

CUADRANTE



*CONGRESO NACIONAL
LA GALICIA DE VALLE-INCLÁN
A POBRA DO CARAMIÑAL 2004*

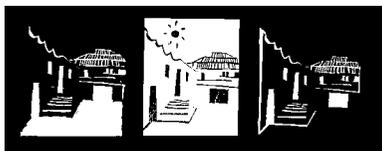
Nº 16

*Amigos
Valle Inclán*

Vilanova de Arousa



CUADRANTE



Revista cultural da
“Asociación Amigos de Valle-Inclán”

*CONGRESO NACIONAL: LA GALICIA DE VALLE-INCLÁN
A POBRA DO CARAMIÑAL 2004*

Os Amigos
de Valle-Inclán.

Vilanova de Arousa

CUADRANTE

PRAZA VELLA, 9
VILANOVA DE AROUSA.
APARTADO DE CORREOS N° 66
www.amigosdevalle.com
Decembro 2007

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
Sandra Domínguez Carreiro

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.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 respecto á propiedade intelectual, recaíndo sobre eles calquera acción xudicial no caso de producirse plaxio.

SUMARIO:

Antonio González Millán <i>Pórtico: la Galicia de Valle-Inclán</i>	páx. 5
Margarita Santos Zas <i>Valle-Inclán, "Un gallego extraordinario"</i>	páx. 7
Javier Serrano Alonso <i>Galicia en una visión poliédrica de don Ramón. Las manifestaciones de Valle-Inclán sobre asuntos gallegos</i>	páx. 25
José Manuel López Vázquez <i>Valle-Inclán y el arte gallego</i>	páx. 42
Francisco Singul <i>Espacio monumental y paisajes literarios. Paradigmas de la casa hidalga gallega en los textos de Valle-Inclán</i>	páx. 75
Suso de Toro <i>A relación entre escritor individualista e o mundo do que sae</i>	páx. 93
Manuel Guede Oliva <i>Políticos bien: 1998. Unha cala valleinclaniana na historia do Centro Dramático Galego</i>	páx. 105
Sandra Domínguez Carreiro <i>Josefina Blanco, una mujer desconocida</i>	páx. 111
Xaquín del Valle-Inclán Alsina <i>El arte de la imprenta y las variantes de texto</i>	páx. 129
Rodolfo Cardona <i>Valle-Inclán en Nueva York: 1921</i>	páx. 143
Rosario Mascato Rey <i>Tiempo y modernidad: Bergson, Valle-Inclán y García Martí</i>	páx. 149
José Payá Bernabé <i>Reflexiones en torno a Blasco Ibañez, Azorín y Valle-Inclán</i>	páx. 160
Andrés Peláez Martín <i>Escenografía en Valle-Inclán en los teatros nacionales</i>	páx. 168
Juan Aguilera Sastre <i>Rivas Cherif, amigo, crítico e intérprete de Valle-Inclán</i>	páx. 182



Esta revista ha recibido una ayuda de la Dirección General del Libro Archivos y Bibliotecas para su difusión en bibliotecas, centros culturales y universidades de España, para la totalidad de los números editados en el año 2007

CEDRO

La Editorial a los efectos previstos en el artículo 32.1 párrafo segundo del vigente TRLPI, se opone expresamente a que cualquiera de las páginas de *Cuadrante* o partes de ella sean utilizada para la realización de resúmenes de prensa. Cualquier acto de explotación de la totalidad o parte de las páginas de *Cuadrante* precisará de la oportuna autorización que será concedida por CEDRO mediante licencia dentro de los límites establecidos en ella.



ESPACIO MONUMENTAL Y PASAJES LITERARIOS. PARADIGMAS DE LA CASA HIDALGA GALLEGA EN LOS TEXTOS DE VALLE-INCLÁN

Francisco Singul

La obra literaria de don Ramón María del Valle-Inclán, sólidamente anclada en raíces culturales y antropológicas de inequívoca galleguidad, ha germinado y florecido en una vibración que late entre la estética estilizada, preciosista y aristocrática del decadentismo tardorromántico y del simbolismo modernista, y la distorsión expresionista del esperpento, creación genuina de nuestro autor.

El pazo gallego, la casona hidalga, la iglesia rural o urbana —casi siempre románica—, son algunos de los espacios privilegiados por los que discurre la acción de la novela o el drama. Quedan también reflejados en las páginas de Valle el marco urbano monumental —la ciudad de Santiago, la villa de Viana del Prior—, destacando sus rasgos medievalizantes, y la aldea campesina. Como parte esencial del paisaje rural o villego, la literatura de Valle-Inclán, por su propia naturaleza, siente una evidente preferencia por el pazo¹, la casa solariega donde reside una hidalguía de rancio abolengo, cuyo poder sigue haciéndose sentir sobre el campesinado, como en los tiempos de su esplendor, los siglos XVII y XVIII, y en general toda la época del Antiguo Régimen. Una clase hidalga que se define como una suerte de baja nobleza gallega, detentadora de foros que pertenecen a la Iglesia, en especial a los monasterios, que arriendan a la masa campesina². En las páginas de Valle todavía existe esta relación de interdependencia entre señores y campesinos, puesto que ambos grupos mantienen intacta su mentalidad tradicional.

El pazo y sus jardines, los largos corredores en penumbra, las amplias salas —muchas veces en sombras, pues el relato sucede de noche—, las escalinatas de piedra, la solana, la galería adornada con vidrieras, la capilla con su sonora bóveda y su retablo barroco, con santos de lustrosa madera de nogal, son parte sustancial de un paisaje rural o urbano que nunca se describe con minucia realista. En lugar de la descripción morosa del realismo decimonónico, Valle prefiere la sugerencia, la búsqueda de una sensación más honda, muchas veces creada a base de superponer pinceladas impresionistas³, sublimando la realidad con una técnica rica en recursos; en ocasiones creando una secuencia cinematográfica lograda con una acumulación de adjetivos procedentes de campos semánticos diversos⁴.

I. EVOCACIÓN Y METÁFORA DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

El espacio urbano vivido y bien conocido, la ciudad bañada por la lluvia con frecuencia, Santiago de Compostela —la evocación de sus calles, plazas y templos—, es exaltada con lírica emoción en *La Lámpara Maravillosa*, o sufre una transmutación para encarnar la Ligura italiana de la *Sonata de Primavera*⁵. En la primera de las obras men-

¹ A.Mª. PEREIRA MOLARES, “Pazo”, *Gran Enciclopedia Gallega*, t. XXIV (1983), pp. 91-96; J.M. GARCÍA IGLESIAS, Galicia. Arte, t. XIV: O Barroco, II. Arquitectura do século XVIII. Outras actividades artísticas, A Coruña, 1993, pp. 123-125, 154-164, 171-176, 181-182 y 212

² R. VILLARES PAZ, “La sociedad del Antiguo Régimen: Hidalgos y campesinos”, *Historia de Galicia* (obra colectiva), t. III, Vigo, 1991, pp. 602-603.

³ A. ZAMORA VICENTE, *Vida y Obra de Ramón del Valle-Inclán (1866-1936)*, Barcelona, 1990, pp. 42-43

⁴ A. ZAMORA VICENTE, *op. cit.*, p. 45

⁵ A. ZAMORA VICENTE, *op. cit.*, pp. 41-42

cionadas, Valle impone su estilo preciosista y metafórico para reflexionar sobre la noble sede apostólica:

De todas las rancias ciudades españolas, la que parece inmovilizada en un sueño de granito, inmutable y eterno, es Santiago de Compostela. La ciudad de las conchas acendra su aroma piadoso como las rosas que en las estancias cerradas exhalan al marchitarse su más delicada fragancia. Rosa mística de piedra, flor románica y tosca, como en el tiempo de las peregrinaciones conserva una gracia ingenua de viejo latín rimado. Día por día, la oración de mil años renace en el tañido de sus cien campanas, en la sombra de sus pórticos con santos y mendigos, en el silencio sonoro de sus atrios con flores franciscanas entre la juntura de las losas, [...]. En esta ciudad petrificada huye la idea del Tiempo. No parece antigua, sino eterna⁶.

Santiago es la ciudad levítica y pétreo. Valle evita toda referencia al barroco compostelano, que monumentaliza fachadas, torres, calles y plazas, prefiriendo evocar un pasado medieval expuesto a base de breves pinceladas —las jacobeanas conchas de vieira, los pórticos románicos, el latín litúrgico, el sonido de las campanas—, cuya fuerza se asienta profundamente en la tradición jacobea y en el Camino de Santiago, asunto que no es menor en la obra de nuestro autor. Como es bien sabido, el recuerdo del peregrinaje queda plasmado en *Flor de Santidad*, donde el escritor destaca la presencia de “... uno de esos peregrinos que van en romería a todos los santuarios y recorren los caminos salmodiando una historia sombría, forjada con reminiscencias de otras cien [...]. Aquel mendicante desgredado y bizantino, con su esclavina adornada de conchas, y el bordón de los caminantes en la diestra, parecía resu-



Santiago de Compostela

ciar la devoción penitente del tiempo antiguo, cuando toda la Cristiandad creyó ver en la celeste altura el Camino de Santiago”⁷. Esta imagen tópica del jacobita, ataviado con las prendas y adminículos característicos de la *indumenta peregrinorum*, representada en abundantes ejemplos de escultura, pintura y grabado de distintas épocas, reaparece en *Divinas Palabras*, en un ambiente plenamente aldeano, donde el lector conoce a “un viejo venerable, que parece dormido, se incorpora lentamente. Tiene el pecho cubierto de rosarios y la esclavina del peregrino en los hombros”⁸. Pero, en definitiva, donde mejor queda patente el recuerdo de estas gentes piadosas que, a lo largo de los siglos, forjaron con sus pasos la ruta de la peregrinación occidental, es en la propia meta del camino: “... Compostela, in-

⁷ R. DEL VALLE-INCLÁN, *Flor de Santidad, Obra completa, I*. Prosa, Madrid, 2001, p. 605

⁸ R. DEL VALLE-INCLÁN, *Divinas Palabras. Tragicomedia de aldea, Obra completa, II*. Teatro, poesía varia, Madrid, 2001, p. 549

⁶ R. DEL VALLE-INCLÁN, *La Lámpara Maravillosa, Obra completa, I*. Prosa, Madrid, 2001, p. 1.953

movilizada en el éxtasis de los peregrinos, junta todas sus piedras en una sola evocación, y la cadena de siglos tuvo siempre en sus ecos la misma resonancia. Allí las horas son una misma hora eternamente repetida bajo el cielo lluvioso”⁹.

La lluvia, las campanadas de la torre de la catedral, las referencias a los arcos románicos y la descripción única de las rúas de la ciudad de Santiago, realizada de modo impresionista, brotan en las páginas de la *Sonata de Primavera*, pieza ambientada en una vieja ciudad de la costa italiana del Tirreno: “A lo lejos, almenados muros se destacaban negros y sombríos sobre celajes de frío azul. Era la vieja, la noble, la piadosa ciudad de Liguria. Entramos por la Puerta Lorenciana. La silla de posta caminaba lentamente, y el cascabeleo de las mulas hallaba un eco burlón, casi sacrílego, en las calles desiertas donde crecía la yerba. [...] La silla de posta seguía una calle de huertos, de caserones y de conventos, una calle antigua, enlosada y resonante. Bajo los aleros sombríos revoloteaban los gorriones, y en el fondo de la calle el farol de una hornacina agonizaba”¹⁰.

Valle-Inclán añade, en alguna ocasión, datos concretos basados en la tradición local, como la referencia a la fundación del convento franciscano de Santiago por el propio san Francisco de Asís: “Atravesamos casi toda la ciudad. Monseñor había dispuesto que se diese tierra a su cuerpo en el Convento de los Franciscanos [...]. Una tradición piadosa dice que el Santo de Asís fundó el Convento de Liguria, y que vivió allí algún tiempo”¹¹. En *Águila de Blasón* retoma, con tintes de eviden-

te romanticismo, el recuerdo de esta parte de la ciudad de Santiago, próxima al convento franciscano: “Sigue lloviendo. Los segundos bajan por la cuesta de San Francisco donde está el cementerio de la Venerable Orden Tercera. Se detienen ante la reja coronada por una cruz. La luna, anubarrada, se levanta sobre los negros cipreses que bordean la tapia y esclarece en el fondo, las ruinas de una iglesia románica, que sirve de osario”¹².

Esta prosa sensorial, hiperestética y enormemente estimulante, seña de identidad del Valle de principios del siglo XX, en especial de la escritura de las *Sonatas* —donde explora los límites temáticos y estilísticos de su escritura—¹³, servirá con su preciosismo decadentista y, a la vez, con la sobriedad de sus descripciones impresionistas, para pintar imágenes muy plásticas del espacio monumental gallego.

II. EL ESPACIO SACRO RECREADO: IGLESIAS Y CAPILLAS

La iglesia es, con su entorno de cementerio o gracias a su sonoro interior abovedado, uno de los espacios monumentales más recurrentes en la literatura de Valle. Pero, como sucede con todo, sea ciudad, pazo, casa hidalga, sala o jardín, la iglesia no es descrita con realismo preciso y demorado. El lenguaje emplea la metáfora, busca la sensación, la sugerencia. Tanto la nave románica como el

⁹ R. DEL VALLE-INCLÁN, *La Lámpara Maravillosa, Obra completa, I. Prosa*, Madrid, 2001, p. 1.954

¹⁰ R. DEL VALLE-INCLÁN, *Sonata de Primavera, Obra completa, I. Prosa*, Madrid, 2001, p. 327

¹¹ R. DEL VALLE-INCLÁN, *Sonata de Primavera, op. cit.*, p. 347

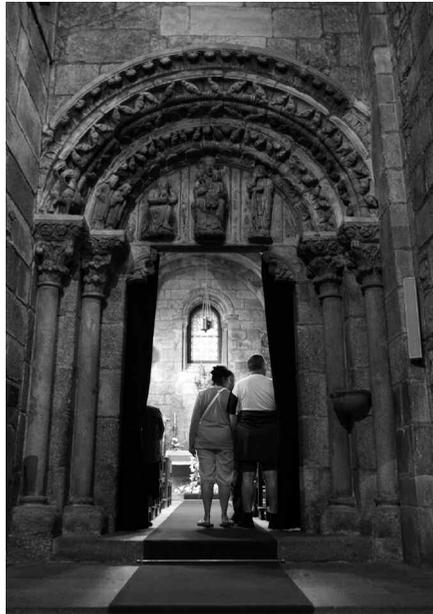
¹² R. DEL VALLE-INCLÁN, *Águila de Blasón. Comedias Bárbaras, II, Obra completa, II. Teatro, poesía varia*, Madrid, 2001, pp. 416-417

¹³ Afirmación de Leda Schiavo, quien también señala que Valle consigue en las *Sonatas* “la perfección de convertir lo prohibido en indispensable”, indagando en las fronteras entre palabra y sensación, entre el mundo real y la recreación intelectualizada del mismo; véase R. DEL VALLE-INCLÁN, *Sonata de Otoño. Sonata de Invierno*, edic. de L. SCHIAVO, Madrid, 2000, p. 10

presbiterio barroco sufren, con el imaginativo preciosismo y la hipersensibilidad del autor de las *Sonatas*, la gozosa transformación de sus espacios. Ante el lector se presenta una iglesia medieval —el período preferido por Valle para la arquitectura de sus templos— de remotas sugerencias feudales, cuyo aroma antiquizante hace vibrar la sensibilidad tardo-romántica del autor. Diríase que la plasticidad y sonoridad de la prosa quiere fundirse, a través de la luz y de la atmósfera del templo evocado, con el sonoro canto litúrgico del latín eclesiástico. En Valle-Inclán la iglesia puede ser bien conocida; es decir, real; caso de la capilla de la Corticela de la catedral de Santiago, cuyo espacio revisitado en *Jardín Umbrío* no deja dudas del grado de transformación al que el autor somete al lugar donde se produce la escena (Valle habla de una capilla abovedada cuando, en realidad, las tres naves de la Corticela están cubiertas por una armadura de madera que sostiene el tejado a dos aguas). O puede ser también la iglesia, en la literatura de Valle, espacio sacro imaginado, fruto de un trabajo intelectual de fusión-recreación que da como resultado, como en el caso del pazo hidalgo o la casa grande, la sala aristocrática o el jardín, una imagen arquetípica al servicio de las sensaciones.

Veamos el ejemplo de la Corticela: “Entramos en una Capilla, donde algunas viejas rezaban las Cruces. Es una Capilla grande y oscura, con su tarima llena de ruidos bajo la bóveda románica. Cuando yo era niño, aque-

lla Capilla tenía para mí una sensación de paz como la copa de un viejo castaño, como las parras delante de algunas puertas, como una cueva de ermitaño en el monte. Por las tardes siempre había corro de viejas rezando las Cruces. Las voces, fundidas en un murmullo de fervor, abríanse bajo las bóvedas y parecían iluminar las rosas de la vidriera como el sol



Capilla de la Corticela

poniente. Sentíase un vuelo de oraciones glorioso y gangoso, y un sordo arrastrarse sobre la tarima, y una campanilla de plata agitada por el niño acólito, mientras levanta su vela encendida, sobre el hombro del capellán, que deletrea en su breviario la Pasión. ¡Oh, Capilla de la Corticela, cuándo esta alma mía, tan vieja y tan cansada, volverá a sumergirse en tu sombra balsámica!”¹⁴

En *Águila de Blasón* la referencia principal de la iglesia sugerida es la escultura de su portada románica: “Entrán en la iglesia. Su atrio de tumbas y de cipreses, llega hasta la orilla del mar. Un mendigo con esclavina adornada de conchas y luenga barba, pide limosna en el cancel: Parece resucitar la devoción penitente del tiempo antiguo, y ser un hermano de los santos esculpidos en el pórtico”¹⁵. Esta imagen arquetípica del atrio salpicado de tum-

¹⁴ R. DEL VALLE-INCLÁN, *Jardín Umbrío*, *Obra completa*, I, Prosa, Madrid, 2001, pp. 255-256

¹⁵ R. DEL VALLE-INCLÁN, *Águila de Blasón. Comedias Bárbaras*, II, *Obra completa*, II, Teatro, poesía varia, Madrid, 2001, pp. 372-373

bas y cipreses regresa en la iglesia románica y rural de *Divinas Palabras*: “San Clemente, anejo de Viana del Prior. Iglesia de aldea sobre la cruz de dos caminos, en medio de una quintana con sepulturas y cipreses”¹⁶. “San Clemente. La quintana en silencio húmedo y verde, y la iglesia de románicas piedras dorada por el sol, entre el rezo tardecino de los maizales. La sotana del sacristán ondula bajo el pórtico...”¹⁷.

Si la iglesia medieval, románica, con pórtico ornado con santos y bóveda de cañón, es muy bien valorada por nuestro autor —que demuestra, con ese gusto por el medievalismo, gozar de una sensibilidad próxima al romanticismo—, no sucede así con el templo barroco, arte minusvalorada por Valle, excepto cuando se trata de un retablo de columnas salomónicas cubiertas de vides. En *Águila de Blasón* “Fray Jerónimo Argensola, de la regla franciscana, lanza anatemas desde el púlpito, y en la penumbra de la iglesia una voz resuena pavorosa y terrible. [...] El altar mayor brilla entre luces, y el viejo sacristán, con sotana y roquete, pasa y repasa espabilando las velas. La iglesia es barroca, con tres naves: Una iglesia de colegiata ampulosa y sin emoción, como el gesto y el habla del siglo XVII. Tiene capillas de gremios y de linajes, retablos y sepulcros con blasones”¹⁸. A pesar de su interés por resaltar el sentido aristocrático o gremial de las capillas funerarias, el templo es denostado por ser barroco y en exceso ostentoso.

¹⁶ R. DEL VALLE-INCLÁN, *Divinas Palabras. Tragicomedia de aldea, Obra completa, II*. Teatro, poesía varia, Madrid, 2001, p. 525

¹⁷ R. DEL VALLE-INCLÁN, *Divinas Palabras. Tragicomedia de aldea, Obra completa, II*. Teatro, poesía varia, Madrid, 2001, p. 591

¹⁸ R. DEL VALLE-INCLÁN, *Águila de Blasón. Comedias Bárbaras, II, Obra completa, II*. Teatro, poesía varia, Madrid, 2001, p. 345

III. LA ICONOGRAFÍA RELIGIOSA COMO REFERENCIA Y ESTÍMULO

La escenografía interior del pazo hidalgo asume rasgos de pietismo en la decoración de salas y corredores, como se verá más adelante, en el punto IV. 3. Además de las imágenes de devoción que habitan el retablo de la capilla pancega, los señores también colgaban de sus salas pintura religiosa, imágenes de Cristo Crucificado o del Nazareno. Más allá del puro interés escenográfico, como recreación de un ambiente determinado, existen algunos detalles en la obra teatral de Valle-Inclán que demuestra un interés de nuestro autor por mostrar determinadas semejanzas entre la iconografía religiosa tradicional con algún personaje de la comedia o el drama. Es un caso evidente el caballero que, en la primera de las *Comedias Bárbaras*, “imprecador y violento, por el muro del atrio salta impensadamente un negro jinete, y el loco se revuelve bajo las herraduras, greñudo y espantable, como los moros del Señor Santiago”¹⁹. Hay una evocación más poética en *Divinas Palabras*:

A canto del hogar, un matrimonio de dos viejos, y una niña blanca con hábito morado, reparten la cena. [...] La Niña, extática, parece una figura de cera entre aquellos dos viejos de retablo, con las arrugas bien dibujadas y los rostros de un ocre caliente y melado, como los pastores de una Adoración.

[...] La Niña deja sobre el dornajo guindas y roscos, y vuelve a sentarse en medio de los padres, abstraída y extática. Con su hábito morado y sus manos de cera, parece una virgen mártir entre dos viejas figuras de retablo.²⁰

¹⁹ R. DEL VALLE-INCLÁN, *Cara de Plata. Comedias Bárbaras, I, Obra completa, II*. Teatro, poesía varia, Madrid, 2001, p. 307

²⁰ R. DEL VALLE-INCLÁN, *Divinas Palabras. Tragicomedia de aldea, Obra completa, II*. Teatro, poesía varia, Madrid, 2001, p. 566

Valle-Inclán gusta de este contraste entre los padres ancianos y arrugados, como imágenes veristas de un retablo barroco, y la niña blanca y virginal, ataviada con hábito morado, personaje de aspecto martirial y extático, de gusto decadentista e inspiración prerrafaelista. El autor funde en esta acotación, de manera armoniosa y ecléctica, la tradición local gallega de los santos de madera que pueblan los retablos de iglesia con el cosmopolitismo representado por el romanticismo victoriano de los Dante Gabriel Rossetti, John Everett Millais y Edward Burne-Jones. La niña, de hecho, recuerda la quietud de Elisabeth Siddal, la modelo de Rossetti y de otros pintores de la denominada hermandad prerrafaelista.

Siguiendo esta senda del simbolismo, podría verse en el final de *Divinas Palabras*, con toda su carga de redención, un eco de la escultura románica compostelana, en concreto del tímpano izquierdo de Platerías: “Los oros del poniente flotan sobre la quintana. Mari-Gaila, armoniosa y desnuda, pisando descalza sobre las piedras sepulcrales, percibe el ritmo de la vida bajo un velo de lágrima. Al penetrar en la sombra del pórtico, la enorme cabeza del idiota, coronada de camelias, se le aparece como una cabeza de ángel. Conducida de la mano del marido, la mujer adúltera se acoge al asilo de la iglesia...”²¹. Mari-Gaila es, en efecto, la mujer adúltera a quien, desnuda, se le aparece la cabeza del minusválido Laureano antes de entrar en el pórtico de la iglesia. Quizá en este final sobrevuele el recuerdo de la mujer semidesnuda que sostiene en su regazo el cráneo de su amante, según la descripción del Libro V del *Códice Calixtino*²². Se trata de una imagen muy lla-

mativa, de sentido moralizante, que sirve de contrapunto profano al relato sacro de esta célebre portada románica²³, y que, sin duda, Valle-Inclán habría de conocer. Sirva de reflexión final de este apartado esta curiosa —y quizá significativa— concordancia entre imagen esculpida y texto literario. Ambas tienen una fuerza sobrecogedora y un sentido simbólico de carácter moralizante.

IV. EL PAZO GALLEGO SUBLIMADO

De todos los espacios monumentales que pueblan las páginas de Valle-Inclán es el pazo hidalgo el más recurrente²⁴. La recreación de Brandeso y sus jardines en la *Sonata de Otoño* se concreta con la ya citada técnica impresionista y con el preciosismo a que nos tiene acostumbrados nuestro autor: “Yo recordaba vagamente el Palacio de Brandeso, donde había estado de niño con mi madre, y su antiguo jardín, y su laberinto que me asustaba y me atraía. [...] El jardín tenía una puerta de arco, y labrados en piedra, sobre la cornisa, cuatro escudos con las armas de cuatro linajes diferentes. [...] Con el alma cubierta de recuerdos, penetré bajo la oscura avenida de castaños cubierta de hojas secas. En el fondo distinguí el Palacio con todas las ventanas cerradas y los cristales iluminados por el sol. [...] Con el corazón palpitante penetré

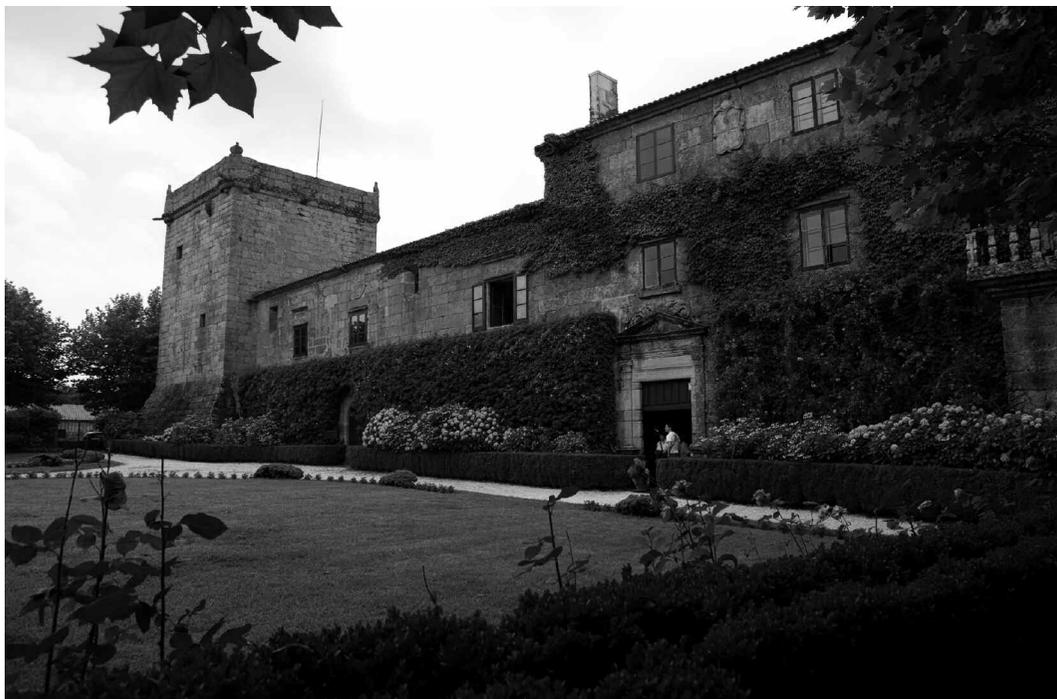
Moralejo y M^a. J. García Blanco, Santiago, 2004: “Y no ha de relegarse al olvido que junto a la tentación del Señor está una mujer sosteniendo entre sus manos la cabeza putrefacta de su amante, cortada por su propio marido, quien la obliga dos veces por día a besarla. ¡Oh cuán grande y admirable castigo de la mujer adúltera para contarle a todos!”.

²³ J. WILLIAMS, “La mujer del cráneo y la simbología románica”, *Quintana*, 2, (2003), pp. 13-27.

²⁴ C. GARCÍA BAYÓN, “Los pazos del Marqués de Bradomín”, *La Voz de Galicia*, 28 de octubre de 1992, p. 30.

²¹ R. DEL VALLE-INCLÁN, *Divinas Palabras. Tragicomedia de aldea, Obra completa, II*. Teatro, poesía varia, Madrid, 2001, p. 594

²² *Liber Sancti Jacobi*, “Codex Calixtinus”, Libro V, capítulo 9, trad. de A. Moralejo, C. Torres y J. Feo, ed. revisada por JJ.



Pazo de Xunqueiras Santa María de Xobres. A Pobra do Caramiñal

en el gran zaguán oscuro y silencioso. Mis pasos resonaron sobre las anchas losas. [...] Subí presuroso la señorial escalera de anchos peldaños y balaustral de granito toscamente labrado”²⁵.

En esta presentación del edificio residencial hidalgo resume Valle la generalidad del pazo: los jardines, con partes muy cuidadas y geométricas, al estilo francés, la entrada blasonada y con arco, la avenida flanqueada de árboles nobles, la fachada perforada por numerosos vanos, el zaguán enlosado y la escalera de acceso a la planta noble. No cabe duda que la evocación de la fachada del literario San Clemente de Brandeso, los jardines que lo rodean y el portalón adornado con el escudo familiar, concuerda con la realidad del pazo de San Lorenzo de Brandeso (Arzúa, A

Coruña), construido en los siglos XVII-XIX con planta rectangular y mampostería de granito. No obstante, la técnica de aglutinar y mezclar arquitecturas y elementos diversos en aras de la creación, obliga a pensar que Valle-Inclán tenía en mente otros edificios, como el pazo de Xunqueiras (Santa María de Xobre, A Pobra do Caramiñal, A Coruña). Si la proliferación de ventanas acristaladas en la fachada y la evocación de los jardines sugiere una inspiración directa en el sobrio pazo arzuano, la indicación de que Brandeso parece un palacio renacentista italiano y de que posee, entre otros signos de riqueza y antigüedad, una torre, una terraza y un mirador orientado al jardín, son detalles que parecen tomados inequívocamente del pazo de Xunqueiras, caracterizado por su torre y su terraza y el mirador en esquina, ornado por balaustrada barroca, orientado, en efecto, a los jardines:

²⁵ R. DEL VALLE-INCLÁN, *Sonata de Otoño, Obra completa*, I. Prosa, Madrid, 2001, pp. 462-463

El Palacio de Brandeso, aunque del siglo décimo octavo, es casi todo de estilo plateresco. Un Palacio a la italiana con miradores, fuentes y jardines, mandado edificar por el Obispo de Corinto, Don Pedro de Bendaña, Caballero del Hábito de Santiago, Comisario de Cruzada y Confesor de la Reina Doña María Amelia de Parma. [...] Como la pobre Concha tenía el culto de los recuerdos, quiso que recorriésemos el Palacio evocando otro tiempo, cuando yo iba de visita con mi madre, y ella y sus hermanas eran unas niñas pálidas que venían a besarme, y me llevaban de la mano para que jugásemos, unas veces en la torre, otras en la terraza, otras en el mirador que daba al camino y al jardín.²⁶

La belleza y precisión del lenguaje de Valle, a través de pinceladas impresionistas plenas de color, plásticas y sensoriales, crean el milagro de recrear el ambiente de la casa hidalga gallega. Un pazo que es telón de fondo sobre el que brilla la melancolía de Bradomín al recordar tiempos pasados. Es significativo que, al ahondar en la venerable vetustez de la casa hidalga gallega, el escritor destaca los rasgos de nobleza —ubicación, características tipológicas, dotación, etcétera—, y siempre evita toda sensación de decrepitud y decadencia. Este orgullo por lo propio se aprecia en todas sus descripciones. En este sentido, hay en *Cara de Plata* una aco-tación tan precisa como poética: “Entre Lugar de Condes y Lugar de Freyres, el Pazo de Lantañón. —Brañas, castañares, 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: A uno y otro lado son orgullosas entradas, arcos barrocos con escudos y cadenas”.²⁷

Esta presentación deslumbrante del pazo gallego contrasta, sin embargo, con la penuria padecida por la casa aristócrata en otras partes de España. Así, en *El Ruedo Ibérico*, Valle señala que “el Palacio de Torre-Mellada en Córdoba, era un caserío destartado. —Atrio de limoneros, cales rosadas, iris de un surtidor, arábigos arrayanes, doble arquería del orden toscano.— La sala del archivo, rejas y puertas de complicados entalles, estrellada de clavos enormes, caía a la verde penumbra del patio. En la tórrida galbana adormilábase la canturía de unos albañiles que andaban a gatas por el tejado, reparando goteras”²⁸.

El pazo gallego es, en definitiva, para El Marqués de Bradomín, espacio monumental sublimado, lugar ideal para la nostalgia, el recuerdo del pasado de las familias hidalgas y de la propia vida; la sombra de un romanticismo final, pleno de simbolismo y de revival medieval, fecunda la obra de Valle en los finales del XIX y principios del XX, teniendo al pazo como espacio referencial de su obra:

Un jardín y en el fondo un palacio: El jardín y el palacio tienen esa vejez señorial y melancólica de los lugares por donde en otro tiempo pasó la vida amable de la galantería y el amor. Sentado en la escalinata, donde verdea el musgo, un zagal de pocos años amaestra con los sonos de su flauta, una nidada de mirlos prisioneros en rústica jaula de cañas. [...] Por la húmeda avenida de cipreses aparece una vieja de aldea. [...] dos mujerucas mendigas asoman en la puerta del jardín, una puerta de arco que tiene, labrados en la piedra sobre la cornisa, cuatro escudos con las armas de cuatro linajes diferentes. Los linajes del fundador, noble por todos sus abuelos²⁹.

²⁶ R. DEL VALLE-INCLÁN, *Sonata de Otoño*, *Obra completa*, I. Prosa, Madrid, 2001, pp. 479-480

²⁷ R. DEL VALLE-INCLÁN, *Cara de Plata. Comedias Bárbaras*, I, *Obra completa*, II. Teatro, poesía varia, Madrid, 2001, p. 282

²⁸ R. DEL VALLE-INCLÁN, *El Ruedo Ibérico*, II. *Viva mi dueño*, *Obra completa*, I. Prosa, Madrid, 2001, p. 1.488

²⁹ R. DEL VALLE-INCLÁN, *El Marqués de Bradomín. Coloquios románticos*, *Obra completa*, II. Teatro, poesía varia, Madrid, 2001, pp. 103-104

He aquí uno de los elementos decorativos más importantes del pazo: los blasones o piedras armeras, que campan en la fachada del edificio y sobre el portalón de entrada, mostrando a todo el que pasa el linaje aristocrático de sus propietarios.

1. Los jardines y el patio

Aunque el pazo presenta características de villa de recreo, en la solemnidad de su traza y riqueza de espacios, es también centro de explotación rural, por lo que se encuentra inmerso en plena naturaleza, por lo general rodeado de muralla. En el interior de este recinto la casa hidalga se rodea de huertos y jardines, donde no es raro hallar perros y otros animales. Así, en *Romance de Lobos* “Don Juan Manuel Montenegro 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, sobre la cabeza del hidalgo...”³⁰.

La muralla y su portalón —muchas veces, este último, decorado de modo muy enfático, con gran escudo señorial, frontón y pináculos— configuran un sistema de aislamiento y defensa, que sirve también para diferenciar una naturaleza agreste de otra dominada, tratada racionalmente por el hombre: el jardín. En el caso del pazo de Brandeso de la *Sonata de Otoño*, Valle destacó el carácter geométrico de parte de este espacio de esparcimiento señorial. El jardín que Bradomín rememora tenía dibujado un laberinto y, además, “...los mirtos seculares dibujaban los cuatro escudos del fundador, en torno de una fuente abandonada”³¹. El abastecimiento hídrico se hace

para el servicio del hogar pero también para el goce de los sentidos, para acentuar la belleza y suntuosidad del área ajardinada. Junto a las fuentes y las ordenaciones vegetales, los señores podían sentarse “...a la sombra de los rosales en un banco de piedra cubierto de hojas secas. Enfrente se abre la puerta del laberinto misterioso y verde. Sobre la clave del arco se alzan dos quimeras manchadas de musgo y un sendero sombrío, un solo sendero, ondula entre los mirtos”³².

Este ámbito refinado de jardines cuidadosamente trazados tiene su punto de encuentro con la arquitectura en “el atrio del Pazo, fragante de limoneros. Arcos con luna, y el ciprés inmóvil y negro al pie de la escalera”³³. Este atrio o patio está, por lo general, abierto ante la fachada principal del pazo; muchas veces configurado con losas de piedra, y de él parten las escalinatas que ascienden a la solana —que puede estar sostenida por arcos y columnas— y al piso noble. El pazo de Lantañón, en *Cara de Plata*, tenía “sobre el atrio de limoneros la arcada de una solana, con escalera de piedra. [...] La ringla de mujerucas penetra en el atrio por el gran arco con escudo y cadenas”³⁴. Tiene el atrio, por lo tanto, una función urbanística destacable, al servir de distribuidor o aglutinador de diversas construcciones: el pazo propiamente dicho, la capilla y arquitecturas adjetivas (alpendres, etcétera).

³⁰ R. DEL VALLE-INCLÁN, *Romance de Lobos. Comedias Bárbaras, III, Obra completa, II*. Teatro, poesía varia, Madrid, 2001, p. 449

³¹ R. DEL VALLE-INCLÁN, *Sonata de Otoño, Obra completa, I*. Prosa, Madrid, 2001, p. 477

³² R. DEL VALLE-INCLÁN, *El Marqués de Bradomín. Coloquios románticos, Obra completa, II*. Teatro, poesía varia, Madrid, 2001, p. 107

³³ R. DEL VALLE-INCLÁN, *Cara de Plata. Comedias Bárbaras, I, Obra completa, II*. Teatro, poesía varia, Madrid, 2001, p. 335

³⁴ R. DEL VALLE-INCLÁN, *Cara de Plata. Comedias Bárbaras, I, Obra completa, II*. Teatro, poesía varia, Madrid, 2001, pp. 276-277

2. La fachada del pazo: vanos, balcones, escaleras y solana

El atrio o patio sirve también para solemnizar la fachada del inmueble. Como antes se ha dicho, de este espacio abierto y enlosado parte la enfática escalinata que comunica con el *piano nobile* donde residen los señores y a este espacio se abre la puerta del zaguán que, en algunos pazos, comunica con un patio interior; así queda reflejado en *Águila de Blasón*, cuando el señor de la casa “atraviesa los resonantes corredores, desciende la ancha es-

de los componentes habituales de la fachada, siempre vinculado a una terraza. En numerosas páginas de Valle se hace referencia a una pétrea escalinata —que puede ser de dos tiros— comunicada con esta especie de vestíbulo elevado al que se abre la planta noble. Así, en *Corte de Amor* Valle indica que “la terraza era un largo balcón con dos viejas escalinatas y gentiles arcos empenachados de hiedra. Durante los estíos cambiaba de aspecto y aun de nombre, porque era muy bella la boca de Augusta para decir la solana, como hacían el señor capellán y los criados”³⁶.



Fachada del pazo de Pegullal. Salceda de Caselas

calera de piedra, y sale a la plaza silenciosa y abandonada. En la puerta, bajo el blasón que tiene en sus cuarteles espuelas de caballería y águilas de victoria, se detiene sollozando, y la luna platea su cabeza desnuda. El bufón sale del ancho zaguán y se acerca a su amo que no le ve llegar”³⁵. Este acceso exterior del pazo —más o menos monumentalizado— es uno

La terraza o patín, así definido como un amplio balcón volado, es uno de los elementos más significativos de la fachada principal del pazo, siempre asociado a unos pilares, columnas, arcadas o ménsulas que sirven de sistema sustentante, a una escalinata de acceso, y a una balaustrada de piedra que solemniza todo el conjunto. Las salas están comunicadas con este balcón o terraza, para favorecer

³⁵ R. DEL VALLE-INCLÁN, *Águila de Blasón. Comedias Bárbaras*, II, *Obra completa*, II. Teatro, poesía varia, Madrid, 2001, p. 440

³⁶ R. DEL VALLE-INCLÁN, *Corte de Amor, Obra completa*, I. Prosa, Madrid, 2001, p. 161

el tránsito al espacio abierto: “Una sala en el caserón. [...] Flota en el aire el balsámico aroma de los membrillos puestos a madurar en aquel gran balcón plateresco con balaustal de piedra”³⁷.

Los elementos más habituales en la ordenación del alzado principal de la casa hidalga suelen aparecer con frecuencia en la literatura de Valle-Inclán. Las citas a las escalinatas, el balcón, la solana, el mirador, las ventanas y el blasón sobre la puerta son recurrentes, tanto en prosa como en teatro. Los huecos de la fachada pacea, por lo general rectangulares y enmarcadas por molduras, los diferencia claramente nuestro autor entre ventanales y balcones; es decir, vanos simples y vanos de proyección exterior. En la *Sonata de Otoño*, como antes se ha visto, ya destacaba Valle del pazo de Brandeso “las ventanas cerradas y los cristales iluminados por el sol”. No obstante, la mejor descripción que nos ofrece de las ventanas del pazo se encuentra en *Romance de Lobos*: “La alcoba donde murió Doña María. [...]. La ventana se abre sobre el mar, un vasto mar verdeoso y temeroso. Es aquella una de esas angostas ventanas de montante, labradas como confesionarios en lo hondo de un muro, y flanqueadas por poyos de piedra donde duerme el gato y suele la abuela hilar su copo”³⁸.

Otro de los elementos destacados en el alzado de la casa hidalga gallega es la solana, especie de gran balconada volada o terraza que suele estar en una fachada —no tiene que ser la principal— orientada al mediodía o al suroeste; es decir, orientada al sol, de ahí su nombre. Esta solana suele ser un mirador abierto a los jardines y a la naturaleza circun-

dante; así, en *El Marqués de Bradomín*, los señores “están sentados en el fondo del mirador, desde donde distinguen el jardín iluminado por la luna, los cipreses mustios destacándose en el azul heráldico, coronados de estrellas, y una fuente negra con aguas de plata”³⁹.

Pero es en la *Sonata de Otoño* donde Valle destaca la orientación al suroeste de la solana, en este caso cerrada por arcos con vidrieras: “...el sol poniente doraba los cristales del mirador donde nosotros esperábamos. Era tibio y fragante: Gentiles arcos cerrados por vidrieras de colores le flanqueaban con ese artificio del siglo galante que imaginó las pавanas y las gavotas. En cada arco, las vidrieras formaban un tríptico y podía verse el jardín en medio de una tormenta, en medio de una nevada y en medio de un aguacero”⁴⁰.

3. El interior del pazo: las estancias nobles y sus muebles

Pese a las frecuentes citas a escalinatas, terrazas, balcones, atrios y jardines —elementos y espacios que resaltan la nobleza del pazo—, la vida de las familias hidalgas se desarrolla en el interior del pazo: en sus salas, corredores y alcobas. La disposición interior de Brandeso, imaginada en la *Sonata de Otoño*, muestra “las salas entarimadas de nogal, frías y silenciosas, que conservan todo el

³⁷ R. DEL VALLE-INCLÁN, *Águila de Blasón. Comedias Bárbaras, II, Obra completa, II*. Teatro, poesía varia, Madrid, 2001, p. 392

³⁸ R. DEL VALLE-INCLÁN, *Romance de Lobos. Comedias Bárbaras, III, Obra completa, II*. Teatro, poesía varia, Madrid, 2001, p. 458

³⁹ R. DEL VALLE-INCLÁN, *El Marqués de Bradomín. Coloquios románticos, Obra completa, II*. Teatro, poesía varia, Madrid, 2001, p. 133

⁴⁰ R. DEL VALLE-INCLÁN, *Sonata de Otoño, Obra completa, I*. Prosa, Madrid, 2001, p. 494. Una descripción muy semejante aparece en *El Marqués de Bradomín*: “El sol poniente dora los cristales del mirador. Es un mirador tibio y fragante: Gentiles arcos cerrados por vidrieras de colores le flanquean con ese artificio del siglo galante, que imaginó las pавanas y las gavotas. En cada arco las vidrieras forman un tríptico, y puede verse el jardín en medio de una tormenta, en medio de una nevada y en medio de un aguacero”; véase R. DEL VALLE-INCLÁN, *El Marqués de Bradomín. Coloquios románticos, Obra completa, II*. Teatro, poesía varia, Madrid, 2001, p. 121

año el aroma de las manzanas agrias y otoñales puestas a madurar sobre el alféizar de las ventanas. Los salones con antiguos cortinajes de damasco, espejos nebulosos y retratos familiares: Damas con basquiña, prelados de doctoral sonrisa, pálidas abadesas, torvos capitanes. En aquellas estancias nuestros pasos resonaban como en las iglesias desiertas, y al abrirse las puertas de floreados herrajes, exhalábase del sondo silencioso y oscuro, el perfume lejano de otras vidas”⁴¹.

La suntuosidad de las estancias nobles del pazo hidalgo, donde habitan algunos personajes importantes de la novela o el drama, es un aspecto que Valle destaca. El ambiente ampuloso y refinado de los interiores de la vivienda se muestra como marco adecuado en que reside el señor o la dama aristocrática, siempre rodeados de ricos muebles de maderas molduradas, cortinajes de damasco carmesí, estampados exóticos, relojes, candelabros de plata, cuadros, fotografías enmarcadas, jaulas de pájaros, etcétera. La síntesis de esta riqueza antigua y linajuda se ofrece en varias ocasiones. En *Corte de Amor*, por ejemplo, se dice que “Áquiles aborrecía con todo su ser a la madre de la Condesa. En aquel momento parecíale verla recostada en el monumental canapé de damasco rojo, con estampados chinoscos. Uno de esos muebles arcaicos, que todavía se ven en las casas de abolengo, y parecen conservar en su seda labrada y en sus molduras lustrosas algo del respeto y de la severidad engolada de los antiguos linajes”⁴². En ocasiones, como en *Jardín Umbrío*, la anécdota —la hora que suena en un reloj— puede dar paso a un dato preciso sobre la suntuosidad de la estancia: “Un antiguo reloj de sobremesa dio las diez. Era de plata dorada y

de gusto pesado y barroco, como obra del siglo XVIII. Representaba a Baco coronado de pámpanos y dormido sobre un tonel”⁴³. Algo más adelante, en la misma obra, el autor ofrece nuevas pinceladas para mostrar la suntuosidad de un interior hidalgo anclado en el pasado de sus galas antiguas: “La sala del Pazo —aquella gran sala adornada con cornucopias y retratos de generales, de damas y de obispos— yace en penumbra. La anciana Condesa dormita en el canapé. Encima del velador parecen hacer otro tanto el bastón del mayorazgo y la labor de Rosarito. Tropel de fantasmas se agita entre los cortinajes espesos”⁴⁴. Valle repite en esta obra una imagen recurrente, que ya había pintado de modo muy elocuente en *Femeninas*:

La sala del Pazo —aquella gran sala adornada con cornucopias y retratos de generales, de damas y de obispos—, yace sumida en trémula penumbra. La anciana condesa dormita en el canapé. Encima del velador parecen hacer otro tanto el bastón del mayorazgo, y la labor de Rosarito. Tropel de fantasmas se agita entre los cortinones espesos. [...] Solamente turba la quietud de la estancia, el latir acompasado y menudo de un reloj, que brilla en el fondo apenas esclarecido.../ [...] El reflejo de la Luna penetra hasta el centro del salón: los daguerrotipos centellean sobre las consolas, apoyados en los jarrones llenos de rosas. [...] Es media noche y la luz de la lámpara agoniza⁴⁵.

En *Águila de Blasón* la escena y el rico *atrezzo* con el que se viste la sala son pistas que el autor ofrece para pregonar la hidalguía y rancia nobleza del pazo: “Una gran antesala

⁴¹ R. DEL VALLE-INCLÁN, *Sonata de Otoño, Obra completa*, I. Prosa, Madrid, 2001, p. 480

⁴² R. DEL VALLE-INCLÁN, *Corte de Amor, Obra completa*, I. Prosa, Madrid, 2001, pp. 186-187

⁴³ R. DEL VALLE-INCLÁN, *Jardín Umbrío, Obra completa*, I. Prosa, Madrid, 2001, p. 293

⁴⁴ R. DEL VALLE-INCLÁN, *Jardín Umbrío, Obra completa*, I. Prosa, Madrid, 2001, p. 299

⁴⁵ R. DEL VALLE-INCLÁN, “Rosarito” (Vilanova de Arousa, 1894), *Femeninas, Obra completa*, I. Prosa, Madrid, 2001, p. 91

en la casa infanzona. Están cerradas las ventanas, donde bate el sol de la tarde, y en la vaga oscuridad se presiente el bochorno de la siesta. Sobre un arcón están las jalmas de una montura, y al pie un sarillo con su gran madeja de lino casero, a medio devanar. Dos tórtolas, prisioneras en una jaula de mimbres, cantan encima de la puerta que se abre sobre la solana, en la sombra de una parra”⁴⁶.

La decoración interior del área residencial asume aspectos propios de la devoción privada, en una zona que no es la capilla, lugar lógicamente apropiado para la ubicación de imágenes religiosas. Los señores también gustaban de tener colgada pintura religiosa, quizá con fines decorativos, pero también imágenes devocionales en lugares de paso, siempre iluminadas como rasgo de piedad. En la literatura de Valle-Inclán siempre es una imagen de Cristo —Nazareno⁴⁷ o Crucificado— la preferida por las familias hidalgas; así, en *Cara de Plata* hay una escena que transcurre en la “Sala grande y oscura en el Pazo de Lantañón. Un Santo Cristo con enaguillas, en la tiniebla del muro encalado sugiere su lívida tragedia”⁴⁸. Una escenografía que casi se repite en *Águila de Blasón*, aunque cambiando la iconografía de Jesús: “Una sala en la casa infanzona. Apenas la esclarece la lamparilla de aceite que alumbraba

bajo morado dosel, los lívidos y ensangrentados pies de un Crucifijo”⁴⁹.

Esta pobre iluminación artificial, a base de arcaicas lámparas de aceite, se emplea para honrar las imágenes y también para dar vida, aunque mortecina, a las amplias y semidesnudas estancias: “Una sala en la casa infanzona. [...] Está abierto un balcón y se alcanza a ver gran parte de la plaza... Ya sonó la queda en la campana de la Colegiata. Un velón de aceite alumbraba la sala, que es grande y desmantelada, con vieja tarima de castaño temblona al andar...”⁵⁰. Más rica es, sin embargo, la decoración del pazo de Brandeso, en la *Sonata de Otoño*, puesto que “en la cruz de dos corredores abría una antesala redonda, grande y desmantelada, con cuadros de santos y arcones antiguos. En un testero arrojaba cerco mortecino de luz, la mariposa de aceite que alumbraba los pies lívidos y atarazados de Jesús Nazareno. [...] Seguimos en silencio hasta la puerta entornada de una sala donde había luz. [...] Aquella era mi habitación. Sobre una consola antigua ardían las bujías de dos candelabros de plata. En el fondo, veíase la cama entre antiguas colgaduras de damasco”⁵¹.

4. La alcoba principal

La prosa de Valle nos ofrece el lujo de una habitación noble, ocupada por una gran cama ornada con sensuales cortinones de seda y alumbrada con candelabros de plata. Pero nada mejor que una pieza dramática, como

⁴⁶ R. DEL VALLE-INCLÁN, *Águila de Blasón. Comedias Bárbaras, II, Obra completa, II*. Teatro, poesía varia, Madrid, 2001, p. 426

⁴⁷ Parece evidente la evocación que, en páginas de *Cara de Plata*, *Águila de Blasón*, *Sonata de Otoño* y *Divinas Palabras*, Valle-Inclán realiza de la devoción al Nazareno de A Pobra do Deán y la “procesión de las mortajas”, como muy bien ha destacado A. GONZÁLEZ MILLÁN, “El soñado norte de Valle”, *La Voz de Galicia* (edic. Barbanza-Muros-Noia), domingo, 15 de septiembre de 2002, p. L 11; Idem, “El soñado norte de Valle (II). El Nazareno en Viana del Prior”, *La Voz de Galicia* (edic. Barbanza-Muros-Noia), Jueves, 19 de septiembre de 2002, p. L 13.

⁴⁸ R. DEL VALLE-INCLÁN, *Cara de Plata. Comedias Bárbaras, I, Obra completa, II*. Teatro, poesía varia, Madrid, 2001, p. 320

⁴⁹ R. DEL VALLE-INCLÁN, *Águila de Blasón. Comedias Bárbaras, II, Obra completa, II*. Teatro, poesía varia, Madrid, 2001, p. 357

⁵⁰ R. DEL VALLE-INCLÁN, *Águila de Blasón. Comedias Bárbaras, II, Obra completa, II*. Teatro, poesía varia, Madrid, 2001, pp. 346 y 350.

⁵¹ R. DEL VALLE-INCLÁN, *Sonata de Otoño, Obra completa, I*. Prosa, Madrid, 2001, p. 472



Interior del pazo

Águila de Blasón, para admirar más cumplidamente el lugar de habitación más íntimo de la casa hidalga: “La alcoba de Doña María. [...] Una cama antigua, de nogal tallado y lustroso, se destaca en el fondo, entre cortinajes de damasco carmesí, que parece tener algo de litúrgico, tanto recuerda los viejos pendones parroquiales. Un Niño Jesús con túnica blanca bordada de plata parece volar sobre la consola, entre los floreros cargados de azucenas. En las losas de la plaza resuenan las herraduras de un caballo que se detiene piafando debajo del balcón”⁵².

Una vez más, con pocas y sugerentes palabras, Valle describe el cuadro donde se debe desarrollar la escena. Bastan para ello la funcional descripción del lecho antiguo, el

gusto por el damasco carmesí que evoca los reclinatorios de las iglesias, los paños de altar o los estandartes de procesión de las cofradías parroquiales, y la imagen de un Niño Jesús de vestir, que reposa sobre un mueble de calidad; una imagen sacra que evidencia la acendrada religiosidad de la dama devota. La situación de la alcoba en la planta noble del pazo es, a su vez, sugerida por el balcón de la estancia y los sonidos cercanos de los caballos en la plaza empedrada. Este detalle de urbanismo pacego —la existencia de una plaza— sugiere una tipología de pazo con planta en “L” o en “U”, conformada por la unión de dos alas en ángulo recto o de tres cuerpos de edificio, según un caso u otro.

Vemos, por lo tanto, como la descripción impresionista de una alcoba señorial, formada por pinceladas sueltas pero muy precisas, logra con pocas palabras la evocación, la sugerencia, de una gran casa hidalga gallega.

5. La cocina del pazo

Lugar emblemático de la vida familiar gallega tradicional, no podía faltar en la literatura de Valle-Inclán una mención destacada al hogar y a la lumbre que alimenta la lareira de la cocina. Un elemento que, naturalmente, no falta en toda casa hidalga. La cocina es, por excelencia, el lugar de reunión de los subalternos de la casa. Los señores no aparecen jamás en un espacio reservado a la servidumbre; en *Flor de Santidad* se destaca este aspecto: “los criados están reunidos en la gran cocina del Pazo. Arde una hoguera de sarmientos, y las chispas y el humo suben retozando por la negra campana de la chimenea que cobija el hogar y los escaños donde los criados se sientan. Es una chimenea de piedra que pregona la generosidad y la abundancia, con sus largos varales de donde cuelga la cecina puesta al humo”⁵³. La abundancia del señorío hidalgo se refleja en la amplitud

⁵² R. DEL VALLE-INCLÁN, *Águila de Blasón. Comedias Bárbaras, II, Obra completa, II. Teatro, poesía varia*, Madrid, 2001, p. 406

y dotación de la cocina, tópico que se repite en piezas teatrales, como *Águila de Blasón*: “Todos los criados están reunidos en la gran cocina del caserón. En el hogar arde un alegre fuego que pone un reflejo temblador y rojizo sobre aquellos rostros aldeanos tostados en las sementeras y en las vendimias. Bajo la ancha campana de la chimenea, que cobija el hogar y los escaños donde los criados se sientan, alárganse las lenguas de la llama como para oír las voces fabulosas del viento”⁵⁴. En el *Retablo de la Avaricia, la Lujuria y la Muerte* se incide, una vez más, en el significado de abundancia de la cocina del pazo, como signo evidente del esplendor de la familia hidalga: “En la casa de Don Pedro Bolaño. [...] Arde una lumbrada de tojos en la gran cocina, ahumada de cien años, que dice con sus hornos y su vasto lar holgura y labranzas”⁵⁵.

6. La capilla del pazo

Se trata de uno de los elementos distintivos de la casa solariega gallega, de acuerdo al viejo dicho popular “Palomar, capilla y ciprés, pazo es”. El recinto sacro puede ser independiente del edificio residencial, próximo al portón de entrada, o se integra en él, adosándose a la casa y formando con ella un ángulo recto, con la fachada orientada al patio, o “atrio de limoneros”, como se indica en *Cara de Plata*. Sobre la capilla del pazo de Brandeso, en Sonata de Otoño, Valle-Inclán

indica que “... era húmeda, tenebrosa, resonante. Sobre el retablo campeaba un escudo de dieciséis cuarteles, esmaltados de gules y de azur, de sable y de sinople, de oro y de plata. Era el escudo concedido por ejecutorias de los Reyes Católicos al Capitán Alonso Bendaña, fundador del Mayorazgo de Brandeso. [...] A la derecha del altar estaba enterrado el Capitán Alonso Bendaña con otros caballeros de su linaje: El sepulcro tenía la estatua orante de un guerrero. A la izquierda estaba enterrada Doña Beatriz de Montenegro, con otras damas de distinto abolengo: El sepulcro tenía la estatua orante de una religiosa en hábito blanco como las Comendadoras de Santiago. La lámpara del presbiterio alumbraba día y noche ante el retablo labrado como joyel de reyes: Los áureos racimos de la vid evangélica parecían ofrecerse cargados de fruto. El santo tutelar era aquel piadoso Rey



Capilla del pazo de A Rua Nova. András. Vilanova de Arousa

⁵³ R. DEL VALLE-INCLÁN, *Flor de Santidad, Obra completa, I. Prosa*, Madrid, 2001, p. 654

⁵⁴ R. DEL VALLE-INCLÁN, *Águila de Blasón. Comedias Bárbaras, II, Obra completa, II. Teatro, poesía varia*, Madrid, 2001, p. 378

⁵⁵ R. DEL VALLE-INCLÁN, *El Embrujado. Tragedia de Tierras de Salnés, Retablo de la Avaricia, la Lujuria y la Muerte, Obra completa, II. Teatro, poesía varia*, Madrid, 2001, p. 1.161

Mago que ofreció mirra al Niño Dios: Su túnica de seda bordada de oro brillaba con el resplandor devoto de un milagro oriental”⁵⁶.

El preciosismo decadentista de la *Sonata de Otoño* se preocupa, en esta imagen de la capilla del pazo de Brandeso, en primer lugar, de resaltar los aspectos hidalgos, heráldicos y de prestigio —caso de los sepulcros de los señores— de este espacio sacro de patrocinio privado, al tiempo que destaca la piedad de los fundadores —las estatuas orantes, la lámpara siempre encendida— y la riqueza del retablo barroco. En *Jardín Umbrío* Valle destacaba también el fulgor del retablo salomónico, decorado con los característicos racimos de uvas, y el sentido heráldico y sepulcral del recinto, añadiendo un detalle significativo, como es la existencia de un lugar preferencial para la familia del pazo y la comunicación directa de la capilla con una estancia de la residencia hidalga de Bradomín: “La tribuna señorial estaba en el lado del Evangelio y comunicaba con la biblioteca. La capilla era húmeda, tenebrosa, resonante. Sobre el retablo campeaba el escudo concedido por ejecutorias de los Reyes Católicos al señor de Bradomín, Pedro Aguiar de Tor [...]. Aquel caballero estaba enterrado a la derecha del altar. El sepulcro tenía la estatua orante de un guerrero. La lámpara del presbiterio alumbraba día y noche ante el retablo, labrado como joyel de reyes: Los áureos racimos de la vid evangélica parecían ofrecerse cargados de fruto”⁵⁷. Esta íntima relación entre pazo y capilla aparece de nuevo en *Romance de Lobos*, donde la memoria del escritor posiblemente transmute el pazo de Rúa Nova y la capilla de San Miguel, en Vilanova

de Arousa: “Una sala con tribuna sobre la capilla, en la casona de Flavia-Longa. Están cerradas todas las ventanas, el sol mañanero ilumina los resquicios, y las rayolas del polvo tiemblan en impalpables escalas: El olor de la cera y del incienso ha quedado flotando en la estancia. La capilla yace desierta y oscura después del funeral de Doña María”⁵⁸. La capilla del pazo de Flavia-Longa tiene también su lámpara fundacional encendida ante un retablo que recuerda, por su profusión barroca y la presencia de la imagen de san Miguel blandiendo su espada contra el diablo, el de la iglesia de Santa María a Antiga do Caramiñal:

Mientras habla el primogénito, el tonsurado vuelve a subir las gradas del presbiterio y apaga la lámpara, que por fundación debe arder noche y día.

[...]

Don Farruquiño se encarama en el retablo, y despoja de su espada de plata al tutelar de la capilla. Los ojos del tiñoso Satanás ríen encarnizados bajo las plantas del Arcángel⁵⁹.

Una vez más, surgen referencias inequívocas —recreadas en su mundo literario— a los lugares vividos y evocados por el escritor. Sin datos toponímicos concretos, Valle hace suyo el pazo de Rúa Nova, en Vilanova, y su capilla dedicada a san Miguel, fundiéndolo con el recuerdo del retablo barroco del Caramiñal, en cuya hornacina superior el arcángel lucha contra el diablo con espada flamígera. Toma estos datos, los funde y los destila en un único espacio, renacido en su obra literaria, donde brilla con luz propia e independiente de la realidad.

⁵⁶ R. DEL VALLE-INCLÁN, *Sonata de Otoño, Obra completa*, I. Prosa, Madrid, 2001, pp. 512-513.

⁵⁷ R. DEL VALLE-INCLÁN, *Jardín Umbrío, Obra completa*, I. Prosa, Madrid, 2001, p. 217

⁵⁸ R. DEL VALLE-INCLÁN, *Romance de Lobos. Comedias Bárbaras, III, Obra completa, II. Teatro, poesía varia*, Madrid, 2001, p. 468

⁵⁹ R. DEL VALLE-INCLÁN, *Romance de Lobos. Comedias Bárbaras, III, Obra completa, II. Teatro, poesía varia*, Madrid, 2001, p. 470

V. LA RECTORAL Y LA CASA GRANDE: MARCO DE LA VIDA RURAL, PARROQUIAL Y FAMILIAR

La vivienda del cura párroco puede presentar, en la Galicia rural, tipología próxima a la casa grande o al pazo, en cuanto a dimensiones, material constructivo (sillería y/o mampostería de granito), planta, elementos distintivos, como la solana, la escalera o la chimenea, y elementos decorativos, como es el blasón de la fachada. En *Jardín Umbrío*, Micaela la Galana relata "... muchas historias de Juan Quinto, aquel bigardo que, cuando ella era moza, tenía estremecida toda la Tierra de Salnés. Contaba cómo una noche, a favor del oscuro, entró a robar en la Rectoral de Santa Baya de Cristamilde. La Rectoral de Santa Baya está vecina de la iglesia, en el fondo verde de un atrio cubierto de sepulturas y sombreado de olivos"⁶⁰. Tanto en esta pieza como en *Cara de Plata*, Valle se interesa por el atrio cubierto de sepulcros o enlosado pétreo: "La verde Quintana de San Clemente de Lantañón, con la Rectoral al flanco, y su Abad negro y escueto, que despiden a tres viejos ceremoniosos sobre la solana de dorados sillares, regalada y monástica"⁶¹. La rectoral y su quintana, en la proximidad de la iglesia y su atrio, constituye un espacio familiar para cualquier parroquia rural gallega. Valle hace suyo este ámbito, recreándose en los aspectos románticos —sepulturas, olivos, ancianos de aspecto monacal...— que rodean a la rectoral y la iglesia de la parroquia.

Distinta a la tipología del pazo hidalgo, la casa grande, la vivienda propia de los campesinos acomodados, dueños de tierras de la-

branza y pasto, viñas, animales, alpendres, hórreos y carros de bueyes, aparece de modo elocuente en el *Retablo de la Avaricia, la Lujuria y la Muerte*. En este caso, el espacio evocado se encuentra en el Salnés, aunque por tipología y características generales no difiera mucho de las casas grandes del resto de Galicia, puesto que se trata de "una casa grande, toda de piedra, con aroma de mosto en el zaguán, galgo en la solana y palomas en el alero. Por delante cruza un camino de aldea, y entre el camino y la casa hay un campo verde, cercado de laureles viejos, donde padece una vaca. La solana, este día con hilanderas que devanan en los sarillos o tienen la rueca, se alegra como un carro de vendimias"⁶².

VI. LA VILLA MARINERA REVISITADA: VIANA DEL PRIOR VERSUS A POBRA DO DEÁN

Si comenzábamos estas páginas con la exaltación de Santiago de Compostela en *La Lámpara Maravillosa* y su sublimación como ciudad mediterránea, próxima al mar Tirreno, en la *Sonata de Primavera*, sirva como conclusión de esta evocación de los espacios monumentales en la literatura de Valle-Inclán su particular visión de A Pobra do Caramiñal, o más concretamente de A Pobra do Deán, en las *Comedias Bárbaras*. "Viana del Prior: Fue villa de señorío, como lo declaran sus piedras insignes: Está llena de prestigio la ruda sonoridad de sus atrios y quintanas: Tiene su crónica en piedras sonoras, candoroso romance de rapiñas feudales y banderas de gremios rebeldes, frente a condes y mitrados. Viejas casonas, viejos linajes, pergaminos viejos, escudos en arcos, pregonan las góticas fá-

⁶⁰ R. DEL VALLE-INCLÁN, *Jardín Umbrío, Obra completa, I*, Prosa, Madrid, 2001, p. 209

⁶¹ R. DEL VALLE-INCLÁN, *Cara de Plata. Comedias Bárbaras, I, Obra completa, II*, Teatro, poesía varia, Madrid, 2001, p. 301

⁶² R. DEL VALLE-INCLÁN, *El Embrujado. Tragedia de Tierras de Salnés, Retablo de la Avaricia, la Lujuria y la Muerte, Obra completa, II*, Teatro, poesía varia, Madrid, 2001, p. 1.133

bulas de la Armería Galaica. ¡Viana del Prior! Feria renombrada en la Octava del Corpus”⁶³. La villa donde escribió tantas páginas aparece reflejada en “Un mar tranquilo de ría, y un galeón que navega con nordeste fresco. Viana del Prior, la vieja villa feudal, se espeja en las aguas. A lo lejos se perfilan inmóviles algunas barcas pescadoras”⁶⁴.

El espacio urbano evocado en *Romance de Lobos*, por el que se mueve el hidalgo don Juan Manuel Montenegro, muestra “... calles angostas asombradas por altas tapias, sobre las cuales ya se derrama una higuera, ya descuella un ciprés. ¡Viejas calles de una vieja villa feudal, con iglesias, con caserones, con huertos conventuales! De los negruzcos aleros gotea la lluvia, y en las angostas ventanas que se abren debajo asoma el contorno de un gato...”⁶⁵. Con el recurso de las estrechas callejas, las tapias que ocultan jardines y los aleros que limitan todavía más la entrada de luz en el tejido urbano de la villa, el escritor ahonda en un medievalismo del que, en realidad, no es tan pródiga A Pobra. Las viviendas de reducidos vanos es otro rasgo anti-

quizante en la vivión de un caserío salpicado de templos, conventos y pazos urbanos.

En la salida de la villa, tras dejar atrás “las calles desiertas”, se encuentra “...la entrada del viejo puente romano, y la luna ilumina aquella cruz de piedra que la devoción de un hidalgo había hecho levantar sobre el brocal del puente”⁶⁶. Se trata de un último encuentro con un patrimonio histórico de venerable antigüedad. Valle no redonda en el medievalismo y dirige su mirada a un pasado más remoto, pagano, al que la piedad católica de un hidalgo marcó con la impronta de una cruz. Después pronto reaparece el entorno rural, y con él los elementos propios de la cultura del Antiguo Régimen; una cultura tradicional que empapa buena parte de las páginas de nuestro autor, en una suerte de ensoñación/recreación permanente de una Galicia que, bien por la vía de la hipersensibilidad, o bien distorsionada por el esperpento, se deleita en el lento declive de su pasado feudal de hidalgos, clérigos y campesinos. Y así, no es raro que pueda surgir “sobre la encrucijada de dos caminos aldeanos, un campo de yerba humilde salpicada de manzanilla, donde hay un retablo de ánimas entre cuatro cipreses. Es paraje en que hacen huelgo los caminantes, y rezan las viejas...”⁶⁷.

⁶³ R. DEL VALLE-INCLÁN, *Cara de Plata. Comedias Bárbaras, I, Obra completa, II. Teatro, poesía varia*, Madrid, 2001, p. 294

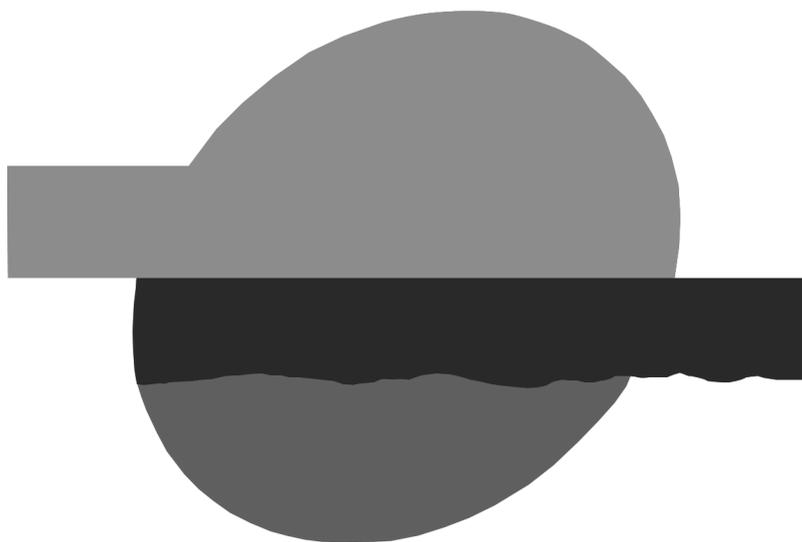
⁶⁴ R. DEL VALLE-INCLÁN, *Águila de Blasón. Comedias Bárbaras, II, Obra completa, II. Teatro, poesía varia*, Madrid, 2001, p. 371

⁶⁵ R. DEL VALLE-INCLÁN, *Romance de Lobos. Comedias Bárbaras, III, Obra completa, II. Teatro, poesía varia*, Madrid, 2001, p. 504

⁶⁶ R. DEL VALLE-INCLÁN, *Águila de Blasón. Comedias Bárbaras, II, Obra completa, II. Teatro, poesía varia*, Madrid, 2001, p. 399

⁶⁷ R. DEL VALLE-INCLÁN, *Romance de Lobos. Comedias Bárbaras, III, Obra completa, II. Teatro, poesía varia*, Madrid, 2001, p. 492

REPSOL
YPF



 **FUNDACION CAIXAGALICIA**

MUSEO VALLE-INCLÁN
A POBRA DO CARAMIÑAL
(A CORUÑA)

CONGRESO NACIONAL
LA GALICIA DE
VALLE
INCLÁN

del 29 noviembre al 3 de diciembre
2004



Concello de A Pobra do Caramiñal





**CONCELLO DE
VILANOVA DE AROUSA**



Casa - Museo
Ramón del Valle-Inclán

Rúa Luces de Bohemia

Vilanova de Arousa



Vilanova de Arousa

CUADRANTE

Revista de Estudos Valleinclinianos e Históricos

ISSN 1698-3971



9 771698 397000

P.V.P

5 €