

CUADRANTE



NUEVOS DOCUMENTOS:

VALLE-INCLÁN ENTREVISTADO EN LA HABANA (1921)

VALLE-INCLÁN EN EL CINE:

VALLEINCLANISMOS POR EXIGENCIAS DEL GUIÓN

VALLE-INCLÁN A ESCENA. XORNADAS DE 2004

VIAJE POR LO QUE QUEDA DEL MUNDO DE VALLE-INCLÁN

Nº 10

Los Amigos
Valle Inclán

Vilanova de Arousa



CUADRANTE



Revista cultural da
«Asociación Amigos de Valle-Inclán»

NUEVOS DOCUMENTOS:

VALLE-INCLÁN ENTREVISTADO EN LA HABANA (1921)

VALLE-INCLÁN EN EL CINE:

VALLEINCLANISMOS POR EXIGENCIAS DEL GUIÓN

VALLE-INCLÁN A ESCENA. XORNADAS DE 2004

VIAJE POR LO QUE QUEDA DEL MUNDO DE VALLE-INCLÁN

Amigos
Valle-Inclán.

Vilanova de Arousa

CUADRANTE

PRAZA VELLA, 9
VILANOVA DE AROUSA.
APARTADO DE CORREOS Nº 66
Xaneiro 2005

Director:
Gonzalo Allegue

Subdirector:
Francisco X. Charlín Pérez

Secretario de redacción:
Víctor Viana

Consello de Redacción:
Xosé Luis Axeitos
Ramón Martínez Paz
Xaquín Núñez Sabarís
Xosé Lois Vila Fariña
Ramón Torrado

Xestión e administración:
Pablo Ventoso Padín
Ángel Varela Señoráns

Ilustracións:
Eugenio de la Iglesia (*Encabezamento de capítulos*)

Deseño e maquetación:
Nieves Loperena

Imprime:
Gráficas Salnés, S.L.

Dep. Legal: PO-4/2000

I.S.S.N.: 1698-3971

Cuadrante non manterá correspondencia sobre orixinais recibidos e non solicitados.

A responsabilidade das opinións vertidas pertence exclusivamente ós autores o mesmo que o respecto á propiedade intelectual, recaíndo sobre eles calquera acción xudicial no caso de producirse plaxio.

SUMARIO:

Margarita Santos Zas
Nuevos documentos: Valle-Inclán entrevistado en La Habana (1921)..... pax. 5

Josefa Bauló Doménech
Valle-Inclán en el cine: valleinclanismo por exigencias del guión pax. 29

José Monleón
Vigencia histórica del esperpento pax. 48

Rodolfo Cardona y Anthony N. Zahareas
Visión panorámica de la obra de Valle-Inclán (1890-1930)..... pax. 67

Eduardo Alonso
Traxedia de terras de Salnés pax 81

Miguel Pernas
Unha bufanda para don Ramón pax 90

Nuñez Sabarís
Valle-Inclán, la novela corta y el drama. Un ejemplo de transmodalización: el ciclo de Octavia Santino pax 94

Sandra Dominguez
Josefina Blanco: la historia de un papel secundario pax 109

Catalina Miguez
La importancia de la luz en las primeras obras dramáticas en prosa de Valle-Inclán (1899-1912) pax 127

Torrente Ballester
Viaje por lo que queda del mundo de Valle-Inclán..... pax 140

Os artigos que seguen foron lidos nas Xornadas de marzo de 2004 que, baixo o título «Valle-Inclán a escena», foron convocadas polo Exmo. Concello de Vilanova de Arousa.



TRAXEDIA DE TERRAS DE SALNÉS

Eduardo Alonso

Cando o Centro Dramático Galego encargoume a dirección de *El Embrujado*, dentro do espectáculo teatral que baixo o título xenérico de «Valle Inclán 98» recollía, amais deste texto: *Las galas del difunto* dirixido por Xosé Martíns, *La cabeza del Bautista* dirixido por Helena Pimenta e *Ligazón* dirixido por Manuel Guede, configurando con todos eles un espectáculo de máis de tres horas de duración, eu xa fixera un intento, naquel momento frustrado, de montar este texto. Foi a finais dos anos setenta, dentro da programación das producións da compañía «Teatro Antroido». Xa entón, este texto, que algúns tachan de excesivamente disperso, parado e sen unidade na acción, mal construído e profusamente literario, provocara en min unha atracción e un encantamento difícil de explicar, poñéndome un dogal como La Galana a Anxelo que levei ata o 1998. Vinte anos de condena coma un ánima en pena.

Eu so tiña referencias de catro postas en escena de *El Embrujado* anteriores a miña, a da súa estrea en 1931 no Teatro Muñoz Seca de Madrid, dirixida, como se sabe, polo propio Valle-Inclán, da que vin algunha fotografía, («drama estático» chámalle a crítica de Enrique Díaz Canedo en *El Sol* do día seguinte a estrea), outras dúas moi posteriores das que

so teño os repartos (gracias a Juan Antonio Hormigón), unha do T.E.U de Zaragoza en 1963, dirixida por Alfonso Azcona e outra da Compañía Nacional Ángel Guimerá dirixida por Juli Pañiella e con escenografía e figurinos de Isaac Díaz Pardo, en 1972. Sei que poucos anos antes da miña, estreouse en Madrid unha montaxe desta obra pero cando puider organizar unha viaxe para vela xa non estaba en cartel. Polo tanto, cando me puxen a traballar sobre a miña montaxe, non tiña visto ningunha outra posta en escena desta obra, cousa que non me pasaría con case ningunha das outras obras que me gustaría montar de Valle-Inclán, como poden ser *Divinas palabras* ou *Los cuernos de Don Friolera*, por poñer dous exemplos e das que teño visto máis dunha posta en escena.

A min parécenme moi reveladores o título e sobre todo o subtítulo definitivo da obra: *Tragedia de tierras de Salnés*; efectivamente, todos os posibles Salnés están na obra de Valle-Inclán. Desde a comarca real, centro das Rias Baixas galegas, que vai desde as montañas ate a illa de Sálvora na bocana da ría: «Dejad paso monteses», di airada a Galana, ou esa Diana de Sálvora co naipe na faltriquera, ate o Salnés mítico das *Comedias Bárbaras*, de don Juan Manuel Montenegro e das trave-



El Embrujado. Director: Eduardo Alonso.

sías nouturnas e infernais, a mar desbocado, entre unha e outra ribeira da ría. Pero sobre todo está o Salnés simbólico de *La Lámpara Maravillosa*:

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.

Seica a comarca recibe o seu nome dunhas salinas nela instaladas e que desaparecieron polo século XVIII deixando única pegada no seu toponimo. Ese ven-

cello ancestral e profundo ca sal, pero xa desaparecido, di moito do que neste Salnés valleinclaniano acontece, conservado como en salmuera de épocas pasadas e xa inexistentes e polo mesmo, dotado dun ser e dun sabor especial, mestura de terra e mar, de ancestro e mito, de real e simbólico, de presente e pasado, de gusto e de repugnancia, de vida e de morte, de movemento e de quietude, de maldade e de inocencia.

Pero *El Embrujado* foi moitas cousas antes de ser «Tragedia de Tierras de Salnés», no comezo da súa andaina non parecía clara a súa adscrición. Di o propio autor na coñecida carta a Galdós:

Comienzo a publicar en el folletín de *El Mundo* una comedia bárbara al modo de las otras que ya escribí, como *Romance de Lobos*. Si sus ocupaciones le dejan vagar, yo le agradeceré que lea el folletín. Acaso haya en esa mi comedia bárbara de *El Embrujado* una comedia capaz para el teatro, reduciéndola en alguna parte. Usted juzgará.

Nin tampouco esta clara a súa orixe. A muller do autor, Josefina Blanco, a relaciona coa asistencia a unha romaría, a romaría de San Simón en Baión: «... en tal romería, un ciego prosero, con su clásico cartelón, hacía relato de algo que fue sugerencia para *El Embrujado*, en tal forma que, de regreso a casa, mi marido, sin tomar descanso de la larga caminata, ni del bullicio romero, escribió las primeras cuartillas de la obra citada».

Sin embargo, o propio Valle relata, co gallo da lectura da obra no Ateneo, que el quería narrar algo real acontecido na épo-

ca dos Reis Católicos, pero situándoo noutro momento histórico.

A montaxe que eu fixen de *El Embrujado* comezaba con Virula soa en escena, cantando o romance que despois canta o Cego de Gondar ante a casa de Pedro Bolaño, e que narra a morte do seu fillo Miguel; así os espectadores coñecerían a priori os elementos da traxedia, como acontecía cas personaxes da propia obra.

A esta peza pásalle como a eses raptivos que non denotan a súa paternidade ata que non afilan o perfil da mocidade. Xa o din Juana de Juno e Andrea La Navora: «Hay quien lleva la paternidad escrita en el semblante». «Y en la condición se revela la sangre. Pero todo ello viene andando los tiempos, Juana de Juno». Foi polo tanto novela antes de traxedia, e despois de novela foi comedia, bárbara iso si, para, por fin, rematar sendo esa traxedia onde o destino leva irremisiblemente ás personaxes a cumprir aquilo que estaba escrito; queiran eles ou non, déixanse levar ou arrepúñanse con forza e fereza ó plano cruelmente trazado.

Foi *El Embrujado* durante moito tempo, e inda o segue a ser, «Comedia Bárbara». Ou sexa, como aquelas de *Romance de Lobos*, *Aguila de blasón* ou *Cara de Plata*, (esta última, como se sabe, moi posterior), todas tres plantadas con vigor galaico (ou sexa, mestura de galego e arcaico) na bocarría da Terra de Salnés, navegando incansablemente entre Viana del Prior e Flavia-Longa. Conserva *El Embrujado* eses tintes de *Comedia Bárbara* nos seus foros, nos seus mendigos, nos traballos arredor da casa, na súa estruturación social en castas e centrípetas ó redor do se-

ñor da casa, fidalgo ou maiorazgo, vinculeiro ou feudalón. Identifícanse as *Comedias Bárbaras* nesa ruralidade estilizada, agrarista e primitiva que as emparenta con *El Embrujado*, pero non hai que enganarse, algunhas diferencias hai: agora alguén pretende revelarse, impoñerse, mesmo pactando co diaño, alguén do pobo imaxina que pode ser propietaria de terras e muíños, de pastos e animais. E o centro tamén mudou: don Pedro Bolaño non é don Juan Manuel Montenegro, non hai máis que comparar as primeiras descrições dun e doutro; en *El Embrujado* e en *Aguila de blasón*, primeira das *Comedias Bárbaras* publicada:

Asoma en la puerta de la solana un hombre flaco, con capa larga esclavina y medias azules. Le consume el rostro y le ahonda los ojos, la barba canosa y crecida de calentura: Es don Pedro Bolaño. Está abierto un balcón y se alcanza a ver gran parte de la plaza, por donde aparece don Juan Manuel Montenegro: Es uno de esos hidalgos mujeriegos y despóticos, hospitalarios y violentos, que se conservan como retratos antiguos en las villas silenciosas y muertas, las villas que evocan con sus nombres feudales un herrumbroso son de armaduras: El Caballero llega con la escopeta al hombro, entre galgos y perdigueros que corretean llenando el silencio de la tarde con la zalgarda de sus ladridos y el cascabeleo de los collares. Desde larga distancia grita llamando a su barragana, y aquella voz de gran señor, engolada y magnífica, penetra hasta el fondo de la sala...

Don Pedro Bolaño é fidalgo pero xa non é «mujeriego y despótico» senón ava-

rento e tacaño, xa non chega «con la escopeta al hombro», senón que «don Pedro Bolaño, lentamente, sin ruido, como una sombra entra en la casa. Hay en toda su figura una tristeza medrosa, algo de fantasma y algo de desenterrado». Don Pedro Bolaño non é «hospitalario y violento», senón que é: «vencido, amedrentado, cavi- loso, sintiendo en el oscuro enlace de todas las cosas lo irreparable y lo adverso del Destino». E a voz de don Pedro non é «aquella voz de gran señor, engolada y magnífica», senón que é «don Pedro Bolaño, en su sillón cerca del fuego, habla entre si con apagada voz». Recordemos a última imaxe de don Juan Manuel en *Romance de Lobos*, no momento da súa morte: «El Caballero inter- pone su figura resplandeciente 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». Nada que ver ca última imaxe de don Pedro Bolaño, sentado, silencioso e vencido.

Estas diferencias entre as personaxes principais marcan as diferencias entre as *Comedias Bárbaras* e esta *Traxedia de Terras de Salnés*. Nos dous casos atopámonos cun fidalgo, cun vinculeiro, cun home só fronte ó seu destino que determina o final da súa estirpe. Pero no caso das *Comedias Bárbaras*, o home coída que pode controlar, domeñar, rexer os cauces por donde discorre o seu destino. No caso da *Traxedia* este home síntese absolutamente indefenso en mans dese destino e irreparablemente abocado a el, e ante esta situación quédase inmóbil, quedo, estático, paralizado. Nas primeiras, o final da estirpe ven ocasionado po-

la dexeneración da prole que se revela contra o seu proxenitor transformando a fidalguía en canallada. En *El Embrujado* a estirpe, a caste, sucumbe pola falta de continuidade, pola extinción da prole, pola redución á nada. Si o primeiro é un final épico, o segundo é un final patético.

Di Juan Carlos Esturo Velarde en *La crueldad y el horror en el teatro de Valle-Inclán*:

La diferencia básica entre *El Embrujado* y *Las Comedias Bárbaras* es que en aquella, Pedro Bolaño no es artífice de su destino y sufre, sin poderlo evitar, la crueldad y el horror que este le depara como ocurre en la tragedia clásica, mientras que los Montenegro en la trilogía deciden su propio destino: su destrucción.

Como é sabido *El Embrujado* estrutúrase en tres «Jornadas» con nome propio; A primeira leva por título «Geórgicas»; a segunda «Ánima en pena» e a terceira «Cautiverio» e dende logo, aínda que estes títulos son tardíos, son claramente representativos: «Georgicas» fai, claro, referencia a obra de Virxilio, ese fermosísimo tratado relacionado coa agricultura. Agora ben, non debemos esquecer que a obra do autor latino e case unha obra de propaganda xa que foi escrita para apoiar a Augusto no seu intento de promover un movemento de retorno ó campo. Podemos dicir que é practicamente unha loa á vida rural e campestre, e así entendemos estas «Geórgicas» valleinclanianas que claramente denotan unha sutil ironía no autor. Estas «Geórgicas» ou «Bucólicas» como diríamos agora, encerran no seu interior toda a loita brutal e

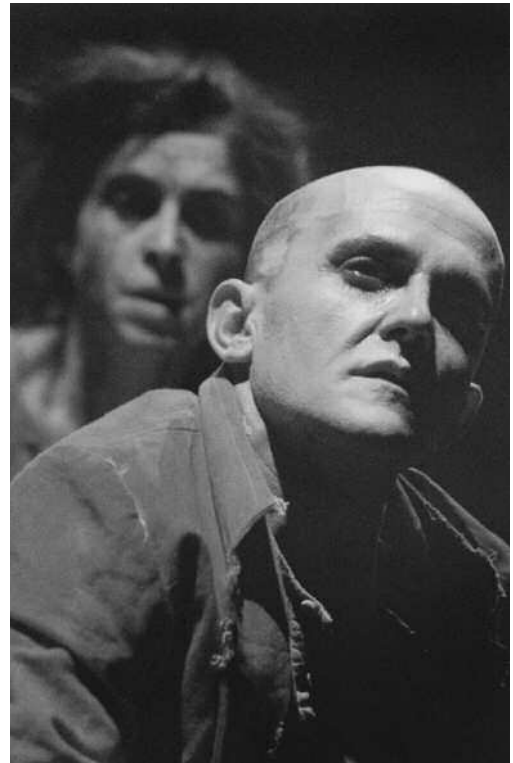
desapiadada entre o Ben e o Mal, entre Deus e o Diaño e entremedias atópase o home sentíndose abocado ó seu tráxico destino, arrepiado e inmóbil, coa beleza transcendente da quietude.

«Ánima en pena» fai referencia a un dos protagonistas ausentes: don Miguel, fillo único de don Pedro Bolaño e recentemente asasinado con traidora e ruín intención que, ca súa lascivia e a súa morte, posibilita todos os elementos que posteriormente desencadearán a traxedia. Sabemos que esta ánima en pena é a súa, a de Miguel, pero gústanos máis aplicar este título ó protagonista desta xornada, a Anxelo, o embruxado, porque realmente é máis ánima en pena que a de Miguel que lle habita irreparabilmente e excítase no seu peito como «un pájaro cuando lo apretáis en la mano». Anxelo si que é un ánima en pena, morto vivinte, culpable e a vez inocente, prisioneiro e a vez liberto da materialidade do mundo. Entendemos moi ben a Anxelo: transita unha realidade máxica que nos é moi próxima, móvese nunha néboa rasante que fai que as árbores naveguen, na lonxanía, nun mar branco e algodoeiro, ou aparecen coas súas copas ó vento, como veleiros fantasmas, varados entre rochas de espuma branca de mar imaxinario. Coñecemos esa realidade de contornos imprecisos, como os soños e os pensamentos puros, defuminada pola gasa sedosa que o orballo estende sobre os días de Galicia. Si, compartimos con Anxelo a súa realidade e a súa angustia cósmica de sentirse «una larva en la orilla del río», e tamén compartimos con el a súa culpabilidade inocente. Entendemos moi ben a Anxelo cando, transido dun éxtase perverso e

aprisionador, proclama a súa necesidade existencial de confesión.

Las figuras parecen muy lejanas en el cernir de la lluvia menuda. Dos larvas en la orilla del río. Hablan de una manera fugitiva y medrosa, como si quisiesen no alterar el reposo del paisaje, la quietud de las hojas y del cristal del agua, la paz de todas las cosas que dice la perfección del éxtasis y el sentido hermético y eterno de la felicidad.

Din os estudiosos de Valle-Inclán que «Cautiverio» fai referencia ó influxo que Rosa Galáns, esa especie de Medea galega, bruxa e desalmada, ten sobre Anxelo e posteriormente sobre Mauriña, que se senten cautivos do poder de Rosa; pero a



El Embrujado. Director: Eduardo Alonso.

nós gústanos xeneralizar esta apreciación. Cautiverio é no que están e se senten todas as personaxes da obra, cautivos do seu destino, e deste cautiverio non se libra ninguén, nin os señores, nin os servos, nin os criados, nin os mendigos, nin os espelidos, nin os torpes. O destino move os fíos das vidas, cego e cruel coma Electus.

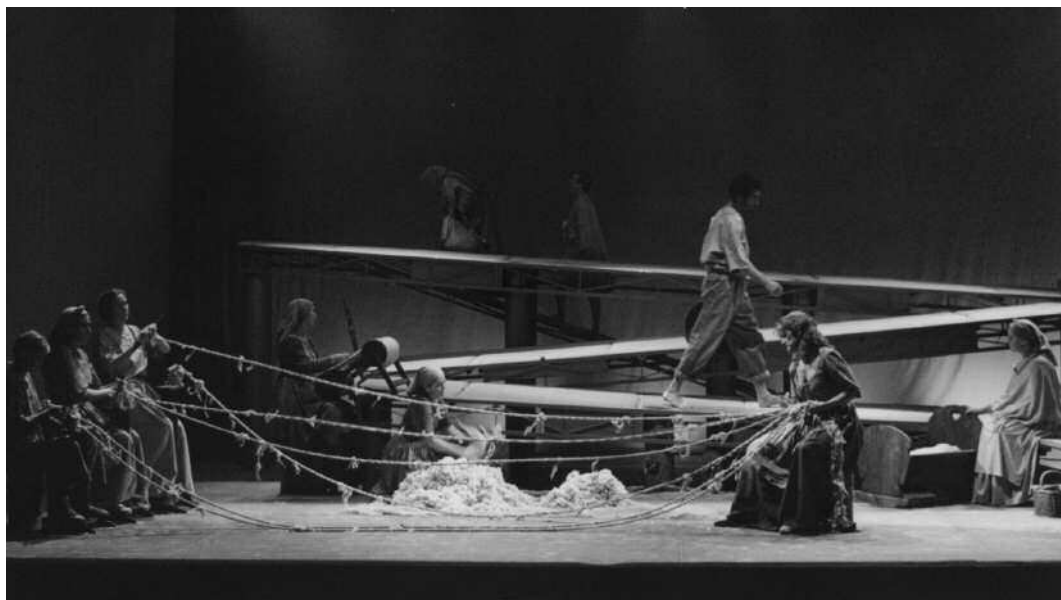
Nese macroespacio simbólico e imaxinario que é o Salnés, se configuran uns microespacios onde se desenvolven as accións da traxedia. Os estudiosos tradicionalmente determinan que *El Embrujado* se asenta en dous espazos: a casa señorial de don Pedro Bolaño, para as xornadas primeira e terceira, e a casa de Anxelo, as beiras do río, para a segunda. Realmente os espazos son tres, un para cada xornada, a primeira na solana da casa de don Pedro, esa «casa-roca», circular, estática, laboriosa e elaboradora de fíos nas rocas e nas espadelas do liño, fíos que trazarán as accións e tirando deles chegaremos o miolo dos asuntos. A segunda xornada desenvólvese á porta da casa de Anxelo, esa «casa-río» por donde navegan todos os fantasmas que poboan os camiños dese Salnés máxico. E a terceira xornada transcorre na cociña da casa de don Pedro, agora «casa-lareira» onde se consumen todos os destinos, todas as paixóns e todas as ilusións. As dúas primeiras xornadas transcorren en espazos de exterior ás portas das casas, unha señorial, a outra un covacho, e a terceira nun espazo interior: a cociña; aínda que ben se pode considerar tamén de exterior por ese transitar constante de personaxes que entran da noite escura e por ese zaguán que «abre a la plaza», ou por que:

El portón de la cocina está abierto de par en par ante el cielo estrellado y profundo. Don Pedro Bolaño hállase atento a los rumores de la noche, vencido, amedrentado, caviloso, sintiendo en el oscuro enlace de todas las cosas lo irreparable y lo adverso del Destino. De fuera llegan las ráfagas de un rumor asustadizo y doloroso.

Sexa como fora, o certo é que o macroespacio e os diferentes microespacios nos que se desenvolve a traxedia están moi vencellados ó exterior, á terra, ó aire e á auga que constantemente pintan de gris os horizontes inexistentes de Galicia.

Si, claramente *El Embrujado* é unha obra de exterior transitada a tropezáns coma as corredeiras do Salnés, corredeiras con dúas fendas continuas nas beiras para que discorran lentos os carros e a auga da chuvia, e polas que os humanos alleos a esa paisaxe non conseguen penetrar.

Nese tempo mítico e arcaico no que a obra se sitúa, tempo de foros e de labranzas, hai unha precisión que a relaciona cunha concreta estación do ano: «Estamos en tiempo otoñal, generoso y dorado, despues de vendimias y espadelas». Obra tamén outonal de paixóns de vello caduco: a avaricia, o amor a un neto que máis que amor é desexo de manter a estirpe agora descabezada, pero tamén de paixóns vermellas e fondas de desbocado latexo, asociadas ó viño e á vendima: a luxuria, e planeando por riba de todo, esas mortes. Esa Morte, con maiúsculas. Dúas labores se entrelazan aquí, neste outono arcaico e mítico: a vendima e o fiadeiro, o fío enmarañador de sucesos e o viño liberador de paixóns, sucesos e paixóns entrelaza-



El Embrujado. Director: Eduardo Alonso.

dos nun ritmo ancestral e primitivo de tam-tam tráxico, de muiñeira dislocada, de pandeirada arroiadora e frenética no interior dos peitos, pero de sosegado exterior coma as lánquidas tardes de outono.

Din, tamén, os estudiosos de Valle-Inclán que a obra de *El Embrujado* se desenvolve nun só día, a primeira xornada para a mañá, a segunda para a tarde e a terceira para a noite. Eu podo precisar máis: a acción de *El Embrujado* desenvólvese na tarde-noite dun día de mediados de outono, entre as dezasete horas e as vintetrés, aproximadamente. A primeira xornada, «Georgicas», iníciase ó comezo da tarde, máis ou menos sobre as dezasete horas, xa que á metade da xornada di Malvín: «Doña Isoldina, todas las tardes, al toque de la oración, aparece por la puerta con la súplica de ver al infante que recogió don Pedro». Como é ben sabido, os toques de oración son: Maitines

(sobre as seis da mañá en outono, antes do mencer), Laudes (sobre as oito da mañá, despois do mencer), Prima (sobre as dez da mañá), Tercia (sobre as doce da mañá, a mediodía), Sexta (o final da mañá, sobre as catorce horas), Nona (a media tarde, sobre as dezoito horas), Vísperas (entre lusco e fusco, sobre as vinte horas en outono) e Completas (a media noite). Supoñemos que aquí, que é pola tarde, («todas las tardes»), se refire ó toque de oración de Nonas, xa que os toques principais que son os de Maitines, Vísperas e Completas, chamábanse polo seu nome, ó resto chamábanse en xeral «toques de oración». A segunda xornada transcorre en continuidade de tempo coa anterior; muda o espacio pero o tempo segue a correr sen interrupción. Varias personaxes que saíron do espacio anterior chegarán a este unindo os dous tempos: O Cego de Gondar con Virula, a Galana co neno en

brazos e Malvín. Non hai superposición de tempos, senón fío continuo e sen interrupción. Esta xornada coincide ca posta de sol, non só pola hora que en outono así sería (sobre as vinte horas), senón porque tamén di aquí a Galana: «Bebe un sorbo de resolio para echar fuera el ramo de fiebre que te entra puesto el sol». Tamén o Cego de Flavia di en esta xornada: «¡A las santas noches de Dios!», ó que contesta a Galana: «Aún no lo son», e repica o Cego de Flavia: «Mucho no le faltará, que cantan los sapos y el rocío me moja las barbas».

Na terceira xornada segue a correr o tempo sen interrupcións; aquí a xornada comeza sobre as vinteunha horas: «Es la hora en que las gallinas se recojen con el gallo mocero». Varias personaxes farán de ponte temporal entre os dous espacios, o anterior e este, entrando pola orde pola que saen do anterior, como demanda a unidade de tempo: O Cego de Gondar e Virula, Malvín, Mauriña e Anxelo e a Galana. «Va a sentarse ante la mesa, dispuesta cerca del hogar para la cena». É, tamén, a hora da novena: As nove da noite; xa que Isoldina contesta á pregunta de Pedro Bolaño sobre si a súa nai é sabedora de que o está a visitar: «Supondrá que estoy en la novena».

Hai polo tanto, e decididamente, unha unidade absoluta de tempo que transcorre con continuidade sen ningún tipo de eclipse nin xustaposición. Hai, claro está, unha concentración proporcional en toda a acción de aproximadamente catro a un, de xeito que cada media hora escénica sintetiza proporcionalmente dúas horas de acción real. Así, si consideramos que cada xornada dura aproximadamente media

hora no escenario, cada media hora é equivalente a dúas horas reais de acción: a primeira xornada desenvólvese das cinco as sete da tarde, a segunda das sete as nove da noite e a terceira das nove as once da noite.

El Embrujado sitúase a medio camiño entre as *Comedias Bárbaras e Divinas palabras*. Naquelas o señor imperaba e o pobo cantaba as súas virtudes e os seus defectos coma si fosen virtudes e vivía resignado á súa sombra e protección; en *El Embrujado* atopámonos cun señor desprovisto de grandeza, avaro e ruín, máis negociador tacaño que xeneroso e lascivo, e cun pobo descubriendo unha posibilidade de revolta, de trastoque, de rebelión inconsciente, achacable máis as súas innatas posibilidades de maldade que de concienciación. Por último en *Divinas palabras*, o señor desaparece e o pobo campa libre e se enseñoa dos camiños, das feiras, das tascas e das paixóns.

Transitando por todas eles e por algunha máis como é *Flor de Santidad* ou *El Marqués de Bradomín*, está Electus, o Cego de Gondar, sancristán en todas as misas, mensaxeiro en todos os conflitos, predecesor de desgracias, cego vidente. Electus, elixido e proseiro ruín e impenitente en *El Embrujado* perdeu parte da inocencia que tiña e adquire doses de lascivia que desenvolverá con máis esplendor en *Divinas palabras*. Electus, rufián e profeta, cruel e desapiadado aquí, insensible ós sufrimentos alleos pero capacitado para captar todas as vibracións, todas as auras, todos os perfumes. A súa sabedoría ancestral e o seu rufianismo dotano dunhas especiais calidades para sobrevivir en tan complicados entramados.

Electus, oficiante de mil enganos, artellador de mundos imposibles, representante retorcido dun pobo que desexaría non vivir pero que está desprovisto da conciencia do suicidio, con esa absoluta creencia en que a vida e a morte son tránsitos propostos en instancias alleas.

E cando o Mal se revolve contra o Ben, cando O Pecado se instala destruindo a orde teoloxal e precipita cara o caos, daquela a única maneira de aplacar ós deuses é facerlles o sacrificio dun inocente. Non serve de nada, non consegue volver á situación de partida, pero aplaca

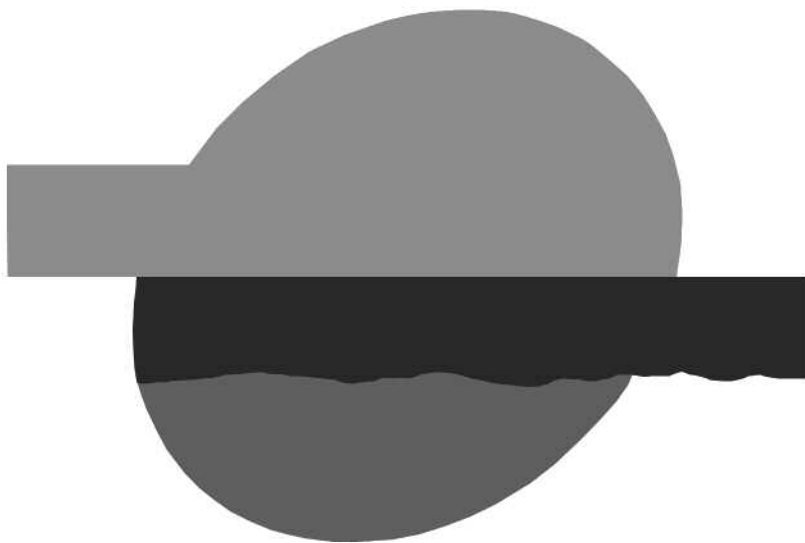
as iras divinas. E un sacerdote, un culpable-inocente cometerá o asasinato e a sangue da vítima inocente, do cordeiro do sacrificio, redimirá ó mundo e ó xénero humano. Como unha misa. Como *El Embrujado*.

Anos despois de publicala, Valle-Inclán incluíu esta obra como a central do *Retablo de la avaricia, la lujuria y la muerte*. Entre dous «autos para siluetas» e dous «melodramas para marionetas» aparece esta *Tragedia de Tierras de Salnés*. Nada máis esclarecedor: efectivamente a avaricia, a luxuria e a morte son os eixos e as claves desta traxedia.



CONCELLO DE
VILANOVA DE AROUSA

REPSOL
YPF



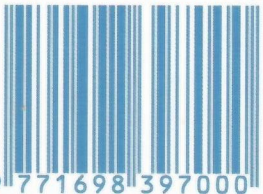


Vilanova de Arousa

CUADRANTE

Revista de Estudos Valleinclanianos e Históricos

ISSN 1698-3971



9 771698 397000

P.V.P.

5 €