



**FILO:UBA**  
Facultad de Filosofía y Letras  
Universidad de Buenos Aires

P

# La Galicia decimonónica en las comedias bárbaras de Valle Inclán.

Autor:

Porrúa, María del Carmen

Tutor:

Castagnino, Raúl H.

1980

Tesis presentada con el fin de cumplimentar con los requisitos finales para la obtención del título Doctor de la Universidad de Buenos Aires en Letras

Posgrado



**FILO:UBA**  
Facultad de Filosofía y Letras

FILODIGITAL  
Repositorio Institucional de la Facultad  
de Filosofía y Letras, UBA

Tesis 6-6-20

FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS
Nº. 848.360
1980 DE
Agosto ENTRADAS

UNIVERSIDAD DE BUENOS AIRES  
FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS

LA GALICIA DECIMONÓNICA

EN LAS COMEDIAS BÁRBARAS DE VALLE INCLÁN

CONSEJERO DE TESIS: Prof. Dr. RAÚL H. CASTAGNINO



Tesis para aspirar  
al grado de Doctor

María del Carmen Porrúa

1980

Tesis 6-6-20

**A Francisco Porrúa Figueroa**

**y**

**Carmen Fernández Abelenda  
González de Lema**

**In memoriam**

## AGRADECIMIENTOS

Agradezco la valiosa ayuda del Prof. Dr. Ricardo Carballo Calero de la Universidad de Santiago de Compostela, del Dr. Benito Varela Jácome, de las autoridades de la Universidad de Santiago de Compostela y del Instituto del Padre Sarmiento, y fundamentalmente la dirección y guía del Prof. Dr. Raúl H. Castagnino de la Universidad de Buenos Aires sin cuyo aliento y consejo, esta tesis, no hubiera llegado a su conclusión.

## Abreviaturas Utilizadas

### Editoriales y revistas:

- CHA: Cuadernos Hispanoamericanos  
RdeO: Revista de Occidente  
CEG: Cuadernos de Estudios Gallegos  
REG: Revista de Estudios Gallegos  
RHM: Revista Hispánica Moderna  
NRF: Nueva Revista de Filología

### Diccionarios:

- DRAE: Diccionario de la Real Academia Española  
DdeA: Diccionario de Autoridades  
Corom.: Corominas, Breve Diccionario Etimológico  
GdeD: García de Diego, Diccionario etimológico  
FG: Franco Grande, Diccionario Galego-Castelán  
DGdaR: Ibáñez Fernández, Diccionario Galego da Rima  
EG: Rodríguez González, E.: Diccionario enciclopédico galego-castellano.

### Lugares de edición:

- B: Barcelona  
M: Madrid  
Méx.: México

P.: París

SdeC: Santiago de Compostela

V.: Vigo

Para las Comedias Bárbaras y otras obras de Valle Inclán

CP: Cara de Plata

AB: Águila de Blasón

RL: Romance de Lobos

TB: Tirano Banderas

DP: Divinas Palabras

## Índice

√	Introducción	1
√	<u>Primera Parte.</u> Consideraciones Generales	6
I	I. Sumaria presentación de la vida y personalidad del autor.	7
(	II. Las <u>Comedias Bárbaras</u> en la producción valleinclanesca y los problemas que han planteado a la crítica.	15
	1. Ubicación de las <u>Comedias Bárbaras</u> en la obra total de Valle Inclán.	15
	2. El problema del género y de la dificultad teatral.	17
	3. La razón del título y su relación con Balzac	19
	4. El problema de la unidad	21
(	III. Las realidades histórico-sociales	29
	1. Breve resumen de los acontecimientos históricos.	29
	2. Lo social, lo jurídico, lo económico.	33
	A) La situación social en Galicia	33
	B) La estructura agraria de la propiedad territorial; la particularidad foral; los mayorazgos y vínculos.	34
	C) La pervivencia de privilegios feudales; el empobrecimiento de la clase hidalga.	35

✓ <u>Segunda Parte: La visión de Galicia en las Comedias Bárbaras.</u>	41
I. Las Instituciones gallegas	42
1. Situaciones jurídicas	42
A) El derecho de paso	42
B) Mayorazgos y vínculos	44
C) Los foros	45
D) Otras situaciones jurídicas	51
2. La estructura económica de la sociedad pre-capitalista.	53
3. Los estamentos sociales. Antiguos derechos y prerrogativas.	56
II. El espacio gallego	72
III. Las personas gallegas	80
1. El hidalgo campesino y su familia	80
A) Don Juan Manuel Montenegro	80
B) Los hijos de don Juan Manuel	92
a) Cara de Plata	92
b) Los otros hijos	97
C) Las mujeres en la familia Montenegro	109
a) La señora de provincias: Doña Marfa	109
b) La víctima de los prejuicios: Sabel	111
c) Las familiares menos allegadas: Doña Jeromita y Doña Moncha.	121
D) Los bastardos de Don Juan Manuel	125

<b>2. Los personajes no pertenecientes a la familia del hidalgo.</b>	<b>129</b>
<b>A) Las mujeres de pueblo</b>	<b>129</b>
<b>B a) Ludovina, la dueña del ventorrillo</b>	<b>129</b>
<b>b) Pichona la Bisbisera</b>	<b>129</b>
<b>c) Ginera, la Bigardona y su madre</b>	<b>131</b>
<b>d) Liberata la Blanca, la Molinera</b>	<b>132</b>
<b>e) La Gazula y la Visoja</b>	<b>133</b>
<b>B) Los campesinos</b>	<b>133</b>
<b>C) Los criados</b>	<b>140</b>
<b>a) Don Galán</b>	<b>140</b>
<b>b) Micaela La Roja</b>	<b>145</b>
<b>c) Los otros criados</b>	<b>147</b>
<b>D) Los marginados</b>	<b>149</b>
<b>a) La masa de marginados: Los mendigos</b>	<b>149</b>
<b>b) Otros marginados</b>	<b>152</b>
<b>c) Los marginados individuales: El loco Fuso Negro</b>	<b>153</b>
<b>E) El poder de la Iglesia</b>	<b>157</b>
<b>a) El Abad de Lantañón</b>	<b>158</b>
<b>b) El Capellán de Doña Marfa</b>	<b>160</b>
<b>c) El humilde Sacristán</b>	<b>161</b>
<b>F) Representación del artesanado, los hombres de mar y las profesiones liberales</b>	<b>162</b>
<b>a) Los artesanos</b>	<b>162</b>
<b>b) Los marineros</b>	<b>163</b>
<b>c) Las profesiones liberales</b>	<b>165</b>
<b>d) Los que aprovechan la coyuntura económica: Los usureros</b>	<b>166</b>

IV.	Las costumbres gallegas	193
	1. Las diferentes viviendas	193
	A) Pazos y casonas	193
	B) La casa labradora	198
	C) La casa aldeana	198
	D) Otras viviendas	199
	E) Mesones y ventas	200
	2. Las fiestas populares	200
	3. Las comidas y el vino	201
	4. La vestimenta	202
V.	El lenguaje	212
	1. Breve presentación del status quaestionis	212
	2. Galaicismos en el vocabulario	220
	A) Sustantivos y adjetivos	222
	B) El pronombre	227
	C) Verbos	228
	D) Adverbios	229
3	E) Usos especiales	230
	3. Galaicismos sintácticos	231
	A) Pronombres enclíticos	231
	B) Artículo delante de los posesivos	231
	C) Adelantamiento de pronombres personales	231
	D) Uso del infinitivo por el imperativo	231
	E) Infinitivo con valor de gerundio	232
	F) Régimen especial con IR	232
	G) Uso especial de acordar	232
	H) Dativo de solidaridad	232
	I) Intercalación de la preposición <u>de</u> entre adjetivo y sustantivo.	233

J) Usos sintácticos arcaicos	233
4. Americanismos y neologismos	234
A) Americanismos	234
B) Palabras sin registrar	235
a) Sin aparente antecedente	235
b) Deformaciones de palabras	235
c) Derivaciones de palabras	235
d) Composición	236
5. Expresiones y cantos gallegos	236
√ VI. El folklore gallego	250
1. Maleficio	251
A) Brujas y trasgos y fantasmas	251
B) La Santa Compañía	252
C) Ramo Cativo	253
D) Mala suerte	254
E) Mal de ojo	254
F) Saludadores	254
G) Culto a la luna	255
H) Virtudes de animales y hierbas	256
2. Cultos y prácticas superfluas	257
A) Tesoros escondidos. El Ciprianillo	257
B) Cultos superfluos	258
C) Culto indebido: El bautismo anticipatorio	258
3. Adivinación	259
4. Sueños, presentimientos y visiones	261
5. Fantasías religiosas	261

✓	<u>Tercera Parte.</u> Conjugación de los elementos <u>vistos</u> en la estética valleinclanesca.	267
✓	I. Relación de las <u>Comedias</u> con otras obras del autor y de la literatura gallega.	268
	1. Relaciones de las <u>Comedias</u> con otras obras del autor.	268
	2. Antecedentes en la literatura gallega.	272
✓	II. El tratamiento del tiempo y la doctrina <u>estéti</u> <u>ca</u> de Valle Inclán.	279
	1. El tratamiento del tiempo	279
	2. La doctrina <u>estética</u> de Valle Inclán en las <u>Comedias</u>	289
✓	Conclusiones	297
✓	Apéndices	307
	✓ I. Diccionario geográfico	309
	✓ II. Diccionario lexicográfico	314
✓	Bibliografía	335

## I N T R O D U C C I O N

Las Comedias Bárbaras, por su tema e interpretación, resultan de particular interés dentro de la obra de Valle Inclán.

Para comprobar fehacientemente cómo el autor ha forjado su saga de la familia Montenegro basado en acontecimientos reales de la Galicia decimonónica, hubo que adentrarse <sup>me</sup> en campos extrínsecamente literarios. En una prolongada estada en Santiago de Compostela, tuve oportunidad de documentarme sobre la época en la que Valle Inclán sitúa sus Comedias. Pude hacerlo en la biblioteca de la Universidad, en la del Instituto Padre Sarmiento de Estudios Gallegos y en bibliotecas particulares.

Logré así la posibilidad de iniciar una investigación que diera por resultado la demostración pormenorizada de las relaciones entre la realidad histórica y la realidad artístico-literaria en estas obras.

Por la índole del trabajo he debido, abundar en los ejemplos textuales para poder llegar al fondo de algunos aspectos, corriendo el riesgo de caer en la pesa-

dez de tesis doctoral de la que se burlaba el propio Valle Inclán.

Los métodos utilizados en la investigación han sido los socio-históricos, antropológicos y crítico-literarios. En lo histórico me apoyé fundamentalmente en la escuela catalana de Vicent Vives. Para los otros aspectos he consultado diversas fuentes tanto literarias como antropológicas, económicas, sociológicas y jurídicas. También han sido importantes las fuentes orales recogidas en la misma Galicia y las fructíferas conversaciones con conocedores de estos temas como los profesores Carballo Calero y Varela Jácome en Santiago y el pintor y escritor Luis Seoane en Buenos Aires y La Coruña.

La tesis tiene como idea central la de demostrar de qué manera Valle Inclán reflejó en esta trilogía un momento de cambio social en su país. Se trata de los últimos "fidalgos" ya casi ornamentales pero aún no extinguidos. Son los antiguos poderes tratando de perpetuarse, son las nuevas generaciones desquiciadas por el cambio, son las nuevas clases nacientes en las que Valle concentra sólo aspectos negativos. Todo ello ubicado en una geografía limitada y en un tiempo preciso, utilizando un lenguaje rico y representativo y valiéndose de todos los elementos necesarios para lograr una totalidad que es como un friso en el que figura toda la Galicia del siglo XIX. De aquí el título del trabajo, al que he dividido en tres partes. En la primera, hago una breve reseña de la vida y obra del autor, ubico las Comedias

dentro de la producción valleinclanesca y muestro algunos de los problemas que plantearon a la crítica la realidad histórica del momento al que las obras pertenecen. En la segunda, presento la visión de Galicia en las Comedias a través de sus instituciones, espacio, personas, costumbres, lenguaje y folklore. En la tercera parte por fin, trato de mostrar cómo se conjugan estos elementos en la obra de Valle Inclán; en esta parte vuelvo a unir lo que se ha desarticulado, elemento por elemento, en la segunda. Aquí se ven, en un todo, la estructura, el juego del tiempo, las relaciones con otras obras de Valle Inclán y los antecedentes literarios. Cada una de estas partes está dividida en capítulos de los que se extrae una pequeña conclusión que apoyará la tesis general. Es interesante comprobar por ejemplo, cómo el héroe central va evolucionando desde las primeras obras anteriores a las Comedias en las que aparece, en coincidencia con la evolución que sufren los héroes de Valle Inclán hacia el final de su vida y con la evolución ideológica del propio autor.

Este personaje, Don Juan Manuel de Montenegro, adquiere dimensiones precisas en esta obra. El señor pueblerino ocupa el lugar del señor feudal y nunca ocupará el del cacique. Esta "realificación" de los personajes es una de las conclusiones a las que se llega después de analizarlos.

Una Galicia real y dura a pesar de los paisajes mil veces denominados "dulces" y "risueños" de las rías bajas, ocupa toda esta obra valleinclanesca, a la que se tratará como una unidad, o sea como lo que realmente es. El devenir temporal tiene omisiones absolutamente comunes en la na-

rrativa y el teatro contemporáneos, por tanto no tiene que considerarse ruptura de la continuidad los vacíos que hay entre cada una de las tres Comedias. Por otra parte la variación de estilo que se observa en Cara de Plata, posterior en catorce años a Romance de lobos y en trece a Águila de Blasón no alcanzan a desunirla de las otras dos. También es ésta una conclusión, algo lateral por cierto, que ha surgido de este estudio.

Volviendo a lo que decía anteriormente, esa Galicia semifeudal en la que perduran legislaciones antiguas, regida por una economía precapitalista y cuyos rigurosos estatutos sociales se resquebrajan y se deforman, es la Galicia del siglo XIX y no una creación arcaizante del autor, y es ésta la conclusión más importante a la que llega este trabajo. Por último, ese paisaje, no pormenorizado ni estilizado, sólo utilizado como marco preferencial, corresponde al paisaje gallego de la vida del autor.

He coincidido ampliamente con Obdulia Guerrero y con Hormigón en esta visión de las Comedias Bárbaras, y creo completar con éste sus trabajos al respecto. Porque hay que concluir que poco comprensibles serían estas Comedias sin su contexto. Es éste el que explica la soberbia y la arbitrariedad que mueve a sus personajes, el que ilumina sus palabras y actitudes, el que brinda claridad en situaciones, al parecer anacrónicas o arcaicas.

Cierto es, por otra parte, que las obras de Valle Inclán posteriores al momento modernista, exigen este tipo de estudio. Es lo que hace posible hallar explicación a la iro-

nfa del esperpento, a la de Tirano Banderas, a la del ciclo isabelino.

En cuanto a las novelas carlistas y a las Comedias Bárbaras en las que Valle Inclán ha presentado una realidad que le es casi contemporánea, es fácil percibir en ellas cómo, revivificando antiguos valores, el autor muestra su resistencia a un presente que no lo conforma.

Ahora bien, ¿es Valle Inclán un escritor realista? La expresión realista no es unívoca y puede suscitar confusiones. Sin duda, Valle no es realista en un sentido total de, por ejemplo, un Balzac o un Galdós. El no pormenoriza, no escudriña, pero sus apoyaturas son reales y sus personajes tejen la trama literaria con sus actos personales y peculiares, dominados por la realidad que los circunda: la última mitad del siglo XIX, las tierras del Salnés y del Barbanza, el hidalgo con resabios feudales, el cura terrateniente, la generación de cambio, los criados fieles, los arrendatarios aprovechados, los labradores sometidos a fueros despóticos, los mendigos, las mujeres sumisas y sojuzgadas por el poder del hombre, los locos, los chalanes, el mundo de los pazos, las rectorales, los molinos y las aldeas.

Estos son los elementos con los que ha contado Valle Inclán para forjar su saga gallega. En el curso de las siguientes páginas, se analizará, de qué manera los utilizó.

**PRIMERA PARTE**

**CONSIDERACIONES GENERALES**

## CAPITULO I

### Sumaria presentación de la vida y personalidad del autor

Variadas son las biografías del autor, algunas casi un simple anecdotario, otras meticulosas y pormenorizadas. Aquí se tratará mediante escuetos datos, de dar una idea somera, pero completa de ~~la~~ su vida y la evolución de su obra.

Ramón del Valle Inclán nace el 28 de octubre de 1866 en Villanueva de Arosa (Pontevedra), hijo de Carlos Valle Bermúdez y de Dolores Peña y Montenegro (1). Abuelo paterno fue don Carlos, vecino de San Lorenzo de Andrés, casado con doña Juana Bermúdez y Torrado Ponte y Andrade (2) y maternos don Francisco Peña Cardecid y doña Josefa Montenegro y Saco Bolaño. El Inclán que añadió a su apellido (3), ya había sido usado como compuesto por un antepasado, don Francisco del Valle Inclán, nacido en 1736 y que ocupó importantes cargos en su época.

Valle Inclán utilizó los apellidos de su familia en sus obras. Así aparece el Montenegro (uno de sus predilectos), el Ponte y Andrade (ligeramente modificado, es el apellido de la esposa de don Juan Manuel Montenegro), y el Malvido.

La infancia de Ramón Valle Peña fue corriente para el lugar y la época. Hizo vida de niño de villa (4), y aprendió a leer con un cura de pueblo: D. Carlos Pérez Noal, conocido como "Bichuquiño". En julio de 1877 hizo el ingreso al Bachillerato, que cursó en Pontevedra. Se graduó en 1885 y siguió la carrera de

Leyes en la Universidad compostelana , que abandonó después de la muerte de su padre en 1890. Es entonces cuando marcha a Madrid.

En sus días de estudiante publicó un cuento en "La Ilustración Ibérica", llamado A media noche (5) y aun antes, como documenta Bouza Brey (6) un relato: Babel y una poesía todavía anterior en "Café con Gotas". El relato está fechado el 11 de noviembre de 1888 y la poesía, siete días antes.

Entre 1891 y 1892 publica seis artículos y dos cuentos en "El Globo" (7) y en este último año parte desde las costas gallegas hacia México. Este viaje tuvo -al decir de Valle Inclán- variados motivos, desde el sentimental de ir a ver el árbol de la Noche Triste donde un antepasado había consolado a Cortés después de Otumba, hasta el paradójico de que México se escribe con x, pasando por el realista dado por su mujer de que había ido "a ver si ganaba unos centenes". La verdad pareciera ser que aprovechó la presencia allí de unos parientes para probar la aventura de la emigración.

Vuelto a España en 1894, publica al comienzo del siguiente año Femeninas, seis historias de amor: La Condesa de Cela, Octavia Santino, La niña Chole, Tula Varona, La Generala y Rosarito. Como se sabe, estaba laudatoriamente prologado por Manuel Murguía que había sido amigo de su padre. Se debe recordar aquí la amistad que lo unió a <sup>Valle Inclán</sup> Jesús Muruais poseedor de una vastísima biblioteca en su casa de Pontevedra donde se reunían las últimas novedades de París incluyendo las revistas de actualidad literaria.

Las influencias literarias que se le atribuyen al Valle In

clán de Femeninas son principalmente Barbey d'Aurevilly, D'Annunzio y Eça de Queirós.

Dos años más tarde encontramos a Valle instalado en Madrid. Allí forma parte de algunas revistas literarias como "La revista nueva" o "La vida literaria" dirigida por Benavente. En ellas publica fragmentos o anticipos de sus libros. Epitalamio y Cenizas son de esta época.

Vendrá luego una incursión por las tablas asumiendo el papel de Teófilo Everit en La comida de las fieras de Benavente y también intervino en Los reyes en el destierro arreglo de Alejandro Sawa de una obra de Daudet.

En los lunes de "El Imparcial" publica, ya en 1901, algunos fragmentos de Sonata de Otoño que verá la luz en marzo de 1902. Con un año de diferencia entre ellas, aparecen las restantes Sonatas (la de estío, la de primavera y la de invierno).

Este grupo de obras marca el momento culminante de la etapa en la que Valle Inclán se enrola en el modernismo literario.

A pesar del fracaso que había sufrido en 1900 en el concurso de "El Liberal" donde presentara Satanás, vuelve a concursar esta vez con Malpocado y obtiene el segundo premio (el primero se declara desierto). Colabora en "El globo" y publica Corte de amor y Jardín Umbrío (ambos en 1903). Un viejo cuento, Adega, publicado en la "Revista Nueva", se rehace como Flor de Santidad en 1904. Tomando elementos de Las Sonatas de Otoño y Primavera y de Flor de Santidad, presenta en 1906, El marqués de Bradomín en el teatro Princesa, obra en la que

interviene la que el año siguiente (el 24 de agosto) va a ser su mujer: Josefina Blanco Tejerina. En ese año y en los siguientes Valle Inclán aprovecha y refunde relatos anteriores y así aparecen Historias perversas, Cofre de sándalo y Una tertulia de antaño.

Las dos primeras Comedias Bárbaras marcan el definitivo abandono de la estética modernista (8). En 1907 aparece Aguija de Blasón seguida en 1908 por Romance de Lobos. Con ellas alternan Aromas de leyenda (1907) y las novelas del ciclo carlista: Los cruzados de la Causa (1908), El resplandor de la hoguera y Gerifaltes de antaño en 1909. También de 1908 es El verme de las almas, una reelaboración de Cenizas.

Estrena en 1910 La cabeza del dragón y Cuento de abril que también presenta en Buenos Aires en las fiestas del centenario. A propósito de este viaje, algunos biógrafos muestran a Valle Inclán como entusiasmado con nuestra capital y otros como despectivo hacia ella.

En el período que va de 1910 a 1912 se publican Voces de gesta, La marquesa Rosalinda y El embriado.

En 1913 comienzan a salir las "Obras Completas" en una edición cuidada particularmente por el autor.

Mientras tanto ha muerto la madre (1911), Valle Inclán ha vuelto a Galicia (1912) donde vive primero en Cambados y luego, tras una breve estancia en Madrid, en una finca cercana a la Puebla del Caramiñal.

La guerra del 14 lo pone del lado de los aliados. En 1916, pocos meses después de recibir la noticia de la muerte de Rubén Darfo, hace una visita al frente de batalla. Sobre esto

se ha de volver más adelante.

Vuelve a instalarse en Madrid, hace una corta incursión por la cátedra universitaria dictando Estética de las Bellas Artes y publica La lámpara maravillosa.

Otro aspecto de su estilo comienza con La pipa de Kif de 1919. Al año siguiente, y como contraste El pasajero, Claves líricas, donde reaparecen metros y vocablos modernistas pero en el mismo año se afirma en la nueva forma con La enamorada del rey y sobre todo con Divinas Palabras. Además aparecen en revistas Farsa y licencia de la reina castiza y Luces de Bohemia.

Vuelve a México en 1921 como huésped del gobierno durante las fiestas conmemorativas de la independencia.

En ese año nace su hijo Jaime y Valle Inclán y su familia, ahora de cuatro hijos (la mayor había nacido en Madrid, el segundo había muerto por accidente en Cambados, en la finca de La Merced habían nacido Carlos y Mariquiña) se instalan en una casa en la misma Puebla del Caramiñal, abandonando la aventura agrícola de La Merced.

En 1922 publica Cara de Plata en "La Pluma" y lo edita al año siguiente. Agravado en su dolencia se opera ese año en Santiago y vuelve a Madrid en 1924 año en el que aparecen La rosa de papel y La cabeza del Bautista.

En 1926 se publica Ligazón y Los cuernos de don Friolera y la obra que marcó un suceso literario: Tirano Banderas. De 1927 son La hija del Capitán, Retablo de la Avaricia, La Lujuria y la Muerte (donde agrupa Ligazón, La rosa de papel, El emborrachado y La cabeza del Bautista) más un auto para siluetas:

Sacrilegio y La corte de los Milagros, que es el primer tomo del ciclo inconcluso de El ruedo ibérico. El segundo tomo, Viva mi dueño aparece en 1928.

Conoce la cárcel durante la dictadura de Primo de Rivera en 1929 y al instaurarse la República, recibe en 1933 un cargo de tipo diplomático: director de la Academia Española de Bellas Artes en Roma. Para entonces ya estaba divorciado y diversos testimonios lo muestran viviendo muy trabajosamente con sus niños en Madrid. De Roma vuelve a España en 1935, para tratar su enfermedad en un sanatorio de Santiago de Compostela, donde muere el 5 de enero de 1936. (9).

NOTAS AL CAPITULO I

- (1) Para los datos biográficos he seguido principalmente las biografías de Melchor Fernández Almagro, Vida y literatura de Valle Inclán (Taurus, M. 1966) y de Francisco Madrid, La vida activa de Valle Inclán (Poseidón, Bs. As. 1943). También la de Valentín Paz-Andrade, La anunciación de Valle-Inclán. (Losada, Bs.As., 1967).
- (2) Se recomienda para un estudio completo de la biografía de Valle Inclán el interesante trabajo de Fr. José Santiago Crespo Pozo (O.de M.), Datos genealógicos de los Inclán y los Valle-Inclán (Rev. del Museo de Pontevedra, 1966).
- (3) Ídem.
- (4) Cabanillas lo recuerda como un "rapaciño señorito", en una encantadora evocación. Ver Ramón Cabanillas, O ne- to de don Xoan Manoel Montenegro (CEG, S.de C., tomo XXI, 65, 1966).
- (5) Fichter, W., Publicaciones periodísticas de don Ramón del Valle Inclán anteriores a 1895 (El Col. de Méx. Méx., 1952).

- (6) Bouza Brey, F., Los escritos de Valle Inclán en "Café con gotas" y su primera poesía (Santiago 1888), (CEG, XXI, 65, 1966).
- (7) Fichter, op. cit.
- (8) González López distingue tres fases en la producción de Valle Inclán; una en la -como él dice- mal llamada modernista, a la época decadente de, por ejemplo, Cenizas y a la simbolista donde pone a las Comedias; la otra fase es la expresionista de Tirano Banderas.
- (9) Un último artículo de Pita Romero (La Prensa, 23/12/79), da el dato de una procedencia de la familia de Valle Inclán de la zona de Ortigueira (La Coruña).

## CAPITULO II

### Las "Comedias Bárbaras" en la producción valleinclanesca.

#### Los problemas que han planteado a la crítica.

Consideraré en este capítulo, algunos de los problemas que han planteado las Comedias de Valle Inclán. Preliminarmente se ubicará la obra en la producción total del autor para luego entrar en el problema del género, su dificultad teatral, la razón de su título y el famoso problema de la unidad.

#### 1) Ubicación de las Comedias Bárbaras en la obra total de Valle Inclán.

Las Comedias Bárbaras de Ramón del Valle Inclán, corresponden a un momento de transición en la producción de este autor. Romance de Lobos y Aguila de Blasón (1908 y 1907), significan ya una ruptura con la manera modernista y un anticipo de la nueva forma expresionista que Valle Inclán imprimirá a su obra en la década posterior (1). A su vez, Cara de Plata (1922), ya es una obra inserta en este último período.

La evolución literaria de Valle Inclán se corresponde con su evolución ideológica. El autor gallego va desde un decorativo carlismo a un socialismo ideal. Como perteneciente a la generación del 98 ha establecido, ya en las primeras Comedias, una serie de tópicos como la justicia social, la preocupación por España y la crítica a los siglos anteriores (2).

Esta evolución que transforma la realidad valleinclanesca, que lleva a nuestro autor hasta el espejo cóncavo -nunca utilizó un espejo plano, siempre recreó artísticamente el mundo

que lo rodeaba-, hace que los héroes también se transformen y que poco a poco se vayan convirtiendo en héroes populares.

La producción anterior a los años 20 tiene el sello de un ideal tradicionalista y aristocrático que desaparece en obras posteriores. Las dos primeras Comedias y las novelas carlistas corresponden al momento en que adhiere a ese movimiento. Como ya se sabe, el tradicionalismo (el carlismo como movimiento político), está enraizado en el mundo agrario. No puede extrañar entonces que el ambiente de las obras de este período sea el agrícola y rural donde aún se mueven elementos tradicionales.

Valle Inclán ve la decadencia y el encallanamiento de esa aristocracia rural (3) y lo ve como un fenómeno que va a acabar de alguna forma violenta sin posibilidades de justicia.

Valle Inclán defiende las estructuras del pasado. No ve, en ese momento, los posibles cambios del futuro. Sólo ve la decadencia y el emerger de una burguesía cuyos valores le resultan despreciables. Él trata de resolver las contradicciones de su realidad mediante un retorno a las estructuras cadasucas, al pasado en el que el equilibrio social se mantiene solo. Incluso él mismo -como se vio-, trata de retornar a la tierra, pero su deseo de unir su labor intelectual a la de un campesino fracasa gracias a su ignorancia en las cosas prácticas de la agricultura y la ganadería.

Una síntesis de su ideología de ese momento la podemos hallar en el tan mentado discurso a los mendigos en Romance de lobos inspirado tal vez en la doctrina social de León XIII.

Ese discurso es "una exposición entre turbulenta, mística y fraternal" (4).

Al llegar la primera guerra mundial, Valle Inclán, enviado como cronista al frente, acentúa su crisis ideológica con el impacto que le produce la visión del campo de batalla. La crisis de Valle se acompaña con la crisis de post-guerra que cambia la faz de Europa. El primer manifiesto de nuestro escritor es La pipa de Kif donde por ejemplo, "La infanzona de Medinica" es ya la ironización esperpéntica de la nobleza rural en decadencia. Pero en realidad esta pieza tiene su antecesora en las Cantigas de vellos publicadas en 1915 (5) donde ya aparece la protagonista y el tema.

Valle Inclán tenía por esos años muy claras sus preocupaciones sociales: "... No debemos hacer arte ahora -decía- porque jugar en los tiempos que corren es una canallada. Hay que lograr primero una justicia social". (6)

Es el momento de Cara de Plata y aquí hay que detenerse. Después vendrán Divinas Palabras, los esperpentos, Tirano Banderas y El ruedo ibérico.

## 2) El problema del género y de la dificultad teatral.

Valle Inclán, ocioso parece repetirlo, es profundamente antiburgués. Ese desprecio y esa desconfianza hacia la burguesía lo lleva primero a refugiarse en un aristocratismo más o menos realista y luego en un ambiente popular. Su poco respeto por las normas se extiende a su teatro y hace obras, se ha dicho, técnicamente irrepresentables: se diría ahora, de difícil representación.

Mucho se ha discutido sobre el género al que pertenecen

las Comedias Bárbaras. Se las ha considerado novelas dialogadas, dramas sólo admisibles para el teatro leído, se las ha comparado con La Celestina y se ha sostenido que son más aptas para la cinematografía que para el escenario (7).

Sin embargo Valle Inclán, para quien eran indudablemente teatro, daba mucha importancia a lo que hace su dificultad o sea al decorado y materialidad de la escena (8). Ahí está tal vez, la razón de sus magníficas y cuidadosas acotaciones. Pero estos decorados por su variación y complejidad (visiones sobrenaturales, fuerzas desatadas de la naturaleza, animales que transitan la escena -caballos, pollinas, gatos, bueyes, perros, gallinas, pájaros enjaulados y vacas-, hacen dificultosa la representación. A esto hay que añadir la superposición temporal de algunas escenas y el hecho de que la acotación escénica resulta a veces esencial para el desarrollo dramático.

Valle Inclán opinaba que para crear un teatro dramático "habrá que hacer un teatro sin relatos, ni únicos decorados, que siga el ejemplo del cine actual, que, sin palabras y sin tono, únicamente valiéndose del dinamismo y la variedad de imágenes, de escenarios, ha sabido triunfar en todo el mundo" (9).

En cuanto a la representabilidad de sus obras, Valle Inclán opinó en 1927, en una carta a Enrique Fajardo (10) que había escrito "algunas obras en diálogo. Pero observe usted que las he publicado siempre con acotaciones que bastasen a explicarlas por la lectura...", pero en 1930 (agosto) decía: "Yo creo que mi teatro es perfectamente representable. Más

aún: que al actor español le va bien..."(11).

Como se ve, Valle Inclán demostró en su obra y en su vida personal la indiferencia que la opinión burguesa le merecía y su teatro logra una estructura abierta nada de acuerdo con lo de uso en su momento. Él decía que su maestro era Shakespeare y algunos autores se han referido a este particular (12).

### 3) La razón del título y su relación con Balzac.

Quedaría por dilucidar el porqué del título elegido por Valle Inclán para su saga gallega. Por una parte tomamos la palabra Comedia: "Es obra hecha para teatro donde se representaban antiguamente las acciones del pueblo y de la vida común, pero luego se llamó así a todo poema dramático que se hace para representar en el teatro..... Según la sentencia de Tulio la Comedia es imitación de la vida, espejo de las costumbres e imagen de la verdad..." (13).

En cuanto a Bárbaro-a, además de signo de ignorancia, rudeza y grosería, tiene la significación de cruel, fiero, despiadado y también puede ser temerario, destemplado y precipitado e incondicionalmente violento (14).

Estas definiciones corresponden sin lugar a dudas al significado que quiso darle nuestro autor al título de su trilogía.

Es una obra hecha para el teatro, a lo menos así lo demuestra su forma, pero además responde a la sentencia de Tulio tal como lo hace Balzac en su Comedia humana. En ella el autor francés hace desfilar dos mil personajes de los cuales

se repiten más de cuatrocientos. Los ciclos son varios y comprenden diversas estructuras de la sociedad, escenas de la vida privada, de provincia, parisina, política, militar y de campaña.

El sistema de ciclos, característico de la épica medieval, fue retomado por Balzac en pleno siglo XIX con el valor que había perdido a partir del Renacimiento.

También Valle Inclán escribe cíclicamente. Tres son las obras para las que utiliza este sistema: las novelas carlistas, las Comedias Bárbaras y el inconcluso Ruedo Ibérico.; Las primeras narran en tres tomas (Los cruzados de la Causa, El resplandor de la hoguera y Gerifaltes de antaño), los avatares de la última guerra carlista. Los personajes se repiten y aparecen los de otros ciclos como don Juan Manuel Montenegro y su hijo Miguel. El Ruedo Ibérico se ubica en los amenes de la corte de Isabel II, la Isabelona, y su plan es más ambicioso ya que Valle Inclán había proyectado tres series: Los amenes de un reinado, Aleluyas de la gloriosa y La restauración borbónica, con tres volúmenes cada una. De este ciclo poseemos sólo los tres volúmenes de la primera serie: La Corte de los Milagros, Viva mi dueño y Baza de espadas, publicada como libro póstumamente.

Pero no sólo en el tratamiento cíclico y en el uso del término Comedia tiene que ver Valle Inclán con Balzac. También los emparenta el hecho de retomar personajes: Don Juan Manuel Montenegro, que aparece en Femeninas, en El Marqués de Bradomín, en las Sonatas, en el ciclo carlista, en las Comedias Bárbaras; el marqués de Bradomín que llega hasta El

ruedo Ibérico y otros personajes y situaciones que se verán más adelante.

Otra similitud tienen el autor francés y el gallego: el tradicionalismo de Valle Inclán y el "royalismo" de Balzac se sustentan en la misma base: el odio a la burguesía naciente y el consecuente deseo de restaurar valores anteriores(15).

Las Comedias Bárbaras engloban en tres obras, la historia del cambio social al promediar la segunda mitad del siglo XIX en Galicia. Valle Inclán lo logra a través de la historia de don Juan Manuel Montenegro y su familia y de la narración de su decadencia. En pequeña escala es también una "comedia humana" de los hombres gallegos, del fidalgo, del abad, del aldeano, del labrador, del mendigo, del criado, del naciente burgués, del prestamista a los que se verán con detalle en el curso de las siguientes páginas.

#### 4) El problema de la unidad.

Esta obra de Valle Inclán, dividida como está en tres volúmenes unitarios y dependientes al mismo tiempo, ha planteado a la crítica diversos problemas que se resolvieron de diferentes maneras. Uno de ellos es el ya visto del género. El otro es el de la unidad.

Es absolutamente innegable la unidad temática y argumental de las tres Comedias. Folklore, geografía, lenguaje, instituciones, costumbres y personas se aúnan para formar la historia de la decadencia de una familia noble gallega del siglo XIX. La línea argumental es simple. Don Juan Manuel Montenegro es un viejo hidalgo con seis hijos que vive desde hace un

tiempo separado de hecho de su mujer. De esos seis hijos, uno es el predilecto y el que hereda antiguas virtudes de clase. Se trata de Miguel, enamorado de Isabel, ahijada de los señores Montenegro y que convive con la familia. Los hijos comparten ocasionalmente la casa paterna y se ocupan de negociaciones relacionadas con el patrimonio familiar. Don Juan Manuel seduce a su ahijada que pasa así a ser su barra gana. Este hecho enfrenta a Miguel con su padre y lo lleva finalmente a marchar con los carlistas. Las relaciones del progenitor y sus hijos se deterioran paulatinamente y lleva a éstos a buscar medios más o menos ilícitos para subsistir, entre ellos el asalto a la casa del padre que perpetra Pedro, el mayor. Herido en dicho asalto, don Juan Manuel es vi sitado por su mujer. La presencia de la madrina hace huir a Isabel, que intenta suicidarse. Doña María la perdona y la lleva con ella, obligando a su marido a abandonar la casa con su nueva concubina. Finalmente, doña María muere en Flavia Longa donde vive con Isabel. Los hijos saquean su casa. Don Juan Manuel llega y arrepentido por haber hecho sufrir a su mujer, desea sólo el fin de su vida. Trata de proteger a los mendigos que lo acompañan y halla la muerte a manos de sus hijos.

Acompañando a esta trama se encuentran las relaciones con fl ictuales entre el Abad y los Montenegro, los problemas con el campesinado, y ot ros elementos con los que Valle Incián convierte esta historia en una obra de arte.

El antiguo derecho de paso es el arranque de Cara de Pla ta. Llevado por el deseo de justicia, Miguel niega el paso

al Abad. De ahí en más, la soberbia del tonsurado provoca el desenlace de la primera Comedia. En la estructura de Cara de Plata aparece claramente la oposición campesinado -señorfo, y la lucha por el poder clero- señorfo. Todo en un tono menor, circunscripto a un problema casi de aldea pero representativo de un estado más amplio. El conflicto social, basado en un hecho jurídico que resulta indisoluble con el primero, constituye la urdimbre en la que se tejen los hechos salientes de la obra (6). Por el fuero señorial se produce el conflicto con el pueblo. Por demostrar que es un derecho justo y no un derecho arbitrario contra el campesinado, se produce el conflicto con el Abad. Por el conflicto con el Abad cambia el destino de Isabel. Por Isabel se enfrentan Cara de Plata y el viejo Montenegro.

En Aguila de Blasón se centra más el tema de la decadencia de la familia Montenegro. Los hijos se han vuelto saltadores y ladrones. Don Juan Manuel acumula despóticamente mujeres: Doña María, Isabel, Liberata. Cara de Plata comienza con una Isabel "ahijada" y termina con una Isabel "barragana", cambio que se produce entre la mañana y la noche de un mismo día. Aguila de Blasón se inicia con una Isabel "barragana" y termina con un retorno a su condición de "ahijada". La obra corre desde un don Juan Manuel que llega a su casa tonante y altivo, rodeado de sus perros perdigueros, amo y señor de criaturas y situaciones, hasta, algunos días después, otro que sale de su casa echado y humillado por su legítima mujer.

Aguila de Blasón es, más aún que las otras dos Comedias, la presentación de la ruptura de los órdenes feudales aún imperantes en la Galicia decimonónica.

Romance de Lobos es una obra individualista. Su tema es el arrepentimiento (desmesurado como todos sus sentimientos) de don Juan Manuel Montenegro. Sin embargo, pese a ser una obra en la que predomina el problema interno del protagonista, sigue la imagen común a las tres Comedias. La misma Galicia, su geografía y sus mendigos, sus estamentos y sus paisajes. En ella la decadencia es aún más ruidosa. Los hijos ya más ruines, llegan a saquear la casa de la madre muerta, a burlarse de su padre y finalmente, al parricidio. Así como en Aguila de Blasón aparece el odio a la burguesía y la preferencia del señor por el pueblo y su desprecio por el burgués (17). Tal como se vio en el episodio del escribano Malvido, se halla en Romance de Lobos el enfrentamiento entre la España colonial y la castrense de la que habla <sup>Sender</sup> (18). Dice textualmente: "A veces la relación entre la España colonial y la castrense no es tan idílica. Recordemos la página de una de las Comedias Bárbaras donde el mayorazgo (sic) (castrense), se encuentra con la pandilla de sus hermanos (sic) naturales (coloniales trabajadores de la ribera fértil), y después de un diálogo picante y lleno de reticencias estallan en denuestos, insultos y golpes. La alegría del combate compensa la miseria de la humillación para los coloniales pecheros".

Se encuentran entonces a las Comedias Bárbaras, en el medio de la producción valleinclanesca, en el momento en que

el pontevedrés abandona su manera modernista y, a través de Cara de Plata, llegamos a la fase expresionista característica del Valle Inclán de los veinte. El hecho de escribir cíclicamente, de hacer un gran fresco de personajes que configuran una época y a los que hace desfilar por su escenario, lo unen a Balzac y a su peculiar tratamiento de la sociedad francesa. El título refleja fielmente lo que Valle Inclán quiso lograr al escribir su comedia humana del hombre gallego. El género al que pertenecen es el dramático y se las puede considerar como una unidad.

NOTAS AL CAPITULO II

- (1) Cofr. Varela Jácome, Teoría del esperpento (CEG, XXI, 65, p. 328)
- (2) González López, El arte dramático de Valle Inclán (Las Américas Publishing Company, NY, 1967)
- (3) Cofr. Hormigón, Ramón María del Valle Inclán: La política, la cultura, el realismo y el pueblo (Comunicación, Serie B, M, 1972), p. 147.
- (4) Hormigón, op. cit. p. 149.
- (5) Fueron publicadas en "Labor gallega" de La Habana. Ver José Filgueira Valverde, Las "jarchas" gallegas de Valle Inclán (CEG, XXI, 65, p. 289).  
Cofr. Rubia Barcia A bibliography and iconography of Valle Inclán, pp. 99 y ss.
- (6) Entrevista con Rivas Cherif publicada por El Sol, el 3 de septiembre de 1920. Cit. por Varela Jácome, op. cit., entre otros.
- (7) Salvador de Madariaga (Semblanzas literarias contemporáneas) las considera novelas dialogadas; Fernández Almagro (op. cit.) las compara con La Celestina; Brooks (Los dramas de Valle Inclán) considera que son más para

la lectura que para la representación; Barja (Libros y autores contemporáneos) las califica de dramas escenificados; González López (op. cit.) los llama dramas escénicos.

- (8) Sender, R., Valle Inclán y la dificultad de la tragedia (Gredos, M, 1966) p. 31.
- (9) Citado por Francisco Madrid, op. cit. p. 342.
- (10) Ídem, pp. 350-51.
- (11) Ídem.
- (12) Se ha comparado a don Juan Manuel Montenegro con el rey Lear.
- (13) Diccionario de Autoridades (Ed. Fasc. M. Gredos, 1963)
- (14) Ídem.
- (15) Adorno, T.W., Noten zur Literatur ("Balzac-Lektüre" Suhrkamp, F. 1961).  
Ver también, Balzac, H. "Avant-Propos" en La Comédie humaine, Partie I, Études de Moeurs, livre I, Scènes de la vie privée (P. Calmann - Lévy s/a).

- (16) Fernández Almagro, op. cit.: "De una cuestión de derecho -cosa rara en Valle Inclán- arranca el asunto. Pero la servidumbre de paso que grava el dominio de Lantañón a beneficio de los intereses comunales no importa, claro es, al autor desde un punto de vista jurídico, sino en lo social e histórico por cuanto se enfrentan un concepto feudal de la propiedad y un sentimiento popular de justicia". (p. 200)
- (17) Ver Sender, R., Valle Inclán o la dificultad de la tragedia (Gredos, M., 1965 p. 86 .
- (18) Sender, op. cit. p. 85.

### CAPITULO III

#### Las realidades histórico-sociales

En este capítulo se resumirán brevemente los acontecimientos históricos más importantes del siglo XIX español y se expondrán los aspectos económicos, jurídicos y sociales que aparecen en esta obra como por ejemplo la situación social, la estructura de la propiedad territorial, la particularidad foral, los mayorazgos y vínculos, la pervivencia de privilegios señoriales y el empobrecimiento de la clase hidalga.

#### 1) Breve resumen de los acontecimientos históricos.

Una vez ubicada la obra dentro de la producción de Valle Inclán, es el momento de situarlo en su período histórico que no es otro que el de las guerras carlistas, es decir entre 1833, fecha en que comienza la primera y 1876 en que finaliza la última.

En el texto de Valle Inclán no aparecen los devenires políticos de la época de una manera expresa pero se habla ya de una guerra, por tanto se puede suponer que estamos más allá de 1840. El único referente seguro lo constituyen las palabras de Cara de Plata y un corto diálogo en Aguila de Blasón (2). Sin embargo, a lo largo de la obra está dada la atmósfera político-social que configuró la segunda mitad del siglo XIX español.

Este siglo se inicia con un fuerte predominio de las fortunas agrarias y esporádicos estallidos populares. En

la época de los Carlos están en vigencia derechos señoriales y feudales como la legislación del Mayorazgo y se calcula una población mendicante de ciento cincuenta a doscientos mil individuos. Más adelante, a raíz de la invasión napoleónica y de otros elementos que sería excesivo enumerar en un trabajo de esta especie (3), se producen cambios que desembocan en la progresista constitución de Cádiz de 1812 (4) en la que se anulan derechos señoriales que vuelven a ser restaurados con Fernando VII.

A partir de ese momento, con leves variantes, la situación de los señores sigue siendo la misma, excepto en el período liberal de Riego (1820-23) y en el intento de desamortización de los bienes del Clero en 1836 que fue aprovechado por los terratenientes de posibilidades adquisitivas (5). Uno de los hechos salientes de este período fue la aparición del carlismo, cuya ideología prendió con especial vigor en el pueblo agrario ya que los liberales habían actuado con muy poca visión en cuanto a política rural.

Como se recordará, el carlismo se originó cuando en 1832 y poco antes de morir Fernando VII, dulcificó sus medidas contra los liberales a instancia de su última mujer, María Cristina, quien necesitaba de ellos para defender la sucesión de su hija Isabel, sucesión que estaba dispuesta en el testamento del Rey. Fue así, que la reacción se agrupó alrededor del hermano de Fernando VII, don Carlos, que aspiraba a la corona. El carlismo tuvo una actitud reaccionaria, tradicionalista donde se manifestaba el miedo al pro-

greso y a los nuevos conocimientos de tipo técnico y científico. De cualquier manera, y tal como se desprende de los textos especializados, el carlismo es un fenómeno con muchos puntos oscuros en la historia de España. Lo cierto es que en octubre de 1833, se sublevó el norte de España a favor de Carlos María Isidro, iniciándose así la primera de las guerras dinásticas.

Para hacer frente a este movimiento, sobre todo después del levantamiento armado al que se ha hecho referencia, la regente María Cristina se vio obligada a enfatizar su vinculación a los liberales. El caso fue que, sobre todo en la teoría, aparecieron una serie de medidas jurídicas como la ya citada ley de desamortización de Mendizábal que marcaban un proceso de quiebra del sistema tradicional. Al hundirse lo que quedaba de las estructuras señoriales y feudales, se abrió una serie de posibilidades a diversos núcleos de personas o grupos sociales. Se comienza así una etapa de movilidad social en la que, a lo menos en lo jurídico, no hay obstáculo para el paso de una clase a otra.

~~En este período aparecen los movimientos liberales cuyo~~  
testimonio podría ser la Constitución de 1845. Terminada la guerra carlista, se propugna una conciliación entre el mantenimiento de las formas tradicionales y las novedades progresistas.

Otro de los hechos salientes fue el Concordato de 1851 que estableció la paz entre el Estado y la Iglesia y convirtió a la segunda en dependencia administrativa de aquél y al Gobierno en defensor de los derechos eclesiásticos. En 1866 se produce un desastre económico ~~al~~ que se consi-

dera clave en la historia del reinado de Isabel II y un antecedente de la revolución de 1868 que destrona a la reina.

Luego de este acontecimiento se suceden la elección de Amadeo de Saboya y su posterior abdicación, el breve ensayo republicano de 1873 y la proclamación de Alfonso XII en 1875.

A este estudio le interesa fundamentalmente, la época que Valle usa como escenario de su trilogía y que en realidad, no sufre grandes variaciones entre el momento en que se desarrolla la obra y el que vive el autor.

Conocidos son por todos, los resabios feudales en la Galicia decimonónica y de comienzos de este siglo(6).

Se debe recordar que la restauración borbónica de 1875 no fue absolutista en materia política, a lo menos después de unos primeros momentos de represión. En 1876 se sacó una Constitución que recogía algunos de los principios del liberalismo. Mientras tanto los republicanos intentaron algunos golpes de estado hasta 1892. En 1885 había muerto el rey y dada la poca edad de Alfonso XIII, su madre María Cristina, de la casa de Austria, dirigió el país en el período que se conoce como Regencia y que duró hasta 1902. Es durante la Regencia que se produce la pérdida de las últimas colonias americanas en la guerra de Cuba (1898).

Este es, a grandes rasgos, el escenario en el que se mueven Valle Inclán y sus criaturas. En la trilogía bárbara, todavía no enfoca lo histórico con tanto desembozo como lo hará más tarde en el Ruedo Ibérico donde aparecen personajes reales: Isabel II, Espartero, Narváez, O'Donell, etc.

No obstante y a pesar de los pocos datos concretos en los que se apoya, se halla en las Comedias, la captación exacta de un momento de la historia de España. En ese momento son muy fuertes los elementos sociales y económicos, y es su estudio el que ocupará las páginas siguientes.

## 2) Lo social, lo jurídico, lo económico

### A) La situación social en Galicia

Sociológicamente, Galicia estaba dividida en estamentos.

Los señores, cuyos privilegios estuvieron, como se vio en continuo vaivén durante el siglo XIX (7), eran, junto con el clero, los propietarios de la tierra y por ello, los señores "naturales". Luego estaban los campesinos, los artesanos, los criados y por fin, una clase mediente (8).

En Galicia prevaleció como estructura agraria, una propiedad territorial señorial-eclesiástica. La iglesia tuvo mucho poder y la región aparece como tierra de abandengo.

Como ya se dijo al hacer el esbozo histórico de la época, durante el siglo XIX se transforma el régimen de la propiedad de la tierra, pero la desamortización citada atomiza las posesiones religiosas que pasan a la burguesía, mientras el campesinado sigue siendo desposeído (9). Esos campesinos están mal alimentados, peor vestidos y tiranizados (10).

Esta situación junto con la fragmentación de las herencias y la particularidad foral, lleva a Galicia al minifundio y acrecienta el problema de la emigración ya comenzada en el siglo XVI.

B) La estructura agraria de la propiedad territorial; la particularidad foral; los mayorazgos y vínculos.

La propiedad de señorío se conservaba a través de mayorazgos y vínculos que "eran entre nosotros como unos mayorazgos mínimos" (11).

El señor, casi siempre territorial y jurisdiccional a un tiempo, vivía en su pazo o torre, rodeado de caseros

y vasallos a quienes tenfa en tutela y dominio. A estos señores campesinos se unfan los párrocos (abades), que por sus riquezas en bienes y rentas eran otros tantos señores territoriales que "si no gozaban de la jurisdicción civil y criminal, tenfan en cambio la espiritual" (12).

Abad y señor están en esta obra. Caseros, criados y vasallos rodean a don Juan Manuel de Montenegro y su familia. Los mendigos atraviesan sus páginas hasta adquirir, al final, un valor resonante.

Es entonces razonable suponer que el "arcaísmo social", que se dice manifiesta Valle Inclán en sus obras, responde a su procedencia gallega (13), aunque en toda España predominaba la estructura agraria de "lejana supervivencia".

Nuestro autor estaba inmerso en esta sociedad agrícola tradicional en que las "novedades burguesas tratan de abrirse paso".

El choque entre ambas formas de vida produce "perturbaciones y desfiguraciones", que Valle Inclán atribuye a esta nueva sociedad, burguesa, capitalista, calculadora y mecanizada, y esto lo lleva a identificar la sociedad agrícola arcaica con la edad heroica. En ella están los pazos de economía cerrada, los mendigos con sus decires, los campesinos con sus sentencias, las veladas aldeanas con cuentos y picardías, las curanderas con sus reme-

dios, las saludadoras con sus hechizos, los viejos mitos y las antiguas virtudes.

C) La pervivencia de privilegios feudales; el empobrecimiento de la clase hidalga.

Ahora bien, esa sociedad casi bucólica estaba sumergida en hondos problemas económicos que, aunque no aparezcan de modo expreso en la obra, están actuando como constante trasfondo. La desamortización como fenómeno de progreso, sólo rompió el régimen feudal sin ofrecer solución a los problemas del campesinado. Hasta bien entrado el siglo, en la estructura agraria de la región, prevalecía un auténtico latifundismo señorial-eclesiástico. Para ser más exactos, el mayor número de tierras lo poseía el clero. Meijide Pardo cita 741 lugares de abadengo contra 564 seculares, sin contar 78 episcopales y 38 de órdenes (14). Cuando en el siglo XIX se producen las ya citadas desamortizaciones eclesiásticas, la alta burguesía no se atreve a comprar los bienes desamortizados y es la pequeña burguesía la que los adquiere y para que la compra sea posible, se fragmentan los terrenos (15).

El campo pasa a tener una estructura capitalista en la mayoría del territorio español, pero con vestigios feudales en grandes zonas (16). Esto hacía muy difícil el juego del progresismo (17). Son estos fracasos los que, contrariamente a lo deseado por Mendizábal y los suyos, ha de hacer que el liberalismo no prenda en el pueblo agrario y que el carlismo

tenga, como ya se vio, tanto auge en el campesinado.

En esta sociedad de cambio se desarrollan las Comedias. La simpatía de Valle Inclán es, como se ve, no sólo estética o clasicista sino que está enraizada en una clara perspectiva de la realidad circundante. Los antiguos valores, los antiguos estamentos no son reemplazados por otros. La clase campesina sigue empobrecida y se vuelca aún más a la emigración ya comenzada como se vio en el siglo XVI (no se tiene en cuenta la primera salida a Granada en el siglo XV, por poco relevante) (18). No se gana en Galicia con el cambio. Es, incluso, un proceso de retroceso económico (19).

Esta es la realidad en la que se apoya Valle Inclán, realidad que transmite con su peculiar lenguaje y con el lenguaje de sus personajes que cumple también un rol sociológico (20). Cómo ha tratado a esa realidad es lo que se verá en los capítulos siguientes.

NOTAS AL CAPITULO III

- (1) Seguiré en este capítulo fundamentalmente **Vicent Vives, y su escuela.**
- (2) AB, III,2 y IV,2.
- (3) Consultar **Vicent Vives, Historia social de España y de América**, tomo V (B., 1966).  
**Antonio Jutglar, Ideologías y clases en la España contemporánea**, tomo I (C para el diálogo, M. 1968)
- (4) Ídem.
- (5) Ídem.
- (6) Es lo que llama Hormigón la "Galicia feudal, subdesarrollada y misera", op. cit. p. 58.
- (7) **Tamames R., Estructura económica de España** (Soc. de Estudios y Publicaciones, M., 1960). Distingue cinco etapas en el movimiento desamortizador del siglo XIX entre 1813 y los gobiernos siguientes a septiembre de 1868.
- (8) **Míguez, A., Galicia. éxodo y desarrollo** (Cuadernos para de Diálogo, M., 1967) p. 11.

- (9) Miguez, op. cit. p. 112
- (10) P.A. Sánchez, Memoria sobre la policía y régimen de abastecimiento en la ciudad de Santiago p.45. Citado por Meijide Pardo, La emigración gallega intrape-  
ninsular en el siglo XVIII (Inst. Belmes, CSIC, M., 1960).
- (11) Murguía M. El foro, sus orígenes, su historia, sus condiciones (Librería de Bailly Baillière, M., 1882) p. 204.
- (12) Murguía, op. cit. p. 210.
- (13) Maravall, La imagen de la sociedad arcaica en Valle Inclán (Rev. de Occidente, año IV, nos.44-45, pp 225 y ss)
- (14) Meijide Pardo, op. cit.
- (15) "La pequeña burguesía amontona propiedades fragmentadas y minifundistas. Y, pese a las predicciones de los liberales, el nuevo régimen es catastrófico para la economía campesina. La producción baja. Los terrenos cultivados ahora de modo irracional o simplemente abandonados por sus nuevos dueños, producen poco y mal. Los campesinos notables inician a partir de

mediados de siglo una maniobra tendiente a apoderarse de las fincas sin cultivar. Se compra la tierra a precios inverosímiles". Miguez, op. cit. p. 107 y ss.

- (16) Franco García en El desarrollo económico de Galicia dice: "Los latifundios se sucedieron a los mayorazgos y a los bienes de la Iglesia y de los Ayuntamientos. A los siervos emancipados sucedieron los braceros y jornaleros, originándose así un vasto proletariado agrícola" (Galaxia, Vigo, 65-66) p.11
- (17) Jutglar, op. cit. p. 116
- (18) Miguez, op. cit. p. 107 y ss.
- (19) Confr. supra.
- (20) Ver capítulo referente al lenguaje.

SEGUNDA PARTE

LA VISION DE GALICIA EN LAS COMEDIAS BARBARAS

## CAPITULO I

### Las instituciones gallegas

Se ha visto en páginas precedentes la situación económica, social y jurídica de Galicia, de un modo general. Los aspectos más interesantes de los casos particulares transmutados a la obra de Valle Inclán son ciertas situaciones jurídicas, la estructura económica de la sociedad precapitalista y los estamentos sociales con sus antiguos derechos y prerrogativas.

#### 1) Situaciones jurídicas

##### A) El derecho de paso:

La obra con que se abre la trilogía (1), comienza con un privilegio señorial como lo es el derecho de paso (... La puente de Lantañón, reina en medio: A uno y otro lado son orgullosas entradas, arcos barrocos con escudos y cadenas", CP, 1,3). Este derecho antiquísimo fue señalado por Jovellanos en 1795 como uno de los mayores inconvenientes del desarrollo agrícola (2). Tuvo su origen en la Edad Media y está contenido dentro de los "Pontazgos, portazgos, peajes, rarcajes, ridas y castillerías" y fue siempre fuente de numerosos conflictos (2).

Al comenzar Cara de Plata, la tropa de chalanés enfrentada a la negativa de paso, discute la situación: Ha habido

un pleito perdido por los Alcaldes y está cerrado el paso por Lantañón. (CP, 1,1).

Esta situación jurídica (5), toma en la obra desmesurada importancia porque la trama dramática parte justamente del hecho que suscita.

Es este uno de los derechos señoriales que <sup>se abolió</sup> es abolido en 1813, en 1869 y en 1881, y aún se seguía hablando de ellos en 1889 (6). La sentencia de ese año hace referencia a los juicios exigidos por las leyes de señorío de 1823 y 1837.

El lector de Cara de Plata encuentra la situación planteada y no conoce el origen del pleito. Según el Viejo de Cures era una costumbre establecida de antiguo el que se permitiera el tránsito durante las ferias de Corpus, y Cara de Plata le contesta que eso es lo que daba el Viejo Montenegro, y sin embargo, los campesinos habían ido al pleito. De esto se puede deducir que deseaban el paso franco en toda época del año. (CP, 1,3)

Lo que se desprende de la historia de este derecho (7) es que se cometieron tantos abusos que "fue necesario que nuestros monarcas pusiesen coto a las demasías que se cometían..." Son notables a este respecto las leyes 5a. a 9a., tit. VII, Part. 5a. que habla "de la prohibición de exigirla sin mandato del Rey..." Y así lo entienden los campesinos de Cara de Plata: "¡El camino es del Rey! ¡El paso es libre! ¡Libre es el paso! ¡No hay ley que lo cierre! (CP, 1,3)

Mucho es el rodeo para la feria de Viana, pero la ley es para todos y un poder -el del señorío- enfrenta a otro poder -el eclesiástico- representado por el Abad de Lantañón a quien

Miguel de Montenegro impide el paso desencadenando la tragedia.

B) Mayorazgos y vínculos:

Los señoríos tuvieron en la historia de España entre 1812 y 1873, una constante fluctuación (8). El mayorazgo era, como es sabido, una institución vincular, de bienes sujetos a perpetuo dominio de una familia con prohibición de enajenar. Estos mayorazgos se establecían en su mayor parte por testamento, a veces por contrato, y se probaban por escritura de fundación, con la de licencia del Rey; en los posteriores a la Real Cédula del 14 de mayo de 1789, por testigos, y aún por la posesión inmemorial de bienes con carácter de vinculados (9). A partir de Carlos III se inician reformas tendientes a la supresión de mayorazgos. De 1820 al 40 se dictaron leyes al respecto dejando sin vinculación a los bienes que los constituyen (10).

Don Juan Manuel de Montenegro es un Mayorazgo como lo es su hijo Pedro. A veces se lo llama, Vinculero, término aplicado también a Miguel, a pesar de que es un segundón (11).

En otros momentos, don Juan Manuel es nombrado simplemente con su título de hidalgo. El autor habla a veces de él como viejo linajudo, trasladando al adjetivo la condición social. Como personaje dramático es El Caballero. Los hijos son denominados generalmente hidalgos (RL, 11, 6)

Jovellanos se expresa con claridad sobre los males de Mayorazgos y Vinculaciones (12). Indica que es una institución repugnante a los principios de una legislación justa y que,

sin embargo, merece miramientos a los ojos de la sociedad. "Es preciso confesar que el derecho de transmitir la propiedad en la muerte no está contenido ni en los designios ni en las leyes de la naturaleza..."(13).

Toda la exposición de Jovellanos es ilustrativa para comprender esta situación que él juzga anormal y que dota al individuo de una familia teniendo en cuenta sólo la casualidad del nacimiento, sin tener en cuenta ni virtudes ni méritos, cosas que considera repugnantes a "los dictámenes de la razón y a los sentimientos de la naturaleza... a los principios del pacto social, y a las máximas generales de la legislación y política"(14). En un momento se consideró el Mayorazgo como inseparable al concepto de nobleza, y se interroga Jovellanos: "¿Cuál es pues el favor que a la nobleza hizo esta bárbara ley?"(15). Realmente este sistema producía los famosos hidalgos pobres, orgullosos e inútiles, desdeñosos de las profesiones e imposibilitados de seguir ilustres carreras(16). En un momento se reclamó para la causa pública que los poseedores de mayorazgos tuvieran la posibilidad de aferrar o arrendar a largo plazo y con esto entramos en otro tema jurídico económico de la realidad gallega.

### C) Los foros:

Este es tal vez el mayor problema de la economía de Galicia que subsiste hasta el siglo XX. El sistema foral no pertenece sólo a la época de los Montenegro, sino también a la época de Valle Inclán. Es ampliamente conocido el perjuicio que el sistema foral, pervivencia de los derechos de señorío,

ha ejercido en la economía gallega.

Su origen es civil y religioso (17) y, hasta comienzos del siglo XX, apenas había finca rústica o urbana que no pagase pensión por foro. La cuestión, que a primera vista podría parecer puramente económica, es, en realidad un hondo problema social.

Varias veces aparecen aludidos los foros en la obra que nos ocupa aunque no se hace hincapié en ellos. Con mayor claridad aparecen los arrendamientos (18).

Beirás en las páginas que dedica al estudio de los foros (19), indica que en su comienzo fueron superados del feudalismo y cita interesantes trabajos al respecto (20), entre ellos el de Murguía (21), en el que remontándose a los orígenes de esta institución agraria, señala que en Galicia hay que distinguir entre arriendos hereditarios, que se dieron a muchos a un tiempo como a súbditos, con renta fija y bajo condiciones propias, y los particulares, que fueron otorgados como de dueño de tierra a llevador sin que de este hecho se derivasen más relaciones que las estipuladas. Añade Murguía que muchas fueron las corrientes contra los arriendos perpetuos y hereditarios y que el campesino luchaba por librarse del vasallaje, sus consecuencias y de la tributación del foro. (22).

Tal como se practicaba en esos momentos, el foro no permitía la libertad de la tierra. Los nuevos foreros se apoderaron de ella poco menos que por nada y la subforaban por lo que podían. Según Murguía, se seguía en plena Edad Media y se pedían a los labradores todo género de prestaciones,

servicios y derechos señoriales incluyendo el de talla y servicios de costas, y también el de fumazgo y luctuosas. Llegó el momento en el que se podía decir que no se conocía en Galicia otra forma de poseer que la foral (23).

Otra relación del mayorazgo con el foro fue la necesidad o el deseo de sortear las condiciones vinculares que llevaban a desprenderse de la tierra del único modo que podían hacerlo los mayorazgos pobres o malbaratadores. Con estos aforamientos a veces se pagaban algunos servicios de cierta índole y se apaciguaban conciencias, tanto "que se dieron casos de aforar hasta el vínculo mismo con todos sus bienes y prerrogativas" (24).

Por otra parte litigaban los campesinos constantemente respecto a los foros cayendo en manos de escribanos y gente de la curia "que sólo vivía de la miseria y ruina del campesino" (25).

Muy fácil resulta confundir el sistema foral con un arcaísmo si, como atestigua este autor, se pagaba no sólo en dinero y especies sino también en servicios (26).

Fue tan común en Galicia el foro que hasta comienzos de este siglo apenas había en Galicia finca rural o urbana que no pagase pensión por foro (27). "Hoy, muchas de las que gravaban fincas rústicas han desaparecido a consecuencia de venta voluntaria de los dueños de las pensiones, que no siempre eran labradores, sino simples rentistas" (28). Es sabido que la permanencia del sistema foral fue más bien debido a un factor de poder político o social que a una cuestión económica. Por otra parte los que más perduraron en cuanto a

extensión fueron los procedentes de algunas casas aristocráticas como restos de antiguos señoríos jurisdiccionales y los de la Iglesia adquiridos durante la desamortización por particulares y que son los que suelen alcanzar y gravar mayor superficie.(29).

No se puede considerar al foro como una donación ya que el canon representa una parte de la utilidad. Bajo este aspecto quedaría reducido a un arrendamiento a largo plazo en el cual se le concederían al arrendatario algunas facultades ajenas al carácter de aquel contrato (30). Su esencia es la misma que la <sup>de</sup> del enfiteusis, es decir que tiene como principal objeto convertir en cultivadas y fructíferas las tierras incultas y yermas, por lo cual el foratario adquiere la obligación de trabajar y mejorar el terreno hasta donde le sea posible, no dejando una sola porción sin roturar, sembrar y trabajar, cediendo al suelo cuantas mejoras reciba éste. El campesino tiene la seguridad de una larga tenencia y de que puede pasar el foro a terceros y el propietario la de recibir una puntual renta, de la que es garantía la misma finca, y de tener <sup>una</sup> una tierra cultivada y cuidada (31).

Es asíque <sup>como</sup> en su primer aspecto el foro es simplemente un contrato por el cual el propietario de un terreno cede a otro todos los derechos inherentes al dominio excepto el dominio mismo, mediante el pago de una pensión anual estipulada (32). En cuanto a la temporalidad que los rige, un ligero análisis de los más antiguos foros acusa en ellos la existencia de la condición reversiva, es decir, la temporalidad del contrato. El aforante señala comúnmente el tiempo de tres ge-

neraciones, de las voces y vidas de tres reyes o la vida de tres reyes y veintidós años más.

Parece ser que la temporalidad o perpetuidad no son esencia del foro sino que esto queda al arbitrio de las partes contratantes. En cambio <sup>la</sup> el enfitéusis es perpetuo (33). Contradiendo a otros autores -por ejemplo lo que se vio de Murguía-, Jove y Bravo da al foro como un fenómeno económico, indicando al enfitéusis como un fenómeno social (34).

Por otra parte, las tierras que pertenecían a la Iglesia y a la nobleza gozaban de privilegios que posiblemente pasaran al que había de cultivarlas. Ya no eran tierras enfitéuticas sino privilegiadas, amparadas por el fuero del señor, del monasterio o de la ciudad, tierras forales, dadas a fuero, foros (35).

Se considera económico el origen del foro porque al parecer fue instaurado para lograr repoblación y cultivo después -o durante- las guerras árabes. Los señores y los monasterios al percibir los cánones forales tuvieron recursos para aumentar los soldados de la Reconquista. En realidad ambos autores pueden interpretarse desde distintos enfoques. Teniendo en cuenta su origen, el foro es un fenómeno económico pero si se observan sus consecuencias, resulta un fenómeno social.

Otra situación de dependencia es la de los contratos en los que una de las partes se "obliga a dar a la otra el uso o goce de una cosa por tiempo determinado y a precio cierto" (36). Hay también una especie de arrendamiento que consiste

en percibir cierta parte proporcional de los frutos el colono, y otra parte también proporcional el dueño, contrato que se conoce como aparcería. Los arrendamientos que no tienen determinación de tiempo pueden disolverse al arbitrio de cualquiera de las dos partes y avisando a la otra con un año de anticipación.

Me he extendido en la descripción de estas formas de dependencia porque creo que configuran una imagen bastante exacta del estado de la posesión de la tierra en el siglo XIX y principios del XX. Foros y arrendamientos aparecen en la Galicia de las Comedias. Aunque no abunden las citas directas, subyacen en un sin fin de situaciones. Muchas veces estas situaciones jurídico-económicas, tienen su origen en actitudes sociológico-sentimentales. El Caballero paga de esta manera a los maridos ofendidos. Una vez se le perdonan las rentas del molino de Lantañón a Pedro Rey y otra se aforan tierras a Ramiro de Bealo cuyo hijo, Oliveros, es bastardo de don Juan Manuel.

En Aguila de Blasón, donde el conflicto entre padre e hijos comienza a perfilarse dramáticamente, el arriendo del molino adquiere singular importancia. Este arrendamiento es uno de los que tienen como forma de pago frutos y no dinero. (En realidad pocas veces se ve dinero en las Comedias, demostrando una vez más que estamos realmente ante una sociedad precapitalista).

Don Pedrito acusa a Liberata, la mujer del molinero, de tener el molino casi de balde: "... porque doce ferrados de trigo y doce de maíz no son renta..." (AB, 11, 4)

Los segundones se encuentran en Romance de Lobos con una tropa de chalanos entre los que está Ramiro de Bealo y Olive-

ros que tiene gran semejanza con un padre natural, semejanza de la que se sienten orgullosos madre e hijo y gracias a la cual "Ramiro de Bealo ha conseguido (...) que el viejo linajudo le diese en parceria cuatro yuntas, y en aforo, las tierras de Lantañón" (RL,11.6)

También percibe ese tipo de rentas Doña Marfa. Cuando muere y los hijos esquilman la casa, dice Don Farruquiño que las trojes están vacías pero que una semana atrás la madre había cobrado "los forales de Andrés y de Corón" (RL,11,1).

#### D) Otras situaciones jurídicas:

Además de los derechos señoriales, los foros y los arriendos, aparecen en las Comedias otras situaciones jurídicas de peso dramático como la de "mal casada" de Sabel (AB,1,1 y III,5), las "mandas", las herencias y los pleitos.

Al pasar de ahijada a barragana de don Juan Manuel, Isabel cae en la consideración social pero además se hace acreedora a los celos de los hijos del Vinculero.

La situación de las barraganas es considerada en el Fuero Juzgo, en el Fuero Viejo y en el Fuero Real (37). El nombre se origina "de barra que es aravigo que quiere decir como fue-ra: e gana que es por ganancia", y se definen como "otras mujeres que tienen los omes que no son de bendiciones", o sea ganancia hecha fuera del mandato de la Iglesia (38). El Fuero Real llamaba traidor al que yacía como mujer de su padre y alevoso al que lo hacía con su barragana. Al que yaciera con mujer o barragana de su hermano y el padre con mujer o barragana de su hijo son echados por el Rey para siempre de sus

tierras y sus bienes dados a sus herederos.

El valor de Sabel como manceba es moral y no jurídico ya que no hace valer ningún tipo de derechos aunque ciertas palabras parecieran indicar lo contrario (39).

En cuanto a herencias y mandas, varias son las referencias en la obra. Doña Marfa desea repartir la herencia en vida y retirarse a un convento como señora de piso (40), don Juan Manuel también desea repartir sus bienes en vida (41) y de la misma opinión es don Galán (42). A veces la referencia es negativa: "... no heredarás de mí más que piedras...(AB,11,4).

Las herencias y sus expectativas tienen en algunos momentos un especial peso dramático (43).

Las "mandas" figuran ya en Las Siete Partidas (44) "Mandas fazen las omes en sus testamentos por sus ánimas o por fazer bien a algunos con quien han debido de amor o de parentesco..." Se habla de obligaciones y amonestaciones para quienes no las cumplan pero no de excomuni6n.(45)

Don Juan Manuel deja como única manda, caridad para los pobres (RL,11,5) y también doña Marfa (RL,1,6).

En cuanto a las fundaciones que aparecen en Romance de Lobos, una es la lámpara que debe arder noche y día y la otra, la comida a los mendigos (RL,11,1 y 111,5).

Valle Inclán no eludió referencias a algo tan típicamente gallego como lo son los pleitos. El nudo del conflicto de Cara de Plata lo constituye el cumplimiento de la resolución de un pleito ganado por don Juan Manuel (46). En la misma obra hallamos testimonios falsos y enjuagues detrás

de la ley (47). Otras referencias a pleitos e ironías con respecto a las leyes y su aplicación, se encuentran en las despóticas palabras de don Juan Manuel al escribano Malvido en Aguila de Blasón (48), y con el anuncio de un futuro pleito, se cierra la trilogía (49).

Al decir de Martínez Barbeito (50), la afición a litigar que tienen los gallegos procede quizá de la herencia romana, y refleja no sólo el genio jurídico y la confianza en las soluciones que pueden dar la reflexión y la inteligencia, sino el vivo sentimiento de propiedad y la insularidad del gallego, tan celoso de sus derechos y pertenencias que a menudo "no pelea por el huevo sino por el fuero".

Ese afán de litigios en la familia de don Juan Manuel, litigios que se resuelven a veces "por propia mano", se citan también en el cap. XXIV de Los Cruzados de la Causa y hace aparecer lo que Risco denomina "Iste me mo senso crítico e inda reformador de xusticia como sustanza coeitiva" (51).

## 2) La estructura económica de la sociedad precapitalista.

Se está en las Comedias Bárbaras, ante la descripción del ambiente de una sociedad precapitalista (52), aunque con un sistema no comunal de propiedad de la tierra (53). Teniendo en cuenta además, que el capitalismo es un fenómeno urbano, deduce Paz Andrade que más de las cinco sextas partes de Galicia siguen produciendo con métodos precapitalistas (54).

En las Comedias hay "brañas comunales" (CP, I, I) don Juan

Manuel Montenegro es un terrateniente para quien trabajan los campesinos aún como siervos (55). Esa relación de dominación y servidumbre es una relación primitiva de producción y propiedad. La disolución de esa relación servil con el suelo es la que se logra con la aparición del colono arrendatario, campesino libre o pequeño propietario (Ramiro de Bealo, Pedro Rey, etc.)

Don Juan Manuel Montenegro sigue teniendo algunas prerrogativas como cierto ejercicio del dominio que no es solamente el resultado de su personalidad autoritaria. Como se observó, poca es la relación a través del dinero en los personajes. Siguen siendo primordiales los pagos en especies y en favores particulares. Sin embargo, la época que nos hace transitar Valle Inclán en estas obras, es una época de disolución. La nobleza terrateniente se ve empujada y empobrecida. Ya lo dicen algunos personajes: Los tiempos han cambiado y la casa de los Montenegro ha dejado de ser una casa rica. Los cambios de estructuras tradicionales traen aparejados además otros conflictos. El fin de los vasallajes y la reducción de la otrora enorme servidumbre, fue posiblemente la mayor causa de la cohorte de mendigos que juega un papel tan importante en las Comedias. (55). Es un hecho que se da también en la época de la disolución del feudalismo y la aparición de las manufacturas (57).

En las Comedias tenemos un proceso similar. No existía una industrialización en Galicia, que absorbiera la mano de obra que ya no encontraba su lugar en el campo. En realidad en esta región, el fenómeno se bifurcó en dos vertien

tes, la mendicidad para los más desheredados y la emigración para los de mayores posibilidades o mayor empuje.

En cuanto a la clase terrateniente, la aparición del comercio y la industria da origen a la burguesía (grande y pequeña) y desata una crisis de valores que encontramos reflejada en los personajes de las Comedias.

La estructura del mundo rural gallego es, entonces precapitalista (58) y en él se practica una economía de subsistencia en la que el campesino "no vende, cuando lo hace, para obtener una ganancia sino un ingreso" (59). Para Beirás no puede decirse que en el mundo gallego predomine la forma feudal, pero sí se puede decir que perduran las características surgidas al descomponerse dicho régimen sin que hubiese venido a sustituirlo ninguna forma de organización moderna adaptada al país (60). Incluso hoy en día siguen manteniéndose características tan particulares que se puede decir que "Asistimos o manexo dunha incentivos prá aición industrial nunha comunidade que na súa maior parte segue poseíndo as características dunha sociedade tradicional, cunha organización económica na que se ligan os elementos eminentemente precapitalistas" (61).

El caso es que los rasgos de la comunidad rural gallega presentan aún hoy en día propiedades arcaizantes. La sociedad que contemplamos en las Comedias Bárbaras tiene como primacía la satisfacción de las necesidades y no el afán de lucro de la sociedad capitalista pero es, al mismo tiempo, una sociedad estática que no tiene en cuenta los fines de la comunidad.

El minifundismo como exponente de la economía disgregada es una de las características de la Galicia agraria que no es

"reflejo de un pretendido atavismo individualista paisano, sino de unas instituciones desacordes con la estructura demográfica y agraria del país" (62).

Históricamente, el campesino gallego estuvo a punto de liberarse tempranamente, (gracias al foro en su versión primitiva) de la servidumbre feudal (63) y, por otra, fue protagonista de la primera rebelión social en pleno siglo XV (64).

La agricultura gallega es fundamentalmente de autoabastecimiento. Lo que se producía para vender era el ganado. En Cara de Plata venden ganado los hijos de don Juan Manuel (CP, II,1) y son las treinta portuguesas producto de la venta, el motivo de la ruptura total entre pazo y rectoral. Raramente se comerciaba el grano.

En Cara de Plata (I,1) vemos la alusión a los montes comunales que tanta importancia tuvieron en el agro gallego(65), pero no hay referencias a comunidades de aguas, dependencias agrarias de uso colectivo u otros usos comunales corrientes en Galicia,

### 3) Los estamentos sociales. Antiguos derechos y prerrogativas.

La estructura de la clase rural tuvo tales peculiaridades en Galicia que se pudo decir que la clase labradora estaba explotada por otra clase casi tan pobre como ella (66). El régimen de propiedad de la tierra no tiene validez como criterio general de delimitación de clases sociales ya que la mayoría de los labriegos son, en alguna medida, propietarios por que el sentido de propiedad está infiltrado en la mente de co

lonos y aparceros y porque el minifundismo acaba en gran parte con la identificación de extensión territorial y dominio en las relaciones de producción (67).

Dos son en realidad las categorías sociales: los "señores" y los "paisanos" con variantes secundarias en el segundo estamento debido a estudios, dinero, etc. En el primero se distingue la figura del "fidalgo", al que los paisanos han diferenciado siempre del "señor" a secas. Los "fidalgos" estuvieron en el bando de los paisanos en las luchas sociales, permanecieron en el mundo rural tras el éxodo de la aristocracia y desempeñaron un papel importante en la sociedad campesina, hasta su completa ruina en el siglo XIX. Míguez ve a los "fidalgos" como señores de tierra y poder, y al lado o por debajo de los fidalgos propietarios, el aparato caciquil y la clase media rural (68).

Es a estos señores campesinos, a estos fidalgos que aún heredaban por mayorazgos y vinculaciones, a los que Valle Inclán representa por medio de don Juan Manuel. El mismo autor lo ha dicho: "Mi obra viene a reflejar la vida de un pueblo en desaparición. Mi misión es anotarla antes de que desaparezca. En mis comedias bárbaras (sic) reflejo los mayorazgos que desaparecieron en 1833. Conoci a muchos. Son la última expresión de una idea, por lo que mis comedias tienen cierto valor histórico". (69).

El problema de la emigración está marginalmente tratado por Valle Inclán. En esta obra está representado por intermedio de un personaje absolutamente secundario. Es el Indiano que participa en el juego de naipes de Cara de Plata. No

vamos a extendernos aquí en este fenómeno que tiene copiosa bibliografía. Se puede resumir con Paz Andrade que el fenómeno se debe al hecho de que "la economía del país viene de antiguo dominada por el sector agropecuario, viciosamente encapsulado en la sociedad tradicional. Entonces, la opción dilemática entre la pobreza heredada y la incertidumbre del éxodo se resuelve preferentemente por esta vía, con las inevitables repercusiones en la estructura socioeconómica del país" (79).

Los mendigos que, como ya se ha dicho, son producto de momentos particulares de crisis regionales, abundan aún hoy en Galicia donde "el menester de mendigo es una profesión como otra cualquiera y no, como piensan algunos, una simple divagación literaria de Valle Inclán y Castelao" (71).

Sin relevancia -sólo aparece en Romance de lobos e incidentalmente en Aguila de Blasón-, está la otra fuerza productiva de Galicia: los hombres de mar, los "marifeiros" de sudeste y botas, fuerza a la que Paz Andrade llama "la segunda ala del sector primario" (72). Este autor hace una interesante historia del sector pesquero en Galicia desde la era protohistórica. En el momento que nos ocupa aquí, es reflejo de una época preindustrial. Los marineros que llevan a don Juan Manuel no usan el vapor, aunque esto no signifique que no lo conocieran.

Como se ve, en la obra se está ante la descripción de una sociedad agraria, precapitalista cuyas características jurídicas y socio-económicas se han historiado y fun

damentado en las páginas precedentes (73). En primer lugar se ve que Valle Inclán no ha inventado nada. Esto parece absolutamente obvio pero aún alguna crítica lo ignora. En segundo lugar, queda demostrado que no sólo no son invenciones sino que ni siquiera son arcaísmos.

En esa sociedad ubicamos al representante de la clase dominante: don Juan Manuel Montenegro, "fidalgo" campesino, no absentista y a su familia. Ellos poseen las habitaciones acordes a su categoría: casona, pazo y capilla. Los colonos, antes vasallos (Ramiro de Bealo o el molinero), los antiguos sirvientes (como Micaela la Roja o Andrefña), los mendigos (el Ciego de Gondar, el Morcego, Paula), la clase media profesional (el escribano Malvido), el clero (el Abad, el seminarista, el Capellán, algún fraile), los artesanos (Benita la Costurera), los prestamistas (el señor Ginero), los locos (Fuso Negro), los ladrones y bandoleros (Juan Quinto), las mujeres de pueblo (Ludovica, Pichona, las lavanderas), las señoras aristocráticas (doña María), pastores, aldeanos, chalanes, molineros, saludadoras, curanderas, brujas.

Estos son los personajes que se mueven en ese fondo social que se acaba de describir y a los que se analizará en detalle más adelante, pero antes sería oportuno, ver cual es el ambiente físico que los rodea.

NOTAS AL CAPITULO I

- (1) Por razones de método trataremos a Cara de Plata(CP), como la primera de las obras teniendo en cuenta, no la fecha de composición sino la secuencia dramática.
  
- (2) Jovellanos en el informe sobre la ley agraria, lo cita como uno de los puntos fundamentales de los conflictos socio-económicos originados en las propiedades rurales (privilegios de la Mesta). Consultar, Jovellanos, M.G., Informe sobre la ley agraria (Inst. de Est. Políticos, M., 1955) pp. 126-27, nota 17.
  
- (3) La sentencia del 6 de abril de 1899 bajo el título de Pontazgos de origen jurisdiccional o feudal, indica "la supresión de un derecho de pontazgo cuya propiedad se atribuye a un particular, no puede concederle el ser indemnizado si no demuestra que le fue transmitido en la escritura que le sirve de apoyo a su pretensión y si no ha seguido y ganado el juicio instructivo exigido por las leyes de señoría de 1823 y 1837, juicio que para ser eficaz ha de haberse substanciado ante el Juzgado del lugar donde radiquen el puente y el pontazgo".  
  
Para el estudio de este derecho hemos seguido a Marcelo Martínez Alcubilla, M., Diccionario de la Administración española (M., 1925). Citaré Alcubilla.

- (4) Pedro Abuín hace referencia a la famosa guerra de los hirmandiños, lucha del campesinado gallego contra los abusos de la nobleza, durante el siglo XV. Ver entre otros Vicetto, B. Historia del siglo XV en Galicia (Nova, Bs.As., 1944).
- (5) Alcubilla, op.cit. tomo XII.
- (6) Alcubilla, op. cit.
- (7) Alcubilla, op. cit. tomo XI (M., 1923).
- (8) Las leyes se pueden ver, desde la de Toro hasta la de Carlos IV en 1805, en Alcubilla, Códigos antiguos de España (M., 1885), t. II, pp. 1701-1766, tit. XVII, libro X, leyes I-XX.
- (9) La propiedad de la tierra se fue concentrando en virtud de dos instituciones que adquirieron una personalidad muy diferenciada de las demás: la amortización eclesiástica y el sistema de mayorazgos. No es que las propiedades detentadas por la nobleza y los consejos municipales dejen de tener su importancia, sino que es más bien el paso al régimen de manos muertas, representado por la propiedad inamovible de la Iglesia y las vinculaciones instituidas por el sistema de mayorazgos. Franco García, op. cit. p. 9.

- (10) Geografía General del Reyno de Galicia (ed. Alberto Martín, dirigida por Carreras y Candi, Barcelona, s/a) Parte general.
- (11) Cofr. CP, I; III,4; RL, III,4; CP, I,5; I,3. Para Mayorazgo; CP, I,3; I,4; I,5; III,1; AB, I,1; II,6; III,2; II,4; II,7; III,2; RL, III,2; III,3; III,4; et passim.
- (12) Jovellanos, op. cit. p. 148.
- (13) Jovellanos, op. cit. p. 148.
- (14) Jovellanos, op. cit. p. 151.
- (15) Jovellanos, op. cit. p. 155.
- (16) "... El más notable, sino el mayor de todos los daños, es el que sienten las mismas familias, en cuyo favor se han instituido. Nada es más repugnante, que ver sin establecimiento ni carrera y condenados a la pobreza, al celibato y a la ociosidad los individuos de las familias nobles cuyos primogénitos disfrutaban de pingües mayorazgos". Jovellanos, op. cit. p. 162.
- (17) Ver la ya citada Geografía General del Reyno de Galicia, Parte general. Citare GGRG.
- (18) Los arrendamientos son carísimos. Cinco duros por fe-

rrado (GGRG, 154).

- (19) Beirás, J.M., El problema del desarrollo en la Galicia rural (Galaxia, V., 1967). En las pp. 57 y ss. dice: "en su forma originaria, anterior a su degeneración, no surtía efectos desintegradores, sino al contrario."
- (20) Rosón Pérez, A., Notas para el estudio de la recomposición predial en Galicia, en Rev. de Economía, N° 2 y Varela, A., Una supervivencia feudal: los foros, en Rev. de Economía de Galicia, n° 19-20, 1961.
- (21) Murguía, op. cit.
- (22) El campesino trataba de que "a las contingencias de la posesión feudal y sus obligaciones no tuviese que responder con sus demás bienes y también librarse del laudemio y demás cargas que sobre el foro particular pesaban", Murguía, op. cit. p. 153
- (23) "Hemos dicho la propiedad de señorío con toda intención, porque en Galicia no se conoció otra fuera del patrimonio privilegiado. En éste trataba de ir entrando la pequeña propiedad libre, por la puerta de mayorazgos y vínculos... con lo cual las clases inferiores satisfacían sus vivas ansias de alcanzar la nobleza y con ella los privilegios que le eran inherentes.

El número y calidad de semejantes instituciones no es para dicho, bastará saber que gracias a ella la tierra vino a quedar toda entera en Galicia en poder de manos muertas. Aquella otra propiedad libre y sin señor que recordaba al alodio de los tiempos medios, era escasísima por no decir nula. Ciertamente es que al lado de la condición foral se manifestaba aquella cuyo principal carácter era el de un pleno dominio, pudiendo por lo tanto disponer libremente del predio y cultivarlo según fuese su voluntad, más aún así, se veía obligada a satisfacer al señorío las infinitas cargas que pesaban sobre esta propiedad como v.gr., los quintos, terradgos, novidades y demás (Murguía, op. cit. pp.204 y 205).

(24) Murguía, op.cit. p. 221.

(25) Murguía, op.cit. p. 223.

(26) "... hasta el derecho de hospitalidad se ejercía y reclamaba a la manera que en los tiempos medios"  
(Murguía, op.cit., pp.42-43).

(27) GGRG, cofr. nota 10.

(28) GGRG, Parte General, p. 152.

(29) Ver Jovellanos sobre la amortización. Jovellanos, op.

cit. pp. 42-43.

- (30) Jove y Bravo, R. Los foros. Estudio histórico y doctrinal (en Galicia y Asturias), Biblioteca Jurídica de Autores Españoles, Vol. XIII, M. 1883).
- (31) Jove y Bravo, op.cit. pp.18 y ss.
- (32) Jove y Bravo, op. cit. p. 20.
- (33) Sólo en el caso de que el enfiteuta dejara de pagar la pensión en el espacio de tres años, tenía derecho el propietario a exigir que volviesen a él todos los derechos que antes cediera y si pertenecía a la Iglesia sólo bastaban dos años. En enfiteuta como cesionario de todos los derechos del dueño, podía traspasarlos a un tercero; mas, cuando enajenaba por el título de compra-venta, le era forzoso prevenir al dueño que, ejercitando el tanteo adquiría el dominio útil por igual precio con preferencia al comprador extraño, ofreciéndolo en el término de dos meses y este derecho desaparecía si el contrato era una permuta o donación. Si la venta se realizaba, el nuevo adquirente debía satisfacer al señor el 2 % del precio del inmueble, como reconocimiento del dominio directo que en él residía y a esto se denominaba laudemio, y finalmente el contrato se extinguía por la muerte del enfiteuta sin herederos y por los modos generales de extinción que afectan a los

demás contratos (Jove y Bravo, op. cit.p.7)

- (34) Jove y Bravo, op.cit. p. 7.
- (35) Ídem. p.9.
- (36) Alcubilla, op.cit. T.I. (1892), p. 692.
- (37) FJ, ley 7, tit.V, lib. III; FV,1 y 2 tit. VI, lib.V; FR,3, tit. VIII, lib. IV.
- (38) Las Siete Partidas, Part. IV, tit.XIV, leyes I,II y III en Alcubilla, Cod. ant. de España (M. 1835,t.8).
- (39) "He dejado la casa de tu padre... La he dejado para siempre... He querido devolveros lo que os habia robado... Yo nunca conspiré contra vosotros..."(Palabras de Sabel a Miguel, AB, III,5)
- (40) AB,III,3.
- (41) RL,II,4.
- (42) AB,II,2.
- (43) "Yo les cedo mi herencia a quien hoy me entregue una onza" (Miguel en AB,III,3); "... Esperad a que llegue vuestro padre y él dará a cada uno lo que en herencia

le corresponda" (El Capellán, RL,1,4); "Las casas más grandes se consumen como los cirios del velorio, cuando los hijos se alzan contra los padres y pelean por las herencias" (El Pobre de San Lázaro, RL,11,3); "... Cuanto era mfo mañana será vuestro..." (El Caballero, RL,11,5) y otras.

(44) Part. 6a., tit. IX, Alcubilla op. cit.

(45) Se habla de excomuni6n en AB,111,3:

Don Farruquiño: ¿Es muy grande la manda del Capellán?

Don Gonzalito: Una misa de seis reales mientras viva.

Queda encomendada a nuestra conciencia el pagársela, y mi madre nos hace sobre esto grandes recomendaciones y hasta nos amenaza con la excomuni6n.

(46) Ramiro de Bealo: No vale contraponerse. El Vinculero ganó el pleito que tenfa con los alcaldes (CP,1,1).

El Viejo de Cures: Arrogancias nunca ganaron pleitos (fd.)

Cara de Plata: Eso os daba mi padre y fuisteis al pleito (CP,1,3).

Doña Jeromita: ¿Cuándo tendrá fin ese pleito! (CP,1,4).

Pedro Tovfo: Lo heredarán nuestros hijos (al pleito) (fd.)

- (47) Los chalanes indican que nada dirán de lo que presenciaron (el ataque del Abad a Cara de Plata). Se puede resumir el diálogo en las palabras del Diácono de Lesón: "Esa es la máxima: Ninguna cosa sabemos, ni hemos visto cosa ninguna" y las palabras de Sebastián de Xogas al despedirse: "¡Celebrando no pase el caso a papeles! (CP,II,3).
- (48) "... 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(...)decidí transigir con parecidas razones todos los pleitos de mi casa. ¡Treinta y dos pleitos que tenemos! (AB,III,2).
- (49) "¡Malditos estamos! ¡Y metidos en un pleito para veinte años!" (La voz de los hijos,RL,III,esc. final).
- (50) Martínez Barbeito, Galicia (Destino, B., 1957) p.43.
- (51) Risco, S., Notas encol do sentimento de xusticia no literatura galega ("Aspectos económicos y jurídicos de Galicia),Galaxia, V., s/a, col. Grial, p.10).  
La referencia a la guerra carlista que hace Risco, está en Los cruzados de la Causa (ed. E. Calpe, p.108), donde don Juan Manuel dice: "¡Hablan de leyes como de

cosechas!... Yo, cuando siembro, todos los años las espero mejores... Las leyes, desde que se escriben, ya son malas. Cada pueblo debía conservar sus usos y regirse por ellos. Yo cuento setenta años, y jamás acudí a ningún alguacil para que me hiciese justicia. En otro tiempo mis abuelos tenían una horca. El niño no tiene horca, pero tiene manos, y cuando la razón está en su abono, sabe que no debe pedírsela a un juez. Pudiera acontecer que me la negase, y tener entonces que cortarle la diestra, para que no firmase más sentencias injustas. La primera vez que comprendí esto, era yo joven, acababa de morir mi padre. El marqués de Tor me había puesto pleito por una capellanía, pleito que gané sin derecho. Entonces me fui a donde estaba mi primo, y le dije: Toda la razón era tuya, córtale la mano a ese juez y te entrego la capellanía.

- (52) Paz Andrade, Galicia como tarea (Galicia, Bs.As. 1959)
- (53) Íd. Para el concepto de economía precapitalista o arcaica en el sentido en que aquí se utiliza, confr. Karl Polanyi, Primitiv, archaic and modern Economies (Beacon Press, Boston, 1971)
- (54) Paz Andrade, op. cit. p. 54.
- (55) Paz Andrade, La marginación de Galicia (Siglo XXI, M.

1970) pp. 227 y ss.

- (56) Labrada, J.L., Descripción económica del Reyno de Galicia (Ferrol, 1804), pp. 149-50.
- (57) Sée, Henrie, Origen y evolución del capitalismo moderno (F.C.E., Méx., 1954) pp.108 y ss.
- (58) Para ampliar el tema se recomienda el citado trabajo de Beirás.
- (59) Beirás, op. cit. p. 33.
- (60) Beirás, op. cit. pp. 40 y ss.
- (61) O problema de Galicia rural, en Economía e Sociedade en Galicia 1958-1967 (Galaxia, V., 1968 ) por el equipo editorial de R.E.G. Se recomienda este trabajo para quien quiera conocer detalles sobre la economía actual de esta región.
- (62) Ídem.
- (63) Beirás, op. cit. p. 58
- (64) Beirás, op. cit. p. 61.
- (65) Nos referimos a la guerra de los Hirmandiños, ya citada.

- (66) Paz Ares, Régimen de los llamados montes vecinales en Galicia (Galaxia, V. 1966).
- (67) Martínez Risco, El régimen jurídico de la propiedad territorial (En Galicia a través de sus instituciones, Citania, Bs.As., 1968).
- (68) Beirás, op. cit. p. 75.
- (69) Míguez, A., Galicia. Éxodo y desarrollo (Cuadernos para el diálogo, M., 1967).
- (70) Paz Andrade, La marginación...; también se refieren a este tema: Beirás, op. cit. Míguez, op.cit.y otros.
- (71) Citado por Francisco Madrid, op. cit. p. 151.
- (72) Paz Andrade, La marginación... p. 247 y ss.
- (73) Se recomienda para la especial comprensión del tema socio-económico, el citado libro de Paz Andrade, Galicia como tarea, especialmente en las páginas 67, 68, 86, 90, 105 y 120.

## CAPITULO II

### El espacio gallego

Otro aspecto que se ha de tener en cuenta es la realidad geográfica expresada en los toponímicos y en las villas y aldeas que actúan como escenario de esa realidad histórica, social y económica que se acaba de analizar. Aunque esta realidad geográfica ya ha sido fijada con rigor y exactitud (1), será aquí ampliada en lo que se refiere a las Comedias Bárbaras.

Se ha limitado este ámbito entre Santiago de Compostela, Arosa, la Amalia, el bajo Ulla, el Barbanza y el Salnés (2). Topográficamente se puede extender un poco este mapa imaginario llevándolo hasta Brandomil, junto al río Jallas, e incluso hasta Ortigueira, en la provincia de La Coruña, y hasta Rajo en la ría de Pontevedra.

Volviendo a las Comedias Bárbaras, éstas se desarrollan concretamente en el Salnés y en el Barbanza. Sin embargo, se afirma que el paisaje de Valle Inclán no es el de "sus horizontes nativos". "Cuando don Ramón describe el lugar de la acción, no piensa en los valles de la ribera, sino en lo que llamamos los gallegos "la montaña" (3). Esta no es la única opinión al respecto tal como se puede comprobar relejendo la bibliografía especializada (4), aunque se puede contradecir en lo que atañe a las Comedias Bárbaras.

El pazo de don Juan Manuel puede situarse en Lantaño. Los pazos de esa zona han sido rastreados (5) cuidadosamente por

Torrente Ballester. Dado este supuesto, se pueden situar las Comedias entre Puebla del Deán y Villanueva de Arosa.

Se debe tener en cuenta que Valle Inclán, tal como lo hizo en Tirano Banderas con la realidad geográfica americana (6), desdibuja la situación real, la difumina, mezclando toponímicos y sintetizándolos en un lugar que cobra así, carácter imaginario. Pero no logra esto de un modo total en la obra que se estudia ya que, a pesar de la disposición de toponímicos, la realidad de la zona del Salnés y de la ría de Arosa es innegable.

Los toponímicos principales: Viana del Prior y Flavia Longa, tienen una indudable inspiración en Puebla del Deán y Arealonga (Villagarcía de Arosa).

Tanto Viana del Prior como Flavia Longa son "villas". El número de habitantes de una villa oscila entre cinco y veinticinco mil. Suelen ofrecer una gran riqueza monumental o desarrollar una intensa vida económica por ser centro agrícola, pesquero, minero, ferial o a veces simple nudo de comunicaciones. "En ninguna falta un erudito, un poeta, una rebotica ilustrada, una selecta biblioteca". (7).

En cambio San Clemente de Brandeso, entre otras, es una aldea. Las aldeas imprimen carácter a Galicia entera. Treinta o cuarenta casas con una iglesia, quizá un pazo y una o dos tabernas en las que, a más de beber se compra de todo. A veces una escuela, a veces un médico. "La vida en la aldea gallega es ruda. Las comunicaciones malas; la instrucción escasísima; la salubridad deficiente; la higiene y el confort doméstico del todo ignorados. La clase propietaria,

señorial, practica un completo absentismo; menos mal que gracias a la política de redención de foros y a los naturales avatares de la propiedad y del dinero, muchos campesinos -por no decir todos- son dueños de derecho o de hecho de las tierras que cultivan..."(8).

Cara de Plata se desarrolla en el pazo de Lantafón, y en San Clemente de Brandeso y sus cercanías.

Aguila de Blasón en Viana del Prior y San Clemente de Brandeso.

Romance de Lobos en Viana del Prior y Flavia Longa.

Las referencias en los textos se hallan a veces en boca del autor como en esta descripción de Viana del Prior:

Fue villa de señorfo como lo declaran sus piedras insignes...

¡Viana del Prior! Feria renombrada en la Octava de Corpus. (CP,II,L).

Con éstas y otras descripciones (AB,I,I; III,6; IV,6; IV,3), se puede imaginar una villa inspirada en varias villas gallegas: señorial y antigua, tiene colegiata y seminario, (9), iglesia barroca, una plaza con cipreses (10), un cementerio de la orden Tercera, y a su puerta hay un puente romano (11).

Los personajes se limitan a nombrar a Viana de Prior, a la que reducen comunmente a Viana (12).

La otra Villa, Flavia Longa (13), no se describe como Viana del Prior. Es, evidentemente, una villa más pequeña y menos importante. No llega a aldea. Está también junto al mar

y la casa de familia de los Montenegro queda a la entrada de la población.

Figuran también escenarios como Lantaño y Lantañón que fueron estudiados cuidadosamente por Torrente Bailester (14) y que son el entorno de Cara de Plata (15).

Otros lugares aparecen como complemento de nombres: Ramiro de Bealo, Sebastián de Xogaa, los de Cures y Tras Cures, los de Taveirón, los de Nigrán, el viejo de Cures, el diácono de Lesón, el ciego de Gondar, la saludadora de Céltigos (16).

Y también como simple referencia geográfica, así: San Quinto de Cures, Cures, Bealo, San Lorenzo de Andrés, Corrón, Rajoy (playa), Bradomín, La Bensa, Las Inas (arenales), Belys, Con del Frade, Corrubedo (cabo) (17).

A veces, una descripción breve y sugerente acompaña a la cita:

"Entre Lugar de Condes y Lugar de Freyres (18) el pazo de Lantañón. Brañas, castañas, agros de pan. Lugar de Condes en el abrigo de la iglesia y, cavado en el monte, Lugar de Freyres. La puente de Lantañón, reina en medio..." (CP, 1, 3).

Estos toponímicos que se han registrado en las Comedias, se desparraman por toda Galicia pero especialmente por las provincias de Pontevedra y La Coruña tal como se documenta en el correspondiente apéndice. Valle Inclán los ha utilizado a veces en su forma exacta, a veces los ha modificado

ligeramente pero siempre se apoyó en una base real.

Dentro del paisaje, el mar tiene también una especial importancia. Violentísimo en Romance de lobos acompaña la violencia y la tortura del personaje (19), calmo en Aguila de Blasón, sirve de espejo a la villa.

Esta realidad geográfica, estas villas, estas aldeas, playas, corredeiras, pinares, y rías, es el escenario en el que se mueven los personajes gallegos de estas obras.

NOTAS AL CAPITULO II

- (1) José Filgueira Valverde, Valle Inclán en su paisaje (Rev. del Museo de Pontevedra, 1955, IX, pp.137-47).
- (2) Otero Pedrayo, Posibles motivos sobre Valle Inclán (CEG, XXI, 65, S.de C, 1966, pp.277-78)
- (3) Filgueira Valverde, op. cit. p. 145
- (4) Otero Pedrayo, Gufa de Galicia (Suc. de Gali, S.de C, 1945, p. 386).
- (5) Torrente Ballester, Viaje por lo que queda del mundo de Valle Inclán (Insula, 236-37, 1966).
- (6) S. Piñeiro, op. cit.
- (7) Martínez Barbeito, Galicia (Barcelona, Destino, 1957, p. 40)
- (8) Martínez Barbeito, op. cit. p. 40.
- (9) F. Valverde, op. cit. dice: "Viana del Prior quiere traducir Puebla del Deán, pero lleva notas descriptivas traídas de Mondoñedo, tanto en las alusiones nobiliarias cuanto tipos, por ejemplo, los seminaristas con tricornio" (p. 146).

- (10) Recordemos las palabras de A. Risco en La estética de Valle Inclán (Gredos, M. 1966) "... el árbol que Valle cita con más frecuencia en sus obras es el ciprés, que no es en modo alguno de los comunes en esa región" (p. 157).
- (11) "Hállase a la entrada del viejo puente romano, y la luna ilumina aquella cruz de piedra" (AB, III, 6).
- (12) CP, I, 2; I, 3: I, 4; II, 1; II, 8)
- (13) Filgueira Valverde, op. cit. "Flavia Longa une también el recuerdo de la vieja Aeralonga con el nombre romano de Padrón" ( Se refiere a Iria-Flavia).
- (14) Torrente Ballester, op. cit.: "Elegimos un pazo en Lantañón y otro en Lantaño. El primero queda cerca de la carretera. Para llegar al segundo hay que meterse por un camino vecinal. El de Lantañón no es, por supuesto, el de don Juan Manuel, ni pudo serlo... En Lantaño, de dos a la vista, elegimos el más próximo por el reclamo de un inmenso árbol, que, más de cerca, se declara como un soberbio magnolio. El edificio está tras una tapia antigua, y lo que se ve de la fachada parece intacto, incluso las maderas de las ventanas. La torre es hermosa; la piedra tiene pátina verdadera, y el conjunto, un no sé qué de intimidad atractiva" (p. 7).

- (15) CP, 1, 1; 1, 2; 1, 3; 1, 4; 11, 3; AB, 111, 4.
- (16) CP, 1, 1; RL, 11, 6; CP, 11, 3.
- (17) CP, 11, 2; RL, 1, 6; RL, 1, 6; RL, L, 1; RL, 11, 3; CP, 1, 1;  
RL, 1, 3; RL, 1, 6; RL, 111, 2.
- (18) Es de destacar la coincidencia con la nomenclatura dada a Las Mariñas (región de La Coruña), donde se llaman además de Mariñas de Betanzos y Mariñas de Cambre, Mariñas dos Condes y Mariñas dos Frades, por los condes de Andrade y sus antecesores, los de Traba, y por los benedictinos de Bergondo y Cambre, o por los Templarios, que tuvieron su priorato en Santa María del Temple entre Burgo y Cambre.
- (19) Otero Pedrayo considera que Valle Inclán ha logrado mejor evocación de una tempestad atlántica que se ha hecho en literatura (O.P., Posibles motivos sobre Valle Inclán... (C.E.G., T.XXI, Fasc.65, 1966). González López (op. cit.) también habla de este aspecto.

## CAPITULO III

### Las personas gallegas

En este paisaje gallego, de rfa, a veces risueño y otras, hostil y violento, y con ese trasfondo social y económico que se ha visto, se mueven los personajes de diferentes estratos desde la clase alta, la del hidalgo y su familia, hasta la más baja y desposeída, la del mendigo, pasando por las gentes populares, los campesinos, artesanos y marineros y por los que se dedican a las nacientes profesiones liberales.

#### 1. El hidalgo campesino y su familia.

##### A) Don Juan Manuel Montenegro.

Don Juan Manuel es, como se ha dicho, un hidalgo campesino. No pertenece a la gran aristocracia absentista sino a la pequeña aristocracia rural. Está empobrecido por los cambios económicos, por la desamortización y por las guerras. Soporta el peso de ser el "último caballero de su sangre" y los valores de su estirpe con él se acaban. Los herederos de su nombre no pueden incorporarse a la naciente burguesía y no podrán jamás, ser artesanos o labradores. Seis es además un número grande para repartir la hacienda y buscan otros caminos de pervivencia en su estado.

Como hidalgo vive don Juan Manuel en pazos y casonas de villa. En el pazo de Lantaoñ (CP), en la casona de Viana del Prior (AB) y en la casona con capilla de Flavia Longa (RL).

Para los lectores de Valle Inclán es un viejo conocido. Como Galdós y como Balzac, aunque de tan distinta manera y con distinto objetivo, Valle Inclán hace aparecer algunos personajes en varias obras manteniendo sus características: el carlista, decadente y elegante marqués de Bradomín, algunos mendigos como el Ciego de Gondar, algunos criados como Micaela La Roja, algún marinero como Abelardo, o costurera como Benita, algunos perros como Carabel y Capitán. Personajes a veces muy secundarios y a veces muy relevantes como en el caso del Marqués o de don Juan Manuel.

Las características de este último se asimilan a las de un tío abuelo del autor, un Montenegro Saco de Andrade, mezclado con un capitán de Granaderos, Carlos Luis del Valle, su abuelo paterno, emigrado a Italia y a Portugal por sus ideas liberales (1). También parecen haber intervenido en la formación de don Juan Manuel, otras personas como don Juan Manuel Pereira, un señor de Orense muerto en 1892 (2).

En 1891 aparece esbozada la figura de un hidalgo que aún no es Montenegro (3) cuya traza recordaba la de algunos reyes suevos de Galicia, con nariz aguileña y pupilas verdes, barba multicolor y rostro pecoso.

En "Rosarito" de Femeninas (1895), el personaje es conspirador liberal, amigo de poetas románticos y exilado político. Es también decadente, libertino y masón.

Aquí tiene el varonil tipo suevo de los hidalgos de la montaña gallega y al volver de la emigración, escandaliza a sus allegados al hacer picar las armas del frente de su pazo, armas que ostentaban dieciséis cuarteles de nobleza y una corona real en el jefe. A los treinta años había malbaratado su patrimonio y sólo conservaba las tierras del vínculo, el pazo y una capellanía (4).

Este don Juan Manuel tiene aún muchas características que lo emparentan con su sobrino el marqués, y vuelve a aparecer algo más depurado en El Marqués de Bradomín. Coloquios románticos, donde ha servido en la Guardia Noble de la Real Persona y está casi en la miseria, rodeado de criados a los que no puede pagar y haciendo vida de mayorazgo campesino: "chalaneando en las ferias, jugando en las villas y sentándose a la mesa de los curas en todas las fiestas" (5).

Dos elementos unen la presentación de don Juan Manuel en esta obra y en Sonata de Otoño. Uno es que sucede por boca del mismo paje: Florisel, y otro es la idéntica circunstancia de detenerse un minuto solamente porque debe ir a Viana a apalearse a un escribano. En la Sonata de Otoño se lo adjectiva "visionario y pródigo" (6) y Florisel habla de él como de un gran señor al que temían los criados del pazo (7). Finalmente se encuentran tío y sobrino, marqués e hidalgo en una tarde brumosa y desapacible (8).

Se han hecho paralelos entre Bradomín y Montenegro, entre el viejo linajudo y el aristócrata decadente. Uno de los más interesantes es el establecido por Díaz Plaja (9) quien

cita también a Aubrey Bell para quien la figura del marqués está eclipsada por la del hidalgo. Otros autores que discuten el tema, disienten con esta teoría indicando que ambos personajes configuran una figura ejemplar es decir arquetípica (10).

Se podría añadir, que al parentesco innegable de ambas figuras (incluso al literario de tío y sobrino) se une una especie de división de roles. El "dandy" Bradomín es una figura cosmopolita y universal y el "hidalgo" Montenegro, una encarnación peninsular y regional. El marqués tiene características modernistas: decadentismo, exaltación sensorial, violenta inclinación por la lectura y cierta indiferencia por las historias familiares. El hidalgo es rudo. Nada le importa leer (11), conoce al dedillo el pasado de la familia, se ciñe a antiguos derechos, es despótico y altisonante. Desde una perspectiva actual, es más "real" don Juan Manuel aunque pareciera estar situado en un tiempo más remoto (12).

También figura este personaje en el ciclo carlista. Aparece en Los cruzados de la Causa como un hidalgo caritativo: "Ese mozo, hijo de pescadores era mi prójimo..." (Cap. III).

Este don Juan Manuel, junto con la villa en que se desarrolla el episodio (Viana del Prior), el conflicto entre él y Miguel por una mujer, don Ginero y otros elementos, recuerda que Los Cruzados de la Causa y Romance de Lobos son de la misma época. Es aquí, el Vinculero por tradición y tiene el ya repetido "hermoso y varonil tipo suevo de la montaña gallega". Su voz tiene "hueca resonancia" y -como en Aguila

de Blasón- se sienta a una mesa con mantel de lino casero (Cap. III).

La seducción de la aparente Sabel, está aquí violentamente expresada. La caridad hacia el marinero asesinado (más que caridad, empatía), recuerda las palabras de la arenga a los mendigos en Romance de lobos. Su arrogancia y su valor son heredados por Cara de Plata quien, exactamente como en las Comedias, es el único hijo del que puede enorgullecerse o, a lo menos, el único del que no debe avergonzarse (13).

También en El resplandor de la hoguera aparece la figura del Vinculero unida a la de su hijo Miguel. Dice de él la madre Isabel, que vive desde hace muchos años en pecado, que tiene muchos defectos pero que sobresale por su valor y su caridad, y añade Miguel que sin esas virtudes del padre los hijos serían bandidos. (14). Y realmente llegaron a serlo. Ni caridad ni valor para enfrentar la realidad. Sólo violencia y mezquindad. Ellos acaban con las virtudes de una clase social.

Don Juan Manuel Montenegro es el personaje central de las Comedias Bárbaras. Un personaje que ya no es señor feudal pero tampoco cacique campesino. Hidalgo, como se dijo, perteneciente a la pequeña aristocracia rural y no a la gran aristocracia cortesana y absentista.

Un hidalgo difiere de un cortesano en que vive "más de sí y más para todos". Daría por su señor bienes y vida pero está muy lejos de él la consagración minuciosa al placer del señor que es propia del cortesano (15).

Valdecasas da la etimología de hidalgo: hijodalgo, hijo

de algo, indicando que "algo" (Part. II, tit.21, ley II) quiere decir "bien" o sea que fijosdalgo, fijos de bien y sus descendientes hijos dalgo, hijos de bien, hijos de aquel linaje bueno, de aquellos que siempre fueron buenos e hicieron bien (16). La conducta de los hijos contradice en un todo la conducta de hidalguía, no así la de don Juan Manuel.

Este es, además, Vinculero y se vieron los alcances del término. En la obra valleinclanesca "es el tipo más acabado de la concepción feudal de la nobleza. Por eso la más radical característica de su psicología -la exageración, la hybris- debe ser entendida como un mensaje meditado" (17).

El aspecto rural de la hidalguía de don Juan Manuel explica su proximidad con otros sectores de la población (foreros, campesinos, criados) y su total extrañamiento con la clase media ciudadana. Los críticos coinciden en los términos con que describen a nuestro hidalgo: señor feudal y encarnación gigantesca de excesos bárbaros y pasiones primitivas (18), anacrónico noble feudal de proporciones arquitectónicas dado a bárbaros excesos pero poseedor de un profundo sentido del honor, un primitivo sentido de justicia y un gran orgullo de casta. Don Juan Manuel, a pesar de ser salvaje y blasfemo, es también señorial, majestuoso y leal. "Un bárbaro caballero cristiano, feroz y soberbio, maestro del gesto grandilocuente, tanto águila como lobo" (19).

González López ve en don Juan Manuel la transformación de un héroe decadente a otro "vinculado a una heráldica y

una raza" y unido a la tradición de su tierra. Toda su concepción de la vida es feudal y esto incluye <sup>en</sup> a su sentido erótico y por eso en sus tratos amorosos cree ejercer un viejo derecho señorial y protege a sus amantes con tierras y prebendas para ellas y sus hijos. "Algunas son verdaderamente mancebas o barraganas, al modo medieval, como su sobrina (sic) Sabelita, que vive con él..." También mantiene relación con sus hijos bastardos, de protección y ayuda(20).

Es un hombre de fuerte personalidad, conquistador y poseedor de una gran potencia humana que se demuestra también en la lucha y en la actitud frente al peligro (21). Pero más importante que su éxito en el amor, su extravagancia y su violencia, es la victoria que sobre sí mismo alcanza en Romance de lobos: "el orgullo, el despotismo, la misma nobleza no bastan para superar los límites de lo posible. Hacía falta el último período: el sufrimiento y la humillación..."(22). Con lo que lo acerca a don Quijote, triunfador no en la acción, sino en el fracaso y la muerte.

Otra de las características del personaje es su amor por la justicia. Este amor por la justicia, esta inclinación a "no torcer la vara", lleva a dos situaciones críticas: Una, la del paso por Lantafión y otra, la separación de Sabel. Ambas son de Cara de Plata...

En resumen, Valle Inclán cesa con Juan Manuel, un personaje hondamente dramático. Solitario en medio de sus ocasionales amorfos, representante de una clase en decadencia, dominado por la soberbia, incapacitada su existencia para seguir los antiguos patrones nobiliarios porque ya son

otras las condiciones sociales, es -como dice García Peláyo- (23) una tensión entre su yo estático y un mundo dinámico; entre su pazo quieto y la nueva sociedad.

El orgullo ha sido siempre un componente de la actitud aristocrática y se gana a través de cualidades y servicios. Cuando no hay reconocimiento de esas cualidades o no hay a quien servir, se transforma en vanidad, o en soberbia si el sujeto se valora realmente. Don Juan Manuel es soberbio, pretende hacer justicia por sus manos, quisiera, de una manera no consciente, que su forma de vida, la de sus mayores, perviviera con sus valores en un tiempo en el que no tienen vigencia. Su lucha es contra sus hijos, o sea contra la decadencia de esa forma de vida.

Las características de don Juan Manuel, sus rasgos personales, sus intereses y aficiones, se manifiestan a veces por medio del autor y a veces por medio de otros personajes.

Valle Inclán lo presenta, como un caballero mujeriego y despótico en ejercicio de antiguos derechos (24), "rey suave en su pazo de Lantafión". Con la misma adjetivación aparece en Aguila de Blasón (25) donde se lo compara con un retablo antiguo que se conserva en las villas ya muertas.

Don Juan Manuel suele estar acompañado de atributos cinegéticos, escopetas y galgos. A veces caza, y otras, se defiende.

Caza vencejos (AB, IV, 1); se defiende de los ladrones con pistolas de arzón (AB, I, 5); prepara la escopeta para

que la use el molinero contra don Pedrito (AB, IV, 70).

En algunos casos mide su aprecio por la posesión de estas virtudes, tal es el caso del capellán de doña María (26).

Entre sus rasgos físicos los que se destacan son la voz en primer término, y luego los ojos, manos y cabeza. La voz es engolada, magnífica, de gran señor, soberana, tonante y llena de imperio (27). Los ojos suelen tener fulgor de cólera, llamas de violencia o resplandores de burla. A veces, furias y demencias (28).

Su risa denota su condición y su mudanza. Es en Aguila de Blasón, "magnífica y feudal" (II, 7), o "violenta y feudal" (IV, últ.) y en Cara de Plata, "ruda risa feudal" (I, 5) (1, 5), para convertirse en Romance de lobos en una "risa extraña, de viejo loco, desengañado y burlón" (I, 2).

También se ocupa el autor en destacar la barba blanca, comparada con la nieve, trémula, o parecida a una ola. Barba y cabellos lo semejan a un Rey Mago (29).

Don Juan Manuel Montenegro es víctima de violentos sentimientos que surgen una y otra vez en la obra. La cólera lo ensombrece y lo exalta; aparece en el temblor de sus manos y en el fulgor de sus pupilas y a veces inflama sus venas que parecieran dibujar "trágicos caminos" o "ramos azules" (30).

Este personaje, que se siente superior a los que lo rodean por su linaje y por su condición de hombre, manifiesta desdén y despotismo, no sólo con sus inferiores sino hasta con su propia familia. El trato con don Galán es es

pecialmente insultante. Le arroja huesos, se ríe de él, lo trata como si fuera uno de sus perros. De la misma manera se refiere a Liberata ("No ladres, cadelá...")

En cuanto a su familia, es con doña María afectuosamente irónico, burlón con el Capellán, sarcástico con sus hijos.

Su desdén llega hasta la justicia burguesa. Se recuerda el tan citado episodio del escribano Malvido en Aguila de Blasón (III,2) donde pasa del desdén a la total altivez.

Sin embargo y a pesar de sus aparentes éxitos, de sus risas y de su bufón, es un personaje solitario y triste. A veces su tristeza es acompañada por el afecto, sobre todo en la relación con su mujer. Alguna vez también se conmueve en alta voz (32).

También de esa manera habla de su moral. Lo hace en el famoso monólogo de Romance de lobos y en el final de Cara de Plata (33). Se ve a sí mismo como lobo, tigre o león, todos animales de fuerza y ataque.

Los otros personajes terminan de dar la imagen de don Juan Manuel Montenegro, al que ya se conoce físicamente atractivo, de porte señorial, ojos seguramente verdes como los de sus hijos, algo calvo y con larga barba blanca (como el propio Valle Inclán), mujeriego, despótico, afectuoso, arbitrario, generoso, compasivo, complejo en sus sentimientos, desengañado y absolutamente desubicado en su temporalidad. Se ha convertido en un elemento decorativo imprescindible (se recuerdan las palabras de Fusco Negro en RL, III,3). El Mayorazgo está en la villa como represen

tante de algo ya muerto, de antiguas virtudes que no figuran en una hipotética escala de valores. Sus descendientes, irremediablemente en otra época, tampoco pueden ubicarse. El descenso fue brusco en Galicia. Los lobos Montenegro son una típica familia noble "venida a menos" que no está preparada para la nueva situación.

Los personajes también hablan sobre la inclinación de don Juan Manuel por las mujeres. Lo hacen en diferentes ocasiones. Doña Rosita, doña María, La Roja, Sabel, Ludovina, el Abad, algunos mozos, una vieja, el Sacristán y Fuso Negro (34).

Aún al final de su vida hay quien cree en su poder de seducción y en su libertinaje. Dice el Pobre de San Lázaro: "Allí guarda cinco mozas y no iría si está totalmente arrepentido..." (RL, III).

También citan sus cualidades señoriales, su orgullo, sus fueros, su altivez, su justicia y rectitud, su caridad, su valentía y lo comparan a veces con un rey (35).

Para los hijos es una imagen de paternidad deformada (36) pero para otros personajes de las Comedias es una figura paterna y protectora (37).

Esos mismos personajes son los que asisten a su arrepentimiento, su dolor y su muerte, a su desengaño y a su redención final (38).

Nadie osa, pese a lo que fuere hecho por don Juan Manuel, juzgarlo mal o criticarlo. Los únicos que se dirigen a él en forma descomedida o irrespetuosa, con ironía burda y grosera, son sus propios hijos en la última escena de Romance

de lobos. Cuando el anciano retorna a la casa en medio de su corte de mendigos a los que llama "hijos" y para los que exige amparo, lo atacan verbalmente haciéndolo pasar por borracho (RL, III, últ.).

Don Juan Manuel llega a la gracia mediante el sufrimiento. Se considera un pecador y un verdugo de su mujer. Sus pecados han sido la lujuria, la altivez desmedida y el despotismo. Su castigo es la maldición que significan esos hijos, su redención se da a través del deseo de justicia social y de la angustia.

Cierto es que ese deseo de justicia social no suprime diferencias. Es en realidad una caridad cristiana con elementos rebeldes. Maravall ha llamado a esta actitud "aristocratismo de ecos nietzschianos" y García Pelayo "curiosa síntesis de nietzschianismo y cristianismo" (39). Es realmente una justicia "cósmica", una violencia mística. Don Juan Manuel alude a una rebelión: "quemar siembras, envenenar fuentes" pero una rebelión conducida por los que nacieron señores (40). Ciertamente es que por omisión se alude a la burguesía naciente, a los usureros y a los que rápidamente se enriquecieron aprovechando la coyuntura de la desamortización.

Don Juan Manuel, nimbado por el simbólico fuego purificador (41) de la última escena, tiene realmente un halo mesiánico (42).

Éste es el protagonista de las Comedias Bárbaras, su

eje dramático. Un personaje basado en la realidad, aunque sea una realidad estilizada como sostiene Carballo Calero, quien reconoce empero que "Só quen no conozca verdadeiramente a vida señorial galega a finais do XIX, pode negar apoiatura real a ises fidalgos e a ises abades" (43).

Último representante de una noble familia en decadencia, con una poderosa personalidad con cuyos valores se identifica el propio Valle Inclán (44), don Juan Manuel Montenegro, atractivo aún en su vejez, "magnífico y soberano", deja paso a sus hijos. Ellos son seis y no se los puede estudiar sin separar a Cara de Plata por un lado, y a los otros cinco por el otro.

## B) Los hijos de don Juan Manuel

### a) Cara de Plata:

Cara de Plata posee aún las virtudes paternas ("... Nieves paternas para el hijo espejos...", le dice el Viejo de Cures (45) y sus actitudes son generosas. Está enamorado de Sabel hasta el punto de que "bodas sellan paces" (46).

Este personaje "Don Miguel de Montenegro, el hermoso segundón" ... "al que por su buena gracia, los suyos y los ajenos le dicen Cara de Plata" (47), centra la última (la primera narrativamente), de las Comedias Bárbaras.

Han pasado algunos años desde Romance de lobos y Valle Inclán ha pulido sus recursos dramáticos y ha llegado a una economía ejemplar.

El personaje se presenta a caballo (48), como también lo hace en Aguila de Blasón. Como su padre, está cercado de galgos y perdigueros (49) "Tiene el cabello de oro, los ojos de alegre verde, la nariz de águila imperial", está delante de su padre con "la boca seria y un alegre ímpetu en el verde cristal de los ojos" (50).

Miguel es el protagonista de una de las pocas escenas afectuosas de las Comedias Bárbaras que basta para dejar establecida claramente la relación que tiene con su padre (51).

Es realmente el heredero de muchas cualidades de don Juan Manuel que siente por él una afición que el autor denomina "indulgente y ruda" (52). Por ejemplo, la justicia y la hidalguía que caracterizan a su padre, aparecen en su enfrentamiento con el Abad y en su defensa a Isabel (53).

Por otra parte, las relaciones con Isabel y su familia son conflictivas. Para el Abad, Cara de Plata es un "cara juego" y "tiene aún la leche en los labios" (54), pero fundamentalmente constituye la provocación de la explosión de envidia, soberbia y demencia que anidaban en el tonsurado.

A veces se le adjudican cualidades negativas utilizando términos de connotación diabólica o siniestra: Así se lo llama Barrabás, (Doña Jeromita) o Luzbel, Lucifer, soberbio Tarquino, Soberbio Absalón, Desalmado o Réprobo (El Abad) (55).

Su amor por Sabel es poco definido. Oscila entre la

broma y la seriedad. La amenaza bromeando y ella responde "Si me quieres, qu  reame honesta" (56) con lo que al lector le quedan dudas sobre la realidad de la broma cuyo tema, evidentemente, no era nuevo entre los dos jóvenes. Cuando le propone matrimonio, responde Isabel: "Tarde del amor acordaste" con lo que se reafirma la primera impresión. (57).

Por otra parte Isabel misma colabora en confundir la situación: "Son ventoleras" le dice a don Juan Manuel; "¡Inventos!" le contesta a doña Jeromita (58).

La negativa de Isabel lleva a Cara de Plata a la bebida y a los brazos de una mujer "ligera" en el ventorrillo de Ludovina. Es justamente esta mujer, Pichona la Bisbisera, la que al ver pasar en la noche al Vinculero llevando a la desmayada Isabel, dice: "¡Si el padre y el hijo se encuentran!". Pero aún Cara de Plata no sabe. Lo sabr   sólo cuando Fusco Negro lo diga desde la chimenea de Pichona, donde oficia de voz fantasmal y agorera (59).

De ahí en más cambia la vida de Miguel. Primero trata de vengarse de su padre y va hacia el pazo armado con el hacha de la casa de Pichona, luego trata de defender su derecho sobre Isabel, pero realmente no tiene ninguno, y en la siguiente escena, después de que su padre prohíbe el paso al Santolito, con el grito de "  ndonde está el rayo que a todos nos abraza!", huye Cara de Plata y pierde a Isabel para siempre.

Doña Marfa distingue a este hijo, al que le reconoce que ha sido siempre un caballero, y del que se despide con do-

lor al marchar él hacia la guerra cumpliendo con una de las posibilidades de los hidalgos segundones (60).

Después de esta escena, Cara de Plata desaparece y es ajeno totalmente a la monstruosa delincuencia de Romance de lobos, y en esta obra, don Juan Manuel hablará sólo de cinco monstruos.

En las obras del ciclo carlista también está Cara de Plata. De sus primeros pasos como "cruzado" en Los cruzados de la Causa, posterior en un año a Águila de Blasón y contemporánea a Romance de lobos y se puede imaginar una especie de nexo de situaciones entre Cara de Plata y Águila de Blasón, o sea, entre la instalación de Isabel como barragana del Caballero y su huida a la llegada de doña Marfa.

Puestos dentro de la ficción se puede suponer que los hijos han seguido viendo al padre mientras Isabel era su barragana, situación que ha creado tensiones entre padre e hijo y de la que se queja el viejo Montenegro. Su Rodrigo pudiera haber sido Cara de Plata de no haber mediado una mujer. Ahora todo está perdido.

El padre resume la situación con una frase similar a una de Cara de Plata. Dice en el ciclo carlista: "... ¡Y todo por una mujer, cuando hay tantas!" (61) y en las Comedias: "... Todas las horas nacen mujeres a miles, y padre no hay más que uno" (62).

Por supuesto que estas conexiones no son rigurosamente exactas. Valle Inclán nunca se esforzó por la aparente

"realidad" de sus personajes. Reaparecen en diferentes obras, mantienen ciertas características, a veces evolucionan o se modifican ligeramente. pero su ubicación espacio-temporal no preocupa al autor. Se señaló la similitud con Balzac. Éste, como Galdós en España, marca a sus personajes una trayectoria coherente, ajena a los de Valle Inclán. Un hecho por cierto que recuerda, una vez más, que Valle Inclán dista de ser un escritor realista.

En Los cruzados..., no se dice en ningún momento que la barragana sea Isabel. Son las coincidencias y ciertas frases las que permiten suponerlo a pesar de que las circunstancias de seducción en ambas obras son totalmente diferentes.

En El resplandor de la hoguera, Cara de Plata "con los ojos luminosos y una sonrisa atrevida", habla de los valores heredados. "El valor y la caridad son los fundamentos de una raza" -dice- (63).

Evidentemente sólo Miguel, Cara de Plata, hereda las condiciones hidalgas de sus mayores. Esto hace suponer que no todo está perdido y que al tomar el camino de tantos segundones: la guerra, será en ella esforzado y valiente como corresponde "a su sangre", rescatando las virtudes paternas. Se habla de un dinamismo moral en este personaje (64), en quien don Juan Manuel tiene puesta su esperanza y quien más se le parece (65).

b) Los otros hijos

Los otros hijos son representados de la ya citada quiebra entre la nobleza terrateniente y la burguesía en ascenso.

La estructura estamental ya no existe pero tampoco está aún realizada la sociedad capitalista. Se recuerda que en las Comedias se vende y se compra poco ya que se trata de una sociedad basada en remuneraciones = bienes de consumo (66).

Los hijos disponen de escaso dinero. Excepto las portuguesas producto de la venta del ganado de don Juan Manuel en Cara de Plata, alguna ganancia de juego, lo que podría haberse obtenido de la venta del cadáver en Águila de Blasón, que no llega a realizarse, y la breve aparición del usurero, los hijos se manejan con trigos, maíces y rentas de ese tipo. Para lograrlo se valen de los medios más deplorables: el engaño, el robo y el crimen.

Se recuerda que el hidalgo es heredero, ante todo, para los cargos. Sólo al cumplir los deberes inherentes a ser hidalgo, merece serlo. En cambio "el que no se comporta en la forma a la que le obliga el ejemplo de sus mayores, es doblemente vil y despreciable" (67).

Don Juan Manuel le pide a Cara de Plata que obedezca en todo "a las obligaciones de la sangre" (68), pero nunca pide nada a sus otros hijos que son lobos sin nada de águilas, "desprovistos de todo sentido del honor, deber o respeto, son unos degenerados que buscan comerse lo mate-

rial de su herencia antes de la muerte de su padre, y que en la última instancia llevan a cabo esa muerte con sus propias manos en uno de los más bárbaros actos criminales de todos" (69).

Todos los hermanos se parecen entre sí, tienen ojos verdes y nariz aguileña.

Algunos se distinguen: don Farruquiño que luce tricornio y beca, divisas de los colegiales del seminario de Viana del Prior (70), don Pedrito, el primogénito, protagonista enmascarado del asalto a la casona en Águila de Blasón, don Mauro, "un gigante bermejo y atribiliario" (71), forzado y arrojado. Más desdibujados aparecen don Rosendo y don Gonzalo.

En Cara de Plata irrumpen en la feria de Viana y Valle Inclán los presenta:

Señora de feudo y espuelas una tropa de seis jinetes, galanes achalanados, entra por la quintana y a la puerta del mesón descabalga. Son Cara de Plata y sus hermanos, Don Pedro, Don Rosendo, Don Mauro, Don Gonzalo y Don Farruquiño, el menor de los seis, que luce tricornio... (72).

Estos hermanos tienen diferente peso dramático en cada una de las tres Comedias. Esta gravitación se puede esquematizar de la siguiente manera:

---

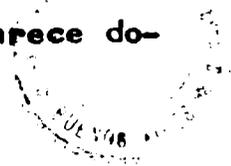
	<u>Cara de Plata</u>	<u>Águila de Blasón</u>	<u>Romance de lobos</u>
1	Miguel	Pedro	Farruquiño
2	Mauro	Miguel	Pedro
3	Farruquiño	Farruquiño	Mauro
4	Pedro	Mauro	Gonzalo
5	Rosendo	Rosendo	Rosendo
6	Gonzalo	Gonzalo	

---

En Cara de Plata es Miguel el que concita el peso narrativo y es el único que actúa como personaje importante. Sin embargo, los otros hermanos aparecen también con mayor o menor relevancia en la escena del juego y la feria. Es también Miguel quien actúa como hijo querido, como amante y como enamorado, centrando en sí las diferentes acciones: el paso y su conflicto; el amor de Sabel y su perdición; las portuguesas y la soberbia del Abad; la seducción de Isabel y el enfrentamiento con el padre.

En Águila de Blasón es Pedro quien protagoniza las situaciones: él centra a robar en la casa de su padre y es por él reconocido; él es quien viola a Liberata y promueve el conflicto con el molino. En resumen, él es quien más violentamente se rebela contra su padre y quien más fieramente lo agrede. Los otros hermanos sólo tienen importancia en cuanto a la herencia. Cara de Plata resalta en cuatro ocasiones: su encuentro con don Ginero, el famoso episodio del cadáver que comparte con don Farruquiño, la despedida de su madre y el diálogo con Isabel.

En Romance de lobos, es don Farruquiño quien, al violar la capilla siendo ya sacerdote, centra en sí todo un episodio de sacrilegio y delito. Aunque Pedro lo acompaña, suya es la idea (73) y él la pone en práctica. Pedro es sólo un espectador y tiene su particular castigo al ver a su madre levantarse de la tumba. Estas alucinaciones (74), lo llevan a una especie de salvación final, a lo menos por elusión en la muerte de su padre. Dos son las apariciones de doña María a su primogénito: la ya mencionada en la Capilla (75) y la que tiene cuando al huir, se encuentra con su padre y lo enfrenta. Se recuerda brevemente la escena: El Caballero, luego de un violento cambio de palabras con don Pedrito, lo apalea<sup>y</sup> el hijo, arrancando el bordón del leproso, avanza amenazante hacia su padre; entre los dos se interpone la figura del pobre de San Lázaro y detrás, aparece do-



ña María (76), don Pedrito, aterrorizado, hablando solo, busca su caballo que pade más allá de una siembra, monta y desaparece al galope.

En Águila de Blasón se presenta con la gavilla de Juan Quinto en la escena del robo a la casa paterna. Oficia de entregador, está enmascarado y es reconocido por los perros a los que llama por su nombre (77). En la escena del molino se muestra como un "caballero cazador", "ríe con risa de lobo" y en una estampa salvaje y primitiva, azuza a sus alanos contra la molinera que queda desnuda y bajo una centenaria vid, como una reminiscencia de antiguas imágenes, dando por sentado su poderío y derecho", "sonriente y cruel, con una expresión que evoca el recuerdo del viejo linajudo", Pedro viola a la molinera dejándola luego atada a un poyo con lo que resta de su ropa (78).

De todos los hermanos es posiblemente el que goza de peor fama. De él opinan las gentes de pueblo, las señoras de villa y sus propios hermanos con parecidos juicios (79). Por su parte, su padre lo maldice y lo rechaza (80).

Don Pedrito y don Farruquiño son los más inteligentes y también los más perversos de entre los hermanos. Don Farruquiño añade a sus fechorías un matiz sacrílego. Seminarista en Cara de Plata y en Águila de Blasón, se halla ya tonsurado en Romance de lobos (81). Es fundamentalmente un canalla cínico. Cínico ante la muerte de su madre (RL, II, 1); ante la religión (RL, II, 1); (AB, II, 3); ante

Sabel (AB, III, 6); ante sus hermanos (AB, III, 3); ante el usurero (AB, III, 3); ante Pichona (AB, IV, 5); ante el estado sacerdotal (fd.); ante las supersticiones populares (fd.); ante la muerte (AB, IV, 7); ante el amor (fd.).

Aunque Valle Inclán no describe físicamente a estos personajes, excepto las características comunes ya mencionadas, algunas de sus peculiaridades (como el ser pelirrojo, Mauro) se muestran en rápidas pinceladas. Por ejemplo el hecho que Farruquiño tenga la cara picada de viruelas se dice a través de las jocundas palabras de Pichona: "A usted tampoco le gustaría que le dijese don Repenico. Y lo es, y habrá de serlo toda la vida que para eso tiene la cara toda repenicada de viruelas ... (82).

Don Farruquiño hace gala de cierta cultura. Llama a Pichona Euménide y Lucrecia. A Cara de Plata lo llama Craso (83).

Los demás tampoco tienen muy buena opinión de él. Pichona lo llama Iscariote y dice que es malo "como verdugo de Jerusalén" (AB, IV, 7). Pero las reales expresiones duras se hallan en boca de don Juan Manuel y del Capellán de doña Marfa (RL, I, 4).

Don Mauro a diferencia de sus hermanos, cuyo domicilio se ignora, vive en Bealo (84). Como ya se ha dicho aparecen ciertas particularidades físicas de don Mauro. Se repite en varias ocasiones su tamaño, su color y también su fuerza (gigante bermejo; rojo gigante) (85). Pe

lea con sus hermanos, amenaza, hace alarde de fiereza (86). Es también él, el protagonista de la pelea con los chalanos descrita con tanta morosidad en la escena 6 de la jornada II de Romance de lobos donde el personaje de don Mauro cobra cierta grandeza que desaparece en la escena final donde es justamente este hijo el autor material de la muerte de su padre.

Primero es la ya vista ironía contra don Juan Manuel luego la violencia contra los mendigos, de palabra (...¡Pronto! ¡Fuera de aquí! ¡A pedir por los caminos! ¡A robar en las cercas! ¡A espiojarse al sol!") y de hecho ("El segundón atropella a los mendigos y los estruja contra la puerta, con un impulso violento y fiero, que acompañan voces de gigante...") y, en esta escalada llegamos al parricidio:

El segundón con un aullido, hunde la maza de su puño sobre la frente del Viejo Vinculero, que cae con el rostro contra la tierra " (87).

En la plástica apoteosis final, el leproso y el segundón luchan abrazados hasta caer juntos en las llamas del hogar. Don Mauro es la gran figura de esta escena pero su fuerza es solamente criminal (88).

Don Mauro, don Rosendo y don Gonzalito forman uno de los bandos en la pelea por la herencia, mejor dicho, en la rapiña que sucede a la muerte de doña María; en el otro bando están el primogénito y el tonsurado, como se

vio, más hábiles e inteligentes.

Don Rosendo y don Gonzalito son, por cierto, figuras desvaídas que actúan un poco por reflejo. Participan en las acciones (verbi gratia la lucha con los chalanés) pero nunca se destacan. Tienen palabras de recuerdo para su madre (89) en un corto momento de algo parecido al arrepentimiento, pero en la escena final escarnecen a don Juan Manuel como el mismo Mauro o Farruquiño (90).

Entre los Montenegro se podrían establecer tres grupos:

---

Farruquiño y Pedro	Virtudes demoníacas de crueldad y engaño amparadas en una mayor inteligencia.
Mauro	Fuerza bruta. Crueldad física y criminal.
Gonzalo y Rosendo	Desdibujados, intrigantes pero sin bastante imaginación. Ninguna grandeza, ni siquiera en el delito.

---

Es notable como casi sin buscarlo, el lector podría reconocer a cada uno de los hijos (menos en el último caso), incluso sin ser nombrados. Y es notable porque Valle Inclán no se ha esforzado mucho en individualizarlos. Se manejan generalmente en grupo y tienen parecidas preocupaciones e iguales ambiciones. Todos juegan, todos trampean, todos utilizan a su madre, todos odian al "viejo genitor", todos roban.

Cuando muere la madre, "los hijos han hecho campaña en la sala y rifan al son que se reparten lo que afanaron al saquear la casa", Don Rosendo y don Pedrito pasan del insulto a las manos y, en medio de este escándalo, aparece el capellán, quien los apostrofa (cañes, cuervos, lobos, perros). Don Pedrito es nominado como el mayor cuervo y el mayor lobo aludiendo doblemente a su condición de mayorazgo y de mayor ruindad. Don Farruquiño utiliza el mismo argumento que luego darán para escarnecer a don Juan Manuel: acusa al capellán de estar bebido (91).

Todos desconfían de todos: Don Farruquiño y don Pedrito sospechan del robo del trigo y del maíz (92), don Gonzalito se refiere a sus suposiciones de que los otros le han ganado de mano en el saqueo de la capilla, y don Mauro sostiene que han disputado obligados por las circunstancias ya que si no lo hacían, los otros los dejaban "sin una hilacha" (92).

Así se ve como las relaciones familiares de don Juan Manuel son harto complejas. La identificación de los hijos con la figura paterna ha sido defectuosa, las condiciones económicas han contribuido al deterioro de la relación y sólo se encuentran en los hijos como degradaciones de virtudes o exageraciones de defectos. Económicamente dependientes, incapaces de una adaptación a la realidad, vacuamente orgullosos de una sangre que no vacilan en mancillar, totalmente confusos entre apellidos y hechos, los hijos no son hijosdalgo, valga el juego de palabras. No responden a las obligaciones de un caballero (93).

El progresivo deterioro entre una autoridad patriarcal arbitraria y fuerte, y unos dependientes inútiles y soberbios, había dado como resultado la separación. Así se lo dice el caballero a doña María. Les había ofrecido alimentos fuera de la casa, harto del saqueo que de ella hacían pero ellos habían tratado de forzar esa puerta que se les había cerrado (94). Don Juan Manuel habla por todos, pero, en realidad, sólo Pedro había participado en el robo a la casona de Viena.

El discurso del Vinculero a este respecto, algo retórico tal vez, es una clave dentro de la trilogía. La situación comenzada tiempo antes y que en él se enuncia, será la que concluye con la muerte de don Juan Manuel. Muchas son las referencias en la obra a las tensiones familiares y a esa relación dolorosa e irrecuperable entre el padre y los hijos. Por ejemplo, después del robo de la ga

villa de Juan Quinto, don Galán informa al Caballero sobre los rumores que corren en la villa, de que han sido los propios hijos los que han entrado en la casa. También hay un diálogo con la Roja en que la vieja criada trata de defenderlos ante las actuales palabras del Vinculero (AB, II, 2 y II, 3). En el molino se comenta asimismo este revolverse de los hijos contra su padre (AB, II, 5) y después de la muerte de doña María, decide el padre repartirles la herencia en vida para que no acaben en la horca (RL, II, 5).

En esas circunstancias, ellos bajan del monte "como lobos" para repartirse la herencia. Así lo glosan los criados quienes añaden: "Desde hoy son nuestros amos" (RL, III, 2).

Estos hijos de don Juan Manuel son citados como exponentes del fin de una época, del momento histórico en el que desaparece una clase, al que ya se ha hecho referencia. Dice una vieja: "¡Dan dolor esos ejemplos en familias de tanto linaje!" "¡Cómo se acaban las noblezas!" (AB, II, 5). Para don Juan Manuel, lo peor no es que se acabe la nobleza sino que degenera: "¡ Yo engendré seis hijos que son seis ladrones cobardes!" (AB, III, 2).

En la escena 4 de la jornada III de Romance de Jobos, los hijos aparecen como demonios (Hijos del Demonio Mayor, que cinco veces estuvo en la cama con aquella que ya dejó el mundo, dice Fusó Negro). Esos cinco hijos, esos "cinco cirios, cinco rabos, cinco demonios coronados", han cerrado ya la puerta a los pobres; no respe-

tan ni la caridad de fundación del plato de berzas a las doce, porque como dice el Manco Leonés, no heredaron los hijos la honrada ley de los padres y por sus acciones tendrán "sillas de espinas" en el infierno. En esta escena (RL, III, 5) es por medio de los mendigos, que funcionarán como coro, que se sabe que los hermanos Montenegro disputan y no dejan entrar a los desvalidos a la casa de Flavia Longa.

La actitud de Micaela La Roja es curiosa. A pesar de ser echada junto con la Recogida y don Galán, no odia a los hijos, ni siquiera los juzga mal. Como si desde su condición de criada antigua de la casa, no pudiera, no tuviera el derecho de juzgar, sólo el deber de la fidelidad. Primero hace algunas reflexiones sobre la caducidad de las cosas humanas y la decadencia de las grandes familias ("... Y lo mucho es poco cuando se reparte! ¡Y si los reinos se deshacen, qué no será de las casas!... ¡Esta casa fue muy grande, más agora repartida no será nada...") Y llega a responderle a don Galán: Son leones y de mucha nobleza, cuando él afirma que eran lobos y ellos, ovejas. (RL, III, 5).

Hay que tener en cuenta el momento social que vivió Micaela La Roja y también el hecho de "que va a cumplir el ciento", para tratar de comprender una frase que a primera vista pareciera tan absurda y desubicada.

Al final de su vida, el Caballero considera a sus hijos, a los que llama "hijos de Satanás", como el justo castigo por sus pecados. En realidad la muerte de don Juan Manuel "es la crítica total a las ilusiones" (... de su conciencia

individual) en que vivió, a su romanticismo nostálgico de orden patriarcal" (95).

El puente entre don Juan Manuel y sus hijos fue doña Marfa, como así también fueron ellos, la unión entre sus separados padres.

C) Las mujeres en la familia Montenegro

a) La señora de provincias: Doña Marfa

Doña Marfa es típicamente decimonónica, española y aristocrática. Ama, vive, sufre y muere, intensa y recatadamente.

La religión es su consuelo y su norte. Gracias a ella, y por ella, perdona y comprende. No pierde el buen tono en ninguna circunstancia. No exige, no esgrime derechos. Es sojuzgada, engañada, ofendida y abandonada por su marido; robada, estafada y usada por sus hijos; su ahijada se vuelve su rival; su hijo predilecto marcha a la guerra; los otros son el oprobio de su sangre. No obstante, sigue su martirologio hasta el fin, sin una queja. Una sola vez se rebela y es en Águila de Blasón cuando al regresar con Sabiel moribunda, entra al comedor, permanece "muda y altiva ante la farsa carnavalesca del marido que esconde a la mancha debajo de la mesa..." (96) y lo echa de la casa.

En el comienzo de Cara de Plata, está el matrimonio separado de hecho. Don Juan Manuel vive en Lantafón y doña Marfa en Viana del Prior de donde viene Cara de Plata.

En realidad su vida es casi conventual. Se la ve en

Águila de Blasón vistiendo hábito franciscano y rezando durante la travesía hacia Viana del Prior y su frase ante la idea de la presencia de Sabel en la casa de Viana es "Dios Nuestro Señor, aceptará este sacrificio de mi orgullo en descargo de mis pecados" (97). En esta circunstancia está acompañada por don Manuelito, el Capellán, que al decir de don Juan Manuel, edifica su alma. Se hace cruces ante palabras atrevidas de su marido, dice (98), dice que el pecado tiene su reino en la casa, al comentar la situación irregular que mantiene aquél; ante el arrepentimiento de Sabel, considera que ha hecho bien porque así salvará el alma (99).

Rezando la encuentra Miguel cuando va a despedirse de ella y ahoga su pena ante la partida del hijo con un "Hágase la voluntad de Dios" y cuando Miguel se va, "... vuelve a entrar en la alcoba, se arrodilla y reza" (100).

En la tercera escena de esta jornada (la cuarta), doña María tiene una tierna e infantil visión del niño Jesús con quien dialoga y quien la amenaza y le dice que por ser mala sufre el castigo de que el mejor de sus hijos vaya a la guerra donde hallará la muerte.

En esta escena hay un vislumbre de cierta dicotomía en la personalidad de doña María: por una parte es una mujer fuerte y serena; pero, por otra, se vuelve medrosa y hasta pusilánime por miedo al castigo divino.

El castigo consiste, justamente, en privarla de lo que más ama. Esta concepción religiosa, rayana en lo

superticioso, tiene como una pérdida de perspectiva en la relación hombre-Dios. A esto hay que añadir los conceptos de estar en la tierra para sufrir y considerar a la misma sólo como "un valle de lágrimas", y el de que la felicidad sólo se hallará en la otra vida (101).

Por sus actitudes se la denomina varias veces "santa". Se lo dice don Juan Manuel en Águila de Blasón (V,últ.) y en Romance de lobos (1,6). También la Roja en Águila de Blasón (IV,8 y II,3).

Doña María es un personaje totalmente estático cuyas acciones son producto de las acciones de otros personajes: abandona su retiro ante una presunta gravedad de don Juan Manuel, habla con éste de sus hijos por instigación de los mismos, echa a su marido y su manceba después del intento de suicidio de Isabel. En cuanto a su reclusión y su tristeza, son el resultado del abandono de don Juan Manuel y del reprochable comportamiento de los hijos.

Teniendo en cuenta su representatividad, doña María responde en un todo a las características de una señora de provincias del siglo XIX.

#### b) La víctima de los prejuicios: Sabel

Sabelita, Sabel, Isabel, sufre el descenso de doncella a manceba. Muy joven, "rubia de mieles", "rubia como una espiga", "infantil y risueña", con "ojos ingenuos y francos como los de una niña", "el cabello en dos tren

zas, la frente bombada y pulida", viste el hábito nazareno (CP,1,2) llamado también el "hábito morado" (CP,1,5). Más tarde se la verá en atavío aldeano (AB,V,3). Ya en Cara de Plata tiene una expresión triste que el autor compara a la de las dalias en los floreros (CP,1,5) y hacia el final de la trilogía se habla de la rosa marchita de su boca (RL,III,1) con lo que se alude también al paso del tiempo.

Es denominada con términos acordes a la dulzura y mansedumbre de su carácter, a su belleza y también a su posición ("carabel hermoso", "paloma", "cordera", "paloma del palomar del Rey", "la triste", "la mal casada" (102).

La descripción de la manceba de Los cruzados de la Causa, se asemeja a las de Sabel: "tenía los ojos azules y cándidos con algo de flor, era casi una niña" y se puede identificar a ambos personajes en uno solo (103).

Isabel no tiene padres. Por su parentesco con el Abad se conoce la clase a la que pertenece. Es ignorante, dulce y sometida. Su cualidad sobresaliente es la bondad. Es bondadosa hasta con los que la perjudican.

Sabel se enamora incestuosamente del viejo Vinculero. A la veneración que le inspira su padrino y protector, se une casi sin notarse, el matiz erótico que la lleva a convertirse en su amante. Tal vez en ningún otro personaje de las Comedias, juegue el azar un rol tan preponderante.

La evolución de Sabel va desde su papel de ahijada que puede estar en el pazo o en la villa, con el "pa-

drifto" o con la "madrifia" según cuadre a su protector, al de barragana.

En Cara de Plata tiene escarceos amorosos con Miguel. Hay en el juego cierta aceptación tácita (¡Loco! ¡No seas pirata!, ¡Qué tengas sentido Carita de Plata!). El diálogo, muy simple, muestra un elemental galanteo con afirmaciones y negaciones, y a las atrevidas palabras de Miguel, quien la amenaza con echarle abajo la puerta de la alcoba y deshacerle la cama, le responde que si la quiere, la quiera honesta (104).

Los hombres signan la vida de Isabel: Miguel, enamorado, joven y apuesto, sería su pareja lógica y el azar lo convierte en lo imposible; el Vinculero, figura patriarcal, ejerce su seducción y arruina su vida; Fuso Negro, el loco, con su aparición demencial en la 11,4 de Cara de Plata, define la situación. Dos hombres desean a Isabel y el más poderoso la consigue pero no sin la intervención del azar, encarnado en la lujuria de un tercero.

Don Juan Manuel ya insinúa sus inclinaciones por la joven al comienzo de la obra (CP,1,2) y cuando la niña parte con la hermana del Abad de Lantafón (CP,1,5), Isabel muestra el apego a los Montenegro y provoca el fatidico de doña Jeromita que la acusa de preferirlos a su propia familia. Entre tía y sobrina se cuestiona el influjo que Isabel cree tener sobre Miguel. Otra vez la ambigüedad de un afecto que tal vez, de mediar otras circunstancias, pudiera haber llegado a amor. Muchas son las contras para Isabel: su propia timidez, su educa

ción, el miedo religioso por los aparentes sacrilegios de Cara de Plata, las opiniones de sus parientes y el temor que siente por el Vinculero.

Las proféticas palabras de don Juan Manuel en la escena 4 de la Jornada II se cumplen por fin y en una escalada de violencia se suceden el amor (Miguel), la lujuria demencial (Fuso Negro) y el rapto y la seducción (don Juan Manuel).

El rapto da lugar a confusiones. En la Rectoral se piensa que el autor ha sido Cara de Plata y en esos términos es la reclamación del Abad al Vinculero ("Mal pensé de tí, bárbaro Montenegro, ¡mal y con saña! ¡Nun ca tan bajo que acogieses a las mancebas de tus hijos y cenases con ellas!"). En cambio Pichona se da cuenta enseguida de la situación, indicando además que el enamoramiento de Miguel era bastante conocido (105).

Isabel ya está en el pazo. Así se inicia la jornada III. La figura de la joven se encoge en una especie de fatalismo, de hechizo maligno que anula su voluntad, en un desesperarse sin objeto y sin verdadera rebeldía (106), en el que se muestra como presa de un influjo satánico.

Lo que ella llama su "perdición" lo es realmente. La sociedad la rechaza y la relación con don Juan Manuel dista mucho de ser ideal. Así la hallamos en Águila de Blasón donde la pobre Sabel padece vergüenza, humillación y tribulaciones sin fin.

En la primera escena es anatémizada por fray Jeró-

nimo de Argensola durante la novena de la Piedad que se reza en la iglesia de Viana donde vive ahora el Vinculero.

En su sermón, el fraile franciscano que predica, utiliza tópicos corrientes en la época: El cuerpo como algo impuro, el amor carnal como demoníaco ("... es la serpiente del pecado que toma formas tentadoras"; "¡Todas las noches muerde vuestra boca, la boca pestilente del enemigo!") y la muerte sorprendiendo al pecador (AB,1,1).

Isabel siente que las palabras le están dirigidas ("Fray Jerónimo me miraba desde el púlpito. ¡Yo sentía aquellos ojos de brasa fijos en mí..!") y debe soportar además las murmuraciones del pueblo para quien es "la mal casada".

Finalmente se desmaya y es llevada a su casa por dos amigas, madre e hija. Es la madre, doña Rosita, la que indica el cambio sufrido por Isabel. Dice doña Rosita: "Quien te ha conocido en casa de tu madrina tan alta y tan respetada" (AB,1,2).

Pero su verdadera condición está en palabras de la misma Isabel:

Me trata como una esclava, me ofende con cuantas mujeres ve, y no puedo dejar de quererle. ¡Por él condenaré mi alma! (fd.)

que explican su real relación con el Vinculero.

Por otra parte está en ella el miedo religioso al castigo:

... Estoy en pecado mortal y así me cog<sup>er</sup>á la muerte... (fd.)

En cuanto a su situación social, Sabel se queja de estar siempre encerrada con vergüenza de que la vean (AB,1,2).

Si salgo es como hoy, para ir a la iglesia, tapada con la mantilla. ¡Y hasta de la iglesia me arrojan! (fd.)

Don Juan Manuel Montenegro no tiene ninguna consideración por ella. La trata con desapego y brusquedad. Así, cuando por protegerlo de los ladrones les franquea la puerta, recibe un insulto: "¡Perra salida!" y al creerlo malherido y abrazarse a él "con gritos de enamorada", recibe otro: "Hija del Demonio" (AB,1,4).

Es humillada ante inferiores como Pedro Rey, vive atemorizada y sin embargo tiene fuerza para amenazar con irse (AB,11,3) en una lamentable escena que por tener testigos (don Galán y el Molinero), resulta aún más humillante. Esa misma noche, a la hora de la cena, Sabel es llamada por el Caballero quien le dice que si quiere servirle ella, comerá, y no lo hará, si ella se niega. Ante esto, Isabel muestra su sumisión (AB,11,7).

En esta situación la halla doña María. La llegada de la madriña marca otro vuelco en la existencia de Isabel. Al verla aparecer, "con los ojos angustiados retrocede hasta el fondo de la estancia". En ese movimiento de re

troceso abandona la vida compartida con don Juan Manuel.

La pobre muchacha siente su alma llena de angustia de lante de la señora envejecida que llora sus mismas penas, y huye. Su partida es comentada por los criados en la cocina (AB, III, 1). A través de las palabras de don Galán se deduce que fue una más en una serie, y que pronto será reemplazada por otra, inferior social y espiritualmente. Sin embargo los criados establecen diferencias. Tienen en cuenta la posición social de Sabel (107) y recuerdan los desprecios que sufrió de los de su clase. Además de la glosa de criados se hallan en esta escena las desvergonzadas palabras de don Galán alabando la blancura de la piel de Sabel (108).

Las conversaciones de los criados concluyen con las palabras de Juana La Manchada: "Mas a mí se me figura que no la echa el amo, sino que ella se huye por no ver que otra le roba su sitio".

Como se ve, los criados en general tienen una visión bastante pedestre y objetiva de la relación de don Juan Manuel y Sabel, pero en el mundo de la joven, otras son las motivaciones de su huida y son ellas las que la mueven a volver para implorar el perdón de doña Marfa. Llega en el momento en que ésta dialoga con Micaela la Roja, y Sabel se arrastra de rodillas mientras su voz tiene los acentos dramáticos "con que las almas acosadas de remordimientos confiesan sus pecados".

Como se puede imaginar, el diálogo entre ambas mujeres es penoso y desgajado. Las une el mismo amor; ese

amor las ha separado; hay una culpable y una ofendida; hay arrepentimiento y dolor.

Estos personajes femeninos de las Comedias carecen de toda alegría. Están signados por la soledad, el pecado, el arrepentimiento y la desesperanza. Son mujeres doblemente sometidas: al poder del hombre y a los temores religiosos.

Sabel abandona la casona, corre por las calles de Viana, tiene un último -y triste- encuentro con Cara de Plata a quien le expresa su situación actual "Soy una pobre mujer abandonada" (AB, III, 5) y finalmente, en la sexta escena, adquiere otra dimensión. Es como un nexo entre la antigua y la nueva condición. Envuelta en la magia de la superstición traba relación con los aldeanos (Abuelo, Suegra, Preñada, Marido, Rapaz) con los que luego convivirá.

Mientras tanto, en la casa solariega, rezan por ella el Caballero y doña Marfa. Don Galán entera a esta última de que ha visto a su ahijada vestida con mantelo y madreñas. En un juego de doble visión de la realidad, mientras se produce la impetración religiosa en las salas interiores de la casa (AB, IV, 8), en una antesala se prepara el ritual supersticioso: Liberata pide un objeto de Sabel para que haga un hechizo, la saludadora de Céltigos y obtiene por una de las criadas, un pañuelo (AB, V, 1).

Mientras tanto, Isabel ha quedado con los aldeanos, a quienes la une el parentesco de "comadre" después del bautismo propiciatorio y anticipado. Es la que guarda la vaca y no obstante su trabajo y su escaso gasto, se ha vuelto un peso económico para los aldeanos que desean pedir socorros a

don Juan Manuel.

Ellos piensan que Isabel tuvo un hijo del viejo hidalgo y que se está criando en una aldea, y dan como motivo de su huida el no haber querido "partir la vara" con la mujer de Pedro Rey. La Suegra piensa que debiera haber tenido paciencia ya que "el mayor sonrojo" lo habfa pasado.

Esta concepción aldeana de la situación es, como se ve, bastante poco prejuiciosa. Va a lo práctico o sea a la solución de tipo económico. La dignidad u otros valores pasan a segundo término.

Sabel, convertida como se dijo en moza de guardar vacas, vestida con humildad y oculta así de los Montenegro, al verse descubierta por don Galán, intenta suicidarse conformando con esta actitud tanto a la concepción religiosa de castigo por la falta cometida, como a la superstición del hechizo ya que, en efecto, le sobreviene un mal (109).

Pero Isabel en realidad sólo huye de doña Marfa. Doña Marfa por su presencia constante ha despertado en ella una veeguenza ahora irrefrenable. La hace sentir usurpada, la pone ante sí misma como una más, como muchas antes y muchas después. Sin embargo, Isabel ocupa -por su educación, por su nacimiento y por su afecto- un lugar particular en la vida de don Juan Manuel Montenegro, por eso resultan humillantes los conceptos de los criados y de la Suegra, aunque sean objetivamente realistas.

Valle Inclán ha dado el tono exacto a este personaje.

Lo ha hecho desde diferentes puntos de vista. Desde el punto de vista dramático y religioso de doña Marfa y de la misma Isabel, desde el punto de vista fanático de Fray Jerónimo de la Argensola, desde el punto de vista desconfiado de los hijos de Montenegro, de el desolado y desengañado de Cara de Plata, del grosero y basto de los criados.

En la escena del suicidio ofician de relatoras la Visoja y la Gazula que no son otras que las hermanas "principesas" de don Galán, de las que se hablara en Águila de Blasón (II,7). Gracias a ellas, a sus gritos y alarmas, Isabel es salvada por el barquero.

Cuando la van a conducir a la villa donde "tuvo el regalo de una reina, más hoy no tiene ni unas pajas donde morir", la encuentra doña Marfa, la lleva consigo, la perdona y la vuelve a considerar su hija.

En Romance de lobos, desaparece la figura de Isabel. Ha vivido en casa de doña Marfa hasta la muerte de la señora en Flavia Longa. De allí la echan los Montenegro sin permitirle siquiera recoger una pañoleta de luto de su arcón.

Se la ve en la iglesia, rogada por la Roja para que interceda ante el Mayorazgo que se ha encerrado a morir.

Isabel teme el pecado, pero finalmente decide ayudar a su padriño. Camino a la casona encuentra a don Juan Manuel quien la apostrofa duramente y le reprocha el haberlo abandonado. Termina diciéndole: "Isabel, tú para mí te llamas remordimiento" (RL, III,3).

En este punto de la narración queda Isabel, personaje abierto cuyo destino no podemos aventurar.

Esta figura pertenece a una sociedad beata, cerrada y prejuiciosa. Incapaz de seguir sus propios impulsos, temerosa y algo mojigata, Isabel equivoca su vida y se somete al papel que la moral imperante le asigna. Es realmente, una víctima.

c) Las familiares menos allegadas: Doña Jeromita y Doña Moncha.

En realidad doña Moncha es una sobrina, no se sabe en qué grado de doña María. El parentesco de doña Jeromita es mucho más lejano. Por educación, por posición y rango, creo prudente incluirlas en el ámbito familiar de los Montenegro.

c.1) Doña Jeromita, hermana del Abad de Lantañón.

Sin pertenecer exactamente a la familia de los Montenegro, los une un cierto parentesco que ha llevado a que la sobrina sea ahijada y protegida de los señores del pazo.

Este personaje aparece en Cara de Plata y, como la de su hermano, su descripción es ya esperpéntica. Es una solterona interesada y espantosa, "dueña pilonga, muy halduda que con la rueca en la cintura tuerce el huso y escupe en el dedo" (CP,1,4) "... con la rueca en la cinta y los brazos en aspa, baja la escalera del patfn..." la due

ña pilonga, con la rueda en la cinta y el huso bailándole en el flanco, se espanta en el ruedo del halda, los brazos abiertos, aspadas las manos" (id.).

Sus gestos son siempre los de una marioneta o de figura de retablo de ciego (110) y su lenguaje está lleno de interjecciones: ¡Jesús mil veces!" es repetido constantemente, más de una docena de veces en una sola escena. Su hermano la llama "serpiente", "bruja" y como personaje cumple una función de equilibrio al resaltar las cualidades negativas del Abad, hacerse cargo de hablar con don Juan Manuel y terciar, sensatamente (aunque no rectamente), en el destino de la bolsa de las monedas de oro.

#### c.2) Doña Moncha

Sobrina de doña Marfa, "alta, seca, con los cabellos en mechones blancos y los ojos en llamas negras" (RL, I, 5), contrasta con Benita la Costurera personaje con el que aparece, por su severo silencio y su continente señorial. Su presencia en la obra está unida a la muerte de su tía y es el único elemento digno en esa escena de corrupción e irreverencia.

Estas mujeres valleinclanescas que pertenecen a "buenas familias" son mujeres, como se dijo, privadas de toda alegría. Excepto doña Jeromita que mueve al ridículo, no inspiran sino compasión.

Cada una de ellas representa un estado dentro de ese estamento social. Así doña Marfa es la dama de alcurnia, digna y abandonada; Isabel, la protegida por alguien más

poderoso, seducida y perjudicada; doña Moncha encarna la severidad de las costumbres y doña Jeromita, algo más vulgar quizá, la ambición y el espaviento.

Contrariamente a las mujeres burguesas del siglo XIX, no hay en ellas ningún sentimiento arraigado de tipo doméstico. No parece ser su centro ni el hogar, ni la vida social.

No hay en Valle Inclán ningún detalle de los que podrían caracterizar a las familias burguesas del siglo XIX: no hay excursiones familiares, festividades domésticas ni siquiera se va juntos a la iglesia. En este sentido las Comedias son profundamente aristocráticas ya que la aristocracia resulta en esta época, menos devota del ideal de hogar y familia.

Son mujeres que tienden al misticismo y a la soledad. Frecuente era en esa clase la vocación religiosa. Rara la familia en la que no había una tía abadesa o una hermana monja. Esto es también el producto de la falta de reconocimiento, o más bien de la ocultación de la emocionalidad y por supuesto, de la sexualidad femeninas. Económicamente, socialmente y legalmente, la mujer gallega del siglo XIX estaba sometida a un rol subalterno y también lo estaba en un plano emocional.

En las Comedias, estas mujeres de "cuna", no tienen prohibido el amor; lo que tienen prohibido es realizarlo. Siempre hay un obstáculo. Dejando de lado los personajes secundarios de doña Jeromita y doña Moncha que ninguna relevancia tienen en este aspecto, se ve a doña Ma-

ría con un matrimonio fracasado por los apetitos desmedidos de don Juan Manuel y por su propia y algo masoquista actitud. Doña María no lucha, no se rebela, simplemente se resigna. Similar es la actitud de Isabel. Fracasa su amor con Cara de Plata porque aparece el "intermediario" que lo impide. Valle Inclán parece prohibir el amor con futuro a sus mujeres de clase alta. Miguel fue posible y se convierte, por obra de un obstáculo, en un posible imposible.

El destino de estas mujeres, sin ser trágico, es doloroso, son realmente símbolos de un momento muy determinado, influido grandemente por la religiosidad y los prejuicios.

Un ejemplo parecido se halla en la Nucha de Los pazos de Ulloa aunque este personaje se mueve más libremente e incluso toma determinaciones más allá de los prejuicios.

Valle Inclán es audaz al poner a una mujer de la posición de Isabelita ("una señora principal") en el papel de amancebada. La Pardo Bazán reserva ese rol a una simple criada. Marcelina resulta en realidad una suma de doña María e Isabel y condice con lo que se ha señalado con anterioridad. Se ha casado para dar gusto a su padre, ha resuelto amar y obedecer por deber y en realidad su deseo hubiera sido, una vez terminada su tarea de velar por su padre y hermano, entrar en un convento. Otra vez se está ante la negación de lo emocional y sexual y su sublimación religiosa.

Este es el mundo familiar de don Juan Manuel Montenegro. Aquí están los hijos, la mujer, la amante, los parientes. Sólo restan los considerados sin derechos, los ilegítimos, los bastardos.

D) Los bastardos de don Juan Manuel

Dos son los que aparecen y ambos en Romance de lobos. Uno de ellos es Oliveros, el hijo mayor de Ramiro de Bealo y otra es Artemisa la del Casal.

Se debe tener en cuenta que la distinción entre hijos legítimos e ilegítimos y la discriminación negativa con respecto a los últimos, adquiere plena vigencia con la moral burguesa. En la sociedad preburguesa los hijos bastardos eran estimados teniendo en cuenta más los vínculos de sangre que las reglas jurídicas (111).

Artemisa la del Casal es una moza "blanca y rubia, briosa y rozagante con manteo cercado de velludo y capotillo mariñán...". Aparece en la escena segunda de la jornada III, para preguntar por la salud del hidalgo y lleva de la mano a un gracioso niño que es su hijo. Es ante su presencia que estalla el Vinculero y huye para que lo dejen morir en paz.

La escena en la que aparece Oliveros, es la sexta de la II jornada: "Oliveros, el mayor de los hijos, tiene el noble y varonil tipo suevo del 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..."

Oliveros es altanero y enfrenta a los segundones: "De su sangre me vendrá la sarna" (a don Rosendo), "¡Hambre de morder!" (a don Mauro); "De la nobleza que vengan, ven go yo" (a su padre) y finalmente ante las palabras de don Rosendo: "Por detrás de la Iglesia no hay nobleza, sino hijos de puta" y las de don Mauro: "Tu siempre serás hijo de un cuerno de Ramiro de Bealo (112), responde: "Ni de puta ni de cabrón soy nacido, ni nunca dos veces me lo dijeron" frase con la que se inicia la lucha morosamente descrita por Valle Inclán.

La ideología que sustenta esta escena, es una ideología de tipo tradicionalista. Oliveros pese a su fiereza, su valentía y su arrojo, es vencido por don Mauro y no le importa porque "para eso son hidalgos y señores de torre!".

Por otra parte, en la sociedad campesina, precapitalista, no es un desdoro ni un estorbo para el matrimonio que la mujer haya tenido anteriormente un hijo. Al contrario, es muestra de fecundidad.

El bastardo se adelanta blandiendo su pica y comienza la lucha que está narrada como una unidad de tono épico, por supuesto en pequeña escala, donde don Mauro lanza su grito "como un gigante antiguo, desnudo y vencedor" y también aparece con la cabeza desnuda, las manos ensangrentadas, fuerte y soberbio "como el héroe de un combate prim

tivo en un viejo romance de Castilla".

Hay aquí, dentro de los límites de lo que no deja de ser una pelea común, una cierta grandeza dada por el autor a los personajes. Estéticamente, Valle Inclán se regodea en la descripción minuciosa y colorida de la lucha a la que define como "brava, bella, rugiente" donde el grito de don Mauro sobresale entre el restallar de las picas y el "cóncavo tundir de los puños..."

Al parecer no son sólo estos los bastardos de don Juan Manuel. En Romance de lobos (1,6), dice el Vinculero que tiene hijos en todas las aldeas de derredor a quienes no ha podido dar su nombre y añade hiperbólicamente "¡Yo mismo no puedo contarlos!". También da como causa de que sus hijos hayan tratado de robarlo y matarlo(?) el miedo de perder la herencia por su amor a los bastardos.

Este amor, si existe, no aparece nunca explícito ni siquiera entre líneas en la obra. Tampoco parecen ser esos los temores de los hijos.

Lo que aquí importa es la comprobación de que en la obra aparecen bastardos a los cuales, así como a sus madres, su padre natural favorece y protege y a quienes la sociedad acepta naturalmente.

Con esto se termina la revisión de los personajes que pertenecen directa o indirectamente a la familia Montenegro. Ellos configuran los ejemplos animados de un determinado estadio social en la Galicia decimonónica. El hidalgo en decadencia, la mujer recatada, la mujer objeto,

degradada, los hijos delincuentes, los bastardos, son simplemente estilizaciones del hidalgo de pueblo, de la señora de provincias, de la mujer joven ignorante y sometida, de una nueva generación que no puede avenirse a vivir de otra manera totalmente diferente, porque se acaba el mundo de las rentas y las deferencias. Las virtudes también se acaban y mueren junto con la época en que las noblezas campesinas van siendo empujadas por la monarquía más absolutista y la burguesía en ascenso. Montenegro es en tanto, conservador fiel de la antigua concepción de la nobleza, es una figura paternal y prestigiosa en su mundo rural en el cual todavía es amo y señor y también juez, cuando es menester. Sus hijos para los cuales el prestigio está basado en el apellido heredado pero no en los hechos individuales, han descendido moralmente. Ya no son señores sino parásitos sociales, sin rol determinado en la sociedad; rapiñan, mienten, se aprovechan y finalmente matan sin más interés, sin más meta, que la de conservar sin esfuerzo una situación de privilegio.

En cuanto a las mujeres, se puede resumir de ellas que pertenecen a una clase sometida por varios puntos: por los hombres, por las convenciones sociales, fortísimas en la época, y, finalmente, por la ya observada preponderancia de una exacerbada religiosidad.

La hermana del Abad, menos importante, muestra en cambio una exageración de todas esas características llegando así a la caricatura.

Los bastardos son claros exponentes del estadio precapitalista de la sociedad en la que se mueven.

Saliendo de la familia de don Juan Manuel, se entra en un mundo rico y variado de representantes de diversos estratos sociales; gente de pueblo, campesino representantes del clero y de la burguesía naciente, marineros. Entre estos personajes ocupan un lugar importante las figuras femeninas que se verán en primer término.

2. Los personajes no pertenecientes a la familia del hidalgo.

A) Las mujeres del pueblo

a) Ludovina, la dueña del ventorrillo:

Es citada también en Divinas Palabras. Dice la vecina: "¡San Blas, lo que pudimos reír con ella estos tiempos pasados en el ventorrillo de Ludovina!"... y aparece en La rosa de papel (113) y (114). Nuestra Ludovina tiene un ventorrillo donde además se juega. Es bien conocida por los hijos de don Juan Manuel. Es complaciente y decidora ("Señor Carita de Plata, los virgos y el buen vino se acabaron en este quintero" CP, 11,5) y amigo de Pichona la Bisbisera.

b) Pichona la Bisbisera:

Es un personaje desenfadado y tierno que aparece en tres situaciones: Durante el conflicto del derecho de paso (CP, 1,2); como feriante en Viana (CP, 11,1); y relacionada con Miguel, primero en el ventorrillo de Ludovina (CP, 11,5) y después en su burota de Cures (CP, 11,7 y 111,4). En Águila de Blasón dialoga con don Farruquino en IV,5 y está presente en el tan mentado episodio del cadáver robado y hervido (AB, IV,7).

Su apodo proviene de su actividad como vendedora (vende naipes, rosarios, alfileres, agua de rogas, petacas y rifa "a cuarto la suerte") ya que en gallego Bisbis significa baratillo ambulante, rifa callejera de baratijas. En otras palabras, nombre y apellido del personaje son desconocidos. Se conocen sus sobrenombres y actividades.

Las relaciones entre Pichona y Miguel son absolutamente claras. Pichona es una "mujer de placer" y sus objetivos y expectativas los expresa ella misma en el diálogo que mantiene en Cara de Plata con Miguel (II,5).

En los textos hallamos a Pichona respecto a Miguel: entusiasmada (CP, II,5 y II,7) sumisa y ansiosa (ídem: "... ¡Pégame! ¡Alégrate! ¡Abrázame, tesoro..!") quejosa por el abandono (AB, IV,5) (115) y enamorada (AB, IV,7)

Miguel siente ternura por ella y le apena dejarla cuando marcha con los carlistas (AB, IV,6) pero no llega a enamorarse e incluso se muestra cínico al decirle a Farruquiño que podría dejársela a los usureros para pago de deudas (ídem.).

Cocina de piso de tierra, caldero, gremallera, cama pobre es el escenario de los amores de Miguel y la Pichona. Ella comparte su pobre casuca aldeana con gallinas y gatos (116).

Valle Inclán se detiene en la descripción de la manceba. Físicamente es garrida y buena moza, su lenguaje es pintoresco y desenfadado (117) y añade a sus actividades que ya se vieron en la feria de Viana, la aptitud de adivinar la suerte por medio de las cartas (...Viró la color de la

cera porque le señalaba el tres de copas contrapuesto al siete..."2,CP,IV,5). Hace encaje de Camariñas ("... Pone la almohadilla en el regazo y mientras desenreda los bolillos, tiene en la boca los alfileres que luego va clavando en la onda del encaje" (CP,IV,5), actividad tradicional de Galicia en diversos estratos sociales, y agrada a los hombres ("Es mujer lozana y de buen donaire para las trapisondas..."AB,IV,5).

Ninguna pretensión de mudanza o de ascenso social se atisba en este personaje. Es como es y como se supone que sea, en su contexto y en su época.

c) Gínera, la Bigardona, y su madre

De otro estilo es la hija de Blas de Mfíguez. Vive con sus padres y es, en cierta manera, controlada por ellos. Hereda de su madre la exagerada afición al anís. Aparece en Cara de Plata, III,3 remendando un manteo bajo la luz del candil. No quiere beber porque "luego los mozos me sienten el aliento". Su madre le responde "¡Ten la boca desapartada gran sinvergüenza! Arrímate mucho a los mozos y verás lo que sacas! ¡Ay que condición más reñegada la tuya! Si te hacen una barriga, vas para fuera de casa..."

La madre es una borrachina empedernida. Grosera y abandonada, ha dejado que en su casa imperen la mugre y la desidia. Valle Inclán la describe como una vieja encuerada

que se espulga junto al hogar. Luego vuelve a beber apurando el pichel "morosa y deleitada". Es ya un esperpento que acompasa sus gritos "repicando las tenazas sobre las asustadas cabezas del retablo (sus hijos) que se desbarata". Su lenguaje es expresivamente vulgar y configura el personaje femenino de más bajo nivel.

d) Liberata la Blanca, la molinera.

Pertenece a otra categoría. Es la mujer de Pedro Rey, el molinero. No tiene reparos en convertirse en la barragana de don Juan Manuel por conveniencia. Ella y su marido así lo ambicionan. Tampoco los tiene en lograr la ayuda de una "bruja" para apartar a Isabel. Inescrupulosa, vulgar, aparece en Águila de Blasón y desaparece en la última página. Primero surge en la conversación entre el Molinero y don Juan Manuel (AB, 11, 3); luego protagoniza la escena de violencia y violación por parte de don Pedrito. En esta escena, 11, 4, Liberata maniobra para ponerse fuera del alcance del primogénito: Pretende ir en busca de higos, ordeñar la vaca, desaparecer, en fin, de la vista de quien la llama "zorra parda"; más tarde se instala en la casa del amo donde a través de diálogos con don Galán (IV, 4), y con las criadas (V, 1), se sabe que ya es "el ama" en la casa y que ha acudido a la saludadora de Céltigos para lograr un encantamiento que haga al amo olvidar a Sabel; finalmente sufre el desalojo de su posición al ser echada de la casa de don Juan Manuel por su legítima mu

jer. En esta escena (V,últ.), es tratada por el Vincule-ro como un perro, la llama can y cadela y también zorra en las últimas palabras que se le escuchan al Caballero, mientras huye en la noche.

Marginalmente aparece la madre de Liberata en AB,V,5 que es una vieja que guarda cabras y que dice: "Soy Liberata la Magnífica..." "Aquí venía algunas tardes con la vaca (se refiere a Sabel), y un día contóme que conocía a mi hija y al caballero que la tiene con el regalo de una reina en un molino suyo".

Liberata la Blanca es por fin, la que le presenta a don Juan Manuel la queja de que su hijo Miguel ha cruzado el río montado en una vaca propiedad del molinero. Valle Inclán parece haber aprovechado aquí una anécdota real que utiliza con ligeras variantes en Cara de Plata y en Águila de Blasón.(118).

#### e) La Gazula y la Visoja

Son también mujeres de pueblo y hermanas de don Galán. Estos personajes offician como relatoras del frustrado suicidio de Isabel. Es también por ellas que se sabe que Isabel no ha muerto.

#### B) Los campesinos

El mundo campesino que se ha visto en capítulos anteriores, está representado en las Comedias por el señor

terratente y por los arrendatarios y pequeños agricultores.

Entre los arrendatarios está Pedro Rey el molinero, al que se presenta como "un viejo aldeano lleno de malicias, con mujer moza, galana y encendida" (AB, 11, 3). Es a causa de esa mujer y de las debilidades sexuales del Vinculero, que se trata de un arrendatario favorecido que tiene el molino "casi de balde" como dice don Pedrito. Este Pedro Rey, personaje cazurro, malicioso, interesado y sin escrúpulos, aparece en el momento en que don Juan Manuel convalece de las heridas recibidas en el asalto a la casona y es citado también en Cara de Plata al dialogar el Vinculero y el segundón sobre la situación creada por Miguel al cruzar el río montado en una vaca (119).

A causa de la vengativa afrenta que le inflige don Pedrito al molinero a través de su mujer, nos presenta Valle Inclán una velada en el molino plena de sugestión y de belleza.

Con armoniosa estructura aúna creencias populares (la salubridad de la saliva canina, la ponzoña de los lobos, jabalíes y lagartos, el efecto de las dentelladas de los libicanes, las bondades de las yerbas), cuentos y dichos picarescos (los señores tras las aldeanas, los mozos tentando a las mozas) y reflexiones de contenido social (de cadencia de las grandes familias, ejemplos vergonzosos de sus miembros, etc.)

La escena es dos veces interrumpida y demorada por plásticas descripciones:

"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 una edad remota, crédula y feliz (...)(120).

"La luna se levanta sobre los pinares y blanquea en la puerta del molino, donde mozas y mozos divierten la vela con cuentos de ladrones, de duendes y de ánimas. 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 con sus escobas" (AB, 11, 5)

Estas citas dan el entorno de los personajes del mundo rural gallego. Aparece aquí la solaridad aldeana, la superstición poética tan cara al alma gallega, los remedios antiguos y las tradicionales costumbres.

Los campesinos son agricultores, chalanes, feriantes, -algunos de ellos foreros del Vinculero-, y configuran un movimiento social que es más intenso en Cara de Plata que en las otras Comedias. "Junto a hidalgos, criados y bastardos, hay una población campesina, en general humilde y sumisa, pero a veces sacudida por impulsos de rebeldía, contenidos por la prudencia y los hábitos ancestrales de sumisión y en las que se muestra el típico sistema de representaciones de las clases inferiores que comienzan a estar insatisfechas con su destino: el temor, la conciencia de la injusticia del presente, la necesidad de la solidaridad, la esperanza basada en cosas que ya pasaron y puesta en lo que

ha de venir y, como resultado de la represión de los impulsos de venganza, el resentimiento" (121).

Tal como se vio, esta clase campesina centraliza el conflicto del derecho de paso (122). Esta ley tan antigua, es una injusticia consagrada (123) y a tal injusticia reacciona el campesinado de diferente manera, o bien contempORIZANDO como Quinto de Cures ("Donde hay sentencia de juez, mala o buena, tuerta o derecha le toca perder al rebelde!..." "Arrogancias nunca ganaron pleitos" "Acercarnos a las puertas del pazo y pedirle su venia al vinculero" "Esperar una mudanza de su genio. Tú propones juntarnos para la rebeldía. ¡Así es! Yo para las mediaciones que transigen guerras..." "Tengo una carga de años y os confirmo que más ganaremos con palabras de política que con acciones rebeldes"; "¡Amén! Sin concordia entre altos y bajos el mundo no se gobierna") o bien con la posición realista de Ramiro de Bealo (... "Perdieron el pleito los alcaldes y no vale contraponerse"; "No te metas a pleito con hombre de almenas"; "No vale contraponerse. El Vinculero ganó el pleito que tenía con los alcaldes"; "Es el fuero que tiene"), o con diferentes grados de rebeldía: En Pedro Abuján que insta a la unión contra el poder:

"... si todos nos juntásemos...; Y todos a una...; no tiene poder contra todos..., etc."

y recuerda la rebelión de los Hirmandiños: "Si como di-

cen hubo y tiempos donde fueron quemadas las casas de torre..." (124).

En Sebastián de Xogas que es más prudente y conocedor de costumbres y leyes:

"... Conforme al texto de los pasados, nos debe servidumbre el dominio de Lantañón... (...) Busquemos la vida en la feria sin contratiempos, que a la vuelta lugar hay de abanderarnos contra la sentencia del Vinculero"

En el pastor cuya rebelión es total (125).

"... No hay otra salvación que quemarle los campos ! (126)

Al tener estas dificultades con el poder terrateniente, los campesinos buscan apoyo en el otro poder, el eclesiástico (CP, 1,4). Es así que se reúnen en la Recto ral, Sebastián de Xogas, Ramiro de Bealo, Pedro Abufn y Manuel Tovfo. Se repiten las posiciones de sensatez de Ramiro de Bealo (El señor Mayorazgo, si le rogamos mudará de idea. Hay que esperar una virazón de su genio), de prudencia de Sebastián de Xogas (Y a todos nos conviene ese parigual, en tanto transcurren estas grandes ferias de Viana. Después se verá": "... no hay cordura donde falta prudencia...") y la rebeldía de Pedro Abufn (" Todo es visto. Hay que meter los ganados por Lantañón. Hay que meterlos y venga lo que venga!")

Estos personajes son los que representan el sector rural del que Valle Inclán da testimonio, reflejándolo con su poética intuición. Son los campesinos oscilantes entre la independencia y la antigua dependencia, los que poseen aún formas rituales de comunidad y entre los cuales los ancianos tienen el predicamento de la experiencia y la sabiduría.

Este mundo campesino aparece con mayor fuerza en la postrer comedia pero no está ausente en las otras.

En Águila de Blasón, los chalanos que van a la feria de Viana comparten el galeón con doña María. Son ellos, Manuel Tovfo, Pedro Abufn y Manuel Fonseca. Hablan entre sí comentando el robo de Quinto de Cures a don Juan Manuel. Sus palabras indican admiración por el valor del Vinculero (AB, II, 6).

En Romance de lobos reaparecen los chalanos en tropa. Son los ya conocidos: Manuel Tovfo, Manuel Fonseca, Pedro Abufn, Sebastián de Xogas y Ramiro de Bealo con sus dos hijos, uno de los cuales -Oliveros el mayor, bastardo del Caballero- promueve el conflicto con los segundos. Vuelve la prudencia de Ramiro de Bealo: "Rapaz, ten miramiento que son más que tú"; "Que ellos son caballeros, rapaz". Mas pese a sus palabras, la lucha, -descrita, como ya se vio morosamente por Valle Inclán- se produce, y cuando termina: "Como una ráfaga la hueste de chalanos siente el triunfo de los segundos. En un tático acuerdo comienzan a cejar, ... sin vergüenza de ser vencidos por aquellos tres hidalgos" (RL, II, 6).

Como se ve, la visión de la sociedad es aún estamental en casi todos estos personajes campesinos. Ellos aparecen en el mundo de las Comedias no del modo combativo en que lo hacen por ejemplo en Curros Enríquez -quien además escribía en gallego y con otro objetivo- sino como un elemento más dentro del amplio fresco de la sociedad gallega. Logra lo que Varela Jácome llama "la bipolarización aristocraticismo- popularismo campesino" pero, como acota el mismo autor, esta oposición no está planteada en forma radical; "no es un pensamiento simplista del escritor. Es una proyección de la realidad sobre cinco sectores de distinto nivel económico social: la nobleza rural, los criados, los pequeños labradores, los vendedores ambulantes y los mendigos" (127).

Algunos de los campesinos de Valle Inclán son aldeanos típicos, de telar y vaca, dueños de una casa, bondadosos y de economía cuidadosa. Son los que recogen a Isabel: Juan da Vila y su familia viven en "la otra banda del río, cuatro leguas desviado de San Clemente de Brandeso". Los hombres visten de estameña, con montera y calzón corto. Las mujeres van "tocadas con sus mantelos" (AB, III, 6).

Es a través de estos personajes que se asoma la economía aldeana ("...Bien está una caridad, mas no podemos tenerla siempre como una recogida, que hartos trabajos cuesta vivir, y una boca más en todas las ocasiones es un pan más fuera del horno y un cuenco más de la fabada" y la moral aldeana ("Yo bien la aconsejo: Hay que tener paciencia en este mundo y el mayor sonrojo ya lo había pasado..."))

(AB, V, 2).

En la casa labradora, con su oscura techumbre de castaño, donde se cuelgan los racimos de la vendimia, hay una especie de autoabastecimiento en un círculo de economía familiar: se teje, se cultiva, se cría y se conserva. Valle Inclán logra dar una impresión de estatismo bucólico con este grupo familiar donde hay una mujer encinta y una casa llena de rumores y de aromas, abierta a un paisaje limpio y sereno (128).

El mundo campesino de Valle Inclán gira en torno de la casa señorial de los Montenegro como en los viejos tiempos feudales. Es también en esa casa donde se cobijan los criados y adonde acuden los mendigos.

C) Los criados:

Del conjunto de criados y servidores de la casa de los Montenegro, dos son los que sobresalen. Son Don Galán y Micaela la Roja.

a) Don Galán:

Es casi irreal. No es normal "un hombre de placer" en la nobleza rural. Es algo que pertenece a la vida cortesana. Llamando a las cosas por su nombre, don Galán es un simple criado de confianza (y confanzudo) que a fuer de ingenioso, logró una posición entre valet y bufón. Sabe de burlas, burlerías y malicias (AB, III, 1; IV, 4).

En Cara de Plata, la comedia escrita en último lugar, don Galán aparece poco y su peso cómico y esperpéntico pasa a Blas de Miguez. Sin embargo, hacia el final acompaña a don Juan Manuel haciéndole bromas para que ría: Exagera una cojera, se burla de su amo ("¡jujú! Viejo enamorado, corazón enlutado!") y lo sigue en un diálogo que es en realidad un monólogo algo interrumpido en el que el viejo Vinculero se arrepiente de antemano por la seducción de Isabel (CP, III, últ.)

En Romance de lobos sus intervenciones son muy fugaces. Aparece en boca del Caballero "Despierta a Don Galán para que la meta en la cuadra"; RLI, 2) y más tarde se escucha "rosmar de voces en el comedor" y "llegan rifando la vieja criada y Don Galán" (fd.)

No está Don Galán jocundo en esta comedia. Sus primeras frases (Truena y lostrega que pone miedo"... "Son las risadas del trago del viento"), son interrumpidas por la dramática aparición del marinero portador de las malas nuevas de Flavia Longa.

Hasta la tercera jornada no vuelve a aparecer. A través de la Roja se sabe que ha llegado por tierra a Flavia. En la segunda escena, es un criado entre los muchos reunidos en una sala y hablando sobre el estado del amo. Esta glosa de criados es seguida por un diálogo corriente sobre la tarea que tienen entre manos: desgranar maíz. Al decir la Rebola que tiene un buen carozo para desgranar, acota Don Galán: "Si me lo regalas te doy palabra de casamiento" y continúa un diálogo picaresco que recuerda pá

lidamente al Don Galán de Águila de Blasón.

En la quinta escena de la tercera jornada es expulsado de la casona, junto con Micaela y la Recogida, por los segundones. Aún conserva cierto espíritu festivo: "iremos los tres por luengas tierras pidiendo una limosna. A mí llevaréisme en un carretón". La Roja le dice que ojalá ella pudiera, como él, trabajar y le responde Don Galán que no posee voluntad. La última intervención la tiene al comentar el regreso de don Juan Manuel: "No es el pastor, sino el mastín! Veredes que dientes le muestra a los lobos".

Es en Águila de Blasón donde este criado adquiere importancia. No es un personaje positivo. No se puede dudar de su lealtad pero su figura es si no repulsiva, a lo menos poco simpática. Y no por sus "burlas" sino por su obsecuencia, por permitir el insulto y el desprecio como condiciones naturales en su vida.

El autor lo presenta en la escena segunda de la II Jornada como el criado que cuida de los hurones y de los perros. Duerme a la puerta de su amo y es viejo y feo, embustero y miedoso. Sabe muchas historias que cuenta con magia y hace además el oficio de bufón. Lo llaman "por burlas", don Galán.

En Los cruzados de la Causa (Cap.3), también lo llamaban así "en burlas". Aquí se dice que era nacido en la casa, "giboso y bufonesco a la manera antigua".

Sus relaciones se establecen en diferentes planos según cual sea el personaje con el que las establece.

Con el amo es una relación despectiva y afectuosa a la vez. Es insultado (imbécil, necio, insolente), pero a veces es tratado con cariño ("... Con la diestra tendida le señala la puerta, y su voz está llena de afecto paternal ...") (AB, III, 2).

Don Juan Manuel lo define como su hombre de placer y como la voz de su conciencia. Dice a doña Marfa que don Galán edifica su alma como el Capellán la de ella y que así como don Manuelito rocía las verdades amargas con agua bendita, su bufón lo hace con vino (AB, III, 2).

Con doña Marfa la relación es de descén y compasión por parte de la dama (AB, III, 2). En cuanto a Isabel, pese a que se permita en ocasiones hablar de ellas sin respeto (AB, III, 1), Don Galán siente por la joven admiración y ternura (AB, IV, 8), la llama "cordera" "paloma del palomar" "del rey", le lleva comida y primicias frutales y llora por ella (AB, V, 3).

Con los otros criados mantiene una relación cordial. Ellos festejan sus donaires y lo insultan bonachonamente: "¡Gran maricallo" (Andrefña, RL, III, 2); "... gran raposo" (La Manchada AB, III, 1); "... desvergonzado" (Andrefña, AB, III, 1).

Con los hijos establece una relación de temor. En Los Cruzados de la Causa (cap. III), se dice que temblaba ante los segundones; en Águila de Blasón aconseja a su amo que les reparta la hacienda; en Romance de Lobos los señala como lobos que vienen a enseñar los dientes (AB, II, 2) (RL, III, 5).

Pero la relación de igualdad la mantiene Don Galán con los perros. Esta particularidad queda establecida tanto por él mismo como por los restantes personajes. El los llama "hermanos" (AB, 11, 3; IV, 4) o se llama a sí mismo can (AB, 111, 2; IV, 4).

Por su oficio de guardián de canes y de hurones, mucho es el trato que con ellos tiene.

Los recursos estéticos que maneja Valle Inclán para presentar a este personaje son variados. Algunos de ellos prefiguran al esperpento: La risa bufonesca brota sobre el belfo reluciente como en una fuente rústica brota el agua" sobre el belfo limoso de una fuente de piedra" (AB, IV, 8). Su imagen aparece en el fondo de un espejo reflejando su torpeza de borracho. Utiliza "carnavalesca cortesía" (AB, IV, 8 y 11, 3).

Valle Inclán lo hace arrastrarse, lamer platos, sentarse en el suelo, decir donaires, soportar insultos, hacer gracias, ponerse en ridículo, etc. Un verdadero bufón, un personaje tal vez de equilibrio pero cuya ausencia no perturba las dos obras escritas en último lugar.

En realidad, caracteriza más al villano que al criado y el autor lo resalta: "Tienes sangre villana, Don Galán" (El Caballero AB, 11, 2); "Don Galán y el Molinero se miran a hurto, con malicia villanesca" (AB, 11, 3).

Su destino está unido al de su amo y cuando don Juan Manuel cae muerto a manos de su hijo, don Galán queda desamparado y sin rumbo. Es un ser inútil cuya existencia dependía de la del Caballero.

b) Micaela la Roja:

Es la criada tradicional, centenaria, apegada a la familia, aferrada a su rol. Persona de confianza, "nacida en la casa", leal y consecuente, interviene en las preocupaciones y problemas de los Montenegro. Tiene el mismo destino literario que Don Galán. Mucho papel en Águila de Blasón, escasas apariciones en Romance de lobos y nula o casi nula intervención en Cara de Plata. Estos dos personajes son los más representativos en cuanto a lenguaje galaicado se refiere (ver capítulo correspondiente).

También como Don Galán, aparece en los Cruzados de la Causa, donde conjura al Demonio y hace ensalmos (132). En la trilogía bárbara se presenta en Águila de Blasón, chocleando sus madreñas haciendo oír su voz cascada (AB, 1,2).

Un personaje dice de ella: "¡Cómo se conserva esta Micaela la Roja! Debe andar con el siglo, pero es de esas naturalezas antiguas..." (AB,1,2). Ya en esa época son raros los criados que se suceden en las familias (AB, 1,2) y Micaela ha conocido a los difuntos señores (AB,1, 2) (130).

Esta criada ha visto nacer a todos los hijos de don Juan Manuel e incluso cierra los ojos ante actitudes nada nobles diciendo: "Son leones y de mucha nobleza" (RL, III,5). Esta visión de la sociedad estamental que ya se observó en la escena de la lucha entre el bastardo y los

segundones, responde a la resistencia que aún tiene Valle Inclán "a extraer las últimas consecuencias liquidadoras de la degradación nobiliaria" (131).

En la escena del asalto a la casa de don Juan Manuel (AB, I, 5), es maltratada por los ladrones y salvada por su amo quien resulta a su vez, herido: "¡Señor!... ¡Mi gran Señor! ¡No me dirás quien te quitó la noble vida! ... ¡Por mí la perdiste, mi gran señor!.

Ese afecto envuelve a todos los Montenegro, a los indignos (los hijos) o a los "a medias" (Isabel). Así como don Juan Manuel es el último representante de la nobleza rural, es Micaela la Roja la última representante de los viejos y fieles servidores. Dice el Caballero: "Conmigo se va el último caballero de mi sangre y contigo la lealtad de los viejos criados" (AB, II, 3).

De personalidad bondadosa e indulgente, defiende y disculpa a los hijos a los que ella ha de respetar por que "en una parte" son sus amos (AB, II, 3) y también a Isabel por la que siente una reverente ternura y a quien disculpa ante doña María (AB, III, 4) y defiende ante don Juan Manuel (AB, II, 3).

Admira a su ama a la que trata con veneración y familiaridad (AB, III, 4 y IV, 8). Es su señora, su gran señora, su ama. Y es en sus recordaciones nostálgicas durante sus diálogos con doña María, en las que el lector se acerca a la época de esplendor de la familia Montenegro: "...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 habfa, cantares de la mocedad, loquear sin pena!" (AB,III,4).

En el mundillo de los criados, ocupa un lugar especial. Ella los trata con autoridad ("gruñe con su autoridad de criada antigua" AB ,IV,8) y es considerada y respetada por ellos.

Como se vio al observar su paso por el ciclo carlista, es religiosa y supersticiosa. Estos rasgos aparecen fundamentalmente en Romance de lobos. Al saber que don Juan Manuel vio la Santa Compañía dice: "¡Arrenégote, Demonio! ...", al oír el caballo que el amo dejó fuera: "¡La bestia del trágo!"; a causa de la tormenta desea encender un anaco de cera bendito (RL,1,2).

Micaela la Roja es un magnífico personaje. Se puede escuchar el ruido de sus madreñas en los corredores vacíos, e imaginarla tocada con su manteo "a modo de capuz", "muy vieja, toda arrugada, con ese color oscuro que tienen las nueces de los nogales centenarios", acompañando en su ruina y decadencia a la casa a la que entró "de rapaza de las vacas por el yantar y el vestido" (132). Así como don Galán resulta un tanto artificioso, resulta Micaela la Roja, deliciosamente natural.

### c) Los otros criados:

Ofician de personajes de fondo. No aparecen en Cara de Plata. Funcionan como coro en Águila de Blasón y son ello Andrefña, la Manchada, Rosalva y Bieito, el

rapaz de las vacas.

En Romance de lobos figuran Andrefña, la Rebola, la Recogida y el zagal de las vacas. La única con relevancia es Andrefña que es la encubridora -interesada- de la rapacidad de los hijos de don Juan Manuel. La Recogida acompaña en su éxodo a Don Galán y la Roja. (RL, III, 5).

En Águila de Blasón los que tienen cierta importancia dramática son Rosalva y Juana (La Manchada) que dialogan con Liberata (V, 1) a quien Rosalva le da la prenda de Isabel para efectuar el hechizo.

Los criados se agrupan junto al fuego en la cocina o en una antesala, desgranaban mazorcas (RL, III, 2; AB, I, 3 y III, 1), tienen "rostros aldeanos tostados en las sementeras y en las vendimias", comen sentados en torno del hogar, y dan "fin a sus cuencos de fabada y sorben las últimas berzas pegadas a las cucharas de boj", hablan y chanean sobre los acontecimientos de la familia Montenegro o sobre los sucesos del lugar. A veces, a través de sus comentarios, el lector se informa del desarrollo de un hecho importante como sucede con el estado de don Juan Manuel en Romance de lobos.

Algunos de estos criados son muy antiguos, como Andrefña "una vieja que entró a servir a los difuntos señores" (AB, III, 1), otros tienen especialidades, como Juana la Manchada "que sabe los guisos escritos en las rancias recetas de las monjas" y otros, como Rosalva, sirven sólo "por el yantar y el vestido" (AB, III, 1).

Esta grey de criados dependientes de una familia, asegurados por ello la comida y el vestido, apegados a una casa determinada, sufren también las mudanzas sociales de sus amos. Al derrumbarse la familia a la que sirven quedan desgajados y es así como, si no hallan otra ocupación y al no haber sido nunca independientes, pasan a engrosar el mundo de los marginados.

D) Los marginados

a) La masa de marginados: Los mendigos

Ya se ha visto como la desamortización, entre otras cosas, aumentó el número de mendigos dentro del proletariado campesino. Al transformarse, la sociedad agraria produce un cambio de vasallos liberados a mendigos. Estos mendigos pueblan muchas de las obras de Valle Inclán. En la trilogía bárbara sobresalen en Roman- ce de lobos donde aparecen como una masa de marginados.

A pesar de que los llamo marginados, hay que tener en cuenta la hipótesis de que no estén al margen de la sociedad, sino que aparezcan integrados a un mundo que necesita de ellos para mantener su orden social, para que el rico tenga caridad y el pobre sometimiento y gratitud (133). Resulta así que el mendigo pertenece a un grupo estructuralmente coherente en la sociedad arcaica y rural que presenta Valle Inclán. Es la imagen de la época preburguesa en la que la mendicidad es un estamento con sus ocupaciones y funciones (134).

Los mendigos conocen su ley: unos deben ser pobres y otros ricos. Esta es además la perspectiva histórica de la sociedad precapitalista.

Los mendigos de Valle Inclán caminan los caminos y los senderos, golpean a la puerta de pazos y casonas, tienen su lugar junto a la lumbre, saben de embrujos, conocen cuentos y decires, son duchos en la genealogía de las familias de la comarca.

Ellos no viven en relación de dependencia como se ha visto al hablar de los criados o de los arrendatarios campesinos. Son algo así como un pretexto para que el señor manifieste su generosidad y su riqueza (135). Son "una masa pasiva y amorfa de desheredados y desvalidos". Estos desheredados, esta masa coral pasiva y estática, comenta la movilidad social en la clase de los señores, y su catástrofe.

Romance de lobos es la obra donde los mendigos adquieren dramática importancia. Convirtiéndose en uno de ellos, es como espera don Juan Manuel de Montenegro alcanzar la redención. Los mendigos protagonizan sus últimas escenas. Don Juan Manuel va a ser su padre, ellos son -serán- sus verdaderos hijos. Padecen pues junto con su padre el escarnio de los segundones.

La aparición de estos mendigos se produce en una noche de tormenta. Don Juan Manuel ha vagado en la oscuridad desde que abandonara la barca de Abelardo. A la luz de los relámpagos divisa unas canteras y al acercarse descubre una hueste de mendigos a los que ve con "la va-

guedad de un sueño". Todo se desfigura en esta escena, el roquedo "finge ruinas de quimera donde hubiese por carcelero un alado dragón", las voces contrahechas por el viento "son de una oscuridad embrujada y grotesca". Todo es fantasmal en esa visión de los patriarcas harapientos, las mujeres escuálidas y los lisiados. Con ellos se guarece el Caballero, con esos mendigos que van a una romería. "Racimo de gusanos que se arrastra por el polvo de los caminos y se desgrana en los mercados y feriales de las villas salmodiando cuitas y padrenuestras. En todos los casales los conocen y ellos conocen todas las puertas de caridad: Son siempre los mismos: El Manco de Gondar; el Tullido de Cértigos; Paula la Reina, que da de mamar a un niño; Andrefña la Sorda; Dominga de Gómez; el Manco Leonés; el señor Cidrián el Morcego y la mujer del Morcego" (RL,1,6).

Estos mendigos son los que aparecen en otras obras de Valle Inclán, casi textualmente en El Marqués de Bradomín (136).

El Ciego de Gondar, uno de los predilectos de Valle, aparece también en Divinas Palabras (137).

Don Juan Manuel no proclama para ellos ninguna revolución total, les recuerda que nacieron pobres y nunca podrán rebelarse contra ese destino, aunque luego afirma que el día en que los pobres se juntasen para quemar las siembras y envenenar las fuentes ese sería el día de la gran justicia (RL,1,6).

La solución que da es respetuosa de los estamentos

(" La redención de los humildes hemos de hacerla los que nacimos con ímpetu de señores").

Esta es la realidad que plantea Valle Inclán. Esos mendigos a los que Gómez Marín halla graciosos por su valoración de la experiencia, que les ha enseñado la resignación como el camino más útil (138), esa hueste, como gusta nombrar el autor, abunda en la patria gallega "donde el menester de mendigo es una profesión como otra cualquiera, y no, como piensan algunos, una simple divagación literaria de Valle Inclán y Castelao" (139).

#### b) Otros marginados

También aparecen los bandoleros. Excedentes de la sociedad, tienen un halo de misterio y a veces de nobleza. En este caso se trata de Juan Quinto y sus secuaces. Se parecen en Águila de Blasón, asaltando la casona de Viana y teniendo a don Pedrito como entregador.

Juan Quinto es el título de uno de los relatos de Jardín Umbrío. Al terminar el relato, la narradora común de los cuentos que configuran este volumen, Micaela la Galana (140) recuerda la genealogía del bandido: "Era de buenas familias. Hijo de Remigio de Beato, nieto de Pedro, que acompañó al difunto señor en la batalla de Puente San Payo..."

¿Quién era Juan Quinto? Era un bigardo que "tenía estremecida la tierra de Salnés". Es evidente que Valle Inclán se inspiró en un personaje que había pasado, como tantos otros bandoleros, a ser leyenda, y lo incorporó a

su galería de personajes gallegos.

c) Los marginados individuales: el loco Fuso Negro

En todas las villas tiene de haber un loco y un mayorazgo", dice Fuso Negro (RL, III, 3), justificando de este modo su existencia. A pesar de ello algunos dudan de su locura. El mismo don Juan Manuel, interroga después de una reflexión del loco: "¿Por qué dirán que estás loco, Fuso Negro? y dice la mujer del Morcego: "Dícelo él por no trabajar" y replica el loco: "Lo dicen los rapaces por poder tirarme piedras..." (RL, III, 3).

Este personaje figura en Cara de Plata y en Romance de lobos. En la primera -en la que es más "loco", más perfecto en su caracterización, menos solemne y más vital, juega un papel de resorte dramático; en la segunda, acompaña a don Juan Manuel en su filosofar de padre fracasado frente al mar embravecido.

En Romance de lobos aparece el loco en la escena 3 de la jornada III. Don Juan Manuel ha huido de su casa, ha cruzado las angostas calles de la villa, ha tenido un encuentro con la Roja y Sabei y baja a la playa por donde caminan tres negras figuras, que son tres mendigos buscando lo que el mar pudo arrojar a la arena en una noche de resaca. Uno de ellos es Fuso Negro. En conversación con el Vinculero, Fuso Negro dice horribles, poéticas y goyescas verdades a don Juan Manuel: Le presentaría a los hijos la cabeza del hidalgo en una fuente de plata y uno pediría la lengua, otro, los ojos que le chascarían bajo

los dientes; el corazón es como la niña de un ojo que mira lo que tiene en el fondo, a veces es fuente y otras roca, dientes de lobo, un respiador.

Pero la verdadera relación entre el loco y el hidalgo se establece cuando se encuentran en la cueva frente al mar (RL, III, 4), cueva que es la habitación de Fuso Negro y que el Mayorazgo había elegido para esperar la muerte en soledad "como un viejo león". La llegada del loco se anuncia con un "¡Tou!" embrión del "Touporroutou" de Cara de Plata. El diálogo entre ambos es fantasmagórico, con alusiones a la paternidad del Demonio Mayor de los hijos del Mayorazgo. Llega un momento de alucinación y de delirio en el que enlaza ideas e imágenes llevado por un inagotable flujo de conciencia (141). El fantasmal diálogo se interrumpe con la llegada de la viuda de uno de los naufragos de la barca de Abelardo cuyas palabras vuelven a la acción al Mayorazgo (RL, III, 5).

En Cara de Plata tiene como se dijo un juego dramático mucho mayor. Valle Inclán lo presenta con recursos del esparpento en la escena 2 de la jornada I: "En el lindero del atrio, allá con tuertos visajes un mendigo alunado. Aquel Fuso Negro, roto, greñudo y cismático, que, lleno de guijarros el bonete, corría los caminos entre Lugar de Condes y Lugar de Freyres". Su grito de guerra es el onomatopéyico "¡Touporroutou!", que tiene algo de baile, de aturuxo, de fiesta popular.

"Fuso Negro se esguinza con un espantado, sacando la lengua. Una nalga negruzca, le palpita entre jirones de remiendos. ¡Toy porroutou! De pronto se vuelve y comienza a bailar, trezando las piernas. ¡Toy porroutou! (CP, 1, 2).

Las apariciones de Fuso Negro en esta obra son particularmente efectivas en el desarrollo dramático. Esta primera aparición se produce justamente después del diálogo entre Isabel y el Vinculero, en el cual éste muestra ya su interés por la joven. La próxima aparición está vinculada al rapto, por llamarlo de algún modo, de Sabel por don Juan Manuel. O sea, coincide con el momento en que ese velado interés del viejo Montenegro se manifiesta claramente.

En la románica iglesita de Freyres entra Fuso Negro con su bonete lleno de piedras justo en el momento en que "se extingue el sonoro galope con que se aleja Cara de Plata". Esta vez, como la anterior, la aparición del loco sigue a la desaparición de escena de Miguel de Montenegro. El galanteo atrevido de la escena segunda se había convertido en formal ("Bodas sellan paces"). Entre el hijo enamorado y el padre apasionado, aparece el loco cortejando burda y procazmente a la asustada Sabel (142) y lanzado a una serie de reflexiones sobre lo que el mundo sería gobernado por Satán, caso en el que las mujeres andarían en cueros y "de punta de viernes a punta de viernes, beber y comer con fornicamiento", hasta que finalmente y ante la asustada Isabel, "... en el románica pórtico, bajo los

santos de piedra, el fálico triunfo, la risa en balandros, los ojos en lubre, la greña frenética..." (CP,II,4) (143)

Este ejemplo muestra como Fuso Negro, que se identifica a sí mismo con Satanás en CP,III,3, se debe considerar ya, un personaje esperpéntico.

En la noche a la que se hace referencia, busca mujer y aparece en la fingida agonía de Blas de Míguez para conseguir a Ginera ofreciendo para ello las treinta portuguesas mal habidas por el Abad y halladas por él en el camino (CP, III,3). Más tarde y con idénticas intenciones sube al tejado de Pichona la Bisbisera (CP,III,4). En el primer caso se trata de una aparición fugaz y en el segundo, el loco cubre el papel de testigo, partícipe y anunciador de malas nuevas. Invita a Pichona a que eche de la casa al "galicoso" que la ocupa, ya que tiene para ella un bolso de "amarillas redondas". A partir de ese momento, se desarrolla una conversación de la cama al tejado donde se cruzan las frases más absurdas y en ese diálogo, se mezcla lo metafórico (¿Quién te birló la moza, Perico?" "Un gallo turqués que se metió por medio"... "Bajó revestido de negra centella") con lo basto ("Date cuspe en las perillas, Pichoneta, sube y echamos un baile a la luna. ¡Touporroutou! Sube, camisa escandrillada!" "¡Touporroutou! En cirolas estoy para repenicar un fandango!" "Echa de la cama a ese puto!" "Si en la cama te meas, quiebras el lazo"), hasta llegar a la revelación poética de la realidad ("El girasol de su solana, un gallo turqués está a piteirarlo"... "Ya el virgo de la sobrina se lo llevó el ladrón Vinculero"... "Desnuda, en

cabellos de voces y se cubre los pechos, en una cueva de Lantañón. ¡El gallo turqués está a piteirar sobre la pita blanca!" (CP, III, 4).

Fuso Negro, una especie de disminuido Licenciado Vidriera en Romance de lobos y un fantoche clarividente en Cara de Plata, es el detonante del más íntimo de los dramas de los Montenegro. Otro hubiera sido el destino de Sabiel y de Miguel si su lujuria demente no hubiera precipitado los acontecimientos. Pero es así como pasa Isabel de ahijada a barragana, Miguel de enamorado despreocupado a casi parricida, para finalmente sepultarse en la milicia. Don Juan Manuel en esto permanece inmutable.

Siguiendo el orden dramático, se puede decir que el loco acompaña al mayorazgo en los momentos culminantes. En Cara de Plata aparece en una escena casi premonitrice en el momento en que se insinúa por primera vez el interés sentimental del Vinculero por su ahijada (144); luego está presente en la situación del rapto (145) y por fin, en Romance de lobos, participa de las divagaciones del Caballero sobre sus hijos, su vida y su muerte en la noche aciaga de tormentas y dolor (146).

#### E) El poder de la iglesia

No estaría completo este mosaico de personajes gallegos sin la representación del clero que tanta importancia tuvo en ese momento, tal como se ha visto. Valle Inclán describe casi todos los estratos, como lo hace con

los seculares. Así como no aparecen titulados tampoco aparecen jerarquías eclesiásticas. Sólo el señor de pueblo y su equivalente, el cura de pueblo: el Abade. De ahí para abajo: el seminarista, el clérigo de aldea y el humilde aldeano llevado a sacristán, personajes que equivalen a los hijos, a los campesinos y al criado-bufón que ya se han estudiado.

Tampoco ha olvidado a los típicos oradores de novenas, los frailes de retórica fácil y perturbadora como el que aparece en Águila de Blasón.

a) El Abad de Lantañón

No es benigno Valle Inclán con este personaje (dice Sebastián de Xogas: "La curia es la peor ralea", CP, II, 3). Es tramposo, jugador, blasfemo, sacrilego. Estilísticamente esperpéntico, representa el otro poder que, junto con la nobleza terrateniente, sojuzgaba al campesinado gallego. Ambos poderes son enfrentados, pero al Abad de Lantañón le falta la grandeza del mayorazgo.

El comienzo del conflicto surge en el momento en que es impedido su paso por el puente. Lo que para Miguel es justicia, resulta para él, afrenta. La consecuencia inmediata de este hecho es el retiro de Isabel del Pazo de los Montenegro estando mientras tanto el Abad "con un arrebato de sangre" (CP, I, 5). Aquí ya se presenta como un ser clerical y autoritario.

Como un hecho aparte y que se enlaza fuertemente con la situación anterior, aparece la trampa en el juego. Es

la feria de Viana. En un mesón juega el Abad. Según los segundones es un fullero que tira con el naipe marcado. El abad gana con trampa. Es un tahir.

El conflicto del paso y la trampa en el juego se unen en las figuras de Sebastián de Xogas y el Viejo de Cures. En un diálogo cazurro, típico de aldeano gallego, en el que todo se dice sin decir nada, acuerdan ponerse contra los Montenegro si hubiera pleito. Ellos no han visto nada, ni la trampa, ni la violencia (El Abad había disparado contra Miguel).

El Abad compara su fiereza y su soberbia -que es descomunal y patológica- con las de don Juan Manuel, y desea ardientemente humillar a la familia del hidalgo (CP, II, 3). Es por esto que el Abad se niega a hacer las paces con Miguel ("Si él es altivo, yo lo soy más...") Doña Jeromita pone de relieve estas cualidades de su hermano, su orgullo desmedido, su altanería (CP, II, 3).

Cuando Isabel es raptada, el Abad concurre al pazo de Lantaoñón. Allí se encuentra con don Juan Manuel. El diálogo entre ambos hombres (entre ambos poderes), es abundante en epítetos:

El Abad a don Juan Manuel: Rey Faraón, bárbaro Montenegro, Blasfemo brujo,  
Vade retro (Satán).

Don Juan Manuel al Abad: Clérigo bellaco,  
sacrílego, el diablo te lleve.

El diálogo culmina con una amenaza del Abad: es capaz de encenderle una vela al diablo (CP, III, 1).

Esta amenaza se materializa en la escena siguiente,

cuando golpeándose las mejillas le dice a Satanás que le venderá su alma si le vale en esa hora. No le espanta el sacrilegio. Maquina la burda parodia de la muerte del Sacristán y para lograr su buen fin entrega su alma ("... Satanás por tí rezaré el negro breviario! ¡De Cristo reniego y en tí comulgo! ¡Rey del infierno, desencadena tus aquilones! ¡Enciende tus serpientes! ¡Sacude tus furias! ¡Acúdeme Satanás!").

Esa misma noche se produce el sacrilegio del esperpéntico Abad que cruza el puente en litigio bajo el palio, "la capa de paños de oro, cuatro cuernos el benete, y en las manos, como garras negras, la copa de plata con el pan del Sacramento".

A la trampa del tonsurado ("mal ordenado"; "sacrilego Abad"), responde el Mayorazgo arrancando el copón de las manos del clérigo "con resolución soberbia" (CP, III, últ.)

Es esta la única obra en la que aparece el Abad de Lantañón. Se sabe de su posterior muerte por un diálogo en Águila de Blasón (147).

El Abad de Lantañón tiene especial importancia en la trama de las Comedias (148) ya que influye, en un momento, en el destino de Isabel, Miguel y el propio Vinculero. Es representativo de un clero poderoso al que Valle Inclán trata mal. En cambio, suele ser complaciente con los clérigos de aldeas.

b) El Capellán de doña María

Entre éstos está el Capellán de doña María, don Manuelito. El se salva de la crítica cruel que pone de manifiesto los atroces defectos y vicios del Abad de Lantafión y de don Farruquiño. No sólo goza de las simpatías del autor, sino también de las de don Juan Manuel. Valle Inclán lo presenta como un aldeano malicioso. "Es un viejo seco y tosco, membrudo de cuerpo y velludo de manos. Lleva una sotana verdeante que al andar se le enreda en las espuelas y un sombrero castoreño". El viejo Montenegro lo aprecia por dos galgos corredores que tiene y por compartir los mismos ideales políticos (el carlismo) (AB, III, 2). Don Manuelito es discreto, entusiasta, leal. Hay que tener en cuenta que no es un poderoso Abad, no es un aristócrata aclerigado. Es un cura de aldea, humilde, sabio en su sencillez, discreto, pero valiente y fiero cuando se trata de defender la justicia. Él enfrenta más de una vez a los lobos-hijos pero, como todos, nada puede.

c) El humilde sacristán

El sacristán es un personaje mínimo dentro de la estructura clerical. Es un seglar, sin prestigio ni cultura, que cumple funciones de criado en los ritos. Sacristán es también Pedro Gaillo, el personaje de Divinas Palabras que salva a su mujer de las iras populares con un rezo "en el latín ignoto de las divinas palabras".

El sacristán de Cara de Plata, marido de una borracha y padre de un "coro de crianzas" a más de la Bigardona, confi

gura un personaje esperpéntico. Al decir esperpéntico se dice expresionista con lo que vuelve a quedar claro el momento al que pertenece esta Comedia dentro de la obra total de Valle Inclán. En realidad, el Sacristán es el Abad, lo que don Galán al Vinculero. Basta para probar esto la frase que aparece en la escena 2 de la Jornada III. "Blas de Míguez se encoge como un perro sobre la sombra alargada del tonsurado". Obligado por el Abad, debe fingirse moribundo, llegando a transformar la escena 3 de la Jornada III en una divertida parodia donde se mezclan el nivel adquirido del lenguaje altisonante, con el nivel natural del lenguaje vulgarísimo.

F) Representación del artesanado, los hombres de mar y las profesiones liberales.

Esa sociedad de cambio había formado ya sus profesiones liberales. Estos profesionales eran burgueses, vivían en las ciudades o en las villas. Por debajo de ellos estaban los artesanos de vieja data y, al mismo nivel del campesinado, los marineros. También se ocupa Valle Inclán de mostrar el elemento que aprovecha la coyuntura económica: el usurero enriquecido que forma parte de una nueva clase poderosa.

a) Los artesanos

Representante del artesanado es Benita, la Costurera. Cursi, arrimada a "señorita", Valle Inclán la presen-

ta "menuda, compungida y melosa" (RL, I, 5). Es activa, dispuesta, llena de sabiduría respecto al tratamiento de cadáveres. Habla utilizando diminutivos (Doña Monchita, barriguiña, santiña). Todas sus tareas las acompaña de un incesante parloteo y -según doña Moncha- trae mala suerte. (Doña Moncha: "... Todo lo que tú cosas son mortajas." ... "Yo no me pondría una hilacha que hubieran cosido tus manos...! ¡Tienen la sal!")

Benita la Costurera es un personaje de breve actuación pero llena un importante hueco en el friso social de las Comedias Bárbaras. También aparece con similares características en Divinas Palabras (149).

#### b) Los marineros

Agricultores y marineros son los componentes de las dos realidades socio-económicas que presenta Galicia. Valle Inclán ha elegido la representación de la primera, más rica en sugerencias y situaciones y más apropiada para la expresión de la sociedad de cambio por sus mayores contrastes y movilidad.

Los marineros se reducen a las costas y a algunos puntos determinados y no corresponde aquí dedicarles mayor atención que la que se debe a la breve intervención de Abelardo y sus hombres en Romance de lobos. Abelardo, el patrón, ya había aparecido en El Marqués de Bradomín (150). Este hombre y sus marineros tienen las virtudes características adjudicadas a la tradición marinera: prudencia y valentía.

La noche en la que llega la barca procedente de Flavia Longa, es una noche de tormenta. Las mujeres esperan en la playa el regreso de las barcas pesqueras (151), los niños lloran, las gaviotas graznan. El marinero explica la imposibilidad de hacerse a la mar y a las palabras sardónicas de don Juan Manuel responde que justamente por ser marineros, miran los peligros que apareja la travesía. "Al mar, cuanto más se le conoce, más se le teme". También frente al patrón de la barca continúa don Juan Manuel con sus irónicas: "¡Tú no morirás como tu padre! Tú tienes que pedir permiso al tiempo para hacerte a la mar"... (RL,1,3). Los marineros se resisten a salir pero a la voz del patrón "¡A embarcar, rediós! ¡Meter a bordo el rizón!", saltan a bordo con un "rosmar de protesta". Abelardo manda aparejar la vela y prepara en la popa la caña del timón. "Después se santigua. La barca se columpia en la cresta de una ola. Comienza la travesía." (ídem).

Cuando vuelven a aparecer los marineros, ya no son ellos sino sus viudas, los huérfanos, el naufragio. "En toda la largura de la playa sólo se oyen las voces de las mujeres y de las criaturas" (RL,11,3). Lo comentan los mendigos que acompañaron a don Juan Manuel, lo menciona Isabel rezando una Salve por ellos (RL. III,3), lo clama la mujer de uno de los ahogados, apostrofando al viejo Vinculero (¡"Ay Montenegro, negro de corazón!... Cuando seas mozo, reclamarle cuentas mis hijos..." ,RL,III,4)

En Águila de Blasón también aparecen marineros. Esta vez es un mar tranquilo de ría donde navega con nordeste fresco,

un galeón. El barco va hacia Viana del Prior donde, como en Cara de Plata, es tiempo de feria. Es la única descripción marinera de todo el texto de las Comedias. "Vamos a tener virazón", dice un marinero y otro acota "Gaviotas por tierra, viento sur a la vela". Y luego:

"El galeón navega en bolina, Se oye el crujir marinerero de las cuadernas, se ciernen las gaviotas sobre los mástiles, y quiebran el espejo de las aguas, dando tumbos, los delfines. Por la banda de babor entra un salsero de espuma... (AB, II, 6) (152).

c) Las profesiones liberales

El escribano Malvido: Notorio fue el fastidio de Valle Inclán por las nascentes profesiones liberales, aunque él mismo haya intentado ser abogado. Su representante en este caso, el escribano Malvido, está tratado muy tristemente. (153).

Al principio, se lo ve algo grandilocuente, pero pierde toda dignidad al ser empequeñecido por la figura de don Juan Manuel, quien primero se burla de él y luego lo ultraja.

El escribano dice representar al juez, y luego al Rey, a lo que responde don Juan Manuel diciendo que él es el juez y el Rey. Este diálogo tiene su punto culminante cuando el hidalgo arroja por la ventana el tintero del escribano. Éste y el alguacil se retiran prudentes "como dos zorros viejos" y don Juan Manuel habla de ellos como "villanos" y condena al fuego la silla utilizada por Malvido por

ley de caballería.

El desdén había aparecido ya al comienzo de la escena, cuando responde con altanería a la cortesía un tanto exagerada y poco natural del escribano (AB, III, 2).

En Sonata de Otoño (154) y en El Marqués de Bradomín (155), también se habla de apalea a un escribano. Lo más notable, es la falta de categoría que Valle Inclán imprimió a estos profesionales.

d) Los que aprovechan la coyuntura económica: Los usureros.

Este menester está representado por el señor Ginero que aparece también en Los cruzados de la Causa: "¡Son los usureros los acabadores de las casas!" dice la mujer de Pedro del Vermo (Cap. VI) y Cara de Plata: "¡Ese hombre será el heredero de nuestra casa!" (cap. IX).

Se puede definir al usurero como representante de una futura oligarquía rural, "obsequioso y humilde con los superiores a los que se dispone a desplumar y frente a los que trata de mostrarse insolente cuando caen bajo sus garras". Sabe que la actitud de los hidalgos no tiene sustentación, sabe que tarde o temprano sus haciendas caerán en sus manos. No tiene ansias de venganza ni sed de justicia, simplemente, "intuición de la casualidad social" (156)

Nuestro usurero viste antiparras, sombrero de copa y bastón de caña de indias. Se define a sí mismo como cristiano viejo e hidalgo sin escudo. Está seguro de que perdió su dinero al prestárselo a Miguel porque mejor paga un

pobre que un señor y enfrenta a los hermanos: "Todos esos fueros de soberbia son humo y lo serán más. Se abajan los adarves y se alzan los muladares..." (AB, III, 3).

Palabras rencorosas y proféticas si las hay. Es el paralelo del Primitivo de Los pazos de Ulloa: Solapado, mañoso y aprovechado. Aunque tal vez el mejor paralelo se pueda establecer con Pedro del Vermo, el mayordomo de Los Cruzados... (cap. VI).

Estos usureros son el exponente de la clase en ascenso a punto de desplazar al antiguo poderío terrateniente. Es este tipo de situaciones, en las que la sociedad hasta entonces estática, comienza a movilizarse, y en las que el movimiento renovador resulta deleznable y mezquino, lo que produce en Valle Inclán la nostalgia del pasado que envuelve muchas de sus obras. Ya que el presente es caricaturesco y despreciable, hay que mirar hacia atrás (157).

Se podría decir que Valle Inclán no ha dejado de tocar ni una sola de las personas que configuran la sociedad gallega del siglo XIX. La única omisión, que tampoco llega a serlo porque hay una breve mención en Cara de Plata (II, 2), es la del emigrante. Es cierto que en la época en que se desarrollan las Comedias, no tenía tanto auge la emigración como en décadas posteriores. El caso es que Valle Inclán hace desfilar alrededor del hidalgo campesino a los representantes de la nobleza en decadencia, de las mujeres de clase alta trabadas por prejuicios, a las mujeres de pueblo pintorescas y desenfadas, a los aldeanos cauteiosos, a los

campesinos deseosos de un cambio social, a los aprovechados usureros, a los marineros de sudeste y botas, a los criados fieles y tradicionales, a los clérigos soberbios, a los artesanos que aún no osaban mezclarse en el mundo de los señores, a las nuevas profesiones, a los locos, a los mendigos, a todo en fin, lo que poblaba la Galicia de cimonónica en la que él situó su gesta hidalga.

NOTAS AL CAPITULO III

- (1) Fernández Almagro, op. cit. p. 59
- (2) Otero Pedrayo, R., El viaje a Orense de don Ramón del Valle Inclán (Insula, 236-37, p.3).
- (3) Cfr. Fichter, op.cit. y Speratti Piñeiro, E., Génesis y evolución de la Sonata de Otoño (RHM, enero-abril, 1959)
- (4) Ver pp. 175-76, de la edición de Granier (P.1908), edición algo modificada ya que excluye a La Generala e incluye a otros cuentos. Su título, también modificado, es Historias de amor.
- (5) El Marqués de Bradomín, Jornada II, pp. 69 y 75-76 (ed. O.C.)
- (6) Sonata de Otoño (p. 70, ed. Op. Omn.)
- (7) Sonata de Otoño, ed. cit. p. 75.
- (8) Id. pp. 106-7.
- (9) Díaz Plaja. Las estéticas de Valle Inclán (M.Gredos, 1965).

- (10) Gómez de la Serna, Del hidalgo al esperpento pasando por el dandy (CHA, julio-agosto, 1966) "Por esto no estoy de acuerdo con G. Díaz Plaja de que mientras Montenegro es un personaje mitificado visto "desde abajo o de rodillas", Bradomín sea contemplado cara a cara y "ya desde una concepción farsesca"... Pues lo que sostengo es que no se trata de dos personajes distintos sino de dos secuencias de un tipo fundamental -el hidalgo, el propio Valle- visto desde dos perspectivas diferentes, pero siempre desde abajo..." (p.166).
- (11) Cofr. Díaz Plaja, op. cit. pp.190 y ss.
- (12) Para mayor amplitud remito al excelente artículo ya citado de G. Gómez de la Serna.
- (13) Los Cruzados de la Causa, cap. VII y cap. III.
- (14) El resplandor de la hoguera, cap. XII.
- (15) Valdecasas, El hidalgo y el honor (M., Rev.de Occ., 1948) p-10.
- (16) Se recomienda la lectura del libro de Valdecasas para la ampliación de este concepto.
- (17) G. Marin, La idea de la sociedad en Valle Inclán

(M.Taurus, 1967).

- (18) Greenfield, S.M., Ramón María del Valle Inclán. Anatomía de un teatro problemático (Fundamentos, Caracas, 1972) p. 63.
- (19) Greenfield, op.cit. p. 66.
- (20) González López, El arte dramático de Valle Inclán (Las Américas, Publishing Company, N.Y., 1967) p. 80 y 81.
- (21) Borel, J.P. El teatro de lo imposible (Guadarrama, M. 1966) p. 200.
- (22) Borel, op.cit. p. 205.
- (23) García Pelayo, Sobre el mundo social en la literatura de Valle Inclán (R. de Occ. M., 1966) p.269. Expongo brevemente los conceptos de vanidad y soberbia como derivaciones de orgullo que se exponen aquí.
- (24) CP, I,1 y II,2: "Es un hidalgo mujeriego y despósito, hospitalario y violento, rey suave en su pazo de Lañtañón.
- (25) AB, I,2.
- (26) **Aprecia el Capellán de doña María "por dos galgos muy corredores que tiene" (AB, III,2).**

- (27) AB, I, 2; I, 4; II, 7; III, 2; I, 1; RL, III, 4.
- (28) AB, II, 7; III, 2; III, 8; RL, III, 2 y III, final.
- (29) RL, III, 2; III, 5; III, final; AB, IV, 7.
- (30) AB, II, 2; II, 3.
- (31) Para doña Marfa: El Caballero tiene una llama de ira en los ojos" (AB, III, 2); "El viejo hidalgo asiente con gravedad burlona (AB, II, 7); "Don Juan Manuel la contempla con una llama de irónico y compasivo afecto... (fd.) Para el Capellán: "Don Juan Manuel le interroga campanudo y burlón" (AB, III, 2); Para sus hijos: "En su boca colérica asoma una sonrisa llena de tristeza y de sarcasmo (AB, III, 2). Para Isabel: "El hidalgo rió con cruel y despótico desdén (AB, II, 3).
- (32) "No ha pensado que me dejaba solo, sumido en la tristeza cuando voy para viejo! No, no me hubiera abandonado si yo tuviera diez años menos" (AB, IV, 1).
- (33) "... y si vuelvo mis ojos al pasado no encuentro en mi vida otro pecado que haber hecho un mártir de mi pobre mujer. Debi haberle ocultado que tenia otros amores. Pero yo no sé engañar, yo no sé mentir...! ¡Cuántos pecados! ¡Mi alma está llena de ellos!... (RL, I, 1) "... Soy el peor de los hombres. Ninguno

más llevado de naipes, de vino y mujeres. Satanás ha sido siempre mi patrono. No puedo despojarme de vicios. Me abrasso en ellos. Nunca reconocí ley ajena para mi gobierno. Saliendo a mozo, maté a un jugador por disputa de juego. Violenté la voluntad de una hermana para hacerla monja. A mi mujer la afrenté con cien mujeres. ¡Este he sido!; Cambiar no espero! De milagros y santos arrepentidos pasaron ya los tiempos... (CP, III, últ.) "¡Tengo miedo de ser el diablo!" (fd.)

(34) Doña Rosita: Doña María no concibe que pueda existir una mujer que no esté loca por don Juan Manuel (AB, I, I); La Roja: ...; Y la prendió como prendió a tantas! (AB, III, 4) Doña María: "... Y nunca tuvo, como ahora esa fuerza para cegar a las mujeres..." (AB, II, 4); Ludovina: ¡Viejo más gallo! (CP, II, 5) El Sacristán: ¡Qué gallo el Vinculero (CP, III, 2) La Voz de la Chimenea lo llama "gallo turqués" varias veces (CP, III, 4); Sabel le dice a su madriña: El padriño, allá en el fondo de su alma, sólo la quiere a usted... (AB, III, 4()).

(35) Así lo hacen los chalanos en CP, I, I y I, 4; el Sacristán en la siguiente escena. Sabelita también en CP, I, 5; el Molinero y un viejo en AB, I, 5; Manuel Tovfo en AB, I, 6; el escribano en AB, III, 2. Don Farruquiño en RL, I, 2; Doña Rosita en AB, I, I. Algunos de los mendigos en RL, III, 5, II, 3; criados, RL, III, 2; el Abad en

CP, III, 1 y la mujer del marínero ahogado en RL, III, 4).

(36) Dice don Farruquíño: Entonces (si somos hijos de Satanás) somos bien hijos de don Juan Manuel Montenegro (RL, III, últ.)

(37) RL, III, 5.

(38) RL, III, 1; III, 2 y III, 5.

(39) García Pelayo, op. cit. p. 273 y Maravall, op. cit. p. 250.

(40) Por su importancia, se reproduce aquí el texto completo de las palabras de don Juan Manuel:

"... Todo el maíz que hay en la troje se repartirá entre vosotros. Es una restitución que os hago, ya que sois tan miserables que no sabéis recobrar lo que debía ser vuestro. Teneis mareada el alma con el hierro de los esclavos, y sois mendigos porque debéis serlo. El día que los pobres se juntasen para quemar las siembras, para envenenar las fuentes, sería el día de la gran justicia... ese día llegará y el sol, sol de incendio y de sangre, tendrá la faz de Dios. Las casas en llamas serán hornos mejores para vuestro hambre que hornos de pan. ¡Y las mujeres, y los niños, y los viejos y los enfermos, gritarán entre el fuego, y vosotros cantaréis y yo también, porque seré yo quien os gufe! Nacisteis pobres, y no podréis rebelaros nunca contra vuestro destino. La redención de los humildes hemos de hacerla los que nacimos con ímpetu de señores cuando se haga la luz en nues-

tras conciencias. ¡En la mfa se hace esa luz de tempestad! Ahora, entre vosotros, me figuro que soy vuestro hermano y que debo ir por el mundo con una mano extendida, y como nací señor, me encuentro con más ánimo de bandolero que de mendigo. ¡Pobres miserables, almas resignadas, hijos de esclavos, los señores os salvaremos cuando nos hagamos cristianos! (RL, I,6).

- (41) Ver Frazer, La rama dorada (FCE, Méx. 1951) p. 700 y ss.
- (42) "El Caballero interpone su figura resplandiente de nobleza: Los ojos llenos de furias y demencias, y en el rostro la altivez de un rey y la palidez de un Cristo. Su mano abofetea la faz del segundón. Las llamas del hogar ponen su reflejo sangriento, y el segundón, con un aullido, hunde la maza de su puño sobre la frente del del viejo Vinculero.. (RL, III, últ.)
- (43) Carballo Calero, R., A temática galega na obra de Valle Inclán (Grial, n. 3, 1964, pp. 6 y 7).
- (44) "... polo de agora apoia a súa estética nunha estética nobiliaria. Non pode iñorar, naturalmente, aos aldeáns, e non só lles concede un lugar en súa obra, senón que mesmo escribe obras nas que enchen totalmente a escena. Veos, endebén, en todo caso con ollos de señor. Non é a súa unha literatura redentorista. Cando

don Juan Manuel agoniza en Romance de lobos, lémbrase da redención dos miserables, e soña episódicamente con ela para un futuro impresisabre" (C. Calero, op. cit. p,7).

(45) CP, I, 3.

(46) CP, II, 4.

(47) CP, I, 2.

(48) CP, I, 2.

(49) Ídem.

(50) Ídem.

(51) "... No te pido que seas un santo, cada edad reclama lo suyo, pero no olvides las obligaciones de su sangre, como hacen los otros perversos.

El linajudo acabó de hablar con un gran suspiro, los brazos sobre los hombros del mancebo, que pronto y liberal se arranca y besa la mano del viejo.

.....

El hermoso segundón, desata el caballo... y sale al galope bajo la mirada orgullosa del viejo genitor (CP, I, 2).

(52) Ídem.

(53) CP, 11,2 y 11,3.

(54) CP, 1,4 y 11,5 .

(55) CP, 1,4; y 11,2; 11,3.

(56) CP, 1,2.

(57) La relación entre los jóvenes es ambigua en grado sumo. Miguel no termina de decidirse mientras puede hacerlo y ella tampoco. Sólo la seducción del viejo, aclarará la situación.

(58) CP, 1,2 y 1,5.

(59) ¡Ya el virgo de la sobrina se lo llevó el ladrón Vinculero! (CP, 111,3).

(60) AB, IV,2.

(61) Los cruzados..., cap. XVII.

(62) Cara de Plata, III, últ.

(63) El resplandor de la hoguera, cap. XII.

- (64) G. de la Serna, op. cit. p. 156
- (65) Miguel pareciera heredar las virtudes que se atribuy  
yen a la familia Montenegro. Hay muchas referencias  
a ellas en los textos, no sólo por parte de don Juan  
Manuel, sino también de los mendigos y de los campe-  
sinos. Recordar, por ejemplo, la velada en el molino  
(AB,11,5).
- (66) Ver García Pelayo, op. cit. pp.44-45.
- (67) Valdecasas, op. cit. pp.16-17.
- (68) CP,1,3.
- (69) Greenfield, op. cit. p. 66.
- (70) CP,11,1.
- (71) CP,11,1.
- (72) CP,11,1.
- (73) RL,11,1.
- (74) RL,11,1 y 11,2.
- (75) ¡No pises sobre su sepultura! ¡Que se levanta!...¡Que

se levanta!" y más adelante:"... Le has puesto el pie sobre el pecho. Yo la vi levantarse en la caja, con las dos manos apretadas sobre el corazón, y lo tiene lleno de espadas como la Virgen de los Dolores. También son de plata, Farruquiño. ¡No las dejes! ¡No las dejes!" et passim (RL,11,1)

(76) RL,11,2.

(77) "¡Canoso! ¡Morita!", AB,1,5.

(78) AB,11,4.

(79) Un mozo dice que tiene malas entrañas (AB,11,5); Doña Rosita lo juzga un bandolero que tiene esclava a su madre (AB,1,2) Sus hermanos don Mauro y Miguel lo acusan de haber sido el ladrón de la casaca (AB,11,3 y IV,2).

(80) RL,11,2.

(81) Según las palabras del Capellán (RL,1,4).

(82) AB,IV,5.

(83) AB,IV,5 y IV,6.

(84) "¿El señor don Mauro camina para su casa de Bealo?" (RL,11,6).

(85) CP,11,1 y 11,2.

(86) "Será preciso que alguien me pusiese la mano en la boca, y aún no ha nacido... Ni la mano, ni el puño, ni el aire. Yo digo aquello que mejor me parece y a quien no guste de oirlo se camina a otra parte (Ambas respuestas a don Gonzalito en AB,11,3).

(87) Don Mauro sufre una escalada de violencia. Primero son las palabras y luego los hechos. Su reacción criminal es ante una bofetada de su padre. Responde al golpe con el golpe mortal.

(88) Es un personaje primitivo y en el que nunca se vislumbra una chispa de inteligencia.

(89) "Cuando se tiene una pena no se está para recordar. ¡Pobre madre! Ella acudía a todos, y teníamos un amparo... Pero ahora, ¿qué será de nosotros?... Hemos amargado sus últimos momentos con nuestras disputas. ¡Somos como fieras!"(RL,11,6)

(90) "¡Qué valor da el vino! (RL,1,4)

(91) También lo acusan de haber bebido.

(92) "Esa plata que nos hemos repartido es una miseria... ¿Pero el trigo, y el maíz y el centeno? Las trojes

están hoy vacías y no hace una semana estaban llenas porque mi madre había cobrado los forales de Andrés y de Corón. ¿Quién las ha robado? ¡Ellos y sólo ellos!" (Don Farruquiño a don Pedrito, RL, II, I).

- (93) Remito nuevamente al libro de Valdecasas.
- (94) AB, III, 2.
- (95) Hormigón, op. cit. p.76. También importantes las páginas que Gómez Marin dedica a este tema: G. Marin, op. cit. pp. 44-46.
- (96) AB.V, últ.
- (97) AB, II, 6.
- (98) AB, III, 2.
- (99) AB, III, 4.
- (100) AB, IV, 2.
- (101) "El Niño Jesús: No has querido ampararla (a Sabel) porque eres muy mala, doña Marfa. En el cielo están enojados contigo pues dejaste que la mujer arrepentida volviese a caer en el pecado. Eres muy mala y por serlo tanto, sufres el castigo de que el mejor

de tus hijos se vaya a la guerra, donde hallará la muerte".

(102) CP, II, 3; AB, II, 1; AB, V, 3; AB, V, 2 y AB, I, 1).

(103) Los cruzados..., cap. I.

(104) Ver nota 56.

(105) "¡Si el padre y el hijo se encuentran!" (CP, II, 5).

(106) "Mi destino es llorar... ¡No me averguence, padrino! ... No me ates en estos umbrales, imán del infierno! ... Rey del cielo desencadéneme, que aquí me pierdo! ... ¡Mi alma condeno!... A Satanás se la entrego... ¡Padrino, no me pierda!... ¡Elijo mi muerte!... Los pies me atan. Andar no puedo. ¡Estoy dañada del malo!... Tengo grillos. ¡Los pies me atan!... ¡Padrino no me ponga cadenas! ¡Rompa el negro imán con que me prende! ¡Déjeme libre! ¡Libérteme!... ¡Bórrate espanto! ¡Alma mía, avaliéntate! ¡Supérate! ¡Padrino, rompa este atribulado cautiverio! Y si no lo rompe, ordene que me queda, si es mi suerte perderme!" (CP, III, I).

(107) AB, III, I. La Manchada: "Mirad ahí, una señora tan principal perdida por el amor de un hombre". Andrefña: "¡Ni sus mismas familias querfan oír hablar de

ella!" Rosalva: "¡Y desprecios que le hacían los señores de su clase! "

Y refiriéndose a la llegada de Liberata dice Andrés:  
ña: "¡Siquiera doña Sabelita era una señora principal!"

(108) AB, II, I.

(109) El mal le es producido por la saludadora de Céltigos a través del pañuelo proporcionado por Rosalva. Dijera Rosalva: ¿Vendrále algún mal a doña Sabelita? y contesta la manchada: Yo no cargara mi alma con ese recelo. (AB, V, I)

(110) "... cae de rodillas abriendo los brazos" (CP, II, 3)

(111) Cofr. García Pelayo, op. cit. p. 46.

(112) En Cara de Plata se alude a esta situación: Dice el pastor a Ramiro de Bealo: "Pues llévale (al Vinculero) una vaca de tu corte" y acota Pedro Abufn: "Ya se la había llevado" a lo que replica Ramiro de Bealo: "Un rayo que os parta" (CP, I, I)

(113) Divinas Palabras, II, I.

(114) La rosa de papel, en Retablo de la avaricia, la lujuria y la muerte. (Op. Omn. t. IV, pp. 55-107).

(115) "En todo el santo día no lo han visto mis ojos. Ago-

ra tiene algún divertimento que me lo roba. ¡De por fuerza! Me quería por los quereres del mundo, y alguna bruja le hizo mal de ojo pues se pasan para mí los días sin probar la de su parte un consuelo de amor. Parece, talmente, olvidado que soy mujer y moza. Me crea o no, en todo el mes no hemos deshecho esa cama. ¿Ha visto la brasa en el hogar, que es tal como un sol pequeño, y la meten en un cántaro y sale hecha un carbón oscuro como la noche? Tal le ha sucedido con sus ardores al rey de mi alma, y también rey de mi cuerpo, pues no vale que él lo desprecie para que no sea suyo" (AB, IV, 5).

- (116) "Una gallina clueca escarba la tierra del piso en medio de amarillenta pollada, y como distintivo de su dueña, luce calzas de bayetón colorado, que anduvo largo tiempo en un refajo de la Pichona... (AB, IV, 5)  
"... se agarima debajo una clueca"... (CP, II, 7)  
"... y en el círculo de la penumbra el gato abre el sacrilegio de sus ojos verdes" (CP, II, 7).  
"... En la sombra de la chimenea el gato, tiznado de ceniza maúlla y encarna el lomo..." (AB, IV, 5)
- (117) Este lenguaje desenfadado es uno de los detalles que indican la tardía composición de Cara de Plata. Ver AB, IV, 5 donde ya lo utiliza.
- (118) Dice Liberata: "Dejó allí su caballo y llevóse las

dos vacas. Montado en una, del revés, con el rabo sirviéndole de freno, pasó el río" (AB,V,últ.)

"El Caballero: No son esas mis noticias. Parece ser que tú has montado sobre la vaca, y que contigo encima se sumergió y tragó tanta agua que ha muerto bajo el puente" (CP,I,I)

(119) Ver nota anterior.

(120) AB,II,5."Si alguna moza se duerme en la vela, luego la tiente un mozo parletano. Entre el reir de los viejos y el rosmar de las viejas, las manos atrevidas hurrenean bajo las faldas. La curandera sopla el hervor que levanta el vino...

(121) Maravall, op. cit. p. 277.

(122)"En Cara de Plata... los chalanes entran en conflicto con el antiguo señorfo, convertido por las nuevas leyes en propiedad particular, para defender su derecho de paso: tienen ya el derecho a protestar, pero de hecho, la infraestructura de la propiedad de la tierra en nada ha cambiado" (Hormigón, op. cit. p.63).

(123) Son los términos que usa G. Marín, op. cit. p. 91.

(124) Hay otra alusión a la guerra de los Hirmandiños en boca de Fusco Negro: "¡Touporroutou! ¡Se juntó la tropa

de Hirmandiños!... ¡La torre entre todos nos han de quemar!..." (CP, 1, 2)

- (125) "Un pastor escotero y remoto sobre una peña, asiste al concilio haciendo círculos con el regatón del cayado en los Ifquenes milenios (sic) del roquedo" (CP, 1, 1)
- (126) Todos estos textos pertenecen a Cara de Plata, 1, 1.
- (127) Varela Jácome. El mundo campesino. Presencia operante de Galicia. Agradezco al Prof. Benito Varela Jácome el haberme facilitado el original de este trabajo y el de El mundo rural en las Comedias Bárbaras.
- (128) Para estudiar la economía de este sector ver, Paz Andrade, op. cit., especialmente los capítulos dedicados a la depresión económica, entre otros autores.
- (129) "¡Yo te conjuro, si eres el diablo mayor, a que te espantes de aquí y diez leguas alrededor! ¡Yo te conjuro, a la una por la cara de la luna! ¡Yo te conjuro, a las dos, por el resplandor del sol! ¡Yo te conjuro, a las tres, por las tablas de Moisés!. Calló estremecida, atenta a los rumores de la noche... Ya no dudó que fuese alma en pena. Era sabedora, como todas las viejas, y caviló que a ser burla del demonio, terminado el ensalmo hubiérase escuchado un gran

trueno y toda la casa se llenara de humo de azufre. Comenzó otro ensalmo para las ánimas: ¡Palabra de misal, lámpara de altar, tu corona de llamas quebrantarán! Yo te conjuro, ánima bendita, para que dejes este mundo y te tornes al tuyo (Cap. XVIII).

- (130) Evidentemente se trata de andar por el siglo, por que si anduviera con el siglo, Micaela no podría tener mucho más de setenta años ya que 1876 se terminan las guerras carlistas.
- (131) Gómez Marín, op. cit. p. 46.
- (132) Estas citas corresponden a la descripción que se hace en RL, III,1. En el ciclo carlista era nacida en la casa.
- (133) Hormigón, op. cit. p. 75.
- (134) García Pelayo, op. cit. p. 278 y ss.
- (135) Maravall, op. cit. p. 240.
- (136) "En la puerta del jardín asoma una hueste de mendigos. Patriarcas haraposos, mujeres escuálidas, mozos lisiados...En todos los casales los conocen y ellos conocen todas las puertas de caridad. Son siempre los mismos: el Manco de Gondar, el Tullido de Célti-

gos, Paula la Reina, que da de mamar a un niño, la Inocente de Brandeso, Dominga de Gómez, el señor Amaro, el señor Cidrán el Morcego y la Mujer del Morcego".

- (137) Aparece en la segunda escena de la Jornada II de Divinas Palabras, pero ya había sido nombrado por la Vecina en la jornada anterior.
- (138) Gómez Marín, op. cit. pp. 84-85.
- (139) Míguez, Galicia: éxodo y desarrollo (Cuadernos para el Diálogo, M. 1968) p. 86.
- (140) "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 lo que ella me contaba (Jardín Umbrío, Prefacio).
- (141) "Los cinco mancebos son hijos de su conciencia condenada. ¡Arreniégo! ¡Arreniégo!... De la su mano derecha a cada cual dióle un dedo con su uña, para que rebuñasen en el corazón de mi hermano el Señor Mayorazgo. Hermano de este día por parte de los caminos y de pedir por las puertas, y de la cueva pa-

ra morir... Hermano de este día... ¡Tou! ¡Tou!...

Van por un camino toda la vida los hermanos y no se reconocen...

El gran ladrón se hace moza para que demos nuestra sangre encendida de lujuria, y luego, dejándonos dormidos, vuela por los aires... Con la misma apariencia del marido se presenta a la mujer y se acuesta con ella. ¡Cata la trampa porque entonces tiene la calor del hombre la flor de su sangre y puede empreñar!

Al señor Mayorazgo gustábanle las mozas, y por aquel gusto el Diablo hacía lo cabrón"...

(142) "Esta noche voy en el caballo del viento, trabajo contigo y a ella la degüello" "Si no me das para un vaso, enséñame las piernas." Él le había dicho: "¡Muéstrame las piernas, puñela!" "¡Tou por rou tou! ¡Qué blanca eres! Dame una vicada, concho! ¡Madre santísima, que virgo tienes!" "¡Concho, que te como la lengua!"

(143) "¡Qué buena de mala idea, soltar el vino todo que hay en el mundo, todo a correr en una fuente de cien mil tornos! ¡Qué idea más buena! ¡Y que las vacas, en vez de bostas, vertiesen panes por debajo del rabo! ¡Otra buena idea! ¡Pero de mérito! Todo anda mal. El mundo va descaminado. Yo sé el remedio y otros lo saben: ninguno lo declara. Al primero que hable, cuatro tiros, mandamiento del cabrón gobierno. Satanás

podía gobernar el mundo a satisfacción de unos y otros. ¡Touporroutou! Siendo como es, tan lagarto, podía darse con todos la lengua..." (CP, II, 4).

(144) CP, I, 2.

(145) CP, II, 4.

(146) RL, III, 4.

(147) Una señora; ¿Quién era?

El criado: Parecióme la mal casada.

La otra señora: ¿La sobrina del difunto Arcipreste de Lantaoón?... (AB, III, 5).

(148) No estoy de acuerdo con la interpretación de Greenfield (op. cit. p. 181), según el cual "la crédula mente gallega del Abad" ve en los Montenegro a Satán como su adversario personal. El Abad es simplemente un clérigo soberbio y ambicioso, interesado, tramposo y sin escrúpulos, cuyo orgullo y capricho lo lleva al sacrilegio. Su conflicto con el Caballero, es un conflicto de poderes, de imponer la propia voluntad sobre la del otro.

(149) Divinas Palabras. Diálogo entre Simoniña y Benita la Costurera en la escena 3 de la Jornada III.

- (150) Doña Malvina: ¿Quién es?  
El marinero: Abelardo, el patrón de la barca (Jornada II)
- (151) En Galicia subsisten hermosas tradiciones como la de hacer sonar una caracola para advertir a las barcas en medio de la niebla. En una conferencia dictada en Buenos Aires el musicólogo Mauricio Kagel, citó entre otros instrumentos primitivos a esa caracola (hoy utilizada como anuncio de las pescadoras), pero no ubicada en Galicia. Valle Inclán también habla de esta costumbre, como aviso de la llegada de las barcas, en La lámpara maravillosa.
- (152) Muchos son los autores que se han ocupado de la situación de la economía marítima en Galicia. Se recomienda Paz Andrade, La marginación de Galicia (S.XXI, M. 1970) donde se lee: "La segunda ala del sector primario de Galicia se extiende sobre el mar. Podría decirse que la producción sin suelo se ha desarrollado aquí como respuesta a la producción del suelo..." (p. 247). Para la historia de la pesca en Galicia consultar el cap. XXIII, p. 245, donde además se enumera una interesante bibliografía.
- (153) Malvido es un apellido de la familia de Valle Inclán: "D. Miguel Inclán, bo. En Santa María la Antigua, de la villa del Caramiñal, en 1968, señor de la casa de

la Rúa Nova por su casamiento con doña Rosa Malvido y de la Rúa" (hija de D. Andrés Malvido y de doña Francisca Rico de la Rúa); en Fray José Santiago Crespo Pozo, O. de M., Datos genealógicos de los Inclán y los Valle Inclán, Rev. del Museo de Pontevedra, 1955, IX, p. 150.

- (154) Sonata de Otoño: Dice don Juan Manuel: " -No puedo detenerme, voy a Viana del Prior. Tengo que apalea un escribano" (p. 108, ed. Op.Omn.M. 1918).
- (155) Idénticas palabras en la Jornada II de El marqués de Bradomín.
- (156) García Pelayo, op. cit. pp. 77-78.
- (157) Para este tema, ver Maravall, op.cit. pp. 131-132.

## CAPITULO IV

### Las costumbres gallegas

Las costumbres gallegas del siglo XIX se reflejan en las Comedias Bárbaras en las diferentes viviendas que habitan los personajes, las ferias y fiestas a las que se mencionan, las comidas y vinos que se nombran y la vestimenta que se describe.

#### 1. Las diferentes viviendas

En capítulos anteriores se pasó revista a la serie de personajes que pueblan la Galicia decimonónica de las Comedias. Para lograr una ambientación total de ese conglomerado humano, habrá que referirse a sus viviendas que son acordes a la condición social de sus ocupantes.

##### A) Pazos y casonas:

El pazo (Lantaoñ), la casona de villa (Viana y Flavia Longa), la casucha de aldea (la casa de Pichona en Cures), la casa rectoral (Brandeso), la casa aldeana (Cuatro leguas de Brandeso), el molino, todas estas viviendas aparecen en las Comedias. No figuran en absoluto las casas burguesas o ciudadanas, ni existe la descripción de la "vivienda destartalada entre la cuadra y el corral" (1)

El descrito tal vez, con más detalle, es el pazo. Tanto el pazo como el lugar "acasarado" constituyeron típicas unidades de la producción agraria (2). El pazo fue la

vivienda característica de la nobleza gallega. Es la vivienda de campo, fuera de la de la villa o ciudad. Por lo general se trata de un edificio bellissimo que, con el correr de los años y con la orientación de los descendientes de los dueños hacia profesiones liberales, se transformaron en lugares de veraneo o rincones de descanso de la alta burguesía urbana (3).

Cara de Plata se desarrolla en gran parte en el pazo de Lantaoñ que tiene las características propias de dicho tipo de viviendas: solana, arcos, entarimado de castaño, torre, escudos y cadenas, escaleras de piedra (4).

En Águila de Blasón recuerda el pazo Micaela la Roja (5) y aún se nombra en Romance de lobos (6).

El de Lantaoñ es un pazo amplio, cerca de un río. Ya se ha visto como fueron buscados los pazos de esta zona a fin de establecer la inspiración real del de los Montenegro (7).

También doña Rosita en Águila de Blasón, llama "pazo" a la casona de Flavia Longa (8).

Se distingue entre la casa "hidalga" y la casa "labriega" (9). La primera de dos pisos, con patios empedrados, balcones y cristaleras, suelo y maderamen de castaño y cocina de hierro. En la segunda por lo general, se hallan paredes de cantería, una puerta, pocas ventanas, no hay solana ni escalera, no suele haber chimenea, a veces un "sobrado" para dormitorios. El suelo de la primera planta es de tierra, la lareira o cocina es de piedra y colgada sobre ella está el pote. "Que en una casa haya "pote"

quiere decir que la situación es estable. Las casas sin fuego son casa de miseria".

Dos son las casonas de villa: una en Viana del Prior, situada en una plaza (10), es el escenario de Águila de Blasón. La de Flavia Longa, donde se desarrolla Romance de lobos, está en las afueras de la villa y cerca del mar (11).

La primera es una típica casa hidalga con zaguán de piedra, escalera y huerto. Otra de las características de la casa hidalga es el balcón. En este caso es un balcón de piedra, plateresco, donde maduran los membrillos (12).

La entrada de la casa de Viana se describe en Romance de lobos donde aparece una torre que no se había visto en Águila de Blasón (13). También aquí figura la plaza con cipreses (14).

Salas y antecelas son grandes y desmanteladas. No son casas muy alhajadas las que habitan los Montenegro; tienen temblorosas tarimas de castaño, sus vidrieras se abren sobre la plaza o sobre el huerto, que a veces es reemplazado por "el jardín", aunque evidentemente el huerto es la palabra que más se adecua (15).

La cocina es grande, con ancha campana de hogar y escaños donde se sientan los criados, y chimenea de piedra "que recuerda esos cuentos campesinos y grotescos" (16).

Un detalle de la antigüedad del edificio lo dan las puertas que son "de vieja tracería y floreado cerrojo" (17).

En la segunda casa hay algunas variaciones. Como se di

jo, está a la entrada de Flavia Longa. Sus ventanas, que son antiguas ventanas de montante "labradas como confesorios en lo hondo de un muro, y flanqueadas por poyos de piedra..." (18), se abren al mar y no a una plaza (19). Esta casa tiene capilla (20) que está bajo la advocación de San Miguel. En la ficción, Miguel es el nombre del hijo predilecto de los Montenegro y se puede establecer una conexión entre ambos hechos, pero la conexión con la realidad es mucho mayor. En San Lorenzo de Andrés, el Pazo de la Rúa Nueva, habitado aún por la familia de Valle Inclán, tiene una capilla de San Miguel (21).

La capilla de Flavia está descrita durante el robo de don Farruquiño y don Pedrito. El uno desde la tribuna, el otro desde abajo, dialogan sobre lo que hurtan: copón y patena de oro, lámpara de plata, retablo con la figura de San Miguel que lleva espada también de plata. Hay además un San Roque, la sepultura de doña María y un presbiterio que tiene escaños de respaldar de velludo y clavos de bronce (22).

Importante entrada, huerto, ancho zaguán y balcón de piedra, vuelven a señalar el nivel social de la vivienda (23).

También la cocina indica la categoría de la casona (Dice el Morcego: ¡Qué gran cocina!", añade su mujer: "Parece la de un convento..." y tercia el Ciego de Gondar: "Como corresponde a la grandeza de la casa" (24).

El mobiliario de las casas señoriales, pazos y casonas, abunda en arcones, camas de nogal tallado y lustró

so, a veces con cortinajes de damasco carmesí (25). Los ornamentos son espejos ("La imagen del bufón aparece en el fondo de un espejo"; "Como el nebuloso cristal del espejo")(26)), estampas (Sobre el muro se desenvuelve en estampas que ostentan larga leyenda al pie, la historia amorosa de la señorita de la Valiera") (27), imágenes religiosas ("Un niño Jesús con túnica blanca bordada de plata parece volar sobre la consola, entre los floreros cargados de azucenas"... "Apenas esclarece la lamparilla de aceite que alumbra bajo morado dosel los lívidos y ensangrentados pies de un crucifijo")(28), jarras, de cañas con mirlo, de mimbre con tórtolas (29).

La vajilla es de plata, los manteles de hilo, los vasos de cristal. (El recado es de plata antigua, y los manteles son de lino casero, con una cenefa roja..."; "En uno de esos grandes y portugueses vasos de cristal tallado...") (30).

Pazos y casonas son habitados por los Montenegro y sus pares sociales. Estas casas han corrido en Galicia diversos destinos. El más triste, y el más actual, es su desaparición a manos interesadas que las "modernizan" en el mejor de los casos, o las echan abajo. Los descendientes de los antiguos propietarios son, o muy numerosos o han perdido el interés por habitar en la villa o en el campo.

B) La casa labradora

Aparece en Águila de Blasón (31). Tiene un zaguán con techumbre oscura de castaño, en la viga que la atraviesa cuelga la abuela los racimos de uva. A través de la puerta se ven las colinas y los rebaños. Desde el interior se escucha un telar. Nada más añade Valle Inclán. Da más que la descripción, la atmósfera de esta vivienda:

"Aquella estancia con su oscura techumbre de castaño, y el telar que llena la casa, tiene esa paz familiar, ingenua y campesina que se siente como un aroma de otoñales manzanas, conservadas para la compota de Noche Buena" (32).

Este tipo de casa estaba habitada por el aldeano acomodado, propietario de algunas parcelas, tal vez de un pinar y de una vaca y cuya economía era casi de oikos.

C) La casa aldeana

Son en realidad dos: una más pobre tal vez que la otra. La primera es la de Blas de Míguez: una casa solitaria de la que sale a través de las tejas el humo de la pinocha que arde en el hogar ("donde una vieja encuerada se espulga") y el olor de las sardinas asadas (33).

También la casuca de Pichona queda algo apartada. Ella la llama "mi buratiña", o sea que es consciente de la inferioridad de su vivienda en donde el humo también

sale por "los resquicios de la tejavana", la cocina es "terreña", y un cañizo separa la parte de dormir donde hay un jergón de panocha sobre dos caballetes "emborronados de azul", sábanas de estopa y manta de remiendos. Un caldero de cobre pende de la gremallera. En estas casas el menaje está, por supuesto, en otro estadio: en lugar de vasos de cristal, platería y manteles de lino, se usan potes rústicos, picheles pringosos, colchas portuguesas, jergones (34).

Estas son las casas que habitan los personajes más humildes de las Comedias y todos los detalles denotan la pobreza en la que viven.

#### D) Otras viviendas

La Rectoral de Cara de Plata de la que sólo se ven los exteriores o el zaguán, es una típica rectoral gallega con verde quintana, solana de dorados sillares, arcas antañonas, escalera y patín (35).

Verde, dorado y negro con algo de blanco, le bastan a Valle Inclán para describir este ambiente con una economía de elementos que recuerda, otra vez, la fecha de composición de Cara de Plata.

El molino de Águila de Blasón muestra sólo su exterior: las ruedas, el parral, algún poyo de piedra. El interior no se describe a pesar de transcurrir en él una escena completa. Sólo se habla de la luz de un cañ

dil que cuelga de una viga ahumada y de la lumbre en la que hierve el vino con romero (36).

Estas viviendas están absolutamente consubstanciadas con el quehacer de sus habitantes.

### E) Mesones y ventas

En Cara de Plata aparece una venta en la feria de Viana del Prior. En su huerto se produce el juego de naipes que dará motivo al conflicto de la bolsa de oro (37). También en Cara de Plata figura el ventorrillo de Ludovina.

"Medio postigo alcahuete entorna sobre el camino la luz del zaguán tabernero. Un quinqué de latón, rajado el tubo, y el cuerno de la luz amarillo y negro, alumbra colgado sobre el mostrador que rezuma a olores de vino y aguardiente. Detrás, pueblan el sordido anaquel, velas de sebo y serones de higo, botellas de tierra, especíes y condumias. (38)

La importancia de estos ambientes es escasa. En el juego dramático, uno es escenario, como se dijo, de la enemistad del Abad con Miguel, y el otro, en la noche del mismo día, del inicio de la relación de Cara de Plata con Pichona la Bisbisera.

## 2. Las fiestas populares

La feria de Viana del Prior es también elemento de Di-

vinas Palabras donde se la fecha en agosto. En agosto hay muchas fiestas en Galicia. En la Puebla del Caramiñal del 16 al 18, en Villagarcía, del 15 al 20. En Carra de Plata la feria de Viana se sitúa en la octava de Corpus. Cualquier feria gallega grande, ofrecía, y aún ofrece, el colorido que Valle pone a la de Viana: Verde, pardo, amarillo, grana, azul, brillo de espejos, navajas, collares; una fiesta de luminosidad y cromatismo (39).

El campo verde con robledo recuerda la vívida descripción que de una feria actual, hace Alvaro Cunqueiro (40).

La fiesta se prolonga en la noche gallega:

"Nocturnos cantos ruanos, lejanas risas de foliadas, panderos, brincos y aturujos repenicados..." (41).

Hay también en esta feria tipos pintorescos o estrafalarios. Un pregonero que vende O Ciprianiño, un vendedor de sanguijuelas, uno de lienzos y mantas zamoranas, Pichona la Bisbisera quien, como su nombre lo indica, se dedica a la venta de baratijas y a echar la suerte, un Penitente, y otros personajes conocidos como el Ciego de Gondar y el Maragato.

### 3. Las comidas y el vino

Galicia es un país donde se come y se bebe bien. No podían entonces faltar referentes a ese respecto, en es

ta obra.

Los vinos aparecen en forma constante. A veces son no minados y otras, anónimos. Beben todas las categorías sociales. En la clase alta, son los hombres los que beben: mucho vino el Mayorazgo, su bufón, los hijos, el sacristán (42). En las clases bajas también beben las mujeres (la Bigardona y su madre) pero no vino sino anís, bebida muy corriente en Galicia (43).

Los vinos nominados son los de la Alzuela (AB,II,7), el Rivero (CP,II,1) y el Espadeiro de Salnés (fd))(44).

Los criados comen fabada (45) y "sorben las últimas berzas pegadas en las cucharas de boj" (AB,II,1); lo mismo se come en la casa labradora (AB.V.2). El caldo de un\_ to es comida de pobre (AB,V,3); se come pan, palomas, berzas (RL,II,4 y III,5).

De la comida de los señores no se habla, excepto palomas que se mandan matar para los pobres pero que son, evidentemente, para el consumo de los amos. Simplemente se habla de "manjares" (AB,V,últ.)

#### 4. La vestimenta

Valle Inclán no hace ninguna descripción morosa de la vestimenta de sus personajes. No obstante, algunos detalles revelan clase social, religiosidad y oficio.

Sabel viste hábito nazareno en Cara de Plata (I,1), mantilla (II,3), manteo en Águila de Blasón (II,1) y luce como aldeana en la misma obra: camisa de estopa, refajo

remendado y madreñas" (V,3). Doña María viste hábito franciscano (AB,II,6). Micaela la Roja lleva traje aldeano con madreñas (AB,I,1) y manteo con capuz (RL,III,1).

Artemisa la del Casal también lleva traje aldeano pero más elegante: "manteo cercado de velludo y capotillo mariñán..." (RL,III,2).

Pichona la Bisbisera usa ropa desenfadada, desprendida, a veces justillo y zagalejo, pañoleta a medio atar, etc. (CP,AB).

El marinero de Romance de lobos se cubre con sudeste y traje de aguas (RL,I,2). El caballero porta escopeta y se le puede suponer traje de caza (CP;AB). Los chalanos llevan picas; varas, capes y monteras los viejos campesinos (CP,RL). Los pastores, cayados; sotana y bonete de cuatro cuernos, el cura de Cara de Plata. Doña Jeromita usa rueca en la cintura, falda ampulosa y manto.

Don Farruquiño tiene los atributos característicos de los seminaristas de Viana: tricornio y manteo (CP,II,1; AB,III,3).

Detalles rápidos en lugar de descripciones minuciosas son las características de este aspecto de la presentación de los personajes, pero quedan claros los atributos del agro gallego, la religiosidad de las mujeres, las preferencias de los hombres, etc.

Se han agrupado en este capítulo, los elementos que hacen a lo cotidiano de los personajes: habitación, vestido y yantar. Como se ve, ellos contribuyen a ubicar a las Comedias en su momento y lugar. Esto hace su tan mentada "atemporalidad" más que discutible, como también sucede con el lenguaje tal como se verá en el siguiente capítulo.

NOTAS AL CAPÍTULO IV

- (1) Paz Andrade, La marginación... p. 228
- (2) Íd. p. 232
- (3) Míguez, op. cit. p. 86
- (4) " A lo lejos en el cristal de la mañana, un vuelo de palomas abre sus círculos sobre la Torre de Lantañón"(CP,1,1) "Sobre el atrio de limoneros, la arcada de una solana con escalera de piedra"(CP,1,2); "La ringla de mujerucas penetra en el atrio por el gran arco con escudo y cadena" (fd.), "... y sobre las piedras viejas de la solana"(fd.) "... entran por el gran arco feudal con escudos y cadenas" (CP, 1,5); "El mayorazgo, al salir por la puerta de su torre..." (CP,1,5), "... A uno y otro lado son orgullosas entradas, arcos barrocos con escudos y cadenas" (fd.), et passim.
- (5) "... ¡Cuántas veces tuve intentos de ir a calentar estas manos ateridas, en aquella cocina del pazo de Lantañón!... (AB,III,4)
- (6) (RL,III,5)
- (7) Torrente Ballester, op. cit. Este trabajo de Torren

te Ballester, recomendable bajo muchos aspectos, muestra además otro de los temas que se estudian, el de la decadencia hidalga, y lo hace con la misma familia de Valle Inclán. Dice Torrente: "Quiero ver en aquel incidente una manifestación inesperada de la rivalidad entre el aldeano pujante y el hidalgo caído (se refiere a un Valle Inclán y a un aldeano casado con una Valle Inclán, habitantes de las alas derecha e izquierda respectivamente del pazo de San Lorenzo de Andrés) ruralizado en todo, hasta en su atuendo, y sin esperanza de resención. Por otra parte, el tipo se da mucho en Galicia y, salvo ciertas cualidades morales, a él pertenecía ya don Juan Manuel de Montenegro, en quien se iniciaba el proceso".

(8) "Me fui a verla en su pazo de Flavia..." (AB,1,2)

(9) Míguez siguiendo a Risco, op. cit. pp. 96 y ss.

(10) "Al final de la calle hay una plaza desierta, sombreada por cipreses, como los viejos cementerios" (AB,1,2). Es el momento de recordar las críticas que ha recibido Valle Inclán por su uso abundante de los cipreses. Alvaro Cunqueiro le reprocha no citar los camelios, muy comunes en Galicia, en un artículo publicado en el ABC del 26 de marzo de 1966. Ver también RL,1,2,

(11) "... una casa hidalga a la entrada de Flavia Longa. La hueste de mendigos descansa al sol ante el portal

de la casona y se tiende por la orilla del camino aldeano..." (RL,III,5).

(12)"... el ancho balcón de piedra donde aroman los membrillos puestos a madurar" (I,2); "Desde el balcon solanero, donde maduran los membrillos..." (I,5); "Flota en el aire el balsámico aroma de los membrillos puestos a madurar en aquel gran balcón plateresco con balaustral de piedra" (III,4).

(13) "Don Juan Manuel llama con grandes voces ante el portón de su casa. Ladran los perros atados en el huerto, bajo la parra. Una ventana se abre en lo alto de la torre..." (RL,I,2).

(14) "... Los relámpagos iluminan la plaza desierta, los cipreses que cabecean desesperados..." (RL,I,2).

(15) Otras referencias al huerto en AB,III,2; jardín: "El Caballero se divierte tirando a los vencejos... sobre el oscuro jardín de mirtos (AB,IV,L)

(16) AB,III,1.

(17) RL,I,2

(18) RL,I,5

- (19) "La ventana se abre sobre el mar, un vasto mar verdoso y temeroso" (RL, I, 5).
- (20) "Una sala con tribuna sobre la capilla, en la casa de Flavia Longa..." (RL, II, 2).
- (21) Torrente Ballester, op. cit.
- (22) RL, II, I y 4.
- (23) "Se abre un postigo en el gran portón de la casona ... " (RL, III, 5). "Resuenan en el ancho zaguán..." (ídem.) "... en aquel balcón de piedra que remata con el escudo de armas: ¡Águilas y lobos!" (RL, III, 3).
- (24) "Veinte criados caben a la redonda del hogar y otro tiempo se juntaban..." (RL, II, 3)
- (25) AB, II, 2; IV, 2 y RL, II, 5.
- (26) AB, IV, 1.
- (27) Luisa de La Vallière, primera amante de Luis XIV, que tuvo tres hijos con el monarca y profesó luego como carmelita en 1674 (Voltaire, Le siècle de Louis XIV, Garnier, P., 1930, p. 252)

- (28) AB, 11, 1; IV, 2.
- (29) AB, 111, 2; V, 1.
- (30) AB, 11, 7.
- (31) "Una casa labradora sobre un viejo camino..." (AB, V, 2)
- (32) (Ídem.)
- (33) "Quintán de San Martiño. Almiarés y tejados lune-  
--- ~~ros...~~ ~~una casa labradora sobre un viejo camino...~~  
(CP, 111, 3).
- (34) CP, IV, 7 y AB, IV, 5.
- (35) CP, 11, 3; 1, 4.
- (36) AB, 11, 5.
- (37) CP, 11, 2.
- (38) CP, 11, 5.
- (39) CP, 11, 1. Es parecida la descripción que se hace en Divinas Palabras (11, 3) ya cercana a ciertas descripciones de Tirano Banderas.

(40) "En Arzúa, poño por caso, debaixo dos carballos, e xa secan follas nos arbres, e son os días mornos con algo de vendaval, o veranciño de San Martín, i estás pinchando un toriño de pulpo e ven unha folla e cáiche no plato, ou sintes remexer as follas xa caídas por entre os teus pes, e dáche o sol, e aloy mñate, e pasa unha nuben e dache a sombra, que sintes que te refresca, i entón regalaste cun un vaso máis de viño i estás vendo a feira e máis os tratos, a pacencia aldeán, o demoro no regate, o ir e vir das mentes no negocio, a parla xenerosa do que media, que parez que fose o inventor da equidade romana..." (Alvaro Cunqueiro, A cocíña galega, Galaxia, Vigo, 1973) p. 85.

(41) Algunos ejemplos: "Era famoso el vino de la Recto-  
ral" (CP, I, 4); "El Mayorazgo en su sillón, levanta  
la copa..." (CP, III, 1); "Cena con apetito y bebe con  
largura" (AB, II, 7); "... Sabelita le escancia el vi-  
no en uno de esos grandes y portugueses vasos de  
cristal tallado" (AB, II, 7); "... Nueve vasos van mi  
amo, y esa no es ley de Dios..." (AB, II, 7); "... con  
las tazas de vino en la mano..." (CP, II, 1) ¿Me das pa-  
ra un vaso? (CP, II, 4).

(42) "¡Cómo está de alumbrada, mi madre!  
Ya que el pecado me recuerdas, voy a tirarle del  
teto.  
La vieja apura el pichel, morosa y deleitada....  
.....

Es anís doble, condenación! Bebe un trago, rapaza...  
Ginera, atate las enaguas y ve por un cortadillo  
¿Holanda o anisado?  
Anisado, grandísima bribona!  
(Diálogo entre la Sacristana y la Bigardona)(CP, III,  
3).

(43) Dice don Farruquiño al Maragato: "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. Rivero de Avia, para las empanadas de lamprea y las magras de Lugo...(CP, II, I)

(44) Fabada no es palabra gallega sino asturiana.

## CAPITULO V

### El lenguaje

Como este es un tema controvertido por la crítica, he creído oportuno hacer una breve presentación del *status quaestionis* antes de entrar en el estudio de los gallegismos en el vocabulario y la sintaxis, los americanismos y neologismos y las expresiones y cantos gallegos.

A pesar de saber lo tediosa que resulta una acumulación de ejemplos, la creo imprescindible en este capítulo porque son los que señalan de un modo indiscutible la utilización consciente que Valle Inclán ha hecho de este elemento, la relación lengua -estrato social y lengua-realidad estilizada. Pido disculpas por seguir este criterio, que espero resulte de utilidad.

#### 1. Breve presentación del status quaestionis.

En el lenguaje utilizado por Valle Inclán en las Comedias Bárbaras, hay bastante más que una simple voluntad estética. Se encuentran en él connotaciones que apuntan a otros valores y una superposición de planos sociales que lo enriquece notablemente. Es en esta obra donde comienza una "sensible convulsión del lenguaje" (1) en Valle Inclán.

La lengua que utiliza este autor no es una lengua "ar

tificial". El hecho de que se aparte del español corriente no justifica el superficial concepto de artificialidad. Esto se aplica incluso a obras de lenguaje tan elaborado como Tirano Banderas, y que aún en estas circunstancias, y desde el caso de lo que se ha llamado "Síntesis geográfica" (2), el lenguaje no responde a un manierismo estilístico, a una artificialidad chocante, sino a la idea de la situación esencialmente histórica que el autor trata de exponer.

En el caso de las Comedias Bárbaras, la mayor parte del sabor "arcaizante" del texto, no está dado por arcaísmos sino por simples galicismos. Se pueden fichar un centenar de vocablos y giros (3) y también observar que su empleo responde a determinaciones culturales-sociales sumamente precisas.

El lenguaje de Valle Inclán ha sido materia de muchos estudios. Unamuno habló de un "castellano gallego, propiamente gallego de su niñez y de su mocedad" (4). De aquí se va a un aspecto de Valle Inclán que ha sido ampliamente discutido por los galleguistas. El que sea o no, un escritor gallego y el por qué de su uso del castellano, etc. Carballo Calero (5), advierte que el galleguismo en Valle Inclán se presta a confusiones inevitables y que cabe estudiar los motivos gallegos en su obra, tanto en la temática como en el lenguaje. Los galleguistas han enjuiciado la obra

de Valle Inclán y los testimonios ditados comienzan con el de Murguía, en un juicio falto de objetividad que es más bien una expresión de deseos y que se apoya en pequeños detalles que el crítico agiganta y de algún modo, falsea. Como bien concluye Carballo Calero, "la crítica de Murguía está dominada por la preocupación galleguista". El otro testimonio citado es el del poeta Manuel Antonio, donde se halla el otro extremo: juicios apurados y ofensivos y una postura radical en demasía, producto tal vez del momento político que se estaba viviendo. Denuncia un "antigalleguismo" de Valle Inclán, que en realidad parece poco importante y poco conducente. En definitiva, y si se es realista, en caso de que Valle hubiera escrito sólo en gallego, su público hubiese quedado reducido al noroeste de la península ibérica. El último testimonio, mucho más objetivo y moderado es el de Blanco Amor que sitúa a Valle Inclán en una categoría a la que denomina "galleguizante". Estos testimonios son interesantes por manifestar diferentes posiciones de coterráneos del escritor pontevedrés.

Por una parte se lo acusa de haber escrito en castellano, pero por otra no se puede negar que ha usado los términos gallegos como se usan los de un lenguaje entrañable. Este gallego castellanizado de la obra valleinclanesca nunca puede ser acusado de falsedad. Es un tipo de lenguaje que se oye comúnmente en las zonas de bilingüismo (6).

Varios autores se ocuparon de manera preferencial de las influencias propiamente gallegas en la obra de Valle Inclán. Aparte del conocido trabajo de Rubia Barcia (7), hay uno de González López (8), que insiste en que debe el enfoque del drama campesino gallego, a Curros Enríquez.

Creo importante dar una breve visión de las opiniones respecto al lenguaje valleinclanesco: Para Azorín, Valle Inclán utiliza un lenguaje primitivo pero sin arcaísmos y ese primitivismo está basado en el lenguaje del pueblo, pero no en lo que tenga de parla baja, sino en lo establecido ya en el pasado "un pasado que pone en las palabras y en los giros una noble pátina" (9),

Fernández Almagro indica que los personajes de Valle Inclán, concretamente se refiere a los de las Comedias Bárbaras, "hablan como tienen forzosamente que hablar, dada su naturaleza, y la locución más cruda adquiere un sorprendente valor de representación, apurando cada vocablo su sentido hasta la raíz en un habla que se mantiene a tono con la sombría imaginación y enérgico realismo de la patética caricatura que son las Comedias Bárbaras (10). Coincidiendo con Almagro, habla Sender de la "exactitud del idioma". A veces las observaciones de Sender son muy agudas como en el caso del uso del participio que "tiene la tendencia de detener la acción y a fijarla con un juicio de valor" y considera que no hay afectación de antigüedad en el lenguaje de Valle Inclán sino que se trata de algo natural. "Así hablaban hace

cuatro siglos, -afirma - y así hablan hoy todavía (11).

Díaz Plaja indica que la conducta lingüística de Valle Inclán se apoya en consideraciones sociológicas (12). Hace referencia también al ritmo de la prosa, tema estudiado en su momento por Amado Alonso quien hizo hincapié en la articulación melódica de la frase, la dominante y la técnica del ritmo como figura dinámica (13). Estos aspectos en las Comedias Bárbaras fueron expuestos por Benítez Claros (14).

En cuanto a las palabras gallegas, hubo estudios dedicados a Valle Inclán, notablemente ignorantes que dieron como arcaísmos a dichas palabras (14).

Se ha dicho a veces que Valle Inclán traducía literalmente del gallego. Lo afirma Castelao (15) y lo corrobora Bouza Brey (16). Otros autores están en una posición más objetiva y, posiblemente, más real. Así dice Paz Andrade que el trasvasar voces, giros y formas sintácticas de un idioma a otro, llevó a Valle "a extremos de belleza y plasticidad insospechadas" (17). Luis Seoane indica que aunque sólo escribió en gallego un poema o dos, Valle "metchó de palabras <sup>del</sup> castellano que usó para escribir" (18) y también Raúl Castagnino afirma en este sentido que en el castellano de Valle Inclán se encuentran "giros insólitos", "usos típicos de tiempos verbales provenientes del ancestro gallego, capacidad de nombrar seres y cosas con motes singulares y definitivos..." (19).

No se puede olvidar la voluntad estética del autor. Va

Ile Inclán estudiaba el uso de un vocablo hasta lograr el efecto deseado. Están sus testimonios al respecto en La lámpara maravillosa, y hay otros testimonios como el que corresponde a su preocupación por el adjetivo "soturno" (que figura justamente en las Comedias), palabra de uso en Portugal y en la que hallaba "delicados matices semánticos y musicales en relación con lo oculto, lo misterioso y lo estético" (20).

En cuanto a la elección del castellano como idioma en el que escribió sus obras, Carballo Calero sostiene que en un primer momento, el autor pontevedrés estuvo atraído por dos centros: el modernismo y el regionalismo y que al elegir el modernismo, no pudo evitar la presencia de Galicia como factor importante en su obra (21). Una posible razón para la elección del castellano puede ser el monolingüismo literario y cultural de la España de la época o un "sentido ecuménico de su obra de escritor" (22) sobre todo después de haber viajado por América y de haber descubierto la amplitud del ámbito del castellano. Lógicamente, en el uso del castellano se nota la permanencia del sustrato gallego y esto produce consecuencias estéticas. La primera de ellas es lo que Soto llama "concepción vital del idioma", al utilizar galaicismos, arcaísmos, jergas, neologismos, solecismos, etc. La otra consecuencia estética sería "una visión intemporal del material lingüístico". Y por supuesto, en el caso de las obras de ámbito gallego, la tercera consecuencia es la expresión del entorno.

El propio Valle Inclán se refirió al problema de la elección del idioma. Fue en el discurso pronunciado en un banquete que le habían ofrecido en junio de 1932, con motivo del éxito de Tirano Banderas (23).

En definitiva, el profuso uso del idioma gallego indica un galleguismo en Valle Inclán aunque apartado de las pautas regionalistas (24).

Este uso del gallego ha sido estudiado en forma exhaustiva por Amor y Vázquez (24). Este autor indica que mediante la inserción de galaicismos en el castellano, Valle Inclán contribuía a la revalorización de la lengua gallega. Los galaicismos aparecen en las primeras obras, aún en aquellas que fueron recogidas en el trabajo de Fichter (25) y, por supuesto, llegan a su apogeo en las obras ambientadas en Galicia como Flor de Santidad, Divinas Palabras y las Comedias Bárbaras. Amor y Vázquez destaca el uso de galaicismos en acotaciones, diálogos, como indicador de lo extranjero en obras que no se relacionan directamente con Galicia, para lograr consonancias, como jerga, para lograr mayor efecto descriptivo o mayor delicadeza de expresión, como eufemismo y, por fin, como manifestaciones inconscientes de la influencia regional.

Otra división señala los galaicismos morfológicos, formas verbales, diminutivos; galaicismos sintácticos, el imperfecto de subjuntivo por el pluscuamperfecto de indicativo, la preposición a con infinitivo, entre otros.

En cuanto al "sonido" en la prosa valleinclanesca, es

interesante y valioso el ya citado de Benítez Claros. Localiza metricismos en el diálogo, los rastrea en fórmulas y sentencias: Arrogancias nunca/ganaron pleitos (CP), en repeticiones: Señor Abad, tuerza el caballo/.../Señor Abad, que no hay vereda! (CP). Para Benítez, Valle Inclán emplea el recurso conociendo su importancia y efectividad estética. También considera las alteraciones de la construcción normal y las estructuras galaicas. Como bien observa, la sintaxis gallega ya ofrece de por sí posibilidades musicales. Cataloga verbos en posición inusual, el pronombre enclítico, frases más o menos galaicas como mentira padre, la conservación de la dental arcaica en la segunda plural, (Veredes que dientes/le muestra a los lobos)

Los caracteres métricos los divide en pentasílabos, hexasílabos, versos partidos, seguidillas, combinaciones de heptasílabos y pentasílabos.

Resumiendo los conceptos que se han expuesto, se concluye que Valle Inclán es un escritor de zona de bilingüismo y que escribe en la lengua "literaria" sin dejar las alusiones a la lengua "local" (26). Logra así un lenguaje particular (27) en donde se hallan dos niveles claramente diferenciados (niveles diastráticos). Por otra parte, del mismo modo que sucede en Tirano Banderas con los americanismos (28), los galaicismos de las Comedias Bárbaras aparecen con más frecuencia en el diálogo aunque no se excluyen en la parte narrativa. Lógicamente es la expresión coloquial la que usa de ellos con más frecuencia.

## 2. Galaicismos en el vocabulario

En este capítulo se van a considerar problemas de vocabulario (en los que se hallarán abundantes galaicismos frente a pocos reales arcaísmos y en cuanto a los neologismos, quitado alguna excepción, no se puede aventurar mucho sobre ellos, ya que se puede estar ante un error de imprenta que perduró a través de las ediciones), problemas de morfología y sintaxis y por fin, se considerará el valor expresivo de todo este material usado tan ricamente por el autor estudiado.

En el aspecto del vocabulario se han incluido, contra el criterio de Amor y Vázquez, las formas que son comunes a ambos idiomas.

Los galaicismos están generalmente en boca de las gentes humildes y sólo excepcionalmente en boca de los señores. Pocos son los galaicismos y/o arcaísmos que hallamos en boca del Vinculero o de los suyos.

Algunos ejemplos: En boca de doña María: Válate y agones en AB, IV, 2. En la de el Caballero: cadela, rapaz, manteo, la Hueste, ninguna puente (29), (30), cativo (AB, V, últ.; CP, I, 2; RL, I, 2; RL, II, 4). En Sabelita: madriña, padriño (CP y AB en varias oportunidades). Doña Jeromita usa mora (31). Don Farruquiño habla de forales (RL, II, 1). Don Rosendo utiliza la palabra cadelo (RL, II, 6) Don Pedriño usa el diminutivo santiño (RL, II, 1) y el Abad dice rapaz.

Un claro ejemplo de arcaísmo aparece en Aguila de Bla-

són en un diálogo entre los cónyuges:

Doña María: Tenemos que hablar, marido.

El Caballero: Sí, tenemos que hablar, dueña (111,2).

Por la cercanía con marido, no puede quedar duda de que se trata del antiguo señora o mujer principal casada.

El resto de los galaicismos o arcaísmos se ven en las acotaciones escénicas con valor ambiental -tanto físico como psicológico- de personajes, situaciones y paisajes y, como se anticipó, en la masa de individuos que van desde la costurera hasta el pordiosero, pasando por los servidores, los campesinos, molineros, chalanes, feriantes, marineros, sacristanes y termina con esa hueste que forman los tullidos, los ciegos, los leprosos que configuran, como se vio, el gran friso de contrastes sociales, económicos y culturales que conforman las Comedias Bárbaras.

El estudio del lenguaje es un medio también de demostrar que este friso contrastante no responde a un simple juego estetizante, sino que lo hace a una voluntad del autor de resaltar el estado de la sociedad arcaica, pre-capitalista, de la Galicia de principios de siglo.

En los personajes de valor social subalterno se van a hallar la mayor parte de los giros gallegos y/o arcaísmos.

Para mostrarlo resulta imprescindible la ejemplificación a la que se tratará de agilizar, dividiéndola de la siguiente manera:

A) Sustantivos y adjetivos

Dentro de la casa de don Juan Manuel, se hallan expresiones nominales en boca de Don Galán:

- ... que os tocara aquella boca de carabel (AB, IV, 8).
- ... Yo la he visto con mantelo y madrefias (AB, IV, 8).

En este personaje también se encuentran los usos del mismo adjetivo de valor antiguo en castellano, no así en gallego: luengas tierras y luengo descanso: (RL, III, 2 y III, 5) y un arcaísmo: Repartirles la hacienda... (AB, II, 2).

En boca de Micaela la Roja se hallan los siguientes ejemplos:

- ... un anaco de cirio... (RL, I, 2)
- ... por ese mor... (RL, III, 1)
- Ni que le dé en la croca (RL, I, 2)
- ... velatorio de mi curmana... (RL, I, 2)

Y también el adjetivo luenga en Romance de lobos, III, 1.

Si se observa el lenguaje de los otros criados, se ve que Andrefña utiliza el adjetivo cativa y La Rebola el sustantivo lar y la construcción por mor (RL, III, 2)

También fuera de la casa de Montenegro, se hallan ejemplos de estos usos, así Liberata dice:

andrómenas (AB, IV, 4), por aquel mor y utiliza el adjetivo cuitada (AB, IV, 4) (AB, II, 5).

y su marido el molinero habla de no dejar sola la facienda... (AB, II, 3) (32).

En cuanto a los campesinos, Sebastián de Xogas dice:

- ¡Con saludiña se mantenga! (CP, II, 3)

y el Viejo de Cures:

- ... para aquel que no labra un mal ferrado... (CP, II, 3)

o Ramiro de Bealo:

- Dios le otorgue su santa conformidade (RL, II, 6)

- ... de no hallarnos con un buey escordado (RL, II, 6)

En ambientes inferiores, la Sacristana pide a su hija que encienda un fachizo (CP, III, 3)

y el Sacristán exclama:

- ¡Mentira podre!... (CP, III, 3)

Otros personajes que ejemplifican estos galaicismos son Ludovina:

-... me hace cachizas el furricallo (CP, II, 5)

Péchona la Bisbisera:

- Arrenegado sea el pecado (CP, II, 5); vas a hundirme la chimenea con tus gargalladas (CP, III, 4); No ponga alcuños que luego quedan. A usted tampoco le gustaría que

le dijese don Repenico... (AB,IV,5), A un curmano de mi madre... le apareció la Santa Compañía (AB,IV,5), Como le incites tenemos leria (CP,III,4); ... ¡A cartiño rabelo! (CP,II,1).

Un Viejo:

- Como era anochecido buscaba compaña (AB,II,5).

y la vieja una:

- ... que no soy ciega de nacencia... (AB,V,5)

y otra:

- Sabeliña... era una despeinada Madanela (CP,II,6)

En cuanto a los mendigos, se hallan expresiones de este tipo en boca de El Morcego:

- ¡Yo que esperaba comer compango! (AB,II,5).

de la mujer del Morcego:

- ... la vida es como una fontela... (RL,III,3).

o de una voz anónima:

- La campana choca de Andrés... (RL,I,6).

Asimismo sustantivos y adjetivos gallegos son utilizados por Fuso Negro:

En Cara de Plata usa hirmandiños (CP,I,2), vicada (II,4)

piteirrar y pita (III,4) y como Voz de la Chimenea: lóg-

trego, rula, cirolas, cuspe, escandrillada, Abade, coscas

En Romance de Lobos: costas y cocho (III,4).

También el narrador utiliza galaicismos en:

a) descripción, presentación y acción de personajes:

... el clérigo se mete por una puerta y asoma, apuntando el trabuco, en el ventano del fayado (CP,11,1)

... Algunas mujerucas... cubiertas con negros manteos (RL,1,3).

Sabelita cubierta con el manteo (AB,11,1)

El manteo la cubre como un capuz (fd.)

Vuelven a oírse en el comedor las madreñas de Micaela la Roja (AB,1,1).

Artemisa la del Casal... con manteo cercado de velludo y capotillo marriñán... (RL,111,2).

... casi desnuda, fulva y blanca (CP,11,7).

... baja la escalera del patín (CP,1,4)

... se reparte por el murete de la quintana (CP,1,4).

b) Presentación de interiores:

... por la gremallera abajo (AB,111,1).

... gran caldero de cobre pendiente de la gremallera (AB,IV,7).

... se agarima debajo una clueca (CP,11,7).

c) Descripción de exteriores:

Un campo verde con robledo. Velarios. Gentfo. Ganado... (CP,11,1) (35).

Sobre la veleta del hórreo... (RL,111,5).

Nocturnos cantos ruanos, lejanas risas de foliadas, panderos, brincos y aturujos repenicados (CP,11,7).

En algunos casos utiliza Valle Inclán términos especiales para dar sensación de arcaísmo y lejanía:

... haciendo círculos con el cayado en los líquenes milenarios (CP, I, I); ... la yerba sagrada de las célticas mámoas (fd.)

Sabelita está sentada a la sombra de unas pedras célticas, doradas por líquenes milenarios. Desde el umbral de la casa se la divisa guardando una vaca en lo alto de la colina druidica... (AB, V, 3).

... sobre aquellas piedras de una tosquedad céltica (AB, II, 4).

y también utiliza para ese efecto un franco arcaísmo:

Es paraje en el que hacen huelgo los caminantes... (RL, II, 6).

Para no abusar de los ejemplos lexicográficos se ha incluido un vocabulario como apéndice. No obstante fue necesario exponer varios ejemplos en diversos personajes para así demostrar que los galaicismos recorren toda la gama social de las Comedias Bárbaras desde la poca abundancia en boca de los señores a la abundancia en la de los desposeídos.

## B) Pronombres

Entre los pronombres gallegos, está aquesto que es en castellano de uso antiguo y en gallego se siente ya, como sus formas similares como un arcaísmo (36).

La curandera: ... Pero hay muchos que ignoran aquesto.  
Más frecuentes son los ejemplos en el grupo de pronombres personales. Con la tercera persona de respeto: Usted, en lugar de la forma gallega vostede, aparece la e paragógica (37).

La Pichona: A usted... (AB, IV, 7)

Muy abundantes son los ejemplos de la segunda y tercera persona del plural, enclíticos o no:

Romance de lobos: Mejar está que nos! (II, 3); Nos, hubiéramos cumplido... (II, 6); ¡Vos dolerán los pies...! (RL, III, 4); vos daré asados... (II, 3) Darásnos los aguinaldos... (II, 3).

Águila de Blasón: Pues yo vos digo... (III, 1); y por eso denantes vos decía... (II, 5); estarvos quietos... (IV, 5)

Cara de Plata: ... que vos está edificando; voy a picarvos el cuello...; callarvos ladrones y ponervos de rodillas (III, 3).

También aparece el uso de la forma para el dativo sin preposición: LLE (38)

... franquealle... (RL, III, 1 y 1, 2)

Figura además un ejemplo con LLO, pronombre personal, producto de la contracción de se y lo (39).

Dice Andrefña: Fue quien sabfa agradecello (RL, II, 3).

Pero Valle Inclán utiliza además la forma castellana LE: Rosalva: ¡Vendrále algún mal... (AB, V, 1).

C) Verbos

Hay una forma claramente arcaica: yide que aparece dicho por don Galán (AB, II, 2 y IV, 8) y que se repite en la Sacristana (CP, III, 3) y en Bieito (AB, II, 1). La forma gallega sería VIN (2a. singular VICHES) y la D aparecería sólo en la 2a. persona de plural. (40).

En cambio se encuentra el futuro de indicativo en correcto gallego, también en boca de don Galán: Veredes (RL, III, 5) (41).

En boca del narrador se encuentran galaicismos verbales como:

... salen de la cocina rosmando amenazas (RL, II, 3)

Cara de Plata y Pichona están a falagarse... (CP, III, 4) (33).

Los hijos han hecho campaña en la sala y rifan al son que se reparten lo que afanaron al saquear la casa (RL, I, 4) (34).

... rosmar de voces en el corredor. Llegan rifando... (RL, I, 2).

La hueste se arrecuada con una queja humilde... (RL, III, 6lt.)

Más abundantes son los ejemplos del imperativo. En primer lugar, en boca de la Roja y de los criados en las escenas del robo de Águila de Blasón: ¡Acudide vecinos! (AB, I, 5) (Paradigma: decide). Por otra parte el Ciego de Gondar (RL, II, 3) utiliza la forma RIADES (No riades rapaces...), 2a. pers. pres. Subj. con valor de imperativo (Paradigma fuxades) (42).

Otros usos del imperativo:

Dominga de Gómez: Miray que suerte la suya...: Dejaime que llegue... (RL, II, 3); Don Galán: Anday ... (AB, III, 2); La Mujer del Morcego: Catai los los amos (RL, III, 3).

El imperativo tiene en el singular como en el plural su propia flexión, la del plural es en general en i: cantai, sincopado de cantade; dicei, sincopado de dicede; ellai, sincopado de ellade, etc. (43).

También de este fenómeno se ocupa Menéndez Pidal al tratar al imperativo en su Gramática histórica (44).

#### D) Adverbios

a) Vulgarismos como en el caso de antier (AB, IV, 1) y de aluego (RL, II, 3).

b) Formas gallegas pero también del castellano primitivo:

Agora (AB, V, 4; IV, 5; RL, III, 5; passim)

Talmente (AB, IV, 8; II, 5; IV, 5; RL, III, 5; CP, III, 3)

Asina (AB, II, 3)

Denantes (RL, I, 2)

c) Formas exclusivamente gallegas:

Ainda (RL, I, 3)

Inda (RL, III, 4; II, 3; AB, V, 5; III, 6; II, 3).

Non (RL, II, 3)

Mismo (RL, II, 3) (45).

E) Usos especiales:

El de perfecto de traer. La Sacristana de Cara de Plata usa truio (III, 3), en singular. Para el plural usa el cintera de Águila de Blasón (II, 6), truímos.

La forma gallega de traer es trouxo (46) y por tanto se podría pensar en un traslado al castellano. Sin embargo ya el Diccionario de Autoridades, indica textualmente que "... y en los pretéritos muda la b en x fuerte como aquel traxo, vosotros traxisteis; algunos mudan también en los mismos la A en U y dicen truxe y truxeren, pero no hay razón de tal mudanza".

Esa forma, de uso corriente en el mundo clásico, ha quedado como vulgarismo en todo el ámbito de lengua hispánica (47).

Otros vulgarismos los hallamos en la forma: abajar (gall. abaxar; forma rústica castellana abajar) (AB, III, 3) y en la formación del plural: La Curandera... Lobos, iabalises... (AB, II, 5); Don Galán: ... dos señoras principesas... (AB, II, 7).

### 3. Galaicismos sintácticos

#### A) Pronombres enclíticos:

En el caso de que el verbo sea de la oración principal, el pronombre átono (personal) sigue, inmediatamente al verbo (48): Daranos (RL,II,3); picarvos, callarvos, ponervos (CP,III,3); estaryos (AB,V,5), Válate (AB,IV,2); Visteislo (49).

#### B) Artículo delante de los posesivos:

Es una construcción característica del gallego. Va lle Inclán toma la forma pero no las palabras (50);

Liberata: ... cuando pasares por la mi vera (AB,IV,4).

La Suegra: ... La señora vivió mucho tiempo en la su compañía... (AB,V,2).

Fuso Negro: De la su mano derecha a cada cual (RL,III,4)

#### C) Adelantamiento de pronombres personales:

La Vieja: Los hijos sólo sirven para nos condenar

#### D) Uso del infinitivo por el imperativo:

Se encuentra este uso en personajes de bajo índice cultural (51). Como en castellano es un vulgarismo rechazado por la lengua culta (52).

Lo usa el patrón de la lancha en Romance de lobos " ¡A embarcar, rediós! Meter a bordo el rizón" (1,3).

Muy repetido con el enclítico VOS: sentarvos; repartirvos (RL,III,4) y por la sacristana y el sacristán en en la esperpéntica escena de Cara de Plata (III,3): ponervos, arrodillarvos, callarvos, picarvos; por medio de don Galán figuran en Águila de Blasón: estarovos, acordarvos (AB,V,5)

E) Infinitivo con valor de gerundio:

Lleva entonces la preposición a precediéndolo (53). Cara de Plata y Pichona están a falagarse bajo el paraiso de una colcha portuguesa (CP,III,4). Pichona la Bisbisera: ¿Qué estás a escuchar? (CP,III,4)

F) Régimen especial con IR:

Según Cotarelo y Valador (54), uno de los regímenes viciosos de ir en el castellano de Galicia, es la supresión de la preposición cuando rige a un infinitivo. Dice Andrefña: Agora mesmo voy ver (RL,II,3)

G) Registrado por el mismo Cotarelo y Vallador (55) el uso de acordar como reflexivo sin preposición ni pro nombre:

"... da voces aquella vieja que acuerda el tiempo de los señores". (AB,I,5).

H) Dativo de solidaridad:

Es característico del gallego y designa en el diá-

logo "a un interlocutor que no sufre ni directa ni indirectamente la acción verbal, ni tiene influencia en ella pero al que efectivamente interesamos o implicamos en los hechos que enunciamos, como dándole simpáticamente participación en los mismos (56).

El zagal: "... Eranle siete hombres con las caras... (AB, I, I).

I) Intercalación de la preposición de entre el adjetivo y el sustantivo.

Esta intercalación es frecuente en el idioma gallego (57). En el caso que se encuentra en las Comedias, se trata de un pronombre demostrativo en función adjetival y un infinitivo sustantivado:

El Ciego de Gondar: ... Y los ojos nunca cansos en su aquei de mirar y contemplar (CP, II, I)

J) Se registran dos usos sintácticos arcaicos. Uno en la perifrástica de obligación y otro en sustitución preposicional:

a) Perifrástica de obligación:

Fuso Negro: ... En todas las villas tiene de haber un loco y un mayorazgo (RL, III, 3).

Hay dos casos de tener de en boca de Liberata la Blanca en Aguila de Blasón a los que no se registra teniendo en cuenta que la Academia no juzga arcaísmo la primera persona de presente de indicativo (AB, V, I). Todavía Libe

rata da otros ejemplos: Fue por aquel mor de saber si tenía de esperarme o si tenía de irme (58).

b) Sustitución o equivalencia entre por y para. El ejemplo está dado por don Galán: ... y subió de la cueva por me desatar... (AB, V, 3)

El límite entre para y por en su valor final es muy difícil de establecer sobre todo en la lengua medieval y clásica. "En nuestros días se ha consumado casi totalmente la distinción entre el sentido final de para y el causal de por" (59).

Otro uso no registrado como arcaico aparece en las Comedias, es el de porque introduciendo proposiciones finales. Dice La Roja: "Denantes llamándole estuve porque bajase a abrir (RL, I, 2) (60).

#### 4. Americanismos y neologismos:

Hasta aquí el uso de galaicismos y arcaísmos pero a ello se puede añadir la aparición de americanismos, y palabras sin registrar:

A) Americanismos: Son muy poco abundantes y todos ellos están en boca del mismo personaje: el Indiano que participa en el juego de naipes durante la fiesta de Viana del Prior (CP, II, I).

Horita quebró el juego... (61)

Qué juegucito, ché! ¡Recién quebró con el Rey! (62)(63)

Estaba oyéndonos el pendejo (64)

B) Palabras sin registrar en diccionario. Son ellas:

a) Palabras sin aparente antecedente:

Hospiciana: ... y se balancea al extremo de una cinta azul que llaman hospiciana (RL,1,5).

Probable origen: Similitud por el color con uniforme de hospicio. Sin documentar.

Sisiones: Cuando lo supo, cayó con sisiones (AB,11,3).

Puede ser derivado de SISO (sentido).

b) Deformaciones de palabras:

Tabanque por tabanco (Tabanque: "rueda del torno del alfarero"; Tabanco: "puesto o tienda que se pone en las calles, donde se vende de comer, etc." (DRAE y D de A).

"Bajo grandes parasoles tienen el tabanque tunos buhongros que el barato y la suerte pregonan..." (CP,11,1).

c) Derivaciones de palabras:

"Si alguna moza se duerme en la vela, luego la tiente un mozo parletano (AB,11,5).

Parletano: evidente derivación de parla.

"Colgado de un rincón del horno alumbra un sainero candilejo (CP,11,7).

Aquí Valle Inclán deriva un adjetivo del sustantivo SAIN que figura tanto en diccionarios castellanos (DRAE,

D de A, etc.) como en gallegos (FG, EG, DGdaR)

"En la concavidad del escabón parece aletear un gran pájaro invisible que acordase su vuelo con la voz del viento" (RL, III, 4).

Esta palabra con B y con S, se aleja de excavar, cavidad, etc., pero en DRAE figura un verbo del agro: ESCAVANAR (Por escavonar de excavón) pero el supuesto excavón, no figura.

El contexto es lo suficientemente claro como para hacer evidente el origen.

d) Composición:

Santolio: Evidente composición de Santos Oleos de uso no documentado.

"Si como iba a encomendar un alma, hubiera llevado el Santolio... (CP, I, 4) y también dice el Sacristán: "Cállate estos textos hasta que me visite el Santolio (CP, III, 3).

## 5. Expresiones y cantos gallegos

En el texto de las Comedias aparecen también expresiones y cantos gallegos:

Negro con Pauliña (CP, III, últ.) Mentira padre (CP, III, 3 y 4), Fundete Demo (CP, III, 4), ¡Asús! (RL, II, 3); las frases del coro de crianzas en Cara de Plata (III, 3): "¡Ay, o noso paisiño!" "¡Ay pay!".

Por tres veces aparecen canciones en gallego. La primera en Cara de Plata.

Voz de Ruada:

Noite, noitiña de meigas e trasnos  
fun a o muiño d'o meu compadre;  
fun pol' o vento, vin pol' o aire  
(CP, III, 4).

La segunda en Águila de Blasón:

Liberata:

Vexo Cangas; vexo Vigo  
tamen vexo Redondela  
¡Vexo a ponte de San Payo  
Camiño da miña terra!  
(AB, II, 4).

La última en Romance de lobos:

Paula la Reina:

¡Eh; meniño, eh!...  
Pra Santo Tomé...  
¿Teu pai quen foi?  
¿Tua nay quen e?  
¡Eh, meniño, eh!...  
(RL, II, 3)

También son interesantes los plantos que figuran en Romance de lobos, el de los mendigos (I, 6) y el de los criados (II, 3).

Asimismo aparecen plantos en Cara de Plata (La hija del

Sacristán, III,3) en este caso sin valor y en boca de la Roja y los criados en Águila de Blasón (I,5). La importancia de estos plantos es fundamentalmente estilística aunque atestigüen una costumbre.

Resumiendo: El lenguaje valleinclanesco en las Comedias Bárbaras es un fenómeno no sólo estético sino también social. De galaicismos, de algunos arcaísmos, se valen las gentes de clase social inferior, los económicamente dependientes, los desposeídos. Esto sucede frente al castellano usado por los señores (65). Por supuesto que existe una impureza de lenguaje. No es, desde luego, gallego. Es un castellano a veces con términos, a veces con giros gallegos. Por otra parte el gallego utilizado no es literario, es el coloquial más o menos castellanizado. Además no hay que perder de vista el momento histórico en que escribía Valle Inclán, momento en el que, a pesar del movimiento regionalista, el gallego como idioma era "inferior" y que la clase alta o media, aunque lo conociera, no lo hablaba normalmente.

Las cosas han cambiado y ya su uso es en muchos aspectos "signo de aristocracia intelectual, y ya no signo inequívoco de rusticidad" (66).

Pero sí lo era en los albores del siglo, cuando don Ramón escribía su saga sobre la decadencia de la nobleza rural.

NOTAS AL CAPITULO V

- (1) Rafael Soto, El lenguaje de Valle Inclán (CHA, 199-200, 1966).
- (2) Cofr. Emma Speratti Piñeiro, op. cit.
- (3) Amor y Vázquez en su valioso artículo, Los galajismos en la estética valleinclanesca (RHM, XXIV, enero 1968, n.1), ha hecho un estudio exhaustivo que, de alguna manera, haría prescindible el vocabulario que se adjunta en apéndice, no obstante, y habiendo hecho una investigación restringida a las Comedias Bárbaras, creo no ocioso incluirlo.
- (4) Unamuno, M., Obras Completas, tomo V (Aguado, Barcelona, 1958, pp 527 y ss).
- (5) Carballo Calero, R., Algunos testimonios sobre el galleguismo de Valle Inclán (CEG, XXII, 66, pp 304 y ss).
- (6) El fenómeno se da por ejemplo en el sur de Alemania y en Suiza entre el ahyzerdütsch y el hochdeutsch.
- (7) Rubia Barcia, Valle Inclán y la literatura gallega (RHM, 126-93, 1955, 204-315).

- (8) González López, E., Valle Inclán y Curros Enríquez (RHM, XI, 3/4, 1945, p. 215 y ss.)
- (9) Azorín, Prólogo a las Obras Completas de Valle Inclán (Plenitud, M., 1958).
- (10) Melchor Fernández Almagro, op.cit.
- (11) Ramón Sender, Valle Inclán y la dificultad de la tragedia (Gredos, M., 1965).
- (12) "Conviene insistir en el trasfondo galaico de su lengua general ya señalada (se refiere al cit.artículo de Amor y Vázquez)... Nos encontramos pues, con un cierto dualismo lingüístico que llega en algunos momentos a la expresión bilingüe" op. cit. p. 55).
- (13) Amado Alonso, "La musicalidad en la prosa de Valle Inclán" en Materia y forma en poesía (Gredos, M. 1960)
- (14) Benítez Claros, "Metricismos en las Comedias Bárbaras", en Visión de la literatura española (Rialp, M., 1963).
- (15) "Su romance maravilloso es el resultado de traducir literalmente del gallego al castellano, de tomar los giros y las expresiones de nuestros trotamundos, de

nuestros hidalgos en ruina, de nuestros borrachos de vino nuevo y de libros añejos, de nuestros médicos 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 calor y sabor de vida gallega", Alfonso Castelao, Galicia y Valle Inclán (Tomo Homenaje publicado por la Facultad de Humanidades de la Universidad de La Plata, 1967).

- (16) Bouza Brey, F. Los escritos de Valle Inclán en "Café con gotas" y su primera poesía (Santiago 1888) (CEG, XXI, 65, 1966).
- (17) Paz Andrade, La anunciación de Valle Inclán, Losada, Bs.As., 1967.
- (18) Seoane, L. Artículo en el Número Homenaje de la Universidad de la Plata.
- (19) Castagnino, R., Imágenes de Valle Inclán, íd.
- (20) Bouza Brey, op. cit.
- (21) Carballo Calero, A temática galega na obra de Valle Inclán (Grial, nº 3, febreiro-marzo, 1964, pp. 1 y ss).

(22) Soto Rafael, op. cit.

(23) "Nosotros los autores castellanos que venimos de regiones dialectales, nos batimos con grandes enemigos. No es el primero ni el mayor que hablemos un mal castellano. En Galicia no se habla gallego sino lengua contaminada de castellano. Llegar a saber castellano es nuestra mayor dificultad. Cuando el joven gallego, catalán o vasco siente la aspiración de escribir, aparece una sirena que le dice: "Si hablas tu lengua regional serás un genio. En la lengua regional no hay que luchar con veinte naciones, basta luchar, simplemente, con cuatro provincias." Ser genio es demasiado fácil. Yo me negué a ser genio en mi dialecto y quise competir con cien millones de hombres y lo que es más con cinco siglos de heroísmo de lengua castellana.... Yo que vengo de Galicia, región de campo dulce y bello, he pretendido darle al castellano el sentido labriego que no tiene... (Discurso recogido por Francisco Madrid, La vida activa de Valle Inclán (Poseidón, Bs.As., 1943, p.p. 101-103)

Hay que observar que en este texto, Valle Inclán habla del gallego como "dialecto". Era lo común en la época. Incluso el DRAE, en la ed. de 1889 da, entre los significados el de "dialecto de los gallegos".

- (24) Cofr. Obdulia Guerrero, Sobre las Comedias Bárbaras de Valle Inclán (CHA, 199-200, julio-agosto, 1966 pp 467-481.)
- (25) Fichter, William L. Publicaciones periodísticas de don Ramón del Valle Inclán, anteriores a 1895 (El Colegio de México, Méx. 1952).
- (26) Estos conceptos son plenamente conocidos a partir de la teoría de Saussure. Aquí tendríamos que hablar de lengua ("oficial").
- (27) Se diría más bien "nos comunica" un lenguaje particular, ya que el autor no se comunica por medio de un lenguaje, sino que comunica un lenguaje (Martínez Bonatti, La estructura de la obra literaria, Univ. de Chile, S., s/a.)
- (28) Cofr. Speratti Piñeiro, E., op. cit.
- (29) Rapaz es un caso de bilingüismo.
- (30) En castellano es poco frecuente el uso de puente como femenino. En gallego es siempre femenino: a ponte.
- (31) Ídem a nota 29.

- (32) Como nota 29, pero en castellano, de uso antiguo.
- (33) En cast. uso antiguo.
- (34) Ambos verbos tienen aqui el significado gallego.  
Ver apéndice.
- (35) El texto parece sugerir una transformación del gallego. Confr. apéndice.
- (36) Cofr. García de Diego, Manual de diactología española (ICH, M. 1946). Se citará: García de Diego, Manual. Así lo expresa Carballo Calero en su Gramática elemental del gallego común (Galaxia, V., 1968) p. 136. Se citará: C. Calero, Gram.
- (37) Para este fenómeno de la e paragógica se pueden consultar, José de Santiago y Gómez, Filología de la lengua gallega (Tip. del eco franciscano, 1918) p. 201. Cit. Santiago y Gómez, Fil. También: Cotarelo y Valledor, El castellano de Galicia (BRAE, XIV, t. XIV, 1927) p. 89. Cit. Cotarelo, El cast.
- (38) Carballo Calero, Gram. p. 130; García de Diego, Manual, p. 97. Para pronombres en general: C. Calero, Gramática, p. 126-138.
- (39) C. Calero, Gram. p. 134.

- (40) Bello y Cuervo, Gramática de la lengua castellana (Blot, P. 1936): "Las irregularidades en la 1a., 3a. y 5a. familia de formas afines, son tanto más numerosas y más parecidas a los orígenes latinos cuanto más remota es la edad de los escritores... En *veer* o *ver*, *yo vide*; *tú vidiste*; *él vido* (P.159-611). Carballo Calero, Gram. p. 185.
- (41) Bello y Cuervo catalogan *veredes* entre los arcaísmos verbales (Op. cit. p. 159, 604.)
- (42) Para la conservación de la D, cofr. Santiago y Gómez, Fil. p. 152.
- (43) Santiago y Gómez, Fil. p. 201.
- (44) "... El leonés aún conserva la *e*, *edade*, *fazede*, *salide*, forma que, naturalmente, existió también en el castellano primitivo, y de la cual derivan *sai*, *facei*, *sali*, vulgares en ciertas partes de Castilla y muy usadas en leonés, gallego y portugués" (Manual de Gramática histórica española, España Calpe, M., 1958) p. 281.
- (45) Cotarelo, El Cast.: "Es común usar el adjetivo miamo de un modo no admitido en la lengua castellana: *Mismo parecía loco...*, *corrfa mismo como una liebre...*" (p..98).

- (46) Para  $x=j$ , confr. García de Diego, Manual, p. 51.
- (47) No hace mucho tiempo que los verbos en ducir se conjugaban en las formas de primera familia con la raíz duzo (Conduzgo); como traer y sus compuestos con la raíz tray en las mismas formas (trayo)..., y además con la raíz truj en las formas de la quinta (truje, trujese, trujera, trujere). La plebe suele todavía conjugar así estos verbos (Bello y Cuervo, Gram. p. 146, 558.)
- (48) Confr. C. Calero, Gram. p. 227. Ejemplos: dixeme moitas cousas, querenos muito; entendevos ben, entre otros.
- (49) Consultar, Santiago y Gómez, Fil. p. 243.
- (50) Para este uso, confr. Carballo Calero, Gram. p. 241 y ss; Santiago y Gómez, Fil. p. 248; Cotarelo, El cast. p. 98.
- (51) Confr. Santiago y Gómez, Fil. p. 201 y 251; Cotarelo, El cast. p. 95.
- (52) Confr. C. Calero, Gram. p. 253.
- (53) Confr. Cotarelo: El cast. p. 99: Si el verbo toma significado de gerundio, suele ponerse la preposi-

ción a antes de dicho verbo: Anda a pedir, están a comer, estoy a dormir.

- (54) Cotarelo, El cast. p. 97. Su uso es del dominio del gallego confr. C. Calero, Gram. pp 268 y 269.
- (55) Cotarelo, El cast. p. 98
- (56) Carballo Calero, Gram. p. 223, Sobre el mismo tema: Santiago y Gómez, Fil. p. 250 y Cotarelo, El cast. p. 99.
- (57) Santiago y Gómez, Fil. p. 247.
- (58) Gil y Gaya en su Curso Superior de Sintaxis española (Spes, Barcelona, 1955) dice refiriéndose a esta frase: "... La frase intermedia tener de se formó por cruce de las dos anteriores (se refiere a haber de y a tener que). Se halla algunas veces en los autores clásicos, pero es muy rara en la actualidad. La Academia (n.º) dice que hoy se siente tener de como anticuado, salvo en la primera persona singular de presente de Indicativo (p. .96).
- (59) Gil y Gaya, op. cit. p. 232, n.º 193, 5º.
- (60) Gil y Gaya, op. cit. n.º 223, p. 270 y Bello y Cuervo, op. cit. p. 264, n.º 994 (g).

- (61) México "ahora, en este momento".
- (62) Argentina, Uruguay, Bolivia y Paraguay: voz que se usa para llamar a una persona.
- (63) El uso de recién seguido de verbos es común en toda América sin distinción de clases culturales.
- (64) Expresión poco decente de significado variable. En México, "estúpido", en Antillas "tonto", en Argentina "mozalbete", etc.
- (65) Carballo Calero dice: Entre la lengua hablada por el pueblo y la lengua de los escritores hay diferencias marcadas. La lengua espontánea, que es sólo un instrumento práctico de comunicación, se ha resentido mucho como consecuencia de la presión de la lengua oficial. El castellano aparece al labrador gallego como la lengua de los poderosos. En castellano están redactados los recibos de contribución, las sentencias del juzgado, los edictos del alcalde y los sermones del cura. El gallego no se enseña en las escuelas. Se enseña el castellano. Ello parece indicar que ésta última es una lengua culta que importa saber; y aquélla un habla rústica que no importa olvidar... (Gram. p. 36)
- De manera parecida se expresa Jesús Alonso Montero en su Realismo y conciencia crítica en la literatura gallega (Ciencia Nueva, M., 1968) pp 37 y ss.

(66) C. Calero, Gram. p. 36.

## CAPITULO VI

### El folkllore gallego

Se verán en este capítulo las supersticiones que aparecen en la trilogía bárbara. No son muchas pero bastan para ejemplificar las que tienen que ver con maleficios, cultos supérfluos e indebidos, adivinación, sueños presentimientos y visiones y fantasías religiosas.

Las clases sociales, que fueron objeto de análisis en capítulos precedentes, participan de creencias tradicionales ya que Galicia es uno de los pueblos más ricos en esos elementos folklóricos.

Innumerables supersticiones y leyendas, desde las primitivas célticas hasta las que fueron aportadas por los peregrinos jacobeos, pasando por las que dejaron las sucesivas invasiones de romanos, suevos y normandos, han dejado su huella en amuletos y conjuros. Muchas de ellas han sido conocidas a través de Luis Seoane, a veces plasmadas en su obra, en el transcurso de su conversación amena y erudita. A él se le debe mucha información de la que aquí se expone, además de la recogida en la bibliografía especializada.

Las fuentes populares de las supersticiones que aparecen en las Comedias Bárbaras, figuran en trabajos de Rita Posse (1), quien agrupa en Cara de Plata la Santa Compa-

ña, endemoniados, trasgos, brujas, condenaciones, maldiciones y luna. En Águila de Blasón, el bautismo anticipatorio, y de forma más velada, el lóbishome y la Santa Compañía, sello de Salomón, trasgos y aparecidos. En Romance de lobos, interpretación de la Santa Compañía, plantas, trasgos, brujas, poder protector de la higa, sacralidad del fuego, etc.

Para un estudio breve y restringido como el que se hará en este capítulo, tal vez lo más sencillo sea agrupar las supersticiones que aparecen a lo largo de la trilogía, en temas.

### 1. Maleficio

#### A) Brujas, trasgos y fantasmas.

Varias son las acusaciones de brujería, el mismo Caballero la sufre por boca del Abad: "¡Montenegro, poder de brujo tienes..!" (CP, III, 1). También es tachada de bruja Micaela la Roja (RL, II, 3), pero el texto más sugerente es el referente a Andreña, quien es llamada así una vez por el autor (RL, III, 5); otra, se lo dice don Mauro (RL, II, 3) y otra el Caballero: "Enciende el horno ... Si no hay harina que cocer, te quemaremos a tí por bruja" (fd.) a lo que responde Andreña: "...¡Bruja! Nadie en el mundo me dijo 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, fd.)

Los trasgos, duendes, (trasnos en gallego), tienen un algo de diabólico y son enredadores. Los de las Comedias, usan zuecos. Aparecen Cara de Plata: (III,4) en dos ocasiones y en una copla de rueda. En Águila de Blasón en I, I y en Romance de lobos (II,1) (2).

Brujas, trasgos y fantasmas se aúnan a veces (AB,II,5) (3).

En tanto los fantasmas y las almas en pena aparecen en algunos diálogos como aliento frío o sombras (AB,II,1) (4).

#### B) La Santa Compañía

Llamada también La Hueste, es una de las supersticiones más características de Galicia y es citada por numerosos autores (Noriega Varela, Curros Enríquez, Novo y García, Barcia Caballero, entre otros). La Santa Compañía que se describe en textos especializados como el de Rodríguez López (5), aparece algo modificada con respecto a la de Romance de lobos. Aquí la visión de la Hueste inicia las alucinaciones del Caballero y señala la muerte de doña María. El potro se encabrita ante el retumbar de un trueno y entre maizales brillan las luces de la Santa Compañía. Se oyen gemidos y ruidos de cadenas que se arrastran. "La blanca procesión pasa como una niebla sobre los maizales" Las ánimas rodean al Caballero que se encuentra sosteniendo un cirio en su mano.

Esta Santa Compañía tiene algo de brujería que recuerda a la escena del Macho Cabrío en Divinas Palabras. Las áni

mas salmodian frases rítmicas y casi surrealistas: ... ¡La madre tiñosa, tiñosa raposa, que se mea en la hoguera y guarda el cuerno del carnero en la faltriguera, y del cuerno hizo un alfiletero!... (RL,1,1). El Caballero es llevado por el aire como Mari (6) mientras que por la orilla de un río avanza un entierro y en la otra, departen las brujas. Empieza a clarear y las brujas dejando caer la piedra que llevaban para terminar un puente, huyen convertidas en murciélagos; el entierro desaparece en la niebla, el embrujo acaba.

### C) Ramo Cativo

El ramo cativo es un "mal histérico que padecen algunas jóvenes labradoras, haciéndolas creer que están posesas o que tiene el diablo en el cuerpo" (7). Sabel no es una joven labradora y tampoco su histerismo es fuerte, sin embargo, en Cara de Plata Isabel dice: "Los pies me atan. Andar no puedo. ¡Estoy dañada del malo!..." "Padriño, no me ponga cadenas! ¡Rompa el negro imán con que me prende! ¡Déjeme libre! ¡Libérteme!"... y otras expresiones semejantes que indican una especie de encantamiento (CP,III,1). También otros personajes aluden a esta condición de Isabel: "De por fuerza está adolecida"... (AB,V,2) (8).

D) Mala suerte

Hay personas que traen mala suerte. En el texto, esa característica se aplica a Benita la Costurera: "Yo no me pondría una hilacha que hubiesen cosido tus manos..! ¡Tienen la sal!", le dice doña Moncha en Romance de lobos, 1,5.

E) Mal de ojo

Consiste la creencia en el mal de ojo, en suponer que el hombre con ayuda o intervención del demonio, es capaz de producir males materiales, por influencia de su mirada sobre el individuo, sobre los animales y aún sobre la hacienda (9). No aparece de forma muy explícita como en otras obras de Valle Inclán (10). En Águila de Blasón durante la velada del molino la curandera adoba yerbas del monte "que tienen virtud para curar el mal de ojo a las preñadas" (11,5). A veces se produce a través de una manzana reineta, como le ha sucedido a la Preñada (AB, III, 6).

F) Saludadores

En las obras de Valle Inclán los que ejercen este menester son personajes femeninos. En este sentido, está alejado de la definición que sostiene que el saludador es un séptimo hijo varón con seis varones seguidos detrás, que tiene una cruz en el cielo de la boca o bajo

la lengua y que su saliva tiene virtud curativa (II). Valle Inclán utiliza saludadoras. La de Cértigos aparece en las Comedias y en Jardín Umbrío ("Beatriz"). Sabelita dice de sí misma: "No soy saludadora" (CP, I, 2). En Águila de Blasón es convocada por Liberata, la saludadora de Cértigos, que también prepara pócimas (AB, V, 1). La Manchada dice de ella que tiene remedios para congojas de amores y sabe palabras de conjuro. Rosalva cuenta que una moza que había en su aldea fue a verla para que le diera un hechizo con que retener a un hombre casado y que el resultado fue tal que la que era su mujer murió abrasada. Cuando aparece la saludadora, su aspecto es de bruja encapuchada con el manto.

### G) Culto a la luna

Aparece muy veladamente este culto antiguo en las Comedias pero está presente en los conjuros de doña Jeromita: ¡Luna sin ansias, ya podías esconderte en una nube negra! ¡Luna cismática! (CP, II, 6). También en la escena del sacrilegio aparece "el encaje lunario del emparrado" y La Bigardona advierte "¡Hay luna!" (CP, III, 3). Fuso Negro <sup>es</sup> un "mendigo alunado", o sea loco a causa de la luna (CP, I, 2). La noche de Cara de Plata es noche de luna llena y adquiere por ello, una particular magia: "¡Ave María! ¡Toma la luna, toma el señor Mayorazgo! ¡Bien la luna se lo premie! Desde aquí parece un Apóstol vestido de plata!" salmodia una vieja invocando a la luna como a una divini-

dad, (CP, III, últ.); también Miguel recibe los efectos mágicos de la luna (ídem) (CP, II, 7). Otras referencias. (CP, II, 5 y 6; III, 2 y 3).

#### H) Virtudes de animales y hierbas:

En la velada del molino en la escena 5 de la II jornada de Águila de Blasón, se habla de las virtudes curativas de la saliva de los canes, de las características de las mordeduras de los lobos (que infunden su ser bravo), de lo perjudicial de las mordidas de los lobicanes ("... inda su dentellada sería peor. Como son los lobicanes hijos de cadela y lobo, no tienen en su saliva ni saña ni virtud, porque las dos sangres al juntarse, se pelean, y sucede que pierden las dos"). También tiene que ver en su ferocidad, la luna. En aquella que se corresponde con la que fueron engendrados sienten despertarse en ellos "como un ramo de locura" y si muerden en ese momento, lo hacen como lobos, pero los que ignoran esto, atribuyen el enconamiento de la herida, "a humores de la persona". Y termina la curandera: "... Lobos, jabalises, lagartos, todos emponzoñan". No así los canes que tienen virtudes curativas en su saliva (12).

También se habla de las virtudes de las hierbas. El romero se hierve junto con el vino, se adoban hierbas para curar el mal de ojo a las preñadas. La Curandera dice que "no hay mal en el mundo que no tenga su medicina en

una yerba" y que los moros lo que más conocen son los venenos y las hierbas para dormir. También se habla de las propiedades curativas de la miel.

## 2. Culto y prácticas superfluas

### A) Tesoros escondidos. El Ciprianillo.

El libro de San Ciprián, conocido como O Ciprianillo, indica los medios de que ha de valerse un desencantador de tesoros ocultos: oraciones, exorcismos, conjuros, letanías, reglas de conducta y un triángulo con la palabra AGLA, cabalística. "Se supone que es el acróstico de "Adad Gabor Leolan Adonai" (Eres poderoso para siempre Señor) (13).

"En muchas partes de Galicia hay la creencia de que existe un libro, titulado O Ciprianillo, que tiene la propiedad de hacer por medio de su lectura que los encantos, que existen en los castros, traigan los tesoros que tienen escondidos" (14). Curros Enríquez le dedicó un poema ("O Ciprianillo") en el que comienza por burlarse de un supuesto Xan de Deza "bon labrego" que abandona todo para dedicarse a buscar tesoros:

"Entre as follas, revesgadas  
Dese libro, danse señas  
De tesouros  
E riquezas enterradas  
Pe d' os ríos e d' as brañas  
Pol os mouros" (15)

Al parecer, no es un libro tan fácil de obtener como se podría suponer a través del ofrecimiento del pregón en la feria de Viana del Prior: ¡El Ciprianillo! ¡Libro para toda casa y persona! (CP,11,1), aunque es muy congado.

### B) Cultos superfluos

Entre los cultos superfluos se cuentan oraciones, encender velas durante las tormentas, etc. En Romance de lobos hay un diálogo entre Micaela la Roja y don Galán en el que ella se queja de no tener un anaco de cirio bendito para encender en esa noche de tormenta (RL, 1,2) (16).

### C) Culto indebido: El bautismo anticipatorio

Se podría situar entre las supersticiones que Rodríguez López llama "de culto indebido", pero el bautismo anticipatorio que figura en Águila de Blasón, acumula varios elementos de amaleficio y cultos superfluos. Son ellos:

- a) mal de ojo: "... Tengo una hija que no logra familia por mal de ojo que le hicieron siendo moza" (AB, 111,6).
- b) Conjuro del mal de ojo ("... y nos han dicho que solamente se rompía el embrujo viniendo a una puente donde hubiere una cruz, bautizando con el agua del río des-

pués de las doce de la noche... 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").

- c) Lugar geográfico: Puente con cruz.
- d) Tiempo: doce de la noche.
- e) Elemento desencantador: Agua del río.
- f) Brujas: "¡Mi ama! Era una bruja aquel can y con tal brujería quiso ver si nos cansábamos y tornábamos a nuestra aldea"
- g) Saludadoras y trasgos: "... y una saludadora nos dijo que para arredrar el trasgo, y lo mismo a las brujas, en cada cabo de la puente pusiésemos un ochavo moreno de los que tienen el círculo del Rey Salomón".
- h) Oración: "Sabelita repite en alta voz las palabras que el abuelo dicta en voz baja: La fórmula sagrada que rompe el hechizo" (17).

Esta es posiblemente, la escena más sugerente por la acumulación de formas supersticiosas que presenta. Lo es también por la presencia de la credulidad y fe aldeanas y por la plasticidad que logra transmitir el autor.

### 3. Adivinación

La adivinación es posiblemente una de las actividades más antiguas en la historia de la humanidad. Todos los pueblos tuvieron adivinos, augures, visionarios y consultaron

el vuelo de las aves, las entrañas de las víctimas, etc. De esas antiguas costumbres, ha perdurado en Galicia como cosa corriente el "consultar el porvenir con los astros, con la suerte o con los naipes" (18). Entre las diversas formas de adivinación, como horóscopos, buena-ventura, aullidos de perros, graznidos de aves nocturnas, ver a un zorro en ayunas, etc., aparece como muy habitual el echar las cartas.

Es justamente este menester el que ejerce Pichona la Bisbisera en Cara de Plata y en Águila de Blasón. En la feria de Viana, echa la suerte "a cartiño rabelo" (CP, II, 1), en el ventorrillo de Ludovina, narra a ésta cómo le salieron los naipes al Indiano: "Viró la color de la cera porque le señalaba el tres de copas contrapuesto con el siete, que son médicos" (CP, II, 5). También le echa los naipes a Miguel (CP, II, 7) de un modo profético: "... Este caballo de oros es un enamorado. Si no eres tú, otro no veo. Esta sota de espadas cabeza para abajo es una llorosa Madanela... Y este cinco de copas es licencia, y pecado con este rey de palos de bastos, que vino encima de todas las cartas..." (19).

También al comunicarle Miguel a Pichona que marcha con los carlistas, ésta responde que ya lo sabía. "¿Quién pudo decirte lo si lo decidí esta noche?" interroga Miguel. "Las cartas de la baraja me lo dijeron" responde Pichona (AB, IV, 7). Estas premoniciones de Pichona son como anticipaciones del personaje de Lupita la Romántica en Tirano Banderas.

#### 4. Sueños, presentimientos y visiones.

Los sueños, los oscuros presentimientos y las visiones proporcionan un clima de misterio supersticioso. Sueños tiene el Sacristán (con jureles asados) que indican malos acontecimientos (CP, II, 3 y II, 6); presentimientos tiene la aldeana respecto a los pesares de Sabel (AB, III, 6); las visiones son de doña María (con el niño Jesús) y de don Pedrito (con su madre levantándose de la tumba) (AB, IV, 3 y RL, II, 1 y 2).

#### 5. Fantasías religiosas

Las fantasías religiosas corporizan en este caso, a elementos espirituales.

Recorren las tres Comedias las alusiones al poder satánico o las comparaciones con dicho poder. Desde el Vin culero que teme ser el Demonio (CP, III, últ.) hasta considerar hijos de Satanás a los segundones (RL, III, 5), pasando por las invocaciones del Abad sacrilego que le da su alma al Malo en Cara de Plata ("Satanás ayúdame y el alma te entrego! ¡Ayúdame, Rey del Infierno, que todo el mal puedes! ¡Satanás, te llamo con votos! ¡Satanás, por tí rezaré el negro breviario! ¡De Cristo reniego y en tí comulgo!... (CP, III, 2).

Como se ve, faltan muchas de las supersticiones galle-

gas. No es por cierto, un catálogo de las mismas, no se ha preocupado el autor por transmitir las. Han surgido espontáneamente de los personajes y de las situaciones, y es por ello que son representativas de la realidad gallega que se refleja en estas obras.

NOTAS AL CAPITULO VI

(1) Posse, R. Notas sobre el folklore gallego en Valle Inclán (CHA, julio-agosto 1966, p. 493 y ss.) Dice la autora: "Será necesario llegar a su segunda etapa de escritor para encontrar en su obra una aproximación a lo popular con una separación de su inicial aristocratism; esta aproximación hacia lo popular se realiza gracias al regionalismo: en este aspecto, Valle Inclán describe una Galicia desgarrada, rica en tipos, evocación, tal vez, de los cuentos oídos en su niñez de boca de las viejas sirvientas y ampliados después por lecturas y fabulosas imaginación. También lo que me dice Ramón del Valle Inclán sobre "Hechizos" (CEG, XXI, Nº 65, 1966)".

(2) En Cara de Plata: ¿Quién piensas tú que sea? pregunta la Pichona, y contesta Cara de Plata: "El trasgo con los zuecos".

"Los zuecos del trasgo quiebran las tejas" (CP, III, 4).

"Noite noitiña de meigas e trasnos..." (Voz de Ruada en la misma escena).

En Águila de Blasón ¿Como no sea el trasgo! dice don Galán, a lo que responde la Roja: "¿Qué más trasgo que tú, don Galán! (AB, I, 3) y en Romance de Lobos, en la escena 2 de la jornada I Micaela la Roja habla de la bestia del trasgo, con Galán de las risadas del trasgo del viento y el Caballero pide una escopeta para

dejar cojo al trago.

- (3) "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."
  
- (4) Isabel: ... Yo alguna vez, pensando en las almas del otro mundo he sentido un aliento frío en la cara .  
La Roja: Yo también... Y otras veces, sentí que una puerta se abría detrás de mí, y que una sombra se inclinaba sobre mis hombros (AB,II,1).
  
- (5) Rodríguez López, Supersticiones de Galicia (Nova, Bs. As, 1943)
  
- (6) Divinas Palabras, Jornada II, escena 8.
  
- (7) Luis Franco Grande, Diccionario gallego-castelán, Galaxia, V. 1968. La misma definición la da Marcial Va lladares Núñez en su Diccionario gallego, según cita Rita Posse, op. cit. p. 497.
  
- (8) Por supuesto, el ramp cativo no llega aquí a la altura dramática que alcanza en Flor de Santidad o algunos ejemplos en Jardín Umbrío ("Mi hermana Antonia," "Beatriz.")
  
- (9) Rodríguez López, op. cit. p. 149.

- (10) Mal de ojo más claro aparece en obras como Beatriz (Jardín Umbrío) o El Embruñado.
- (11) Rodríguez López, op. cit. p. 117.
- (12) La Curandera cuenta la siguiente leyenda: "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 del clavo 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 virtud de curar son los canes..."
- (13) Rita Posse, consultar op. cit. pp. 511-14 especialmente entre 512 y 513. El trabajo es muy interesante en su totalidad.
- (14) Rodríguez López, op. cit. pp. 111-12.

- (15) Curros Enríquez, Aires d'a miña terra, (Hernando, M., 1908) p. 30-4.
- (16) "Conservar el resto de vela que alumbró en los sagrarios durante los oficios del Jueves Santo, en la creencia de que, encendido, tiene la virtud de disipar tempestades" (R. López, op. cit. p. 66).
- (17) "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 sanidad consigo. Si niña hubieres de nacer, el nombre de la Virgen Santísima habrás de tener, y si de varón hubieses la condición, tendrás el nombre de San Amaro Glorios, que se sienta a la mesa de Dios Nuestro Señor Todo Poderoso, Amén Jesús (AB, III, 6).
- (18) Rodríguez López, op. cit. p. 22 y 75 ss.
- (19) Al ser interrogada por Miguel: ¿De qué bruja aprendiste tu arte? Contesta la Pichona: "No fue de bruja ninguna. Lo aprendí de una compañera de casa de la Monfortina."
- Pichona inicia el rito con una especie de introducción, casi una asalmodia: "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 Mosén, ábrete naípe para que lea el mal y el bien" (CP, II, 7).

TERCERA PARTE

CONJUGACION DE LOS ELEMENTOS VISTOS,  
EN LA ESTÉTICA VALLEINCLANESCA.

## CAPITULO I

### Relación de las Comedias, con otras obras del autor y con antecedentes de la literatura gallega.

Son muy interesantes las aproximaciones a otras obras de Valle Inclán, fundamentalmente a las de ciclo carlista, a Divinas Palabras y a Tirano Banderas. En cuanto a la literatura gallega, dos han sido las obras mencionadas por la crítica; la romántica Los hidalgos de Monforte y la realista Los pazos de Ulloa, como antecedentes literarios de Las Comedias Bárbaras. Estas coincidencias serán el objeto de las siguientes páginas.

#### 1) Relaciones de las Comedias con otras obras del autor.

Los parientes más cercanos de Aguila de Blasón y Romance de lobos son, indudablemente, las novelas del ciclo carlista.

No se tiene en cuenta los elementos temáticos sino más bien el estilo y cierta "atmósfera". De la misma manera, Cara de Plata se acerca a Tirano Banderas y a Divinas Palabras.

La claridad risueña, el colorido de las descripciones de Cara de Plata, no se halla en las dos Comedias anteriores, más oscuras, aunque en Romance de lobos se puede ver alguna estampa de color en la lucha entre segundones y bastardos. Esto pudiera parecer algo aventurado, sin embargo

toda una concepción del mundo aparece en este cambio de actitud aparentemente sólo estético. Lo mismo sucede con las figuras: Isabel aún niña en Cara de Plata, "rubia de mieles" y sonriente; Miguel, hermoso y alegre, Don Juan Manuel, cariñoso y bien humorado, difieren de su propia imagen en las otras dos Comedias donde Isabel aparece resignada, desesperada, avergonzada y arrepentida, a Cara de Plata se lo ve huyendo y trampeando y don Juan Manuel es atrabiliario y está en decadencia. Hasta en los otros hijos hay diferencias ya que en Cara de Plata aparecen jugadores y turbulentos y en las otras, descienden a ladrones y asesinos.

En realidad, se debe tener en cuenta que la postrera Comedia, pertenece a otro período valleinclanesco y lo muestra en su factura. No obstante resulta difícil compartir la teoría de una separación total entre los dos grupos (1) ya que en el sentido argumental estricto Cara de Plata es, aunque no imprescindible, francamente justificable. Presenta como una "edad de oro" de los Montenegro: el pazo de Lantañón, la feria, la lucha de soberbia contra soberbia entre los dos poderes, los antiguos derechos, la familia aún algo unida, Miguel hermoso y despreocupado, Isabel ingénuo y casi feliz, el viejo aún vigoroso y respetado, los grotescos como el Sacristán y su familia (2) y la locura (mucho más jocunda que en Roman- ce de lobos) de Fuso Negro. El Abad es más que un personaje fársico, un personaje arrebatado por la soberbia y al que Valle Inclán esperpentiza con los recursos que anti-

cipan en esta obra los utilizados en Tirano Banderas. Es también esperpéntico Blas de Miguez ie iguales rasgos se encuentran en la "dueña pilonga" y algunos aspectos de Fuso Negro. Esperpento total es la fingida muerte del sa cristán.

Creo oportuno adjuntar algunos ejemplos ilustrativos:

El Abad es visto:

... "negro, zancudo, angosto", "negro y escueto" (I,4); "acastillado y enjuto, la nariz torcida, la boca dibujada como una boca de piedra..." (II,2); ... las manos, como garras negras... (III,últ.)

Tirano Banderas:

... "tenfa siempre el prestigio de un pájaro nocherniego" (I,7); "... agaritado en la ventana... acrecentaba su prestigio de pájaro sagrado" (I,8) "... con un gesto de calavera humorística" (I,3,6 ep).

Doña Jeromita:

"dueña pilonga" (I,4); "... con los brazos en aspa, cacarea una escala de espantos" (II,3) "con la rueca en la cintura y el huso bailándole al flanco, se espanta en el ruedo del halda, los brazos abiertos, aspadas las manos" (I,4)(3)

Bien dice Fernández Almagro que en Tirano Banderas "todo lo inmediatamente anterior se desenvuelve con máxima amplitud" (4).

Lo mismo sucede con las descripciones. Ya en Cara de Plata se perfila la economía de vocables, la luminosidad, la adjetivación que se hallará luego en Tirano Banderas. También se puede, en este aspecto, tender una línea con Divinas Palabras (5). Hallamos el mismo robleado, el mesón los rumores idénticos en las dos obras de ambiente gallego y los tenderetes y tabancos y la policromía en la de ambiente americano (6).

Por otra parte, Águila de Blasón y Romance de lobos se emparentan con las novelas del ciclo carlista o aún con obras anteriores como El Marqués de Bradomín. En Los Cruzados de la Causa, Cara de Plata abandona la casa paterna y va a luchar junto a los carlistas. Hay también una mujer de por medio, como se vio, mujer que se asemeja mucho a la Isabel de las Comedias. Por otra parte, la misma villa es escenario de Los cruzados y de Águila de Blasón. Aparecen también en el ciclo carlista, la decadencia de las familias nobles y el paso de sus bienes a la nueva clase en ascenso de mayordomos y prestamistas.

Las relaciones con obras como El Marqués de Bradomín, son menores pero reflejan ciertas imágenes realistas que Valle Inclán repite, como por ejemplo el niño que lleva "guedejas trasquiladas sobre la frente por tonsura casi monacal" y que aparece (es otro el niño por supuesto) "con la guedeja trasquilada sobre la frente con tonsura casi medieval" en RL, II, 3.

Se puede decir realmente, que las Comedias Bárbaras están en el centro de la producción valleinclanesca. La última de ellas ya cerca del Valle Inclán de ideas de avanzada, las dos primeras más cerca del Valle tradicionalista. Constituyen, como se verá más adelante, una unidad temática innegable y se apoyan como se ha demostrado, en una descripción realista, o tal vez sea mejor decir basada en la realidad, para no prestarse a equívocos, de la Galicia del siglo XIX (7).

## 2) Antecedentes en la literatura gallega:

Los antecedentes en la literatura gallega son, sin lugar a dudas, dos. La atmósfera de las Comedias recuerda a la de Los hidalgos de Monforte (8). Benito Vicetto presenta unos señores de horca y cuchillo (los condes de Lemos y de Monterrey) y, por otra parte al Mariscal Pardo de Cela. Muestra además una serie de hidalgos como Pedro de Tor, fatuo y orgulloso, Sancho de Renesar, éticamente miserable, Rodrigo de Canaval (hirmandiño), Mauro de Lecin (primero hirmandiño y luego arrepentido de su actitud), Amaro de Villamele enamorado y leal y otros muchos. Ubica estos personajes en Monforte (Orense) en el año 1480, da una imagen novelesca de las luchas de ese momento y habla de "la anarquía horrorosa que resultaba de aquella trinidad de poderes, clero, nobleza y pueblo" (9). También aparecen los orígenes oscuros y delictivos de algunas noblezas (El conde de Lemos convence al doctor Vilela para que

deje morir a Villamelle durante una amputación y le ofrece por ello "cien ferrados de tierra", ser "hidalgo de Castrocelos" y también el vínculo e hidalguía de Sotordey, y aclara el autor: "Esta escritura fue el origen de una de las familias nobles de España" (10).

Interesa la alusión que Vicetto hace a momentos posteriores de la historia gallega cuando dice: "... en 1846, Galicia se vio agitada por iguales deseos de independencia... Desde 1480 a 1846 habfan transcurrido cuatro siglos...! Por una singular coincidencia, en 1480 reinaba Isabel I, en 1846, Isabel II" (11).

La preocupación histórica de Vicetto es absolutamente voluntaria, cosa que no sucede con la de Valle Inclán. Creo que pocas son las influencias que se pueden rescatar en una comparación entre ambas obras pero se ha insistido mucho en la figura de Pedro de Tor, como antecedente del Montenegro valleinclanesco, posiblemente por el personaje aludido en las Cartas Galicianas. Sin embargo, ambos personajes son esencialmente diferentes. Pedro de Tor es "bello" y vanidoso, es traidor, gana a las mujeres con engaños, es culpable de la muerte de Beatriz y este hecho -junto con el cínico intento de rapto de la condesa Ildara- (12), lo hacen repugnante, cosa que no sucede con don Juan Manuel.

Coinciden otros elementos como los conflictos y levantamientos contra el señorío, el poder del clero, etc. pero hay que tener en cuenta que la novela de Vicetto, es una novela esencialmente histórica.

Otra obra gallega que la crítica ha unido a las Comedias Bárbaras, es Los pazos de Ulloa de la condesa de Pardo Bazán (13), y realmente hay similitudes entre personajes, ambientes y temas. Por ejemplo las hay entre Pedro Moscoso y don Juan Manuel. Ambos son buenos cazadores, familiares y despóticos con los inferiores y de vigorosa risa (14). También Moscoso es desconsiderado con su mujer, tiene amantes de mayor rango social y es robado y esquilado (en su caso por los criados). En la obra de la condesa aparece también el movimiento social que lleva la riqueza de la clase señorial a la de los aprovechados arribistas (Primitivo). El orgullo de clase une asimismo a los protagonistas (15). El final de la obra muestra al hijo bastardo vestido entre "aldeano acomodado y señorito", a la hija legítima "cubierta con un vestido de percal, asaz viejo", llevando "los zapatos tan rotos, que pudiera decirse que iba descalza" (16).

En resumen: Ambas obras tienen personajes que pueden relacionarse con don Juan Manuel. Algo de la rebelión de Los hidalgos de Monforte aparece en Cara de Plata y la decadencia de las familias nobles acerca a Los pazos de Ulloa a Águila de Blason y a Romance de lobos. Pero no se puede hablar de una mayor relación entre la novela naturalista de Pardo Bazán, la novela histórica de Vicetto y la obra de Valle Inclán, que la que se ha expuesto.

NOTAS AL CAPITULO I

(1) Alberich considera innecesaria Cara de Plata en el conjunto de las Comedias (Cofr. Alberich, "Cara de Plata, fuera de serie" (BHS, XLV, 68, 299-708).

(2) Greenfield, op. cit. p. 180, hace la siguiente clasificación: "El Abad de Lantañón (el absurdo farsico), el Sacristán Blas de Miguez (la parodia) y Fuso Negro (lo grotesco).

(3) Otros ejemplos: El Abad: ... y su Abad negro y escueto"; ... negro y escueto en la sotana"; "... Torcido el bonete, escueto y ensotinado el clérigo..."; "El bonete espanta sus cuatro cuernos en el ventanuco" (II, 3) "... Pasea el tonsurado: Trabuco, sotana, bonete" (II, 6); "El Abad, negro y escueto, está en el umbral. Bonete, trabuco, sotana"; "Por la puerta lunera, escueto y negro, el tonsurado atropella"; "Sale el tonsurado como una ráfaga negra por la puerta lunera" (III, 1); "... La capa de paños de oro, cuatro cuernos el bonete..." (III, últ.)

Tirano Banderas: ... Inmóvil y taciturno, agaritado de perfil... "Tirano banderas con olisca de rata fisgona" (III, 1) "... con su paso menudo de rata fisgona, asola pándose el levitón de clérigo..." (6 p. 1, 3); "... estre maba su mueca verde" (Epílogo, II).

Doña Jeromita: Doña Jeromita, con la rueca en la cintu

ra y los brazos en aspa..."; "aparece una dueña pilon ga, muy halduda" (1,4) "Doña Jeromita abre los brazos para alcanzar el cielo..." (fd).

(4) Fernández Almagro, op. cit. p. 216.

(5) Cara de Plata " ... Viejas casonas, viejos linajes, per gaminos viejos, escudos en arcos, pregonan las góticas fábulas de la Armerfa galaica. ¡Viana del Prior! Feria renombrada en la Octava de Corpus. Nunca faltan lusos y castellanos. Un campo con robledo. Velarios. Gentío. Ganados. Vistosos tendales. Portugueses talabartes, ja mas 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 varavillados aldeanos. Ciegos y lazarillos cantan sus romances (CP, II, I). Hay coincidencia con el escenario de Los cruzados...: "La casa del Vinculero daba también a una plaza verde y silenciosa, donde algunos clérigos paseaban al sol del invierno. Tenía una gran puerta blasonada y un arco que comunicaba con la iglesia de un convento..." (Cap. XVIII). Divinas Palabras: ... Claros de sol entre repentinas lluvias.

Tiempo de ferias en Viana del Prior. Rinconada de la Colegiata. Sombras de robles con ganados. A las puertas del mesón, alboroque de vaqueros, alegría de mozos, refranes de viejos, prosas y letanías de mendicantes...

( DP,II,3).

Tirano Banderas:... La ciudad se encendía de reflejos sobre la marina esmeralda. La brisa era fragante, plena de azahares y tamarindos. En el cielo, remoto y desierto subían globos de verbena, con cauda de luces. Santa Fe celebraba sus ferias otoñales... La ciudad, pueril, ajedrezada de blancas y rosadas azoteas, tenía una luminosa palpitación, acastillada en la curva del puerto. La marina era llena de cabrilleos, y en la desolación azul, toda azul, de la tarde, encendían su roja llamarada las cornetas de los cuarteles..." (lib. I,VII).

"Santos y difuntos. En este tiempo, era luminosa y vibrante de tabanquillos y tenderetes la Calzada de la Virreina..." (Lib.2,II).

- (6) La fecha de Divinas Palabras es 1920
- (7) Conte, Rafael, Valle Inclán y la realidad (CHA, 199, 200, M. 1966) p. 54.
- (8) Benito Vicetto, Los hidalgos de Monforte (Coruña, Imprenta del Hospicio, 1856).

- (9) Los hidalgos de Monforte, 2º Tomo, pp. 31-32.
- (10) Los hidalgos... pp.988, 90 y 91.
- (11) Los hidalgos de Monforte, p. 236, 2º Tomo.
- (12) IV parte, cap. II.
- (13) Emilia Pardo Bazán, Los pazos de Ulloa, (seg.ed.Administración, M. s/a. tercer tomo de las Obras Completas).
- (14) Los pazos de Ulloa, pp. 13 y 14.
- (15) Ídem, p. 86.
- (16) Ídem, p. 335.

## CAPITULO II

### El tratamiento del tiempo y la doctrina estética de Valle Inclán.

Se verá en este capítulo el tratamiento del tiempo narrativo en Cara de Plata, Águila de Blasón, y Romance de lobos, y este tema lleva necesariamente a la doctrina estética valleinclanesca, que será vista muy someramente, tal como aparece en La lámpara maravillosa, donde el tiempo es justamente uno de los tópicos más importantes.

#### 1) El tratamiento del tiempo.

Al desarrollar las tres Comedias, Valle Inclán no ha eludido la secuencia en el tiempo. Desde Cara de Plata a Romance de lobos, los personajes y las situaciones evolucionan cronológicamente.

Cara de Plata se desarrolla en verano, en la octava de Corpus. Su tiempo narrativo es el tiempo en la angostura que el Greco lograba en el espacio como dice el propio Valle Inclán (1). Va desde el alba a la medianoche y el autor se preocupa en dar en las acotaciones escénicas, el paso de las horas: "alegres albores", "... y contra el sol"; "resalta... sobre el sol poniente"; "huerto de luceros la tarde"; "... se están transportando a la clave del morado los caminos que aún son la crepúsculo almagres y cadmios"; "En la niebla lunar..." ; "nocturnos cantos ruanos" "la luna ar-

gentó una vidiera", son algunos ejemplos entre muchos posibles.

El otoño es la época de Águila de Blasón. Los membrillos están puestos a madurar, el zaguán huele a mosto, el Caballero va a probar el vino de una pipa que avillan esa tarde.

El tiempo no está comprimido como en Cara de Plata. Se desliza en una sucesión de días que pueden llegar a ocho o a diez (posiblemente sólo <sup>520</sup>6). Hay diversas noches y amaneceres. Las murmuraciones en la villa, hacen contar uno o dos días después del asalto; la llegada de doña María, tal vez un día más, la instalación de Isabel en casa de los labradores y su recuperación, otros cuatro o cinco, deducibles de las palabras de la Suegra. Termina en una noche y se ha iniciado en un atardecer.

El invierno gallego, húmedo y tormentoso, es el marco de Romance de lobos. Se presenta aquí el mayor problema del tiempo narrativo en las Comedias. Es en realidad un "gazapo" valleinclanesco. Según el texto, durante una noche muere doña María y su marido ve la Santa Compañía. Llega el marinero, sale don Juan Manuel. Al amanecer pelean los hijos en la casona y es amortajada doña María. Aún de mañana llega don Juan Manuel con los mendigos que encontró en su camino, pero doña María ya ha sido sepultada por que "se corrompía toda".

Es posible que Valle Inclán haya necesitado el uso del

sepulcro como efecto dramático y pasó por alto el problema temporal que en realidad, es insoluble. Poco dura esta obra: Dos noches, un día completo y parte del otro.

El uso del tiempo está íntimamente enlazado con la estructura dramática. Por ejemplo en Cara de Plata esa estructura es unitaria y en el transcurso de ese día de feria estival, se desarrollan varios conflictos paralelos: uno es la historia sentimental que tiene Isabel como eje; otro, el conflicto del paso que no tiene desenlace y otro, la lucha sorda de poderes entre don Juan Manuel y el Abad.

Externamente se divide en tres Jornadas, la primera con cinco escenas, la segunda con siete y la tercera con cinco. El nudo del conflicto se produce justamente en la Jornada más larga, lográndose de este modo un equilibrio dramático con el alargamiento del centro de la obra. En la primera Jornada se plantea el conflicto del paso, la relación de Isabel con Miguel y el choque con el Abad que culmina con la partida de Isabel hacia la Rectoral. En la segunda se suceden la feria, el juego de naipes en el mesón, la trampa del Abad, el trabucazo y el ahondamiento del conflicto. Los campesinos se alían al segundo poder, o sea al de la Iglesia. Ya casi en la noche, Miguel devuelve las monedas, y luego Valle Inclán hace arrancar la escena en San Martiño donde se suceden para Isabel, la propuesta de matrimonio de Miguel, el intento de violación de Fuso Negro y el rapto por el Vinculero.

Mientras Miguel llega al ventorrillo de Ludovina, la Vieja llega a la Rectoral anunciando el rapto de Isabel. Estas dos escenas se superponen temporalmente. Lo mismo sucede entre la séptima escena y la primera de la Jornada tercera (Pichona lee el futuro de Cara de Plata en los naipes y el Abad irrumpe en el pazo en busca de Isabel). La Jornada tiene como figura al Abad. El tonsurado lanza sus anatemas, maldice, llega al sacrilegio en un rapto de soberbia y maquina su venganza contra los Montenegro. Como consecuencia se asiste a la muerte fingida del Sacristán, en páginas magistrales donde Valle Inclán superpone el lenguaje alambicado y grandilocuente con algún descenso a la familiaridad, y el pintoresco lenguaje habitual, a veces en solo párrafo (2). Esta escena totalmente esperpéntica e irónica es como un respiro en el mundo de pasiones que se agita en Cara de Plata (3). En la cuarta escena, el centro pasa a Fuso Negro que, como Voz de la Chimenea, oficia de revelador de verdades. Por fin, en la última, el peso cae en el sacrilegio de ambos poderes, el eclesiástico y el terrateniente. Primero el Abad y luego el Caballero.

Algo nada medieval, para contradecir a los que encuentran todo medieval en la trilogía, es la posición del pueblo que acompaña al Santolío. Nadie se pone de parte del Vinculero,. Lo apedrean, lo llaman excomulgado. La iglesia gallega del siglo XIX tenía más popularidad que el señorío. Ya se vio como los campesinos acuden al Abad por el conflicto del paso, y están dispuestos a tapar su intento

de ¿asesinato?. En realidad el siglo XIX y el primer cuarto del veinte fueron en Galicia fuertemente religiosos.

Es de notar que los sucesos de Cara de Plata van cobrando sabor trágico hacia la noche. A pesar de la espenpentización de algunos personajes y de la parodia de la muerte del Sacristán, que es realmente cómica, no veo como Greenfield (4), tanta "épica burlesca" tanta "puesta en solfa" y tanto "chiste". A este crítico le falta el conocimiento del contexto histórico y por eso, no conociendo evidentemente el poder del clero en la Galicia decimonónica, insiste en hablar de la "crédula mente gallega" del Abad, al que presenta como "simple" y "tonto" cuando en realidad es un personaje complejo y astuto aunque su soberbia lo lleve a actos estúpidos. Pero esos actos -en la religiosa Galicia decimonónica- (5), no son tan tontos si se comprende que deseaba un efecto contundente. Sólo que el Abad no tuvo en cuenta la impiedad del Vinculero, que al decir de Valle Inclán es la impiedad gallega, que es irreverente aún con los muertos (6).

Esta vez triunfa el poder terrateniente, pero ya estos triunfos son en realidad sólo de palabra. Al hidalgo le quedan sólo huecos poderes. La sociedad se va aburguesando y una de sus características es respetar más la religión, que el señorío y sus fueros.

Algo más me resisto a admitir la seriedad de la idea de que el Abad imagine al Demonio encarnado en los Montenegro. Son frases hechas, imágenes del mal, pero todo se reduce a la aparición de pecados capitales: lujuria, soberbia, ira y codicia.

El personaje del Abad especula con su estado para ganar, llega a la trampa y al sacrilegio, no veo en él ni simpleza ni credulidad.

A pesar de coincidir en mucho con Greenfield, creo que la obra está ensamblada en la trilogía y separada de ella sólo por la nueva visión estética de Valle Inclán, pero que esta nueva visión estética no llega al "chiste" (para usar la expresión de este crítico), de los esperpentos futuros.

Valle Inclán dice de Cara de Plata: "Es un juego con la muerte, un disparar pistolones, un revolverse airados de unos a otros, una mojiganga de entregar el alma que hace el Sacristán... Pero a fuerza de hacer el fantasma se acaba siéndolo... (7 ).

Águila de Blasón desarrolla cinco Jornadas divididas de cinco a ocho escenas cada una. Se desarrolla en Viana del Prior. La primera va desde el atardecer, hora de novena en la Iglesia, hasta la noche con el asalto a la casa. La segunda comienza temprano en la mañana siguiente, por la tarde se superponen las escenas de la visita del Molinero al amo y la violación de Liberata en el molino por el primogénito. Por la noche, se relata la velada en el molino. Al parecer, en el atardecer siguiente es cuando llega doña Marfa. Dice don Galán: ("Ayer engañeme por catarlo en el vaso de Pedro Rey..."), y con su aparición termina la Jornada. En la tercera se agrupan muchos sucesos: la partida de Isabel comentada por los criados; el

episodio del escribano; la entrevista de doña María y don Juan Manuel, de doña María e Isabel; la partida definitiva de Isabel, su encuentro con los aldeanos y el bautismo anticipatorio. Todo esto puede desarrollarse entre la mañana y la noche de un mismo día. Otro día es el escenario de la cuarta Jornada donde se narran la llegada de Liberata la Blanca a la casona, la partida de Cara de Plata con los carlistas, las visiones de doña María, el picaresco diálogo entre don Galán y la molinera, el robo del cadáver, la escena del caldero.

En otro escenario, los amos y el criado rezan por el destino de Isabel. Otro día llena la Jornada quinta en la que aparece la saludadora de Cáltigos, se presenta la casa labradora y el intento de suicidio de Isabel. Perdona da por doña María vuelve a la casa de donde don Juan Manuel es obligado a partir, junto con Liberata y don Galán, en medio de la noche.

Don Juan Manuel es, en esta obra, más arbitrario y despótico, pero las acciones convergen hacia él como hacia un eje: es amado, es robado, es expulsado. Es un clásico caso de protagonista pasivo. Todo lo que hace es en realidad hecho por otros. Por ejemplo, en la seducción de Liberata, hay mucho del interés del molinero para que así sea. Se puede decir que se la "dona" a cambio del uso sin renta del molino (La relación viene de largo según se desprende de las palabras de Liberata: "A tí tengo de regalarte aquella gargantilla de los corales que me mercó el amo cuando aún estaba rapaza" (AB, IV, 1)).

En esta obra tiene don Juan Manuel su apellido con historia, su arrogancia (episodio del escribano) y su valor (episodio del asalto) pero son las acciones de los otros las que hacia él convergen. Son ellas: la situación personal de Isabel; el robo y la discusión por la herencia y el el regreso de Isabel a su condición de ahijada.

Como unidades cerradas en sí mismas se encuentran la escena con el escribano -desde la espera durante la cual hay una estupenda conversación entre éste y el Alguacil sobre los frutales de la huerta (III,2) hasta que se retiran prudentemente luego de la expulsión de Montenegro-; la violación de Liberata y la velada en el molino.(II,4 y II,5).

Como ya se ha acotado en más de una oportunidad, la técnica es cinematográfica con alejamiento y acercamiento de cámara. Así aparecen la iglesia, la plaza, las calles de la villa, la villa desde la rfa, la casa hidalga, la casa labradora, el puente y el río y la misma rfa, la casa aldeana y hasta el cementerio.

Una diversidad de escenarios que no se dan en las otras dos obras. Cuidadosamente elaborada, es también la más empeñada en resaltar arcaísmos sensoriales y lingüísticos. A pesar de resultar la más "atemporal", es justamente la que sitúa la saga de los Montenegro en las guerras carlistas.

Romance de lobos tiene, como Cara de Plata, tres Jornadas. Cada una de ellas está dividida en seis escenas y esta simetría se combina con la unidad dramática.

La primera jornada comienza camino a Flavia Longa, con

la visión de la Santa Compañía. Ya en la villa, llega Abelardo y luego se narran tres escenas simultáneas: la discusión con los marineros en la playa, la pelea de los hermanos Montenegro y el amortajamiento de doña María. La última escena narra la llega<sup>da</sup>/de don Juan Manuel a tierra y su encuentro con los mendigos. Comienza a amanecer.

En la segunda Jornada las acciones se desarrollan en Flavia Longa: Don Farruquiño y don Pedrito roban la Capilla pero don Pedrito tiene una visión de su madre que lo hace huir. En su huida se encuentra con su padre con quien no llega a enfrentarse porque vuelve a ver el espectro de su madre. Llega el Caballero a la casa y huyen los segundones. Mientras ellos huyen, el Caballero se entrega al arrepentimiento y al dolor. Los segundones se encuentran con los chalanes y se produce la pelea con el bastardo Oliveros. La tercera Jornada se abre con una escena en la iglesia donde se encuentra Micaela a Isabel; mientras tanto los criados conversan entre ellos y aparece otra bastarda del Caballero. Huye don Juan Manuel y vuelven los hijos. El comienzo de esta escena es simultáneo con la escena anterior. En su huida don Juan Manuel se encuentra con la criada y la ahijada y luego sigue hacia la playa donde topará con los mendigos entre los que se halla Fusco Negro. La escena siguiente es una prolongación de ésta en la que se incluye un fantasmal diálogo entre el loco y el hidalgo hasta que irrumpe la realidad en la persona de la viuda y sus hijos. Este hecho provoca los últimos sucesos de las escenas quinta y sexta; el regreso de

don Juan Manuel y el parricidio.

En esta Comedia hay una escena casi naturalista: el amortajamiento de doña María. Yo no diría que responde a "un gusto decadente del autor" (8), sino que es un brochazo de realismo tal vez innecesario cuya única justificación sería la introducción del personaje cursi de la costurera. Greenfield lo da como un detalle "medieval" como da como "antimedieval" la rebelión de los pobres que no llegan a rebelarse. Supongo que tiene en cuenta las rebeliones de los hirmandiños en Galicia, de los Comuneros en Castilla, de los campesinos alemanes en las postrimerías del medievo. Es cierto que en Romance de lobos hay elementos característicos de la Edad Media que "Valle Inclán percibe todavía presentes en su Galicia natal", pero hay que aclarar que esos detalles existían y no sólo en la percepción del artista.

En Romance de lobos la acción es limitada. La parábola del arrepentimiento y muerte del hidalgo, está interrumpida sólo por cortos episodios: el robo en la Capilla y la breve unidad épica de la lucha con el bastardo. El único personaje desencadenante es la viuda. Fuso Negro, que tanto pesó en este aspecto en Cara de Plata, sirve aquí como interlocutor del viejo Montenegro, en un largo y demencial diálogo en el que están muy cerca, el hidalgo y el loco.

Los mendigos en función de coro, y a veces como personajes aislados, se convierten en masa. Son una "hueste" que se agrupa, tiene un murmullo de gracias, descansa al sol ante el portal, se tiende por la orilla del camino aldeano,

se arrecauda con una queja humilde, pegada a los quicios, inicia la retirada, se dispersa con un murmullo de oraciones. O bien se agrupan, hablan en voz baja, permanecen cobardes, mudos y quietos. Son un "racimo de gusanos" y "van en caravana". Alguna vez, el autor despega un grano del racimo, lo separa y le da vida individual (El Pobre de San Lázaro, el Ciego de Gondar, Paula la Reina), luego, lo vuelve a incluir en el todo. Los mendigos de Romance de lobos, tienen una fuerza desesperanzada. Valle Inclán no permite que su Montenegro deje de conducir, aún hundido en la desesperación.

La obra, de lenguaje tal vez menos rico en sugerencias pero más denso que en Águila de Blasón, cobra dimensión verdaderamente trágica con el parricidio. Inmediatamente, como violento contraste, como un remache al fondo del tema de la trilogía que es, a grandes rasgos, la decadencia de una clase social, aparecen las palabras casi domésticas y cotidianas de los segundones: "¡Malditos estamos! Y metidos en un pleito para veinte años!". Formidable cierre para esa escena (9).

#### B) La doctrina estética de Valle Inclán en las Comedias.

No se pretende aquí hacer una interpretación de La lámpara maravillosa, libro por demás complejo y difícil, que daría lugar a todo un estudio particular y meticulado. Simplemente se quiere demostrar algunas de las corporizaciones de su teoría en la obra que se estudia.

La teoría estética expresada por Valle Inclán en La Lámpara maravillosa tiene su correspondencia en la obra estudiada. La interpretación del tiempo narrativo, el sentimiento de contraste entre lo permanente y lo cambiante, de lo actual y lo histórico, el concepto del lenguaje como interpretación del pueblo que lo nutre, la idea del castellano en el Siglo de Oro como extrañamiento de la lengua popular -idea por lo demás típica de la generación del 98-, todo puede ser hallado, apenas se pone un poco de atención, en las Comedias Bárbaras. Las palabras que Valle Inclán aplica a sí mismo: "Maté la vanidad y exalté el orgullo" (10), corresponden a la interpretación que da del hidalgo gallego, -con el que al parecer se identifica-, en su ocaso. Ninguna vanidad, ninguna pompa acompañan al viejo Vinculero. Nada le interesa el efecto o la resonancia que pueda producir o hallar en los demás, sólo se advierte en él una orgullosa soledad.

Según el texto de La lámpara maravillosa, Valle Inclán tuvo predilección por la historia de los capitanes aventureros, "violenta y fiera", y sobre todo admiró el temple de esas almas y consideraba que ese hecho había contribuido a la formación de su disciplina estética (11). Si se observa al personaje Montenegro, se ve que cumple con las condiciones exigidas. Hay en don Juan Manuel una parquedad y una dignidad que coinciden con los pensamientos de Valle Inclán en su teoría estética. Hay en él un orgullo basado no sólo en el pasado -un pasado de poderío y fuerza- sino en el presente encarnado en él mismo, en su lucha solitaria por

mantener virtudes innatas de una clase que no podía permitirse actos indignos o innobles (12).

Otros temas primordiales de la estética valleinclaniana son el tiempo, la intuición de eternidad, el círculo temporal. Declara el autor, una y otra vez, de qué manera había aprendido a escuchar las voces lejanas: "... mi vida y todas las vidas se descomponían por volver a su primer instante, depuradas del tiempo" (13). Con los ojos vueltos al pasado -dice- yo lograba romper el enigma del tiempo. Vuelve al pasado evocándolo y dándole actualidad. Don Juan Manuel y su familia situados en el pasado inmediato, rodeados de un ambiente milenario de piedras, lenguaje y arquitectura de siglos, comunican al lector un problema de siempre: la sociedad en cambio, la decadencia de valores que se ha visto en páginas anteriores.

Por otra parte, al tratar el tiempo narrativo con juegos de simultaneidad, logra que un instante esté "preñado de eternidad".

Posiblemente, la confusión entre atemporalidad y eternidad, que se ha dado al tratar la obra de Valle Inclán -sobre todo la de tema gallego-, se deba a no haber tenido en cuenta su propia doctrina estética. "El arte es bello porque suma en las formas actuales evocaciones antiguas y sacude la cadena de siglos, haciendo palpitar ritmos eternos de amor y de armonía" (14). Isabelita, vestida de aldeana, sentada en las céltigas mámoas, es una figura eterna y un personaje temporal.

En las ciudades petrificadas huye la idea del tiempo.

Dice Valle Inclán de Santiago de Compostela: "No parece antigua, sino eterna". Esa inmovilidad de piedra se puede trasladar a la villa recreada de Viana del Prior (15).

Por otra parte, Valle Inclán nombra en La lámpara maravillosa una serie de lugares -que son los suyos- que aparecen también en las Comedias, como lugar de Condes, Pinares del Rey, el Salnés (16) con lo que se comprueba, si alguna duda quedaba, de qué manera tan intensa conjugó Valle Inclán su obra literaria con sus paisajes nativos.

El lenguaje ocupa muchas páginas de su doctrina estética. Las ideas fundamentales son que cada lengua contiene el pasado de la gente que la habla, que los idiomas tienen su origen en el pueblo: "Los idiomas son hijos del arado" (17) y establece una relación entre acción y palabra. "De la baja substancia de las palabras están hechas las acciones". Defiende una lengua incontaminada, auténtica, severa. Critica el español del Siglo de Oro que olvidó su esencia para copiar la prosa latina y considera que esa imitación es la culpable de una prosa castiza hueca a la que él, desde su oficio de escritor, ha tratado de enterrar "Tres romances son en las Españas: Galaico de labradores, Castellano de sojuzgadores, Catalán de navegantes" (18). Valle Inclán absolutamente coherente entre la teoría y la práctica utiliza en las Comedias Bárbaras, no el latín galaico del que habla, sino el castellano galaico que produce una especial sensación estética además de fundamentar una expresión social.

Y por último, hay que reconocer, que a través de los

personajes que se han analizado, de las costumbres a las que se ha hecho referencia, del lenguaje que se ha detallado, de la geografía, de la difuminación de toda esa realidad, llega a plasmar la afirmación de La lámpara maravillosa: "Yo, para mi ordenación tengo como precepto no ser histórico ni actual..." (19).

NOTAS AL CAPITULO II

- (1) Carta de Valle Inclán a Alfonso Reyes, en A. Reyes, Tertulia en Madrid (E. Calpe, B.A., 1949, p. 76).
- (2) Algunos ejemplos: De lenguaje alambicado: ¡Mi bendición te doy, hija amada, y juntamente a esos tres niños vástagos..."; de familiaridad: "¡Me ros los cadriles, Madre Soberana! ¡Dolor de ijada repentino es el apelativo que aquí damos, Mater Inmaculata!". Lenguaje habitual: "¡no me faltes en este trance, puñela!" "¡Concho, que tunda te daba!". Mezcla de niveles en el mismo parlamento: ¡Voy a picarvos el cuello, malvados! Téplame una gota de vino con canela, piadosa mujer desconsolada".
- (3) Greenfield hace una fina comparación entre esta escena como parodia de novela clásica.
- (4) Greenfield, op. cit.
- (5) Valle Inclán también utiliza el recurso del sortilegio religioso en Divinas Palabras.
- (6) "He querido renovar lo que tiene de galaica la leyenda de don Juan, que yo dividí en tres tiempos: impiedad, matonería y mujeres... El impío es el gallego... El convidado de Piedras, 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" (A. Reyes, op.cit.p.75)

(7) A. Reyes, op. cit. p. 75.

(8) Confr. Greenfield, op. cit. p. 91.

(9) "A fuerza de descreer de la muerte, de provocarla y de fingirla, la muerte llega. Y comienza Romance de Jobos. 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... es lo perseguido con mayor empeño, por lo que tengo por la última decantación del alma gallega" (Carta de Valle Inclán a Alfonso Reyes, A. Reyes, op. cit. p. 75).

(10) La lámpara maravillosa (E. Calpe, B.As., 1948), p. 18.

(11) p. 17

(12) Díaz Plaja ha situado esta estética valleinclanesca en el período que él denomina "visión mítica"... Sin entrar a analizar aquí coincidencias ni discrepancias, se recomiendan estas páginas de La estética de Valle Inclán como una muy buena introducción para estos temas.

(13) p. 29 y ss.

(14) p. 55

(15) p. 101 y ss.

(16) p. 23 y ss.; p. 138.

(17) p.48

(18) p. 49

(19) p. 54

## C O N C L U S I O N E S

El estudio de la obra literaria con sus supuestos políticos y sociales, es tema polémico. Por cierto, la obra literaria tiene un mundo propio con su propia escala de valores y sus reglas particulares, pero no es razonable dejar de reconocer la influencia que la realidad ejerce en la ficción, teniendo siempre en cuenta que esta realidad corresponde a la interpretación del estado de una sociedad en un momento determinado de su evolución histórica y está metamorfoseada por valores estilísticos e imaginativos.

Ahora bien, en esta interpretación de lo real que se da en la obra literaria, se pueden presentar situaciones que producen confusión. Así puede ocurrir, que una literatura aparezca como arcaizante cuando en realidad es una literatura que trata de proteger a una sociedad amenazada por la falsedad, la impostura o el caos. Este es el caso que se comprueba en la obra estudiada en esta investigación.

Se debe tener en cuenta que la obra literaria abarca dos planos. Uno es eminentemente social y recrea el universo preexistente. En este caso se tomó como se vio, la Galicia decimonónica, sus instituciones, sus habitantes, sus costumbres y sus problemas socio-económicos. El otro crea un universo imaginario: el estilizado paisaje en el que no aparece fealdad, que jamás está desordenado; los personajes perfectos, de hermosura física (incluso en el leproso); el atractivo de elementos tradicionales y entrañables a una cultura; la significación de un folklore al que se le añaden detalles que lo poetizan como sucede en la escena del bautismo anticipatorio.

Esos dos planos se entrelazan y entrecruzan y llegan a unificarse en la obra y es trabajo del crítico, del estudioso de la literatura, el no perder de vista a esta unidad. A veces ha sucedido que la tarea se bifurca de tal modo que queda centrada exageradamente en uno de los dos planos cuando hay que buscar justamente la unidad dada por esa interpretación de la vida en su movimiento y su concreción en la obra. Es así que al dar forma a situaciones ejemplares y a individuos particulares se origina el mundo propio de la creación (1). Ese mundo propio posee cualidades que no corresponden a otra obra de arte y que tampoco son de la realidad cotidiana. Es así como puede decir Balzac que su Comedia humana tiene su propia geografía, genealogía, familias, heráldica, campesinos, dandies, nobles, burgueses, etc. Y lo mismo podría decir Valle Inclán de sus obras de ambiente gallego o de

las del ciclo carlista y del Ruedo Ibérico. En el primer caso apoyó ese mundo en una realidad que conocía muy bien, la realidad de su Galicia natal. La transfigura pero no la cambia ni mucho menos, la inventa. Así se ha visto en las páginas precedentes, cómo el lenguaje agallaicado responde a una voluntad estética y sociológica del autor. El lenguaje actúa como desnivelador social, como elemento mensurador en lo económico y, al mismo tiempo, tal como lo enuncia el propio Valle en La lámpara maravillosa, logra desterrar un idioma que corresponde al mundo desaparecido de las conquistas y de las guerras y en los hechos afirma el concepto de que "los idiomas nos hacen y nosotros hemos de deshacerlos".

En conclusión, el lenguaje está lleno de palabras gallegas, no de arcaísmos. Lo que ocurre es, aunque resulte obvio decirlo, que el gallego es un lenguaje arcaico en relación con el castellano, cuya evolución, al partir del latín común, fue mucho mayor.

También se ha estudiado el modo con que el autor se ha valido de la realidad geográfica recreándola y armonizándola con el texto pero, como en el caso del lenguaje, sin perder de vista el sustrato real que sustenta la obra, por eso las villas, las aldeas, son villas y aldeas gallegas y también por eso, los nombres utilizados, existen o están levemente modificados sobre los existentes, en La Coruña y Pontevedra.

Igual poder evocador de la realidad tienen otros elementos como el folklore con sus supersticiones, caras al

espíritu gallego, un país donde aún hoy existen los "ny beiros" y donde los peregrinos a San Andrés de Teixido ponen en camino a la cumbre a lagartijas u otras alimañas porque es sabido que quien no va al santo en vida, lo hace de muerto.

En las costumbres faltan muchas cosas pero hay algunas: las ferias, algunas comidas, los vinos, el ahora perdido traje aldeano, la exacerbada religiosidad, el temor al pecado.

Ahora bien el sondeo de los elementos que aparecen en una obra literaria y que están basados en la realidad lleva a descubrir el sentido último y la intención, a veces inconsciente, de un autor. Así ocurre en las Comedias Barbaras. Valle Inclán al escribir su saga gallega demuestra como en el país de estructura precapitalista estaba desapareciendo una clase social, la de los hidalgos campesinos, hombres de abolengo y de prestigio, empobrecidos y cómo, al no saber trabajar ni tener profesiones, se iban cogiendo sus rentas, hipotecando sus tierras y casas, quedando sin patrimonio. Muestra, además, cómo en lo que avanza -la burguesía, el poder del dinero- ya no había grandeza, cómo se podía llegar a la corrupción y hasta el crimen.

Logra de esta manera, una obra artística que relata la historia de una familia en decadencia en la Galicia decimonónica de las guerras carlistas.

Por lo general se hizo hincapié en los valores de esta obra como objeto imaginativo que presentaba un país feu-