

CUADRANTE



VALLE-INCLÁN:

SOBRE O ENTORNO FAMILIAR E FÍSICO

VALLE-INCLÁN:

SOBRE EL ENTORNO FAMILIAR Y FÍSICO

Nº 2

Amigos
Valle-Inclán

Vilanova de Arousa



CUADRANTE



Revista cultural da
“Asociación Amigos de Valle-Inclán”

Valle-Inclán: sobre o entorno familiar e físico
Valle-Inclán: sobre el entorno familiar y físico



Vilanova de Arousa

CUADRANTE
Xaneiro de 2001

Director:
Gonzalo Allegue

Subdirector:
Francisco X. Charlín Pérez

Consello de Redacción:
Víctor Viana
Ramón Martínez Paz
Xaquín Núñez Sabarís
Xosé Lois Vila Fariña
Ramón Torrado

Secretaría de Redacción:
Carmen Charlín Pérez

Redacción e Administración:
Casa da Cultura, Vilanova de Arousa.
Apartado de Correos nº 66

Secretario de Administración:
Angel Varela Señoráns

Ilustracións:
Marcela Santórun (*ilustración capa*)
Eugenio de la Iglesia (*Encabezamento de capítulos e mapa* pág. 75)

Imprime:
Gráficas Salnés, S.L.

Dep. Legal: PO-4/2000

I.S.B.N.: 84-87709-99-0

Cuadrante non manterá correspondencia sobre orixinais recibidos e non solicitados.
A responsabilidade das opinións verquidas pertence exclusivamente ós autores o mesmo que o respeto á propiedade intelectual, recaíndo sobre eles calquera acción xudicial no caso de producirse plaxio.

SUMARIO:

X. L. Axeitos	
"D. Ramón del Valle Bermúdez, home íntegro e liberal".	páx. 3
Gonzalo Allegue:	
"A Rúa Nova: crónica familiar".	páx. 23
Víctor Viana:	
"Valle-Inclán en Cambados".....	pax. 35
Francisco X. Charlín Perez:	
"O Salnés: un escenario na obra de Valle-Inclán"	pax. 59
Manuel Longa:	
"Un trozo de la vida de Valle: carta a Pastor Pombo".	pax. 76
Ana Santorun Ardone:	
"Paisaje, patrimonio y literatura. Los caminos de Valle-Inclán".....	pax. 79



O SALNÉS UN ESCENARIO NA OBRA DE VALLE-INCLÁN

Francisco X. Charlín Pérez

Valle-Inclán escolleu tres escenarios que lle serviron de marco de encadre á súa obra ambientada en Galicia: O Salnés, O Barbanza e Santiago de Compostela. Son os que con Pontevedra –ausente como espacio literario– coínciden coa xeografía vital do escritor, e que forman parte dese espacio histórico “de raíz antigua” que Otero Pedrayo¹ situaba “entre Santiago de Compostela al Oriente, a los promontorios terminales de Arosa al Occidente, abarcando en vuelo de gaviotas y de garzas la Amañía, el bajo Ulla con la Quinta, los flexuosos litorales de Arosa con las caídas meridionales de la Barbanza y el ondulado Salnés, vitícola y geórgico con sus primicias de colinas como senos”.

Sen embargo, o peso que cada un destes espacios tén na produción valleinclaniana é desigual. A maior presencia do escenario saliniense é habitualmente recoñecida... Valentín Paz Andrade² diría que “la comunión del escritor con el Valle de Salnés fue tan entrañable que habría de convertirse en fondo geográfico dominante en el ciclo

gallego de la obra” e proseguía apuntando que “la fuerza del Hechizo que tal escenario ejerció sobre nuestro fabulador la ha reflejado su pluma en las palabras más impregnadas de fervor que haya escrito”. Referíase con isto ao coñecido fragmento de *La Lámpara Maravillosa* –rara obra na que Valle plasma a súa concepción da estética literaria– onde, ao tratar as emocións que os espacios lle producen, expón –ao lado da diferente sensación que experimenta ante dúas cidades contrapostas como Santiago e Toledo– a que lle fai sentir O Salnés, única paisaxe presente neste manifesto: “La Tierra de Salnés estaba toda en mi conciencia, por la gracia de la visión gozosa y teologal. Quedé cautivo, sellados los ojos por el sello de aquel valle hondísimo, quieto y verde, con llovizna y sol, que resumía en una comprensión cíclica todo mi conocimiento cronológico de la Tierra de Salnés”.

Desto despréndese que a importancia deste escenario na súa obra non é unicamente presencial –como demostra a abrumadora mención onomástica– senón tamén esencial. Para entender isto de forma cabal cómpre abordarmos a análise deste espacio na producción literaria de Valle, considerando á par dos elementos onomásticos e paisaxísticos,

¹ Otero Pedrayo, R.: *Posibles motivos sobre Valle-Inclán* (Páxinas 277-278). Cuadernos de Estudios Gallegos, 1966.

² Paz Andrade, V.: *La Anunciación de Valle-Inclán*. Akal, Madrid, 1981.

aqueles que amosan o seu “conocimiento cronológico”, como son as referencias a momentos cruciais da historia. É preciso tamén procurar a xénesis destes coñecementos. Loxicamente, moitos dos acontecementos históricos que Valle evoca para ambientar os espacios da súa obra son compartidos polos outros escenarios (Barbanza e Santiago), como integrantes xunto ao Salnés, dun devir histórico homoxeneo como o galego.

O FONDO HISTÓRICO:

“¡A LOS PATRIARCAS QUE ACUERDAN LAS GUERRAS PASADAS...”

VOCES DE GESTA

Ao analizar a xénesis dos coñecementos que Valle tiña de Galicia, debemos ter en conta –ademais dos Precursores e escritores do Rexurdimento– de xeito particular á figura de Manuel M. Murguía. No de hoxe coñecemos mellor a especial relación que este mantivera co pai do eximio escritor.³ Sabemos que despois de coñecerse por mor do proxecto do “Ferrocarril Compostelano”, e de ter participado xuntos no “Congreso Agrícola Gallego” de 1864 en Santiago, mantiveron unha relación epistolar entre 1866 e 1868 na que Ramón del Valle Bermúdez informaba a Murguía

dos resultados das exploracións arqueolóxicas que este lle encomendaba a fin de recabar datos para a Historia de Galicia.⁴ Estas exploracións, que ían na procura de monumentos prehistóricos –“célticos” dicían eles–, e restos de castelos e fortalezas medievais nas comarcas do Barbanza e Salnés, na Ría de Arousa, convirten a ambos en pioneiros da arqueoloxía⁵ e particularmente a Murguía, dun novo modo de escribir a historia en Galicia. Murguía publicou a Historia de Galicia en 1865, e con ela sentou as bases dunha nova concepción histórica “creación propia y original de nuestra época”, ao taxinomizar e valorar as distintas etapas da historia galega, e atopar as esencias da nacionallidade galega na época “céltica”–que abrangúa un período de tempo que hoxe xebramos en distintas etapas: megalítica, castrexa...– e na do reino suevo de Galicia. Este tería continuidade na creación do reino medieval para alcanzar o seu “cénit” no século de Xelmírez.

Aínda que a idea do “celtismo” como sustrato mitificado sobre o que construír unha historia propia tiña antecedentes⁶, sería Murguía quen o convertiría no símbolo identitario dunha Galicia diferenciada étnica, cultural e históricamente.

Tanto a esta mitificación histórica –de grande éxito na literatura galega (Pondal)–, como á clasificación e valoración dos diversos períodos, non foi

³ Ver:

Ramón del Valle-Inclán y Bermúdez. Ramón del Valle-Inclán y Peña: *Cartas eruditas e literarias a Murguía*. Edicións do Castro. Sada, 2000.

Cuadrante N°1. Vilanova de Arousa, 2000.

Neste mesmo Cuadrante, N°2, a importante documentación epistolar inédita que achega X. L. Axeitos en “Don Ramón del Valle Bermúdez, home íntegro e liberal e pai dun xenial escritor”.

⁴ Comézase a publicar por entregas na Imprenta de Soto y Freire en Lugo no ano 1865.

⁵ Martínón Torres, Marcos: “Murguía e a arqueoloxía galega”. No BRAG número 361. A Coruña, 2000 (Páxinas 221-244).

⁶ Historia de Galicia de Verea y Aguiar.



Vista xeral de Caldas de Reis e ponte vella sobre o Umia

alleo Valle-Inclán. Mesmo había ter en mente a redacción dunha Historia de Galicia, que tivese como peares a Prisciliano, Xelmírez e Feixóo. Isto cabe deducir da lectura da carta que –continuando a tradición paterna– lle envía a Murguía dende Veracruz, na súa primeira estadía en México, para solicitarlle un limiar ao que sería o seu primeiro libro: Femeninas. Nesta, despois de manifestar que dirixirse a el era como facelo a toda Galicia, recoñecía pertencer a “los que como una herencia sagrada, conservamos al través de los siglos, un dejo de celtismo, que nos hace amar los robles carcomidos y las rocas vetustas de nuestras gándaras. Sensaciones meigas que se aspiran en la Historia de usted”. Parece claro pois un Valle lector

da Historia de Galicia que se comeza a publicar cando el nace, e á que contribuí seu pai coas aportacións feitas nas cartas a Murguía. Probablemente con seu pai visitaría torres medievais como as de A Lanzada, San Sadurniño de Cambados, Miadelo ou Lobeira –castelo real, residencia da raíña Urraca no tempo de Xelmirez–, ou “monumentos célticos” como os aliñamentos que nas aforas de Vilanova seu pai explorara a pouco de el nacer e cos que enriquecerá –convertíndoos en referencias históricas con carácter evocador– a pintura do escenario saliniense.

Así, en *Sonata de Otoño*, polas terras salnesás de Lantañón, mentres Concha e Javier –o Marqués de Bradomín–, contemplaban o xardín en noite de luar, os

melros de Florisel cantaban con “aquel ritmo alegre y campesino” que “evocaba el recuerdo de las felices danzas célticas a la sombra de los robles”. En Flor de Santidad, á que se considera parcialmente ubicada no Salnés, Ádega, -pastora de “hermoso nombre antiguo”- fiaba “sentada al abrigo de unas piedras célticas, doradas por líquenes milenarios”. Mais é en Cara de Plata, ambientable no interior do Salnés e escrita vinte anos máis tarde, onde o xenérico “piedras célticas” adquire maior precisión ao se diversificar seguindo as pautas clasificadorias da arqueoloxía murguiana⁷ en “Arcas de Bradomín”, “célticas mámoas” e “célticas lomas” que adornarán as “luengas brañas comunales, en los montes de Lantaño” onde acampan os chaláns que se han enfrentar polo paso da ponte a don Juan Manuel Montenegro.

Outro tempo no que Murguía senta a orixe dunha Galicia diferenciada é o do Reino que do 411 ao 585 instauran os suevos na provincia romana da Gallaecia, primeiro polo tanto de Europa occidental⁸. Precisamente neste período, Aquis Celenis (Caldas de Reis) foi sé bispal da diócese dos celenos, –”populi” que habitaba dentro dos límites do actual arciprestádego do Salnés- e que finalmente se integraría na de Iria Flavia.

O vello reino de Gallaecia permaneceu praticamente intacto desde os primeiros momentos da invasión árabe da Península⁹ prorrogando a súa existencia

⁷ Martinón Torres, Marcos, (opus cit.).

⁸ Torres Rodríguez, Casimiro: Galicia Sueva. Fundación Barrié. A Coruña, 1977.

⁹ Nogueira Román, Camilo: “Sobre as orixes da cuestión nacional galega”. A trabe de ouro, número 25. Santiago de Compostela, 1996 (Páxinas 11-25).

no novo reino medieval. Loxicamente o estamento nobiliario a penas sufriu modificación, por iso don Juan Manuel Montenegro é presentado como “un viejo con ese hermoso y varonil tipo suevo tan frecuente en los hidalgos de la montaña gallega” (*Los Cruzados de la Causa*), como “Noble y varonil tipo suevo” (*Romance de Lobos*) ou “Rey suevo en su palacio de Lantañón” en *Cara de Plata*.

Chama a atención que o escenario apareza decorado con “célticas mámoas”¹⁰, cando os actantes son pastores, chaláns que tratan co gando ou campesiños, entanto o estamento nobiliario aparece como lexítimo herdeiro –mesmo xenético- da minoría sueva que trouxera á vella provincia de campesiños celtas romanizados –”el campo tenía una emoción latina de yuntas, de vendimias y de labranzas” dirase en *Sonata de Otoño-* as estruturas feudais de corte xermánico.

Na información epistolar que envía a Murguía¹¹ Ramón del Valle Bermúdez faise eco do estado ruinoso¹² que presentan as torres-castelo altomedievais que vixiaban o camiño marítimo de entrada a Santiago: A Lanzada, San Sadurniño, Lobeira e as Torres de Oeste. Estas, despois da etapa de esplendor da Era Compostelá, na que

¹⁰ O uso de mámoas ou dolménns como paisaxe de fondo, foi un motivo de grande éxito tamén nas artes plásticas da época en Galicia. O escultor cambadés Asorey utilizao nos anos trinta no seu monumento a Curros que está nos xardíns de Méndez Núñez na Coruña. Tamén o cartelista e debuxante Camilo Díaz Baliño, usa este motivo para a capa da colección de novela curta Lar, na que Bouza Brey publica *Cabalgadas en Salnés* en 1925.

¹¹ Ver cita 3.

¹² De Lobeira e Miadelo non queda hoxe nada.

defendían o paso da ría das incursións árabes e normandas, serían seriamente danadas no asedio á que as someteron os Irmandiños (século XV) ao se convertiren en baluartes defensivos dunha nobreza tirana e arbitraria. Moitas das súas pedras serán despois reutilizadas nas construccóns pacegas e campesiñas. Tanto Ramón del Valle como seu fillo Valle-Inclán trataron este tema en senllos artigos: “El castillo de Lobeira” (Pontevedra, 1886) e “Por la tierra saliniense. El castillo de Lobeira” (Madrid, 1891) onde despois de narrar a historia da fortaleza comenta que “habían llegado a la aldea y la moza entró en una casuca cuyas paredes cuarteadas estaban construídas con sillares del castillo”.

Valle-Inclán aproveitará estes elementos para fondo ambientador da súa obra. En *Romance de Lobos*, don Juan Manuel desorientado tralo naufraxio e encallamento na praia das Sinas, ve xurdir de súpeto “unas canteras que semejan las ruinas de un castillo”. Pedro Abuín comenta desafiante en *Cara de Plata*: “Si como dicen, hubo ya tiempos donde fueron quemadas las casas de torre, pudieran volver tales tiempos” e prosegue “La mía es meter el ganado por las Arcas” en relación co contencioso de paso que se mantén co despótico Montenegro. E Fuso Negro advirte: “¡Se juntó una tropa de hirmandiños!” (...) “¡La torre entre todos nos han de quemar!”. Na mesma obra dise de Viana del Prior que “tiene su crónica en piedras sonoras, candoroso romance de rapiñas feudales y banderas de gremios rebeldes, frente a condes y mitrados”, lembrando tal vez o senlleiro papel que tivo a Irmandande de Vilanova de Arousa,



Portada e rosetón da fachada do Mosteiro da Armenteira

liderada polo alcalde Ruy Vicente na Guerra Irmandiña. Outro aspecto do medievo galego como é a brillante etapa constructiva –en estilo románico compostelán- do pontificado de Xelmírez¹³ é reflexada en *Los cruzados de la causa* onde a colexiata de Viana del Prior “como tantas iglesias gallegas data del arzobispado de Gelmírez”.

Tralo convulso final do medievo instaurouse unha “nova orde” –cos Reis Católicos e logo os Habsburgo– que traería mudanza para Galicia e particularmente para o Salnés. Ao anterior dominio compartido entre a mitra, os mosteiros composteláns –San Martiño

¹³ Gordon Biggs, Anselm: *Diego Xelmírez*. Xerais. Vigo, 1983.

Pinario e San Paio de Antealtares- e a casa real borgoñona –dona Urraca, Alfonso VII...– sucédelle agora, -nunha Galicia excéntrica do poder real-, o disfrutado pola nova fidalguía, xurdida nos séculos XIV e XV, que ha disputar títulos e posesións ao vello estamento dominante na comarca: mosteiros –como Armenteira ou Poio-, prioratos como San Cibrán de Cálago (dependente dos bieitos composteláns) e Lantaño, ou un senfín de pequenas fegresías. Esta fidalguía coñecerá o seu ascenso –especialmente no Salnés- no reinado de Felipe IV, no que será agraciada con títulos, poder e riquezas como pago aos servicios militares prestados nas campañas de Flandes, no Mediteráneo ou nos virreinatos de ultramar. Así nace en 1647 o Vizcondado de Fefiñáns outorgado a Gonzalo Valladares Sarmiento ou os títulos de Vizconde de Barrantes e Marqués de Villagarcía dados a Mauro de Mendoza y Sotomayor. Precisamente nos Barrio Dominguez, fillos do Marqués de Vilagarcía se inspiraría Valle ao perfilar os personaxes de *Águila de Blasón*, segundo lle confesou a Fermín Bouza Brey.¹⁴ Tamén por este tempo –1647– Alonso de la Peña y Montenegro foi bispo de Quito e logo Capitán Xeral da Audiencia de Galicia¹⁵, logo evocado posiblemente por Valle cando en *Romance de Lobos* asegure don Juan Manuel Montenegro: “mi linaje donde hubo santos y grandes capitanes”. O propio Montenegro exclama ante aúa

muller Dona María en *Águila de Blasón*: “Esta casa, desde hace trescientos años, es la casa de mis abuelos!”, e informa ao Marques de Bradomín en *Sonata de Otoño* de que “desde hace tres siglos es privilegio de los Marqueses de Bradomín ser recibidos con palio en las feries de San Rosendo de Lantañón, Santa Baia de Cristamilde y San Miguel de Deiro. ¡Los tres curatos son presentación de tu casa!” onde sinala o tempo transcorrido –trescentos anos ata o XIX no que se ambienta a obra- dende o asentamento da nova fidalguía.

Pertencerían tamén a esta camada nobiliaria, ademáis do omnipresente Montenegro, os que en *Los Cruzados de la Causa* se achegan –xa en pleno ocaso fidalgo- ao carlista Marqués de Bradomín “para hacer recaudo de dineros y acudir a sostener la guerra”: Pedro de Lanzós, Don Diego Montesacro (do pazo de igual nome en Santo Tomé de Cambados), e un capitán Cantillo ou os Malvido, Saco, Bolaño, Amarante personaxes que aparecen nos contos de *Jardín umbrío*.

Co século XIX chegou a decadencia da fidalguía. Do pensamento ilustrado nacen as novas ideas liberais. É o momento da burguesía, á que sen embargo en Galicia lle tardará todo o século presenciar o total esmorecemento do dominio señorial, nunha sociedade de que retrasa este proceso ata comezos do século XX. Aínda así, coa Rexencia de María Cristina e o goberno dos liberais chegan as primeiras medidas desamortizadoras, que sen embargo en Galicia non conseguuen o obxectivo procurado ao non ter en conta o xeito específico de tenza da terra e non rematar co sistema foral. Só conseguuen que a

¹⁴ Bouza Brey, Fermín: “Los escritos de Valle-Inclán en *Café con Gotas* y su primera poesía (Santiago 1888)”. *Cuadernos de Estudios Gallegos*, 1966.

¹⁵ Gonzalez López, Emilio: *El águila caída*. Galaxia. Vigo, 1973.

percepción do foro pase “a las manos de algún usurero enriquecido” como Don Ginero que en *Los Cruzados de la Causa* “continuaba su paseo hacia una gran huerta que había comprado cuando la venta de los bienes conventuales”. Tal vez Valle estaba recordando o que acontecera coa grande horta do Priorato de San Cibrán de Cálago en Vilanova que el contemplaba de neno dende a súa casa do Cantillo.¹⁶

Ante esto a nostalxia e a reacción toman corpo no Carlismo. Diante dun cruzado desta causa como o Marqués de Bradomín, Don Juan Manuel Montenegro afirma que el levantaría unha partida “para justiciar esta tierra, donde han hecho camada raposos y garduñas”. Tal calificativo adicáballo a “toda esa punta de curiales, alguaciles, indianos y compradores de bienes nacionales. ¡Esa ralea de criados que llegan a amos!”.

Valle-Inclán pudo apuntar a súa pluma noutra dirección; escribir novela de saga burguesa, inspirada ¿por qué non? nun Fidel Curt ou Manuel Goday, ricos fomentadores de fábricas de salazón de sardiña en Vilanova e Vilaxoán, realismo social –mesmo de protagonista colectivo– con peóns, machacantes, moldeiros e fundidores de –por exemplo– a fundición de Luis de la Riva de Carril como modelos literarios ou levar a escena intensos dramas de fina trama política ambientados na Vilagarcía setembrina. Pero preferiu a evocación do mítico e arcaico mundo dunha pastora “de hermoso nombre antiguo” ou a idealización dun estético rictus mortal que xa demacraba o rostro da fidalguía

nos pazos do Salnés. A Valle todavía non lle interesaba a realidade –polo menos a aparente– como materia estética; cando iso suceda a máxica e simbólica espiral céltica pecharase nun deformado e grotesco “ruedo” ibérico.

A PAISAXE.

“TIERRA DE MAIZALES HÚMEDOS Y SONOROS...!” AROMAS DE LEYENDA

No prólogo a *Femeninas* (1895) –primeira obra de Valle-Inclán– di Murguía do novo escritor: “A todos dice que ha nacido bajo el cielo de Galicia. Hijo suyo, criado al pie de unos mares que tienen la eterna placidez de las aguas tranquilas, la refleja toda en sus páginas, donde cree uno percibir, desde el acre perfume de los patrios pinares y de las ondas que los bañan, hasta los blandos rumores de la tierra natal”.

Sen embargo, nada desto se ve en *Femeninas*, nen sequera nas dúas historias de amor ambientadas en Galicia. Máis parece que se esta a referir ao poema do pai “A la Ría de Arosa”, que non a estrea literaria do fillo.

Pero posiblemente Valle-Inclán tomou nota da “recomendación” do mestre e xa sempre adornará a obra parcial ou totalmente ambientada no Salnés coas súas recoñecibles estampas. Mesmo chegou a consideralo esencial na súa concepción estética da paisaxe como vimos en *La Lámpara Maravillosa*.

Por iso xa en *Sonata de Otoño* (1902), para o Marqués de Bradomín “El campo tenía una emoción latina de yuntas, de vendimias y de labranzas” e en *Águila de Blasón* Dona María cruzará en galeón ese, “mar tranquilo de ría”

¹⁶ Ver Gonzalo Allegue: “Historia de una casa”. Cuadrante 0. Vilanova de Arousa, 2000.



Escena de rúa: "Los pobres en el mercado" (Composición y dibujo de D. J. Cuevas).
La Ilustración Gallego y Asturiana

–a que se refería Murguía– para ver a Don Juan Manuel. Tamén, nesta obra “la luna se levanta sobre los pinares”, o muiño de Pedro Rey está sobre “verdes prados” e diante da porta ten “una parra sostenida en poyos de piedra” onde “los juveniles pámpanos parecen adquirir nueva gracia, en contraste con los brazos de la vid centenaria”. Sabelita “se aleja por un sendero entre maizales que baja a la orilla del río” compartindo paisaxe con Mari-Gaila que –agora en *Divinas Palabras*– “rueda el dornajo por un camino blanco y lleno de rumor de maizales”. Antes, Miguelín el Padronés asomara “a lo lejos, bajo chatas parras, sostenidas en postes de piedra” e entrando en detalles dirá Pedro Gailo que “es probado que los sulfatos de las viñas emponzoñan las aguas”. Xa en *El Embruñado*: “estamos en tiempo otoñal, generoso y dorado, después de vendimias y espadelas”. Brañas, esteiros rielantes, igrexas sobre encrucilladas e verdes canavais acabarían de compoñer o cadre paisaxístico.

Noustante este quedaría incompleto se non facemos mención da presencia que o viño e os froitos desta paisaxe teñen na produción valleinclaniana.

Adoita relacionarse o cultivo da vide coa presencia dalgún mosteiro. No caso que nos ocupa sería a fundación cisterciense da Armenteira, quen o tería difundido por estas terras no século XII, procedente do Rhin (falamos sobre todo do albariño). Tamén se defende que foi ese o camiño pero á inversa. Sexa como for, as alusións aos viños da comarca e de Galicia son constantes na obra de Valle.

Podemos considerar a Don Juan Manuel Montenegro un experto catador, con “gran predilección por el tinto de la

Fontela¹⁷, guardado en una vieja cuba que acordaba al tiempo de los franceses”, mesmo lle asegura ao Marqués de Bradomín que “es el mejor vino de la comarca”, incluso que o do Condado, para concluír opinando –como un selecto enólogo– que “si lo hiciesen eligiendo la uva, sería el mejor del mundo” (*Sonata de Otoño*).

En *Águila de Blasón* citase co capelán do seu sobriño Bradomín pois “he quedado en ir a probar el vino de una pipa que avillan esta tarde”. Máis esta vez trátase do “vino de la Arnela” que en *Los Cruzados de la Causa* mesmo pode ser branco: “¡Don Galán, trae un jarro del vino blanco de la Arnela!”.

Para Fuso Negro en *Romance de Lobos*, habería catro viños cardinais metidos noutros tantos odres: “El uno, de vino del Rivero; el otro, de vino de la Ramallosa; el otro, de vino blanco Alvariño, y el otro, del buen vino que beben los abades en la misa”. O Cego de Gondar e Mari-Gaila (*Divinas Palabras*) procuran novos horizontes xeográficos catando primeiro o viño “propio del Condado” que “¡es canela!” e logo “un blanco que hay de Amandi” que “¡sabe a fresas!”, rematando aquí a cata pois “¿ Y si da en mareárseme la chola? “dirá ela.

Máis o punto culminante alcánzase en *Cara de Plata* cando acoden ao mesón os fillos de Don Juan Manuel: “¿Del Ribero o de la tierra? “pregunta La Coima cando lle piden unha xerra de viño, ao que contesta Don Rosendo: “Sobra el de la tierra donde esta el Ribero”. Nesto intervén El Maragato e di que

¹⁷ Lugar de Baion. Vilanova de Arousa.

para “¡Buenos mostos, en Castilla! “ao que Don Pedrito lle retruca: “A los mostos castellanos, los mata el gusto a la corambre. Contesta o Maragato: “no lo cuento yo como tacha”. Finalmente, tentando poñer paz, o seminarista Don Farruquiño “que luce tricornio y beca” sentencia ex cátedra: “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. Ribero de Avia, para las empanadas de lamprea y las magras de Lugo” (...) “...y nadie me rebata, si no está ordenado de teólogo!”.

“¡Y QUE AROMEN MIS VERSOS COMO AQUELLAS MANZANAS...”

AROMAS DE LEYENDA

Non menos completo é o bodegón de froitos do país, ao mellor inspirado en longas contemplacións infantís, das froiteiras da gran horta do Priorato benedictino que se divisaba dende a súa casa do Cantillo¹⁸ en Vilanova.

Cando en *Águila de Blasón* o escribán e o alguacil van ao pazo de Don Juan Manuel por mor de lle tomar declaración, comenta o segundo á vista das “hermosas peras verdilargas”: “Son lo mismo que las del Priorato”. Antes xa se comparara a “fresca y encendida color” de Liberata la Blanca con “las cerezas de Santa María de Meis”. A cesta cólmase con “manzanas reinetas”, “fresones”, “níspberos”, “ciruelas miguelinas”, ou de “manga de fraile”...

¹⁸ Gonzalo Allegue. Opus cit.

Ademáis da vista e o gusto tamén está presente o olfato, os aromas evocadores. “Me llegaron vientos de sardinas” dille El Ciego de Gondar a Mari-Gaila (*Divinas Palabras*) ou Don Ginerro que en *Los Cruzados de la Causa* percibía ao camiñar “ese humo pobre de la pinocha con olor de sardinas asadas”. En contraste á sensual Diana de Sálvora “blanca, alegre, desnuda de pierna y de pie, con los ojos verdes de onda de mar, metida en vientos y en soles” que “viene con ella una brisa de redes y de algas”.

Como se sabe “un mar tranquilo de ría “separa o Salnés do Barbanza. É a adorada Ría de Arousa de Ramón del Valle Bermúdez, seu pai. Tense dito, sen embargo que o mar ten unha presencia escasa na obra de Valle-Inclán. Certamente nunca constitúe un motivo central da mesma, máis se a analizamos con detalle atoparemos elementos mariños distribuídos de xeito desigual: importantes en *Águila de Blasón*, *Romance de Lobos* e *Los Cruzados de la Causa*, escasos en *Flor de Santidad* e *El Embrujado* e anecdóticos no resto.

Na primeira preséntasenos nunha acotación: “un mar tranquilo de ría, y un galeón¹⁹ que navega con nordeste fresco”. Nel embarcará Dona María para cruzar a ría desde Flavia Longa a Viana del Prior. Neste anuncia un mariñeiro: “vamos a tener virazón”, e asente outro: “gaviotas por tierra, viento sur a la vela”.²⁰ Con todo “el galeón navega en

¹⁹ Embarcación que constituía o medio de transporte fundamental de persoas e mercadorías entre ambas marxes da Ría de Arousa ata finais da década dos sesenta. Ver Galeóns de Arousa. Colectivo Mascato. O Grove, 1996.



Escena de vila galega. Noia. *La Ilustración Gallego y Asturiana*

bolina. Se oye el crujir marinero de las cuadernas²¹ se ciernen las gaviotas sobre los mástiles, y quiebran el espejo de las aguas, dando tumbos los delfines...”, e a tan ben relatada travesía remata, chegando Dona María sen novidade.

En simbólico contraste con isto, un atormentado Don Juan Manuel Montenegro cruzará a ría –en *Romance de Lobos*– en “la noche de tempestad atlántica mejor evocada de todas las literaturas”, que dixo Otero Pedrayo. Preséntase

unha “noche de tormenta en una playa” na que “algunas mujerucas apenadas, inmóviles sobre las rocas y cubiertas con negros manteos, esperan el retorno de las barcas pescadoras”, “el mar ululante y negro, al estrellarse en las restingas, moja aquellos pies descalzos y mendigos” (que recorda o “Cuadro de costumbres marineras” (1866) de Ramón del Valle Bermúdez). Mais a pesares da oposición dos mariñeiros, realiza-se a travesía, “sobre el mar montañoso”, porque así o quiere Don Juan Manuel. O patrón Abelardo, –fillo de Peregrino el Rau, que gañara unha aposta: ir nadando á Illa de Arousa–, “manda aparejar la vela y se inclina sobre la borda de popa para armar la caña del timón”. Fanse ao mar e, dalí a

²⁰ Traducción do refrán galego: “gaivotas por terra, vento sur á vela”.

²¹ Amancio Landín Carrasco considera que Valle domina o léxico náutico en “Valle-Inclán y el mar”. *Revista General de la Marina*. Madrid, abril 1987.

pouco “con el velamen roto” por “el viento y el mar” que “juntan sus voces en un son oscuro y terrible” encallan en “una playa de pinares”: o areal vilanovés das Sinas, “playa de arena gorda”.

Máis tarde, un destemperado e cheo de remorsos Don Juan Manuel “baja a la playa” onde atopa tres mendiños que “en las noches de resaca catean por la playa buscando los tesoros de un naufragio”. Mais esta praia xa é de mar aberto, está en “una costa brava ante un mar verdoso y temeroso” onde hai “lomas de arena, con pinares desmedrados en lo alto”. Escenario este probablemente inspirado no areal da Lanzada, que xa ten aparecido en *Flor de Santidad* como Santa Baía de Cristamilde –“alla en los arenales donde el mar brama” por un camiño que “se convierte en un vasto páramo de espesa y crujiente arena”– e logo en *El Embrujo* xa como “Nuestra Señora de la Lanzada”.

Vemos pois que Valle non utiliza o mar como mero telón de fondo inmobilizado, senón como elemento en simpatía cos personaxes, que se axita ou remansa acorde a intensidade do drama. Por iso un mar de ría tranquilo acompaña a sensatez e placidez de Dona María frente a un mar que “brama” na compañía de Don Juan Manuel nas *Comedias Barbaras*. Pensa tamén así o cego de *El Embrujo* que di plásticamente: “Dentro de mi las voces se juntan como el marullo de las olas”.

En *Los Cruzados de la Causa* a goleta que había transportar os fusís para as partidas carlistas “navegaba con los masteleros calados y dos palmos de vela, a sotavento del Faro Ruano” sobre un mar “hirviente y crujiente” que

“entraba y salía en los socavones de las peñas”, nunha terceira travesía literaria á Ría de Arousa, esta vez á altura da Illa de Rúa.

Cómpre destacar o despregue de tecnicismos náuticos de que Valle fai gala cando nos fala da “zaloma y grita de la maniobra”, de “cuadernos de proa”, “fletes”, “masteleros calados” ou de “navegar en conserva”, polo que cabe dicir que “sabe de náutica como un piloto” como a prometida do capitán Mister Briand en *Los Cruzados de la Causa*..

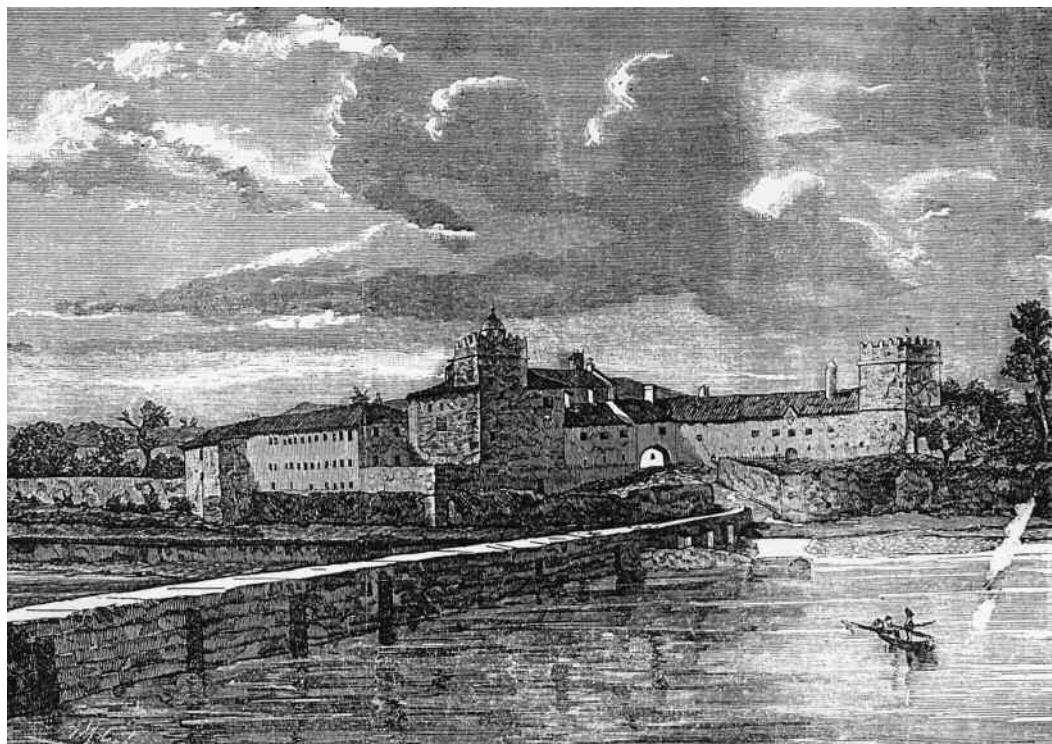
PAZOS E FEGRESÍAS

Como sabemos, a fidalguía xurdida nos séculos XIV e XV e medrada no tempo dos últimos Austrias con títulos e terras, entrou en conflito de intereses cos vellos detentadores do dominio señoril como o demostra o pleito entre os García de Caamaño e o mosteiro de San Martiño Pinario polo señorío da futura Vilagarcía.

Ao pacto xeral alcanzado seguiulle un reparto de terras e beneficios que –unido ao grande número de fegresías xa existentes- daría lugar a un mapa de dominio señoril atomizado e entrecruzado.

Traducido en arquitectura deu como resultado –sobretodo despois do ubérrimo século XVIII– un rosario de pazos, torres, capelas e igrexas, amén de conventos e mosteiros que Valle utilizou –ambientados nun decadente XIX– como escenarios preferentes da súa obra de tema galego, en detrimento doutras construccions contemporáneas.

Sen embargo Valle-Inclán nunca reproduce completamente os espacios



Pazo de Vista-Alegre en Vilagarcía

reais, senón que usa elementos dispersos pola xeografía real para construír a modo de “collage” os espacios literarios. Podemos polo tanto identificar un escenario literario cun escenario real, pero sempre parcialmente.

É o que sucede coa Viana del Prior de *Aguila de Blasón*, identificable en xeral coa Pobra do Caramiñal, pero onde se utilizan “pezas soltas” de orixe compostelá como “una plaza donde hay un convento” que ten tamén “un reloj de torre”. Tamén en *Los Cruzados de la Causa* –habitualmente identificada coa Pobra–, o pazo de Don Juan Manuel Montenegro “tenía una gran puerta blasónada y un arco que comunicaba con la iglesia del convento” (...) “cuya tapia daba sobre los esteros del río”, respondendo esta descripción ao aspecto que

no tempo de Valle áinda presentaba o convento de Vista Alegre en Vilagarcía antes dos recheos feitos este século. En *Cara de Plata*, na acotación descriptiva da feira de Viana del Prior dísenos que os “tenderetes de espejillos, navajas y sartales” (...) “bajan en dos carreros por la cuesta enlosada con prosapia romana, y aún trasponen el arco que comunica la iglesia de un convento y un palacio” polo que parece clara tamén aquí a identificación co entorno do antes citado conxunto monumental vilagarcian.²²

Cando no ano 1966 Torrente Balles-ter visita –dentro dunha viaxe pola xe-

²² Ténense tamén identificado co conxunto pazo-igrexa comunicado por arco da praza cambadesa de Fefiñáns.

grafía vital de Valle- o Pazo de Rúa Nova en András (Vilanova de Arousa), exclama.²³ “!Dios mio! ¡Quien te ha visto y quien te ve! Todos los barruntos me hacen creer que este pazo de San Lorenzo de András es el núcleo de cuantos Valle-Inclán sembró por la Galicia de sus obras, tanto el de la pobre Concha –idealizado con préstamos de aquí y de allá, y, ante todo, de Brandeso–, como el de don Juan Manuel, mucho más próximo a este en las descripciones de las *Comedias Bárbaras*; e continúa “Hay, en el tejado de la torre, una ornada chimenea de piedra y unos pináculos en las esquinas. El estanque, desbordado, inunda el jardín y el laberinto de mirtos. El portal de la huerta tiene almenas”.

A identificación non pode ser máis clara, sobre todo nas escenas do pazo en *Romance de Lobos*, onde tamén coincide no patronato de San Miguel co do pazo da Rúa Nova.

Un terceiro pazo saliniense, o vilanovés do Cuadrante,²⁴ parece inspirar o escenario do conto “Milón de la Arnoya” en *Jardín Umbrío*, onde “mi abuela materna” –Dolores Saco– “acababa de asomar en el patín, arrastrando su pierna gotosa y apoyada en el brazo de Micaela la Galana”.

Nas sesenta e nove fegresías do arciprestádego do Salnés hai, ademais das igrexas parroquiais –moitas delas románicas– douscentos santuarios e capelas,

en reconto feito por Filgueira Valverde.

A identificación total ou parcial deste elenco de arquitectura relixiosa co tamén numeroso presente no corpus literario valleinclaniano sobarda a intención deste artigo polo que nos limitaremos a sinalar só algúns casos moi representativos. É o caso do santuario románico da moi sonada romaría de Nosa Señora da Lanzada, que na obra temperá de Valle aparece agochada tralo nome de Santa Baia de Cristamilde. Así sucede en *Flor de Santidad* onde está “en los arenales donde el mar brama” e a onde Ádega terá que ir curar o “ramo cativo”, ou en *Romance de Lobos* cando, ante a promesa que fai Don Juan Manuel Montenegro de reparto de esmola, comenta Andreíña la Sorda: “más atrapará un pobre allí que en Santa Baya”. Non parece, sen embargo, corresponderse coa da Lanzada, a Santa Baia de Cristamilde onde entra a roubar Juan Quinto que “tenía estremecida toda la Tierra de Salnés”, no conto homónimo de *Jardín Umbrío*.

En cambio xa aparece co seu nome real en *El Embrujado*, quen precisa ir “a nuestra Señora de la Lanzada” (...) “a que reciba las ondas de la mar bajo la luna de medianoche”.

Tamén se menciona –*Flor de Santidad*, “Las misa de san Electus”, “Un ejemplo”– a romaría de San Amaro que se celebraba daquela na capela sita diante da casa natal de Valle –O Cantillo– en Vilanova de Arousa.

O mosteiro por antonomasia do Salnés, A Armenteira, aparece referido nos contos de *Jardín Umbrío*: “Un ejemplo” e “Beatriz”, disimulado nun monxe de “Armentariz” neste último. A este mosteiro pasou a depender o primitivo

²³ Torrente Ballester, Gonzalo: “Viaje por lo que queda del mundo de Valle-Inclán”. Ínsula. Número 236-237. Madrid, 1966.(Página 7).

²⁴ As características deste pazo vilego –con patín-xunto coa referencia á avoa materna e á Micaela La Galana fan pensar nel como escenario do conto.

mosteiro de Lantañón, xa existente no século XI, convertido así en priorato e tendo por conseguinte aquel, o dereito de nomeamento de alcalde e xustiza da fortaleza. Tamén pasaron a depender del en 1162 as terras de realengo de Lantaño.²⁵

Estes cambios de dominio, non sempre claros, provocaron conflictos que –reiterados no tempo– inspirarían o que se produce en *Cara de Plata* polo paso da ponte de Lantañón entre o abade e Don Juan Manuel Montenegro.

NOMES DE LUGAR

Finalmente só resta mencionar os topónimos reais do Salnés que aparecen na obra de Valle, ben para aludir ao propio lugar xeográfico ou como formantes dun antropónimo a fin de indicar a orixe dalgún personaxe.

Podemos considerar a existencia de tres focos de concentración da toponimia saliniense: en primeiro lugar, o más numeroso que é o situado no eixo que vai de Vilanova a András, sobre todo en *Romance de Lobos* e *El Embrujado*. Non nos deteremos nesta área, onde se concentra a onomástica vilanovesa, xa vista no Nº 0 de *Cuadrante*,²⁶ a excepción de dous topónimos ubicables neste foco, pero pertencentes a concellos limítrofes: Sobrán –parroquia de Vilaxoán– próximo ao pazo de Rúa Nova, que en “El rey de la máscara” aparece na mención do “vinculero de

Sobrán” e a Illa de Arousa, a onde fora nadando Peregrino el Rau, –pai do patrón da barca de Abelardo– nunha apostila que gañou, como acordaba Don Juan Manuel en *Romance de Lobos*.

Como segundo foco aparece o que podemos denominar “entorno Lantaño-Lantañón”, situados sucesivamente nos concellos de Portas e Meis, que en *Sonata de Otoño* e *Cara de Plata* aparecen asociados: “ganados de Lantaño siempre tuvieron paso por Lantañón” di Pedro Abuín. Tamén Santa María de Meis –de boas cereixas como vimos en *Aguila de Blasón*–, aparece indicando a orixe de Guzmán (de Meis) en *El Embrujado*, ou o xa mencionado viño da Fontela en Baión.

O terceiro é o que na marxe sul do río Umia, comeza en Barrantes e en forma de media lúa pasa polas abas do monte Castrove –onde está a Armenteira–, para ir morrer nas augas da Lanzada.

Aquí está Gondar, na ribeira arousá do concello de Sanxenxo que na obra de Valle aparece representada por un cego, un manco, un abade e un vello cura carlista que de novo dicía misas por Zumalacárregui. De Gondarín –que ten que ser o próximo Gondariño– é o Conde de Gondarín y Señor de Goa –nome dun monte veciño, do concello de Meaño–, e tamén a Virxe á que invoca Artemisa en *Romance de Lobos*.

No drama *El Embrujado* evócase o Salnés aberto ao océano coa mención de “Nuestra Señora de la Lanzada”. Tamén a Illa de Sálvora de onde toma o nome Diana.

Cando en *Los Cruzados de la Causa* o Marqués de Bradomín convoca secretamente aos que estivesen dispostos a aportar cartos ou a “acudir a sostener la

²⁵ Hipólito de Saa Bravo: *El monacato en Galicia*.

²⁶ Francisco X. Charlín: “Onomástica vilanovesa na obra de tema gallego de Valle-Inclán”. *Cuadrante* nº 0 pax 50.

guerra”, preséntanse do Salnés: “Tres ricos labradores de Barrantes, y los abades de Gondar, Gondarín” (...) “de Lantañón y de Lantaño”.

Finalmente o nome do Salnés, que aparece tarde na obra de Valle, concretamente en 1913 “cuando don Ramón cambia el subtítulo de *El Embruñado* de la *Comedia Bárbara*, de la versión de 1912, a *Tragedías de Tierras de Salnés* despois “de 25 años de carrera literaria en que escribía insistente mente de esa su región natal” como observou W. J. Smith.²⁷ É o Salnés a terra que a “gavilla de Juan Quinto” (...) “tenía estremecida”, a do viño “Espadeiro del Salnés” –amante e doce que dixo Cabanillas– e, en fin, a terra da cautivadora “visión gozosa y teologal” do viaxeiro que ao final do camiño exclama:

“Alma que encantada
fuiste en tu alborada
por entre la mies.
Doliente alma mía
vuelve en romería
Tierras de Salnés !”

Vemos pois –en conclusión– como o cruce de coordenadas de tempo –a historia– e espacio –paisaxe, arquitectura, nomes de lugar– conforman un escenario magnificamente evocado por Valle. Complétase este coa utilización do folklore e da lingua –galego directamente ou interferencia deste no castelán– aspectos estes dos que non nos ocupamos aquí pero que acaban de redondear a caracterización dos personaxes que se moven por este escenario salinense. Un escenario –parece suficientemente claro– non só presencial senón tamén esencial na obra de Valle-Inclán.

²⁷ Willian J. Smith. *El mundo gallego de Valle-Inclán*. Edicións do Castro. Sada, A Coruña, 1986.

NÓMES REAIS DO SALNÉS



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

1 Para este entorno, ver en detalle o mapa topográfico de Vilanova en Cuadrante nº 0 (pxs 60-61) engadindo a Illa de Arousa e Sobrán.

2 Entorno Lantaño-Lantañón

3 Entorno Barrantes-Lanzada

Coruña se llena de milenio





DEPUTACION PROVINCIAL
DE PONTEVEDRA



CONCELLO DE
VILANOVA DE AROUSA

Amigos
Valle-Inclan.

Vilanova de Arousa

CUADRANTE

Revista de Estudos Valleinclanianos e Históricos