las reuniones nocturnas y la mente de los aldeanos se llenaba constantemente de estas historias repletas de hechos fantásticos.

“En los agros vecinos ladran los perros como si vagasen en la noche los fantasmas de aquellos cuentos aldeanos, y volasen en el claro de luna las brujas sobre sus escobas.” (AB 88)

Por ese motivo, ante cualquier acontecimiento negativo, se las culpaba a ellas de ser las responsables. Así lo hace Pichona, que culpa a las brujas de que Cara de Plata ya no le preste tanta atención:

“LA PICHONA. -En todo el santo día no le han visto mis ojos. Agora tiene algún divertimento que me lo roba. Me quería por los quererres del mundo, y alguna bruja le hizo mal de ojo, pues se pasan para mí los días sin probar de la su parte un consuelo de amor.” (AB 160)

Por último, el Abad de Lantañón tacha de brujo a Don Juan Manuel porque identifica en él dos de las características propias de estos seres: rechazo a todo lo cristiano y poderes sobrenaturales para hacer el mal.

“SABELITA. -Los pies me atan. Andar no puedo. ¡Estoy dañada del malo! [...] ¡Padrino, no me ponga cadenas! ¡Rompa el negro imán que me prende!

EL ABAD. -Montenegro, poder de brujo tienes!” (CP 116)

Las Ánimas

En la tradición gallega, las almas de los muertos parecen convivir con los vivos, compartir los mismos espacios. Dice Vaqueiro (2011: 43) que la creencia generalizada es que las almas no permanecen en el purgatorio, sino que están dotadas de movilidad y transitan del mundo de los muertos al de los vivos. De tal manera, las almas pueden regresar a la tierra con diferentes funciones, manifestándose en forma de aparición.

En el pensamiento mágico gallego, las almas pueden regresar a la tierra con el mismo cuerpo que tuvieron en vida. Esta creencia la manifiesta el caballero en *Águila de blasón* cuando cree que Sabela ha fallecido o en *Romance de lobos*, cuando se refiere a la conexión entre el mundo de los vivos y de los muertos.

“DON GALÁN. -Yo he visto a Doña Sabelita.

EL CABALLERO. -Se te habrá aparecido muerta. [...] ¡Aquellas manos que otras veces me servían como a un rey están ya frías! También a mi se me apareció el alma en pena. En las manos llevaba un rosario que era como una gran cadena, y lo levaba arrastrando.” (AB 174)

“EL CABALLERO. -Quiero ver su alcoba. Allí estará su sombra esperándome... Mis brazos de carne no podrán estrecharla... Pero las almas se abrazan, porque también son de sombra, y los vivos oyen a los muertos.” (RL 96)

En otras ocasiones, las almas aparecen sin apariencia carnal y su función es la de dar algún aviso o recordar que se cumplan ciertas promesas.

“LA ROJA. -Somos hijos del pecado, y no podemos alcanzar el misterio de las ánimas que nos visitan dormidos, ni entender sus avisos.

DOÑA MARÍA. -Alguna vez en el sueño, nuestra alma oye y entiende sus voces, pero al despertar pierde gracia y olvida...” (AB 178)

“LA ROJA. -[...] Yo, alguna vez, pensando en las almas del otro mundo, he sentido un aliento frío en la cara.

SABELITA. - Yo también... Y otras veces sentí que una puerta se abría detrás de mí y que una sombra se inclinaba sobre mis hombros.

LA ROJA. -No mentemos a las cosas de lo profundo, Cordera” (AB 68).

Los Moros.

Según recoge Vaqueiro (2011: 331), los moros son seres muy importantes de la mitología gallega. Vivían en los castros y se les atribuyen poderes mágicos y demoniacos, así como la capacidad de hacer hechizos.

“LA CURANDERA. -No hay mal en el mundo que no tenga su medicina en una yerba.

UN VIEJO. -Eso decían los antiguos. Y los moros conocen esos remedios.

LA CURANDERA. -Los moros más conocen los venenos y las yerbas que hacen dormir” (AB 87).

Sacaúntos

La figura del Sacaúntos estaba muy extendida en el siglo XIX. Vaqueiro (2011: 422) lo define como un ser imaginario que asesina niños para sacarles la grasa y alimentarse con ella. También atacaba a las mujeres, a quienes les abría el vientre para sacarles el unto y vendérselo a las farmacias.

En *Águila de blasón*, la comitiva que acompaña a La Preñada cree que Sabela está temblando porque tiene miedo del Sacaúntos.

“LA SUEGRA. -El niño no es nacido, mi señora. ¿Inda no le dijeron la caridad que esperamos de su buen corazón? ¡Pobre paloma, así viene temblando! ¿Cuidaba en que queríamos hacerle mal?

EL MARIDO. -¡Sacarle los untos para venderlos!” (AB 136)

Sueños, señales y premoniciones

Los personajes de las *Comedias bárbaras* son muy supersticiosos e interpretan constantemente los objetos o los sueños como señales de una desgracia inminente. Encontramos muestras de estos comportamientos en todas las obras de la trilogía.

En *Cara de Plata*, el sacristán está alerta esperando alguna gran desgracia porque ha soñado durante tres noches con jureles asados:

“SACRISTÁN. -¡Tres noches llevo soñando con jureles asados!” (CP 85).

Por eso, cuando se entera de que Sabela ha sido raptada, su sueño cobra finalmente sentido:

“SACRISTÁN. -¡Anda suelto el pecado! ¡Aquel negro sueño! ¡La sartén rabela, jureles asados! ¡Aquel negro sueño!” (CP 103).

En *Águila de blasón*, una cruz medio enterrada en el cementerio es tenida por una señal del cielo:

“DON FARRUQUIÑO. -No había visto una cruz medio enterrada en la yerba. Si es aviso del cielo, ya llega tarde” (AB 165).

Y en *Romance de lobos*, toda la ropa que cose Benita la Costurera trae mala suerte:

“DOÑA MONCHA. -Dos veces le has cosido la mortaja...Todo lo que tu coses son mortajas... [...] Yo no me pondría una hilacha que hubieran cosido tus manos. ¡Tienen la sal!” (RL 60)

Como hemos comprobado, las supersticiones forman parte importante de las Comedias, apoyando los sucesos de la trama, anticipándolos, caracterizando a los personajes y completando, en general, el cuadro de la Galicia mítica que Valle-Inclán pretende representar.

6. CONCLUSIONES

Cualquier lector que se acerque hoy en día a las *Comedias bárbaras* no encontrará solo un texto literario de mucha relevancia en la historia de la literatura en castellano, sino también el resultado del esfuerzo de su autor por captar la esencia de su tierra. Sitúa la acción en una época que supone el final de una estructura socioeconómica, la de los mayorazgos feudales, que, ya en decadencia durante el s. XIX, conoció su final en su último tercio. Este momento, que coincide con la infancia de Valle-Inclán, supone un cambio fundamental en la cultura gallega. De ahí su esfuerzo por recrear una sociedad de la que le atraían varios aspectos, temas constantes en su obra: la nobleza, la herencia, la religión, las creencias, las tradiciones y, por supuesto, la barbarie. Las *Comedias bárbaras* constituyen, pues, la construcción de su visión sobre esa época de decadencia y, al llevarla a cabo, tuvo que recurrir a todo tipo de materiales procedentes de la cultura tradicional, imprescindibles para lograr su objetivo.

Esta imagen de la Galicia de finales del XIX, como se ha argumentado en el segundo capítulo de este trabajo, tiene sus raíces en el interés antropológico e histórico que a Valle le llega desde niño por dos vertientes. Por un lado, conoce la tradición popular oral a través de las leyendas e historias que escucha durante su infancia y que lo marcan profundamente, como se puede comprobar por su recurrencia a lo largo de su obra literaria y periodística. Por otro, la afición de su padre, Ramón del Valle Bermúdez, por la antropología y la historia, disciplinas que estaban en auge en el ámbito gallego durante sus años de formación, le permite iniciarse en las corrientes del pensamiento regionalista. Así, la máxima figura en el estudio de las tradiciones e historia de Galicia, Manuel Murguía, influye en la concepción de la sociedad gallega que Valle-Inclán reflejará en su obra durante toda su carrera.

Valle, pues, recurrió a los elementos de la cultura tradicional en buena parte de su obra, tal y como se ha tratado en el capítulo 3. La obra gallega de Valle-Inclán es muy amplia, prácticamente la mitad de su producción, si bien lo popular se refleja fundamentalmente en algunos poemas, su colección de relatos *Jardín umbrío* y en varios textos dramáticos. Dentro de estos, a su vez, sobresalen sin duda algunas piezas breves (recogidas en el *Retablo de la avaricia, la lujuria y la muerte*), *Divinas palabras* y las *Comedias bárbaras*. Son estas últimas las que condensan un número mayor de referencias a las tradiciones, leyendas y costumbres gallegas. Además, esta

trilogía constituye el proyecto más ambicioso de su autor de entre las obras localizadas en su tierra, ya que pretendía, asumiendo los conceptos de raza e historia difundidos en las obras de Manuel Murguía, recrear el momento histórico de la desaparición del antiguo sistema feudal. Por esta razón, *Cara de Plata*, *Águila de blasón* y *Romance de lobos* han sido escogidas como corpus del presente trabajo.

En los capítulos 4 y 5, finalmente, hemos intentado mostrar, de la manera más detallada posible, cómo esta intención casi antropológica de Valle-Inclán puede rastrearse a lo largo de las tres obras que conforman la trilogía y cómo estas constituyen prácticamente un catálogo de los rasgos culturales que él consideró más significativos de Galicia. Tanto era así, que los trató con dedicación y los consideró, como muestra su profusión e importancia en el desarrollo de las obras, una parte fundamental del monumental tríptico con el que quiso representar el final de toda una época en la Galicia rural que tan bien conoció. Así, a pesar de que la estética de las *Comedias* no es realista, Valle consigue cumplir con el objetivo de recrear una sociedad legendaria y reconstruirla a partir de ciertos elementos que sí formaron parte de la Galicia histórica.

A lo largo del capítulo 5 se recogen, en primer lugar, las citas en las que aparecen referencias a la herencia céltica y sueva, que marcan el carácter de los personajes y la apariencia del paisaje. En segundo lugar, observamos cómo Valle registra ampliamente las características léxicas, fonéticas y morfosintácticas de la lengua gallega, a pesar de que las obras están escritas en castellano. De la misma manera, las *Comedias* recopilan, como ya había realizado en *Aromas de leyenda*, algunas cantigas populares, a las que se añaden frases hechas y refranes. Sin embargo, alcanzan aún mayor importancia en el argumento y la simbología de la obra las leyendas, costumbres, tradiciones y supersticiones que se analizan en los tres últimos apartados del trabajo. En ellos se relacionan las tradiciones recogidas por Valle con los testimonios de los estudiosos de la cultura popular. Ritos de sanación, de adivinación, maleficios, brujerías, visiones de la Santa Compañía, personajes mitológicos como el trasgo o los moros, la importancia de las ánimas y las premoniciones de los sueños forman parte de un extenso catálogo de la singularidad cultural gallega. Valle-Inclán pretendió, sin duda, recrear esta singularidad, pues para su historia trágica de una casta de hidalgos le era imprescindible.

7. BIBLIOGRAFÍA:

- ALLEGUE, Gonzalo (2000). “¿Quién fue don Ramón del Valle Bermúdez?”. *Cuadrante*, 1, 12-21.
- BARREIRO, Lisardo, “Ramón del Valle”, *Cuadrante*, 1, (2000), 71-72.
- CARBALLO CALERO, Ricardo (1964). “A temática galega na obra de Valle-Inclán”, *Grial*, 3, 1-15.
- CARDONA, Rodolfo (2012). *Las “Comedias bárbaras”*. En *Cuadrante. Revista de Estudios Valleinclinianos e Históricos*, n.º 24, p. 17-54.
- CARDONA, Rodolfo (2015). *Hacia el esperpento: trayectoria del teatro de Valle-Inclán*. Madrid: Publicaciones de la Asociación de Directores de Escena de España.
- CHARLÍN, Francisco X. (2001). “O Salnés: un escenario na obra de Valle-Inclán”, *Cuadrante*, 2, 59-75.
- CHARLÍN, Francisco X. (2001). “A lingua galega na obra de Valle-Inclán: denominacións e interferencias lingüísticas”, *Cuadrante*, 3, 13-44.
- CHARLÍN, Francisco X. (2004). “Valle-Inclán en galego”. *Cuadrante*, 9, 12-32.
- CHARLÍN, Francisco X. (2006). “Valle-Inclán e o discurso histórico murguiano”, *Cuadrante*, 13, 27-49.
- CHARLÍN, Francisco X. (2007). “Valle-Inclán e o discurso histórico murguiano (II)”. *Cuadrante*, 14, 5-47.
- CUNQUEIRO, Álvaro, (1/08/1935). “Festa a Valle-Inclán”. *El Pueblo Gallego*, 1.
- DIESTE, Rafael (1935). “Valle-Inclán, premio Nobel”. *P.A.N. Revista epistolar y de ensayos*, 3.
- DÍEZ R., Miguel (2006). Ramón del Valle-Inclán, Jardín umbrío y "El miedo". *Espéculo*, 33, julio-octubre. Universidad Complutense de Madrid, Revista Digital Cuatrimestral, ISSN: 1139-3637.
- DÍEZ TABOADA, Mª P. (1993). Introducción, edición y notas a VALLE-INCLÁN, R. del (1904, versión 1920). *Flor de santidad*. Madrid: Cátedra.

- FERNÁNDEZ DEL RIEGO, Francisco (2007). “Galicia y Valle-Inclán. Conferencia, 1959”. *Cuadrante*, 14, 123-149.
- FERNÁNDEZ ROCA, José Ángel (2011). “Flor de santidad” como historia de historias. *Garoza: revista de la Sociedad Española de Estudios Literarios de Cultura Popular*, 11, 87-104.
- GAGO RODÓ, Antonio (2012). *Signos de resistencia. “Teatralidad o teatralización” de Valle-Inclán versus la institución del “teatro español”: de El embrujado a Luces de Bohemia (1913/1932)*. En *Cuadrante. Revista de Estudios Valleinclinianos e Históricos*, n.º 25, p. 79-113.
- GARCÍA COLORADO, Concepción (1990). “El encaje de Almagro y Camariñas”. *Atrio: revista de historia del arte*, 2, 81-92.
- GUEDE OLIVA, Manuel (2007). “Políticos bien: 1998. Unha cala valleincliniana na historia do Centro Dramático Galego”. *Cuadrante*, 16, 105-110.
- HORMIGÓN, Juan A. (2006). *Valle-Inclán: Biografía cronológica y epistolario*, volumen III. Madrid: Publicaciones de la ADE.
- MÁIZ SUÁREZ, Ramón (1984). “Raza y mito céltico en los orígenes del nacionalismo gallego: M. Murguía”. *Reis: Revista española de investigaciones sociológicas*, 25, 137-180.
- MANOEL-ANTONIO (1989). “¡Mais alá!”. *Prosa I. Escolma da literatura galega*. Gijón: Silverio Cañada Editor, 323-328.
- MATO, Alfonso (2000). “Relacións entre Manuel Murguía e Ramón del Valle-Inclán Bermúdez”. *Cuadrante*, 1, 29-32.
- MONLEÓN, José (2008) “La Galicia de Valle-Inclán”, *Cuadrante*, 20, 86-97.
- MURGUÍA, Manuel (1895). “Prólogo”. *Femeninas*. Pontevedra: A. Landín, 9-22.
- MURGUÍA, Manuel (1901). *Historia de Galicia. Tomo I*. Coruña: Librería de Don Eugenio Carré.
- MURGUÍA, Manuel (1906). *Historia de Galicia. Tomo II*. Coruña: Librería de Don Eugenio Carré.
- MURGUÍA, Manuel (1981). *Galicia*. Barcelona: Ediciones El Albir.

- PEREIRA GONZÁLEZ, Fernando (2000). “A antropoloxía na obra de Manuel Murguía”. *Boletín da Real Academia Galega*.
- RISCO, Sebastián (1964). “Raíz gallega de la obra de Valle-Inclán”. *Grial*, 16, 147-164.
- RODRÍGUEZ CASTELAO, Alfonso (1971). *Galicia y Valle-Inclán*. Lugo: Celta.
- RUBIA BARCIA, José (1955). “Valle-Inclán y la literatura gallega”. *Revista Hispánica Moderna*, 2, 93-126.
- SANTOS ZAS, Margarita (2007). Valle-Inclán, “un gallego extraordinario”. *Cuadrante*, 16, 5-24.
- SERRANO ALONSO, Javier (2007). “Galicia en una visión poliédrica de don Ramón. Las manifestaciones de Valle-Inclán sobre asuntos gallegos”. *Cuadrante*, 16, 25-41.
- TORRES NEBRERA, Gregorio (2002). *Las Comedias bárbaras de Valle-Inclán*. Madrid: Ediciones de la Torre.
- VAQUEIRO, Vitor (2011). *Mitología de Galiza. Lendas, tradicións, maxias, santos e milagres*, Vigo: Galaxia.
- VALLE-INCLÁN, Ramón (1924). *Autocrítica*. En *España*, año 8, época III, n.º 412, p. 6.
- VALLE-INCLÁN, Ramón, Serrano Alonso (ed.) (1987). *Artículos completos y otras páginas olvidadas*. Madrid: Bella Bellatrix Istmo.
- VALLE-INCLÁN, Ramón (1976). *Claves líricas*. Madrid: Espasa Calpe.
- VALLE-INCLÁN, Ramón (1990). *Águila de blasón*. Barcelona: Círculo de lectores.
- VALLE-INCLÁN, Ramón (1990). *Cara de Plata*. Barcelona: Círculo de lectores.
- VALLE-INCLÁN, Ramón (1990). *Romance de lobos*. Barcelona: Círculo de lectores.
- VALLE-INCLÁN, Ramón (1992). *Jardín umbrío*. Barcelona: Círculo de lectores.
- VALLE-INCLÁN, Ramón (2000). *Luces de bohemia*. Madrid: Espasa Calpe.
- VILAR PONTE, Antón (1971). “El teatro gallego y Valle-Inclán”. *Pensamiento e Sementeira. Leiciós de patriotismo galego*, Buenos Aires: Ediciones Galicia, 350-352.

APÉNDICE DOCUMENTAL

APÉNDICE I

CRONOLOGÍA DE HECHOS HISTÓRICOS Y PUBLICACIONES TENIDOS EN CUENTA PARA ESTE TRABAJO

- 1863: *Cantares gallegos*, de Rosalía de Castro, obra emblemática y precursora del Rexurdimento de la literatura en lengua gallega.
- 1865: Inicio de la publicación de la *Historia de Galicia*, de Manuel Murguía, en cinco tomos (1865, 1866, 1888, 1891 y 1911 respectivamente).
- 1866: Nacimiento de Ramón María del Valle-Inclán como Ramón José Simón Valle Peña.
Relación epistolar entre Ramón del Valle Bermúdez (padre del escritor) y Manuel Murguía.
- 1879-1882: *La Ilustración Gallega y Asturiana*, revista dirigida por Murguía en la que publica Ramón del Valle Bermúdez.
- 1880: Ramón del Valle Bermúdez funda *La Voz de Arosa* en Vilagarcía de Arousa.
- 1886: *El castillo de Lobeira* y otros artículos arqueológicos e históricos de Ramón del Valle Bermúdez en *Crónica de Pontevedra*.
- 1888: *Galicia*, de Manuel Murguía.
- 1891: *Cartas galicianas*, publicadas en *El Globo* por Valle-Inclán.
- 1895: *Femeninas*, debut literario de Valle-Inclán con prólogo de Murguía.
- 1899: *Cenizas*, primer estreno teatral de Valle, que parte de uno de los relatos de *Femeninas* y que será versionado de nuevo en *El yermo de las almas* (publicado en 1908, estrenada en 1915).
- 1902: *Sonata de otoño*.

1903: *Jardín umbrío*, libro de relatos de origen popular-tradicional. Va aumentando y cambiando de título (*Jardín novelesco*) en sucesivas ediciones (1905, 1908, 1914 y 1920).

1904: *Flor de santidad*, novela corta.

1907: *Aromas de leyenda. Versos en loor de un santo ermitaño.*

Águila de blasón. Comedia bárbara.

1908: *Romance de lobos. Comedia bárbara.*

Los cruzados de la causa, primera novela de la trilogía de *La guerra carlista* y única que transcurre en Galicia.

1913: *El embrujado. Tragedia de tierras de Salnés.*

1920: *El pasajero*, poemas redactados en la época de la residencia de Valle en Cambados a mediados de la década de 1910.

Divinas palabras. Tragicomedia de aldea.

1922: *Máis alá*, manifiesto de Manoel Antonio contra Valle-Inclán.

Cara de Plata. Comedia bárbara.

1924: *Autocrítica* en la revista *España*, dirigida por Ortega y Gasset.

1926: *Ligazón.*

El terno del difunto (posteriormente incluida en *Martes de carnaval* como *Las galas del difunto*).

1927: *Retablo de la lujuria, la avaricia y la muerte* (incluye *Ligazón* y *El embrujado*).

1930: *Martes de carnaval.*

1931: Estreno de *El embrujado. Tragedia de tierras de Salnés* en el Teatro Muñoz Seca de Madrid.

Valle-Inclán, candidato a diputado por Coruña en la lista del Partido Radical.

1933: Estreno de *Divinas palabras* en el Teatro Español de Madrid, con dirección de Cipriano Rivas Cheriff y escenografía de Castelao, protagonizada por Margarita Xirgú.

1934: “El teatro gallego y Valle-Inclán”, artículo de Antón Vilar Ponte.

1935: Artículos sobre Valle-Inclán de Rafael Dieste y Álvaro Cunqueiro.

1936: Muerte y entierro de Valle-Inclán en Santiago de Compostela. Testimonio de Ánxel Fole y obituarios en prensa.

1939: *Galicia y Valle-Inclán*, conferencias de Alfonso Rodríguez Castelao en La Habana y Buenos Aires.

1959: *Galicia y Valle-Inclán*, conferencia de Francisco Fernández del Riego.

1964: Artículo de Ricardo Carballo Calero en *Grial* que critica la postura de Valle con respecto a lo gallego.

1998: Estreno del montaje del Centro Dramático Galego de cuatro obras de Valle (en castellano).

2017: Estreno del montaje del Centro Dramático Galego de *Martes de carnaval* (en gallego).

APÉNDICE II

DOCUMENTACIÓN

1. Carta de Don Ramón del Valle Bermúdez a Manuel Murguía, 1866.
2. El Salnés de Valle Inclán: geografía literaria (Francisco X. Charlín, *Cuadrante*, 2)
3. “Autocrítica”, *Revista España*, 1924.
4. Reseña de *El Embrujado*, *ABC*, 12/11/1931.
5. Crítica del estreno de *Divinas palabras*, *ABC*, 17/11/1933.
6. Noticia del fallecimiento de Valle Inclán, *Eco de Santiago*, 06/05/1936.
7. Detalles del entierro de Valle Inclán, *La zarpa*, 08/01/1936.
8. “Don Ramón no habla gallego”, *El País*, 28/03/1998.
9. “Protestas en Galicia contra el montaje en castellano de Valle”, *El País*, 16/10/1998.

1. Carta de Don Ramón del Valle Bermúdez a Manuel Murguía (1866).

107. D. Manuel Murguía

Me querido amigo: habiendo estado
sido y para muchos días en Villa
ueva con motivo de haber pasado allí
mi esposa, he recorrido hace pocos días
aquellas inmediaciones buscando
monumentos célticos de que a V. no
ticia, por mas que comprenda que la
Historia no tengan ya oportunidad, y
he visto las piedras de que dicen se
encuentra situadas entre Sillagarcía y Cam-
bados. Son a mi ver muy notables, pero
sin lo que D. me ha dicho de ellas tambie-
ra pasado a un lado me sospechara
que la importancia que me inclino a
exces de tiempo. Están en dirección de los
te a sus formando una hilada de pe-
ños gruesos a poca distancia unos de
otros, en cada uno de los cuales debiera
estar clavada la piedra formando
círculos concéntricos. La entera

unas, hay, como hevo dicho, varias pie-
das formando círculo, durando unas y o-
tras acostadas, y en la sombra un muro
considerable de penascos, q^{ue} supongo
no tengan importancia, i escapan de una
gran piedra q^{ue} me he llamado la aten-
cion. Es por el estilo de las tapas de los
dolmenes pero muchos mas gruesos y esta
tambien formando una especie de altar
cuya colocacion indudablemente es casual,
pues con el fin de q^{ue} estuviera perfectamente
oriental y p^{ara} evitar la inclinacion q^{ue}
habria de tener acostada sobre el muro,
descansa sobre un pequeño muro q^{ue} debia
haber sido hecho previamente. P^{ara} el objeto
de d^{ar} a V. mas formaciones. Por q^{ue} me
he tenido tiempo p^{ara} explorar bien aquel
terreno y pienso volver allí con este ob-
jeto y con el de tomar las dimensiones
de los envases.

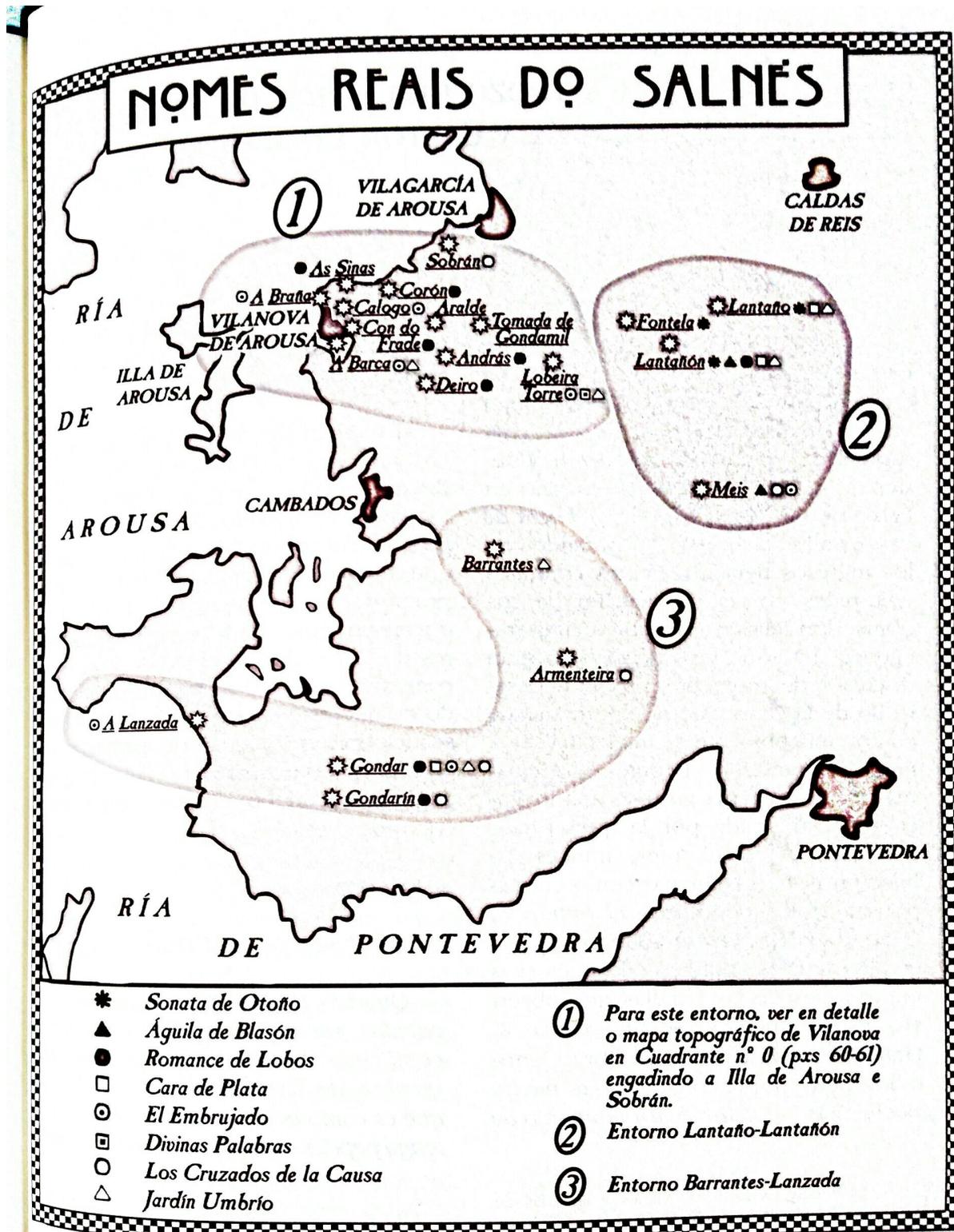
Concluyo pues aqui por hoy

Mis respetos a su ma, becos a la nena,
y P. H. el camino invariable de la vida

R. de Valle

Queda 16 de Nov. de 1866

2. El Salnés de Valle Inclán: geografía literaria (Francisco X. Charlín, *Cuadrante*, 2)



a hora y deshora, tan vivo como muerto, por una silenciosa confusión de espejos, de cuadros, de puertecitas, en cuyos marcos se trasmuta vivo, pintado, reflejado. Sólo el pisar un ladrillo suelto, la leve caída musical de una cuña, o una rápida variación de copiada luz nos equivocan su tránsito borroso por los olvidados pasadizos. A veces, sin duda, la pared es tapia interna, y la puerta, el espejo, el cuadro salen al campo. Y el amable visitante de sueños de interiores es, entonces, compañero de ilusorios caminos solitarios, árbol siempre de orilla, presente, ausente a cada instante, renovado, cada diez pasos nuestros, en su hilera monótona; con su corteza coloreada de suaves líquenes ofrecida constantemente a nuestra mano, con un bello pájaro corriente piando en su copa metamorfoseada la miga nuestra de cada día.

Y ya no está tampoco en el balcón. ¿Se ha cansado de nosotros, que lo habíamos creído aparición, y ha cogido otra llave del recato? ¿En qué cuartito, en qué lienzo, en qué tronco, en qué cristal, en qué cueva se ha ido a esconder ahora? «Ricardo», dice Cossío, alzando, para ver, la cabeza a un lado y otro. De pronto, atravesando puertas y paredes, viene del último cuarto de la casa una grata melodía inesperada, tesoro sencillo de un modesto instrumento de madera—fagot, clarinete, oboe, flauta—que responde, como un oculto manantial con su agua, a alguien que debe haber encontrado su secreto intacto, igual o mejor, muchas veces, que el del piano, el violín o el arpa.

JUAN RAMÓN JIMÉNEZ

(El esquema 2.º de estos retratos se publicó, hace años, con importantes supresiones y erratas, en *El Sol*.)

Nos es imposible publicar en este número: «Anales de ocho días», de Tito Liviano, y «Concéntricas del tiempo», de Antonio Espina.

AUTOCRÍTICA

Nos escribe desde Galicia don Ramón del Valle-Inclán una carta de que no queremos ser enteramente avaros, siquiera no estuviese en su ánimo destinarla a la publicidad. El precioso comentario con que avalora la nueva edición de sus obras, en curso de publicación por la Casa Renacimiento, será de esta suerte gustado y agradecido por sus lectores asiduos.

Hace días pensaba escribirle y agradecerle su artículo. El wagnerianismo que usted señala es indudable. *Voces de Gesta* es un libreto wagneriano. Pero en la *Comedia Bárbara* todavía hay la influencia de otro antipático tudesco: El Durero. Las estampas de la coronación de Maximiliano. Todas las figuras quietas en un movimiento barroco y estilizado. La función decorativa de los caballos. En la *Comedia Bárbara* todo el movimiento es a caballo. El caballo hace al caballero, y con él desaparece del campo.

He querido renovar lo que tiene de galaico la leyenda de

don Juan, que yo divido en tres tiempos: impiedad, maternidad y mujeres. Este de las mujeres es el último, el sevillano, la nostalgia del moro sin harén. El matón picajoso es el extremeño, gallo de frontera. El impío es el gallego, el originario, como explicaba nuestro caro Said-Armesto. *El convidado de piedra* es, por sólo ser bulto de piedra, gallego. Aquí la impiedad es la impiedad gallega, no niega ningún dogma, no descrea de Dios: es irreverente con los muertos. La religiosidad gallega es el misterio y poder sobre los vivos de las ánimas. La procesión de los muertos. Fatalmente, la irreligiosidad es el desacato a los difuntos. Estas ideas me guiaron con mayor conciencia al dar remate a *Cara de Plata*. Es un juego con la muerte, un disparar pistolones, un revolverse airado de unos a otros, una mojiganga de entregar el alma, que hace el sacristán... Pero a fuerza de hacer el fantasma, se acaba siéndolo. A fuerza de descreer de la muerte, de provocarla y de fingirla, la muerte llega. Y comienza *Romance de lobos*. La muerte llega con sus luces, con sus agüeros, con sus naufragios y orfandades, con sus castigos y arrepentimientos. Este fondo del primer don Juan—don Galán en el romance viejo—es lo perseguido con mayor empeño, porque lo tengo por la última decantación del alma gallega.

Hace usted una observación muy justa cuando señala el funambulismo de la acción, que tiene algo de tramoya de sueño, por donde las larvas pueden dialogar con los vivos. Cierto. A este efecto contribuye la que pudiéramos llamar angostura del tiempo. Un efecto parecido al del Greco, por la angostura del espacio. Velázquez está todo lleno de espacio. Las figuras pueden cambiar de actitud, esparcirse y hacer lugar a otras forasteras. Pero en el *Enterramiento*, sólo el Greco pudo meterlas en tan angosto espacio, y si se desbaratan hará falta un matemático bizantino para rehacer el problema. Esta angostura de espacio es angostura de tiempo en las *Comedias*. Las escenas que parecen arbitrariamente colocadas son las consecuentes en la cronología de los hechos. *Cara de Plata* comienza con el alba y acaba a la media noche. Las otras partes se suceden también sin intervalo. Ahora, en algo que estoy escribiendo, esta idea de llenar el tiempo como llenaba el Greco el espacio, totalmente, me preocupa. Algún ruso sabía de esto.

VALLE-INCLÁN.

La carta del autor de las Sonatas no termina aquí. A continuación nos hace algunas preguntas y ofrecimientos, relacionados con un suceso de orden político. Enteramente de acuerdo con don Ramón del Valle-Inclán, siempre animoso y decidido, no intentamos publicar el final de su carta, por su mucha concisión.

No devolvemos los originales, ni sostenemos correspondencia acerca de ellos. Para su inserción nos atenemos exclusivamente a la calidad de los escritos y a las exigencias de la confección de este periódico.

El hecho de publicar un artículo firmado no significa que esta revista se solidarice con el.

TEATROS. CINEMATOGRAFOS Y CONCIERTOS EN ESPAÑA Y EN EL EXTRANJERO

Informaciones teatrales. «El embrujado». Inauguración del teatro Figaro. Otras noticias. Informaciones musicales. Guía del espectador. Cartelera madrileña.

Informaciones y noticias Teatrales En Madrid

Muñoz Seca: «El embrujado»

Irene López Heredia y Mariano Asquerino, comediantes que dignifican su profesión por cuanto contribuyen a enaltecer y difundir con el mayor decoro artístico un teatro de selección, pueden ufanarse de haber hecho posible ahora lo que hace unos años, por lamentable incomprensión, fué desatendido. Aludimos a *El embrujado*, cuyas primicias, en su forma escénica, hubiera conocido el público, por aquel entonces, en el teatro Español. Hoy tan honroso intento se ha logrado merced al inteligente concurso de los artistas regidores de la compañía del teatro Muñoz Seca. Bien merece su dispuesta y leal colaboración ser avalada por el aplauso.

Irene López Heredia y Mariano Asquerino han puesto al servicio de *El embrujado* su más ahincado fervor. Asistidos por la autoridad y la experiencia de Valle-Inclán, que ha dirigido con paternal solicitud los ensayos, siguieron dóciles sus certeras observaciones, atentos y cuidadosos del menor detalle. Don Ramón, con su gran vitola de Magnífico de Venecia y el aire inconfundible de una figura plasmada por Andrea del Sarto, les ha guiado por la trágica fronda poblada de almas en tormento, alucinante escenario de *El embrujado*, pieza vigorosamente tallada del "retablo de la avaricia, de la lujuria y de la muerte".

Son éstas, como sabéis de lectura, sus impresionantes carátulas, signos de las tres tentaculares y atenzadoras fuerzas sobre las que obran la superstición, el maleficio, la hechicería, como lepra que corroe el espíritu transido en mortales inquietudes, oprimido por las invisibles garras de un poder brujo. Acecha en la sombra la traición y el crimen, y es la Galana, mujer que se dió a todos, la que arma el brazo de Anxelo, el rapaz embrujado por sus pérfidas artes y fatales encantos, para deshacerse del buen esposo y negociar luego como magnífica prenda en codiciosos tratos al hijo, cuya legitimidad pone en duda la maledicencia, que anda en coplas y sátiras de ciegos. Todo el acendrado cariño del padre por el desaparecido se ha refugiado en las tiernas gracias del nietecillo. El hidalgo don Pedro Bolaño, que enterró su "risa tan liberal para pobres y ricos con el hijo que le mataron", quiere vivir todo el para el amor de aquella criatura, hechura carnal de su estirpe. Mas la mala hembra pone un alto precio al rescate, y de una parte la avaricia y de otra un avivado rencor, detienen los impulsos de don Pedro, que entrega al niño. Pugna violenta, que de un modo fatal e inexorable condena finalmente, a entrambos a perder cuanto amaban: al hijo en litigio, arrastrado por el torbellino de la muerte, "flor de la tierra", que el viento se llevó. Sus voces claman sin consuelo. La tragedia se ha consumado. Fuera aullan los canes, y todo en la noche habla de misterio y de fatalidad.

Ved, pues, en estas sombrías estampas, no la Galicia arcádica, que se mira riente

en el claro espejo de sus fecundantes rías, y entona alegre sus "aturuxos", que acompasa el son de la gaita, sino la Galicia que parece surgir de un lacerante cuadro de Solana, la Galicia, céltica y milenaria, enquistada en la tradición; la Galicia herrumbrosa, oxidada por los negros prejuicios y el temor a las "meigas" y a "o demo", como la Sicilia de *La figlia di Jorio*, con la que tiene tantas afinidades raciales, y allí D'Annunzio y aquí Valle-Inclán, son los que aciertan a sentirla y a interpretarla en toda su trágica belleza.

En *El embrujado* todo es expresionismo, avalorado por la auténtica forma de su musculoso lenguaje. Es admirable el diálogo, tan puro en el sonido que tintinea como el oro.

Lástima es que no se dijeran las acotaciones de la obra, que son de un valor pictórico y de una riqueza descriptiva imponderables.

Todo está presidido en este retablo por la armonía y la gracia de la composición, no sólo en su capital proceso, sino en el movimiento externo de las figuras y de sus episodios.

El público, cautivado por las bellezas que se ofrecían a su admiración, aplaudió entusiásticamente al finar las tres jornadas, que siguiera sin cesar un punto en su reconcentrada atención.

No asistió Valle-Inclán al estreno por hallarse enfermo, y fué de sentir, porque la presencia del autor hubiera acrecentado tan cálidas demostraciones.

La comedia se representó con tal esmero y dominio de la palabra que fué posible decir la sin concha.

Irene López Heredia, en la Galana, supo transmitir fielmente la amorosa psicología de aquella mujer sinuosa y ondulante, brasa de líbricos deseos, cautelosa y astuta. Mariano Asquerino obtuvo anoche un considerable triunfo personal en la interpretación de Anxelo. Aquella voz de remordimiento y de agonía, culpa enroscada en la delatora conciencia, tuvo en Mariano Asquerino los más inspirados acentos. Destaquemos del idóneo conjunto un gran acierto de Isabel Pallarés en Mauriña; a Perchicot, en el ladino ciego de Gondar; a Rodríguez de la Vega, en D. Pedro Bolaño; a Adela Carbone y a Kayser. Mignoni ha compuesto el escenario de *El embrujado* con una clara visión del ambiente en que se desarrollan sus jornadas.—Floridor.

Inauguración del teatro Figaro

El nuevo teatro de la calle del Doctor Cortezo se abrió ayer al público con una función extraordinaria, organizada por la Asociación de la Prensa en homenaje a Mariano José de Larra.

Hernández Catá pronunció un discurso de elogio a Figaro, que concluyó con una advertencia a los autores que han de desfilan por este teatro, colocado bajo la advocación de un crítico tan ilustre, que es recordado cada vez con más admiración. Los autores debieran cultivar aquí un género que no sea el género infeliz que busca a todo trance la mala risa del auditorio.

Se estrenó a continuación el propósito de los hermanos Alvarez Quintero, *El nombre de un teatro*, en que se evoca la figura



DE LA FUNCIÓN A BENEFICIO DE LA ASOCIACION DE LA PRENSA EN EL TEATRO FIGARO. LÓLITA ASTOLFI, EUGENIA ZUFFOLI, HIPOLITO LAZARO Y JUAN BONAFE

TEATROS, CINEMATOGRAFOS Y CONCIERTOS EN ESPAÑA Y EN EL EXTRANJERO

Informaciones teatrales. «Divinas palabras». Informaciones musicales. Guía del espectador. Cartelera madrileña.

Informaciones y noticias teatrales

En Madrid

Español: «Divinas palabras»

De una *comedia bárbara*, hecha para leer, ha sido espigada la tragicomedia, en tres jornadas, divididas en quince cuadros, *Divinas palabras*, de D. Ramón del Valle-Inclán.

Constituyen la obra teatral ambientes aldeanos de Galicia del último tercio del diecinueve; cuadros brillantes y rápidos, con personajes de las más humildes capas, mendigos y maleantes.

Las veleidades amorosas de una casada sensual forman el fondo de los diferentes cuadros, la mayor parte de ellos de colores violentos, algunos trazados en aguafuerte, otros de sabor grotesco y alguno también escabroso.

Ha sido norma de ejecución en la obra escénica conservar el carácter *pictórico* de los diferentes episodios que componen el libro. En cualquier momento, la escena ofrece una visión cromática de personas y lugares gallegos. La visión, sin perder su fondo de veracidad, se presenta sutilizada o estilizada literariamente, con esa fastuosidad de color y léxico que brilla en el estilo del Sr. Valle-Inclán. Y en este preciosismo literario estriba el único cargo que al desarrollo de la obra escénica puede ha-

cerse por quienquiera devoto de los tradicionales métodos.

Divinas palabras ha recabado uno exclusivamente suyo; no sólo por su estructura en cuadros numerosos, sino también por la forma en que éstos se plantean y desenlazan. No se busca efectismo ni *leitmotiv* alguno. No se sacrifica nada al proceso de interés y emoción que informa corrientemente nuestra producción dramática. El interés y la emoción van fiados a la violencia con que desde el principio se manifiestan los afectos y las pasiones, móviles de conducta de aquellos personajes. Y resulta de ello que la emoción es de carácter intelectual; por tanto, no apropiada para espectadores que quieren obedecer a sus movimientos cordiales en la expresión de sus entusiasmos.

No obstante el reparo de excesiva literatura en la forma y en el fondo de la tragicomedia, el público congregado anoche en el Español supo saborear las innumerables bellezas que contiene. Los finales de jornada y muchos finales de cuadro se aplaudieron calurosamente.

Don Ramón del Valle-Inclán no quiso comparecer. Días antes tampoco quiso, al ser invitado por nosotros para la autocrítica de su obra.

«Obra publicada hace veinte años—nos dijo—y traducida al francés, al inglés y al ruso, existen hartas críticas y juicios que excusan el mío. Otra cosa sería el comentario del arreglo teatral, hecho por el Sr. Rivas Cherif.»

La tragicomedia ofreció al público cierta nota de perfección y acabamiento, que no

es frecuente encontrar en la *puesta en escena* de nuestras obras. El decorado, los trajes, todo el servicio de exorno teatral es inmejorable y bello. Y aún hay cosa más digna de alabanza; el conjunto interpretativo de la obra. Figuras secundarias compusieron sus tipos con el saber y la pulcritud de las principales. De estas últimas, Margarita Xirgu y Amalia Sánchez Ariño hicieron una labor realmente admirable. Enrique Borrás, en la escena de la embriaguez y en la final de perdón a la adúltera, tocó en la recia perfección de sus mejores momentos.—A. C.

Nueva obra de Benavente

Ayer tarde leyó el ilustre D. Jacinto Benavente a la compañía del teatro Fontalba una nueva comedia, titulada *El pan comido en la mano*, cuyos ensayos empezarán en seguida.

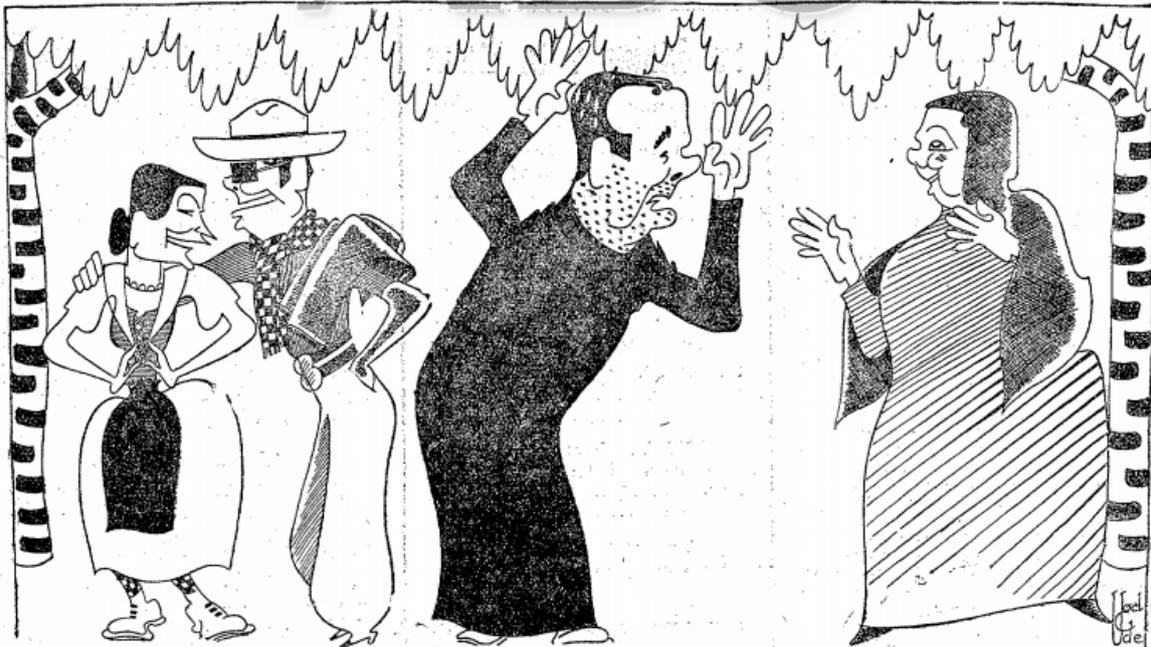
La obra ha causado excelente impresión en los que la escucharon.

Función artística

El domingo último celebró una función extraordinaria el Elemento joven del Centro de Instrucción Comercial, para presentación de nuevos elementos de su cuadro artístico, poniéndose en escena el juguete cómico, de Asenjo y Torres del Álamo, *El fresco de Pozuelo*; el sainete, de Ramos de Castro y Morillas, *La muerte del César* y la comedia, de D. Manuel Linares Rivas, *En cuarto creciente*.

Todos los componentes de dicho cuadro artístico estuvieron muy acertados en sus respectivos papeles, sobresaliendo en su interpretación las señoritas Sánchez, Tello y Arrazola, y los Sres. Salguero, Cristóbal, Diego, Cuervo Gaona y Paul.

Después cantó muy bien trozos de *Los gavilanes* Doña Francisquita, *Molinos de viento* y *El huésped del Sevillano* el joven Francisco Méndez, que fué muy aplaudido.



MARGARITA XIRGU, P. LOPEZ LAGAR, ENRIQUE BORRAS Y AMELIA SANCHEZ ARIÑO, PRINCIPALES INTERPRETES DE «DIVINAS PALABRAS». ESTRENADA ANOCHES EN EL TEATRO ESPAÑOL

Mientras luchan Italianos y abisinios

Francia prepara una demostración naval por el Mediterráneo

Parece que Inglaterra se ha quejado de que solo ella hubiese adoptado medidas de precaución

LAERVE TORRENCIALMENTE

ADIOS ABYSSA, 7.—Las torrenciales lluvias han hecho impracticable una parte de la carretera al Norte de Dessá.

LOS EMBAJADORES QUE VISITAN A MUSOLINI

ROMA, 7.—El señor Mussolini ha recibido esta mañana a los embajadores de Italia en París y Bruselas.

MANIFESTACIONES ANTI-ITALIANAS

EL CAIRO, 7.—El bombardeo de una embajada egipcia en Abisinia ha dado lugar esta mañana a varias manifestaciones anti-italianas, que han sido rápidamente disueltas.

COMUNICADO OFICIAL ITALIANO

ROMA, 7.—El mariscal Badoglio telegrafía: "Grupos de enemigos fueron rechazados en el curso de pequeños encuentros entre patrullas en la región de Tembien y cerca de la alfluencia de Gash con Cheva. De nuestra parte, dos nacionales y dos soldados muertos; un oficial, un soldado y dos asnalés heridos. En el frente de Somalia nuestros destacamentos de "dubats" ocuparon los días pasados Anino, sobre Canale Doria, en la región Miska Coto. Como consecuencia de concentraciones abisinias en la localidad de Averí, sobre la derecha de Canale Doria, los días 1 y 2 de enero, nuestros "dubats", apoyados por automóviles blindados, alcanzaron Averí, atacando el campamento de fuerzas atípicas, apoderándose de dicho campamento, después de un combate muy encarnado, destruyéndolo después. Los adversarios dejaron sobre el terreno 150 hombres, entre muertos y heridos. De nuestra parte un soldado nacional, tres "dubats" y un asnalés muertos, y quince "dubats" heridos. La aviación continuó muy activa en todos los frentes."

LOS ITALIANOS LANZAN GASES ASFIXIANTES

ADIOS ABYSSA, 7.—Se anuncia que los Italianos han efectuado ataques aéreos especialmente violentos en el frente Norte y que han lanzado en el sector de Abagi bombas de gases asfixiantes. Han causado algunos muertos y numerosas heridas.

En la tarde del 2 de enero, tres aviones Italianos han lanzado bombas de gases asfixiantes e incendiarias sobre Deban y Debra Taber.

En el frente Sur, las localidades de Ceren y Daggaber han sido también bombardeadas. En el primer bombardeo en Daggaber, la ambulancia egipcia quedó destruida. Sin embargo no tuvo víctimas.

DEL BOMBARDEO DE LA AMBULANCIA SUECA

LONDRES, 7.—Según un correspondiente inglés en Adis Ababa, el pastor sueco Evenson y veinte abisinios que resultaron heridos en el bombardeo que los Italianos realizaron en el campamento de la Cruz Roja Sueca, han fallecido, siendo, por consiguiente, cincuenta los muertos a causa del citado bombardeo.

EL CRUCERO MEDITERRANEO DE LA FLOTA FRANCESA

PARIS, 7.—Se están acabando los preparativos en Brest para el cruceo de la

segunda escuadra de la Flota francesa en aguas africanas.

Indicativamente o no, coincide este cruceo con la renouación de las discusiones relativas al conflicto Italo-etiopio en Ginebra. Aunque, desde luego, los oficiales franceses no lo pueden confirmar, este cruceo africano está considerado por muchos como debido, por lo menos en parte, a las acusaciones de Gran Bretaña de que las fuerzas francesas de defensa no habían hecho nada hasta ahora, dejando todas las medidas de precaución en el Mediterráneo a la Gran Bretaña.

La segunda escuadra no surcará inmediatamente el Mediterráneo. Durante gran parte del cruceo se limitará a permanecer más cerca de la entrada de dicho mar, que en Brest. Los últimos preparativos en la base naval del Atlántico,

consisten en ejercicios sobre mapa, en los que toman parte todos los comandantes de los navios de la segunda escuadra. El modo en que se desarrollarán las maniobras se guarda cuidadosamente en secreto, y el ministro de Marina manifestó que las explicaciones dadas a este respecto en la Prensa británica carecen absolutamente de fundamento.

La escuadra saldrá de Brest el 15 de enero, después de haber terminado el estudio preliminar y teórico los comandantes de los diferentes buques que la componen, y el 20 de enero—fecha en que se reanudarán las sesiones de la Sociedad de Naciones—, se cree que la escuadra se encontrará en los alrededores de Casablanca. El punto más meridional del viaje será Dakar, y los barcos volverán entonces a su base de Brest a últimos de febrero.

Crónica de Santiago

La muerte de D. Ramón del Valle Inclán

DETALLES DEL ENTIERRO

SANTIAGO.—El entierro de Valle Inclán, a pesar de la lluvia constante, constituyó una imponente manifestación de duelo, figurado en ella todas las representaciones sociales de Compostela.

Fue presidido por el señor gobernador de la provincia, en representación del Gobierno; el alcalde de Compostela, en nombre de la ciudad y de los Ayuntamientos de Galicia; el rector y clausuro de la Universidad, representando al ministro de Instrucción pública; los doctores Devesa y Villar Iglesias, representando al Ateneo de Madrid, cuya entidad envió además una soberbia corona de flores; su hijo, Carlos y el doctor Pefia Artme, y sus hermanos don Francisco y don Teodoro, de la Puebla del Camarinal, de donde era nativo el finado; el presidente de la Diputación provincial de La Coruña don Estanislao Pérez Artme, familiares suyos.

De Pontevedra llegaron a Santiago don Francisco Casamaño, presidente del Liceo de Artesanos, y representantes de la Sociedad Artística, el Casino y la Sociedad Arqueológica.

Entre los telegramas de pésame los hay desde el presidente del Gobierno y de todas las entidades oficiales y culturales de España, hasta las más humildes.

El ministro de Instrucción pública asistió en el suyo que sufragará todos los gastos del entierro, etc.

El presidente del Instituto de Estudios Gallegos de La Coruña, señor Casás, pide que los restos del señor Valle Inclán sean recogidos en el templo de Santo Domingo cuando se trueque aún más y de un modo exclusivo en panteón de gallegos ilustres, y al lado de los de Rosalía de Castro y Alfredo Brañas.

El distinguido literato compostelano y profesor de la Universidad, don Manuel Remuñán, dió por radio esta tarde una conferencia en elogio de Valle Inclán.

El alcalde publicó un sentido bando invitando al pueblo de Compostela a honrar al gran literato.

También el partido galleguista dirigió al pueblo una octavilla.

UNA OCTAVILLA DEL PARTIDO GALLEGUISTA

El partido galleguista, que tuvo brillante representación en el sepelio, repartió por Santiago la siguiente octavilla orlada de negro:

"Ao pobo de Sant-Iago de Compostela.—Fal unhas poucas horas o espírito supremo da arte da palabra e da emoción estética de don Ramón del Valle Inclán vivía con noso, partindo o noso para e disfrutando da lediza de Getiz. Agora seu corpoño morto, fétbre, espiritualizado vai a recibir o bautismo derradeiro n' unha caba na Terra galega. El, que sempre levou no l-ozma a beleza e a traxedia da Galia inmorrente ventan do a morte vixina acoller entre nos bal-

no en esas inventivas de Compostela. Diante d'is así cabe murmurar unha reflexión e dicir outro o Bardo: "certamente isto era grande cosa". Ergímonlle un monumento sinxelo de pedra, eréctilo e admiración inmorrente. Por estas liñas encamadas o Partido Galeguista invita a todo o pobo de Santiago a comparecer o derradeiro co espírito co que ha vivir nasementa a feque no mundo un espírito sensible a beleza a saudade.

Condición do cadáver: as cinco da tarde. Casa mortuoria Xeral Pardillas, 2.ª

REPRESENTACIONES CORUESAS

De La Coruña fueron a Santiago el ex diputado a Cortes don Antonio Villar Ponte, por el partido galleguista, con los señores Rey Barral y Suárez Picallo, que llevaban además otras representaciones y por la Sociedad Artística Coruñesa fueron también los señores Vidal, Rey Pedreira y Caridad Mateo.

PALABRAS DE DUELO

Hemos recogido en Santiago algunas opiniones de las más destacadas personalidades sobre Valle Inclán.

El señor Iglesias, vicerrector de la Universidad Gallega, dice: "Valle Inclán representa el espíritu observador más depurado del paisaje y de la idiosincrasia de Galicia que supo expresar de modo magistral en su prosa pulida y cincelada."

El docto catedrático de Historia de la Universidad, señor Butasante: "Santiago recoge, con el cuerpo de Valle Inclán el espíritu del mejor literato español."

El catedrático de Literatura del Instituto de Pontevedra, don Luis Sanz: "Ha muerto el más brillante estilista, el observador más profundo y el Cervantes de la Literatura contemporánea."

Suárez Picallo: "Después de Gelmírez—el ilustre prelado guerrero y estadista medieval—no dió Galicia otra personalidad tan rica, tan universal como Valle Inclán."

A través de su obra, única en belleza, el alma de Galicia vive y palpita con emoción estremecida; sus criaturas, de todos los siglos, resumen los decires y los pensares de un pueblo con personalidad inconfundible.

Valle Inclán no ha muerto! Valle Inclán vive en el Reino de la Inmortalidad, mientras vivan España y Galicia."

Villar Ponte: "Valle Inclán que no solo hizo una obra inmortal sino que supo hacer su propio figura corpórea, ha muerto donde debió morir: en la vetusta y gloriosa Compostela."

Tenia derecho al descanso y descansó en domingo, en un domingo de cielo gallego; que parecía llorar por él. La humedad tornaba negra, como dos pendones luctuosos las torres del Obradoiro."

Valle Inclán, toda la raza en un hombre, y todo el hombre en la raza, merece un monumento en la cima del Pico Sacro."

El genial Castedo: "Jamás he visto un cadáver que me infundiera más respeto."

Valle Inclán no tiene mascarilla, pues es todo espíritu. Toda Galicia está en su cuerpo."

Masdeu, el joven dibujante: "Creo que con Valle Inclán muere el forjador del idioma español."

Caja de Ahorros Provincial de Orense

Inaugurada el 20 de Mayo de 1933, bajo el patronato y con la garantía de la Excelentísima Diputación

INTERESES QUE ABONA ... Cuenta corriente a la vista ... 175 por 100
Caja de Ahorros a la vista ... 250 por 100

PLAZO FIJO

A tres meses ... 250 por 100
A seis meses ... 300 por 100
A un año ... 350 por 100

IMPOSICIONES A PLAZO FIJO ... A tres meses ... 250 por 100
A seis meses ... 300 por 100
A un año ... 350 por 100

APLICACION DE UTILIDADES.—Los capitales depositados se invierten en Préstamos hipotecarios, inmuebles, Propiedades y Fondos públicos españoles.

Las utilidades que obtiene esta Caja se destinan a aumento de sus fondos de reserva, a premios de imponentes y a obras de carácter social.

AGENCIAS: Calanova, don Albertoreijo.—Verín, don Recaredo Romero Moeiras.—Ribadavia, don Antonio F

8. "Don Ramón no habla gallego", El País, 28/03/1998.

REPORTAJE:

Don Ramón no habla gallego

La traducción de Valle-Inclán al gallego divide al mundo intelectual



XOSÉ HERMIDA

Santiago de Compostela - 28 MAR 1998

El Día Mundial del Teatro se conmemoró ayer en Galicia bajo fuego cruzado. Intelectuales, gentes del mundo de la escena y el Bloque Nacionalista Galego (BNG), primer partido de la oposición, han protestado enérgicamente por la iniciativa del Gobierno autónomo de apoyar la representación, por vez primera en los 14 años de historia de su Centro Dramático Galego (CDG), de cuatro obras en lengua castellana. Las piezas teatrales fueron escritas por un vecino de Vilanova de Arousa (Pontevedra) que se hizo llamar Ramón María del Valle-Inclán y cuyos herederos se niegan tajantemente a que el ilustre manco y cumbre de las letras hispanas sea traducido al idioma de Rosalía de Castro. El más grande escritor gallego de todos los tiempos sólo escribió tres poemas en gallego. "Curiosamente", advierte el escritor Suso de Toro, "menos que García Lorca", quien, inspirado por un viaje a Galicia, compuso media docenas de piezas en un idioma que no dominaba. Pero el lugar de nacimiento no es en Valle una simple anécdota geográfica: sus personajes, su atmósfera y su personalísima lengua literaria supuran galleguidad por todos los poros. Don Ramón no sólo utilizaba palabras gallegas, sino que inventaba vocablos castellanos traduciendo del gallego con heterodoxa literalidad.

Protestas en Galicia contra el montaje en castellano de Valle



XOSÉ HERMIDA

Santiago de Compostela - 16 OCT 1998

Santiago de Compostela se llenará hoy de la palabra luminosa y corrosiva de Ramón María del Valle-Inclán, aunque en esta ocasión convertida en arma arrojada de una polémica que ha dividido a la intelectualidad gallega. Mientras el Centro Dramático Galego (CDG) estrena, por vez primera en su historia, un montaje en castellano, compuesto por cuatro obras del célebre manco de Arousa, a muy pocos metros escritores y actores leerán en público fragmentos de las mismas piezas traducidos al gallego.