

# CUADRANTE



VALLE-INCLÁN Y UN CUADRO DE RAMÓN CASAS,  
*GARROTE VII*

VALLE-INCLÁN, LA HARINA PLÁSTICA Y EL TÓPICO

A OBRA DE VALLE-INCLÁN COMO FONTE DE INSPIRACIÓN MUSICAL.  
PAPELETAS PARA UN CATÁLOGO DE COMPOSITORES

FLORA VALLEINCLANIANA.  
O MUNDO VEXETAL NA OBRA DE VALLE-INCLÁN

VALLE-INCLÁN:  
DECLARACIONES SOBRE PORTUGAL Y ESPAÑA

Nº 17

Os Amigos  
Valle-Inclán

Vilanova de Arousa





# CUADRANTE



Revista cultural da  
“Asociación Amigos de Valle-Inclán”

VALLE-INCLÁN Y UN CUADRO DE RAMÓN CASAS,  
*GARROTE VIL*

VALLE-INCLÁN, LA HARINA PLÁSTICA Y EL TÓPICO

A OBRA DE VALLE-INCLÁN COMO FONTE DE INSPIRACIÓN MUSICAL.  
PAPELETAS PARA UN CATÁLOGO DE COMPOSITORES

FLORA VALLEINCLANIANA.  
O MUNDO VEXETAL NA OBRA DE VALLE-INCLÁN

VALLE-INCLÁN:  
DECLARACIONES SOBRE PORTUGAL Y ESPAÑA

so Amigos  
Valle-Inclán.

Vilanova de Arousa

## CUADRANTE

PRAZA VELLA, 9  
VILANOVA DE AROUSA.  
APARTADO DE CORREOS N° 66  
www.amigosdevalle.com  
Decembro 2008

*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 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:

José M.<sup>a</sup> Monge  
*Valle-Inclán y un cuadro de Ramón Casas,*  
*Garrote vil* ..... páx. 5

Joaquín del Valle-Inclán Alsina  
*Valle-Inclán, la harina plástica y el tópico* ..... páx. 12

Fernando López-Acuña López  
*A obra de Valle-Inclán como fonte de inspiración musical.*  
*Papeletas para un catálogo de compositores* ..... páx. 17

Manuel Agromayor Mira  
*Flora valleinclaniana. O mundo vexetal na obra de*  
*Valle-Inclán*..... páx. 42

Gonzalo Allegue  
*Valle-Inclán: declaraciones sobre Portugal*  
*y España* ..... páx. 104



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.



## A OBRA DE VALLE-INCLÁN COMO FONTE DE INSPIRACIÓN MUSICAL. PAPELETAS PARA UN CATÁLOGO DE COMPOSITORES III

Fernando López-Acuña López

Os criterios adoptados na redacción desta terceira entrega de «papeletas» son os seguidos nas anteriores, publicadas nos números 12 (pp. 44-49) e 14 (pp. 60-111). A referencia [DMEH] que aparece ao final dalgunha das entradas corresponde ao Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana, Sociedad General de Autores, 1999-2002, onde o lector interesado pode atopar información complementaria sobre o compositor e a súa obra.

Na realización deste traballo só se segue unha orde alfabética en cada unha das entregas, de xeito que novos compositores, cuxa entrada comeza coa mesma letra, poden aparecer en calquera dos números en que se publican estas fichas.

### COMPOSITORES

#### ARISMENDI, DIANA

Caracas, 8-II-1962

Bolseira polo goberno venezolano, trasladase a París, onde estuda na École Normale de Musique e onde obtén, en 1886, o Diplôme Supérieur de Composition así como o Primeiro Premio de Análise, doutorándose en Composición na The Catholic University of America, Washington D. C., en 1994.

Profesora de Composición e Coordinadora da Maestría en Música na Universidade Simón Bolívar, é actualmente (ano 2008) vicepresidente da Sociedad Venezolana de Música Contemporánea, cunha produción musical que inclúe música orquestral e coral, ópera, obras de cámara, piano, voces soas e música electrónica.

Directora Executiva do Festival Latinoamericano de Música de Caracas desde 1996, estrea o 16 de maio de 2008, dentro da súa quincuaxésima edición, a obra para coro e orquestra titulada *Ejercicios Espirituales*, composta no ano anterior e inspirada na obra de Valle-

Inclán, e que será interpretada, na Sala José Félix Ribas do Teatro Teresa Carreño, pola Orquesta Sinfónica de la Juventud Venezolana Simón Bolívar e polos Coros Sinfónicos de FESNOJI (Núcleos de Aragua e Caracas), baixo a dirección de Alfredo Regeles.

Esta obra está estruturada en tres movementos: I) Credo; II) Papiro amoroso (con poesía de Eugenio Montejo e Ramón del Valle-Inclán; e III) Gloria. Diana Arismendi refírese a *Ejercicios Espirituales* do seguinte xeito:

El Alma Creadora está fuera del tiempo, de su misma esencia son los tributos, y uno es la Belleza. La lámpara que se enciende para conocerla es la misma que se enciende para conocer a Dios: La Contemplación<sup>1</sup>

RAMÓN DEL VALLE-INCLÁN

La obra, en tres movimientos, tomó su nombre del libro *La lámpara maravillosa* de Valle-Inclán, que lleva por subtítulo *Ejercicios espirituales*. Los temas: meditación y contempla-

<sup>1</sup> Texto correspondente ao apartado «Gnosis», de *La lámpara Maravillosa*.

ción, el verbo poético, la belleza, el éxtasis, y la presencia y el poder de Dios, así como la estructuración del libro en breves textos que conforman los capítulos que pueden ser leídos y apreciados sin orden pre-establecido, encontraron en mi una clara resonancia de lo que quería desde el punto formal y expresivo. El Credo es una declaración de fe y el Gloria, una alabanza a Dios. En el Papiro amoroso, para coro femenino, utilizo textos del venezolano Eugenio Montejó y de Valle-Inclán, con la clara intención de crear un contraste con los otros movimientos, exponiendo así la expresión del amor en dos variantes: la humana y la divina.<sup>2</sup>

Difícil e complexa, a composición, que vai cambiando de intensidade dependendo do contido lírico, «evocou —dirá o crítico venezolano Roberto Palmitesta— a imaxinación da audiencia» o día da estrea. [DMEX]: Tomo I, pp. 680-681.

### CARRASCO, WASHINGTON

Montevideo, 7-XII-1941

Cantante, guitarrista, letrista e compositor, iniciouse no estudo da guitarra no seo familiar. Alumno na Arxentina de Demetrio Asuna, Mabel Montero e Nelly Pacheco, así como de Daniel Viglietti no Uruguai, é na actualidade —xunto coa súa parella artística, Cristina Fernández (Montevideo, 13-XI-1946)— un dos cantautores máis recoñecidos do país. Intérprete de numerosos discos e creador de espectáculos músico-teatrais, puxo en música a poesía de importantes autores: Federico García Lorca, Miguel Hernández, Amanda Berenguer... e Valle-Inclán, traballo en que a súa preocupación funda-

mental é, segundo as súas propias palabras, «achar a música interna que o poeta imprimiu ao seu texto».

No disco de Cristina Fernández *Raigames*, dedicado a seu pai, nacido en Galicia, e editado en 1998 (Emi Music de Uruguay 4 96937 2), inclúese baixo o título de *Non Digas De Door*,<sup>3</sup> e dun xeito extremadamente respectuoso co texto, a poesía de Valle-Inclán, *No digas de dolor*, *Clave V* de *Aromas de Leyenda*, por el musicalizado.<sup>4</sup>

Notas biográficas de Washington Carrasco e de Cristina Fernández pódense ver no artigo de Juan José Iturrberry, en [DMEH]: Tomo II, p. 227, e tomo V, p. 39.

### DELÁS, JOSÉ LUIS DE

Barcelona, 28-III-1928

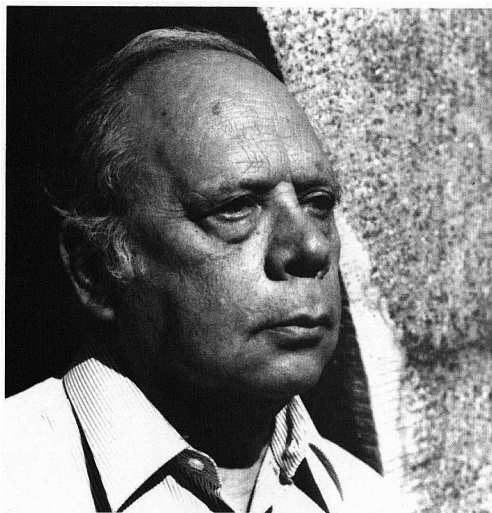
Premio Nacional de Música na modalidade de composición de 1995, galardón concedido polo Ministerio de Educación y Cultura español, é un dos músicos contemporáneos máis recoñecidos non só no seu país, mais tamén a nivel internacional, aínda que a súa música sexa pouco coñecida e programada.

Despois de rematados os seus estudos na Alemaña, a onde chegara en 1949, volve a España en 1954, que abandona aos tres anos dadas as condicións políticas e culturais por que atravesaba o país, establecéndose definitivamente en Colonia en 1960, que é, nese momento, o centro máis importante da música máis avanzada de Europa. A súa música, marcada por un radical compromiso estético e político, dista moito da que fan os seus contemporáneos de xeración en España.

<sup>3</sup> O texto interpretado, pese a este título, é fiel as linguas en que está escrita a poesía.

<sup>4</sup> Suprimese unicamente a estrofa terceira e modifícase o verso «¡Detrás de la vidriera,» por «¡Detrás de los cristales».

<sup>2</sup> «Programación del XV Festival Latinoamericano de Música», 9-VI-2008, en *Análitica.com*.



José Luis de Delás

Non suxeito a ningunha tradición nin atadura musical, lígase directamente á Escola da Teoría Crítica de Francfurt (Max Horkheimer e Theodor W. Adorno deixarán unha forte pegada na súa produción), así como á obra de Walter Benjamin, onde atopou —dirá— «suxestións, iluminacións e sistemas de pensar e analizar que contribuíron a arquitecturar o meu pensamento de músico e de intelectual».

Vinculado axiña a importantes institucións musicais (Radio WSR —o centro da música máis avanzada—, Estudio Electrónico da Rijk-suniversiteit de Utrecht, Radio de Baden-Baden (SWF) etc.), inicia a súa actividade pedagóxica no Conservatorio de Colonia, onde impartiu composición, contrapunto e formas musicais, así como na Alanus-Hochschule de Alfter (Bonn), onde impartirá composición, sendo nomeado en 1993 profesor da Aula de Música da Universidade de Alcalá de Henares, a onde se traladará regularmente desde Alemaña para impartir as clases de composición e análise, actividade que desenvolverá ata 2005, data en que pasará a ser asesor desta.

Gran lector, a influencia literaria ten na obra de Delás unha gran importancia desde o inicio da súa carreira: de 1946 son as *Cancio-*

*nes* sobre textos de Antonio Machado, e do ano seguinte as *Canciones* sobre textos de Rilke, Verlaine, Hesse e Hofmannsthal. A partir de entón vai mostrar sempre un gran interese pola poesía, tanto española —Miguel Hernández, Juan Ramón Jiménez, Antonio Machado— como a alemá e a francesa de Baudelaire e Rimbaud, sen esquecer os poetas cataláns e os clásicos españois, fundamentalmente Cervantes, Lope e Góngora:

Veo el arte como algo unitario y puedo decir que la pintura y la literatura españolas son algo muy importantes para mí: Tantas cosas: el ambiente y la luz maravillosa de Zurbarán, los Caprichos y Desastres de Goya. Y, una vez más, Juan de la Cruz, Góngora, Gracián, una poeta tan maravillosa como Rosalía de Castro, *el increíble, extraordinario Valle-Inclán*<sup>5</sup> y, naturalmente los grandes poetas de nuestra época... Aquí en Alemania se conoce casi exclusivamente a García Lorca...<sup>6</sup>

A década dos setenta supón unha segunda etapa estilística na música do autor, marcada fundamentalmente pola aparición de elementos políticos, onde musicalmente a obra adquire momentos duros e agresivos e unha maior acentuación de elementos subxectivos e expresivos en obras que nada teñen que ver co político, así como outros elementos que definen a súa maneira de componden neste período. A este segundo grupo de obras corresponden as partituras de *Relatos* baseada na obra valle-inclanesca e *Denkbild-Kurz- und Schatzen* (*Reflexións sobre textos de Walter Benjamin*), consideradas polo autor como as máis significativas desta etapa.

<sup>5</sup> A letra en itálica non figura no orixinal.

<sup>6</sup> José Luis de Delás. Heinz-Klaus Metzger. Rainer Riehn, «En la búsqueda de la progresividad. Una conversación (Frankfurt, 31 de mayo de 1992)», en Heinz-Klaus Metzger e Rainer Riehn (eds.): *José Luis de Delás*, Universidad de Alcalá, 2001, p. 125 (Munich, 1992, 1ª ed.).



No ano 1979 José Luis de Delás Franco seducido pola obra do escritor nacido en Galicia e para o Festival Ensemblia 79 de Mönchengladbach escribe *Relatos* sobre *La lámpara maravillosa*, composición para oito instrumentos (2 clarinetes en si bemol, clarinete en la, clarinete baixo en si bemol, percusión, piano, violín e violoncelo) que será estreada polo Ensemble «Música Negativa» dirixido por Rainer Riehn, o 24 de maio de 1979, obra que un ano máis tarde será gravada en disco en Madrid, dirixindo Antoni Ros Marbà un conxunto instrumental.<sup>7</sup> A obra interprétase en 1983 na televisión WDR de Colonia tras o programa dedicado ao compositor no ciclo *Komponisten in Köln*.

O concepto de imaxe —di Rainer Liesendahl— xoga na obra de Delás un papel significativo. Dunha forma evidente móstrase en títulos como *Imago* e *Obraz* (imaxe, en polaco), pero existen connotacións máis ocultas e que parecen referirse a búsqueda doutras dimensións, da autopía dunha trascendencia que leva a unha iluminación, a un momento numinoso de orientación e consolo. Podería pensarsena frase de Gottfried Benn «Platón acércase a nós». As imaxes endóxeas son a derradeira experiencia que nos queda.

No es de extrañar, pues, que Delás se sintiera atraído por el libro meditativo y místico de Valle-Inclán *La lámpara maravillosa*, y que sirvió de base para la composición, en 1979, de la obra para conjunto de cámara *Relato*. En un pasaje de dicho libro puede leerse por ejemplo: «Nuestros sentidos guardan la ilusión fundamental de que las formas permanecen inmutables... de todas las imágenes bellas para los ojos, ninguna tanto como los cristales. El goce de los ojos al mirarlos es un sentimiento sagrado, porque para los ojos los cristales no tie-

nen edad... sentimos la emoción religiosa de considerarlos fuera del Tiempo».<sup>8</sup>

As notas ao programa do concerto escritas por José Luis de Delás para a estrea de *Denkbild-Kurze Schatten* no festival de Witten (1977), obra proxima cronoloxicamente a *Relatos*, e escrita para sete instrumentos, poden axudar a entender a orientación que tomou o seu estilo naquel período e mais o seu modo de entender as relacións entre o texto e a música:

*Denkbild-Kurze Schatten* ten unha relación moi estreita con fragmentos de textos de Walter Benjamin e que figuran no seu libro *Denkbilder*, escrito en Ibiza por volta de 1930. Estes textos teñen, na súa maioría, o carácter dunha prosa poética, a miúdo moi precisa mais que crea en ocasións unha atmosfera case visionaria. Na partitura figuran algúns deses textos, mais non deben ser cantados ou recitados. A súa misión é que os músicos os lean, reflexionen sobre eles e se sintan estimulados nas pasaxes de carácter improvisatorio. No proceso de composición, os textos de Benjamin xugaron naturalmente un papel importante. Non se tratou de crear unha música de tipo descritivo, senón que foi un intento de interpretar musicalmente non só as imaxes, mais tamén o ritmo e a estrutura sintáctica e fonética dos fragmentos elixidos. Algunhas pasaxes da obra están escritos na notación tradicional e corresponden a momentos máis exactamente articulados da prosa de Benjamin. Noutras seccións da obra ofrécese aos instrumentistas un alto grao de liberdade; na partitura poden verse signos gráficos, breves formulación en notación proporcional e fragmentos de textos, que poden ser distintos para cada músico. Os instrumentistas poden sentirse inspirados por un texto, mais poden tamén consideralo como modelo para unha estrutura rítmica, unha di-

<sup>7</sup> Información facilitada por Gisela Wahrlich no capítulo «Datos biográficos», p. 180, en Heinz-Klaus Metzger e Rainer Riehn, *op. cit.*

<sup>8</sup> Rainer Liesendahl, «Consideraciones sobre una obra», pp. 34-35, en Heinz-Klaus Metzger e Rainer Riehn, *op. cit.*

versidade na dinámica, unha modificación de timbres etc.<sup>9</sup>

A partitura de *Relatos*, inspirada na *La lámpara maravillosa* de Valle-Inclán, está dispoñible na editorial Breitkopf & Härtel, Leipzig. [DMEH]: Tomo 4, pp. 437-440.

### **D'ESPÓSITO, ARNALDO**

Buenos Aires, 30-VIII-1907;

Buenos Aires, 22-VIII-1945

Compositor, director e pedagogo, é coñecido fundamentalmente pola súa produción escénica: ópera e ballet. Dende 1928 foi maestro substituto e pianista do corpo de baile do Teatro Colón, dirixindo a orquestra en sesións coreográficas. O 21 de xuño de 1940, con coreografía de Margarita Wallmann e baixo a dirección de Juan José Castro, entreouse no Teatro Colón o seu ballet, nun acto, *Cuento de abril*, inspirada na obra homónima de Ramón María del Valle-Inclán. A partitura atópase na Biblioteca do citado establecemento. [DMEH]: Tomo IV, p. 459.

### **DÚO VITAL, ARTURO**

Castro Urdiales (Cantabria), 15-V-1901;

Castro Urdiales (Cantabria), 28-III-1964

Compositor, director e pedagogo. Iniciada a súa carreira musical coñece o director francés de orixe rusa Vladimir Golschmann en Bilbao, onde fora dirixir uns concertos, quen o anima a que se traslade a estudar a París, onde lle presentará, arredor de 1928, a Paul

<sup>9</sup> A análise deste período así como a cita do programa de concerto están tomados do artigo de José Luis Sánchez «José Luis de Delás: La diléctica entre expresión y pensamiento». *Espacio Sonoro. Revista cuatrimestral de Música Contemporánea*. Núm. 14, septiembre 2007.

Dukas, que o acollerá baixo a súa tutela durante varios anos na École Normale de Musique, centro onde será condiscípulo dos músicos Jesús Arámbarri e Joaquín Rodrigo. De regreso a España, a «Orquesta Sinfónica de Madrid» estréalle un poema sinfónico, perfeccionando a dirección orquestral baixo os consellos de Enrique Fernández Arbós. En 1949 será nomeado profesor especial de Solfeo no Real Conservatorio Superior de Música de Madrid, ensinando Harmonía e Composición na «Escuela Superior de Música Sagrada» de Madrid.

Autor dun amplo catálogo —música escénica, sinfónica, banda, coro só e con acompañamento, voz e voz e acompañamento, conxunto instrumental, harpa, piano, música relixiosa e incidental—, é na música coral onde o seu espírito creativo alcanza unha das maiores cotas.

De 1962 é o *Ciclo de canciones gallegas, para coro mixto a capella*, escrito para seis voces, sobre textos de José Ramón Fernández Oxea, Valle-Inclán e Victoriano Taibo, que levan por título, respectivamente, *Dis que ven a primavera*, *Sobre o sol e a lúa* —construída sobre os versos galegos de *Aromas de leyenda*—, e *Gaita alalá*. Este ciclo de cancións mereceu a Mención Honorífica no Terceiro Festival da Canción Galega celebrado en Pontevedra. A partitura autógrafa, asinada en Madrid o 24 de abril de 1962, atópase no arquivo familiar do compositor. [DMEH]: Tomo IV, pp. 561-563.

### **GERARDI, ENRIQUE**

Buenos Aires, 15-VIII-1926

Compositor, director, investigador e profesor con múltiples actividades en diferentes áreas da música contemporánea. De 1967 é a súa composición para a escena, *Dos esperpentos de Valle Inclán* (Música concreta). [DMEH]: Tomo V, p. 578.

## GRAU, EDUARDO

Barcelona, 7-III-1919;

Adogué (Buenos Aires), 4-I-2006

Eduardo Federico Guillermo Grau trasladouse a Arxentina coa súa familia en 1927, realizando os seus estudos musicais en Buenos Aires; posteriormente foi asesorado en composición por Manuel de Falla, en instrumentación e composición por Jaime Pahissa e en musicoloxía por Erwing Leuchter. En 1948 fixa a súa residencia en Mendoza, onde dará clase no seu conservatorio.

Compositor, musicólogo e pedagogo, é autor dun longo catálogo de obras, produción que se caracteriza, como deixou sinalado a súa biógrafa Ana Olivencia de Lacourt, por unha clara predisposición a tratar temas do cancionero español antigo. O seu estilo configúrase no emprego de escalas madais, resolucións harmónicas non convencionais e un diatonismo moi estabilizado.

A lectura da obra de Valle-Inclán levouno a escribir a partitura, para frauta soa, titulada *Zagal*, op. 57, obra que ten unha duración aproximada de dous minutos e cuarenta e cinco segundos. Reproduzo, por considerado de interese para os valle-inclanistas, uns parágrafos dunha carta que me remite, xunto coa partitura, datada en Mendoza en 1958, Ángele Eusebi, profesora de frauta da Escuela Música Popular de Avellaneda, concertista e membro do Grupo de la Recova —creado co fin de difundir a música de cámara arxentina—, e primeira frauta da Orquesta Sinfónica de Quilmes:

[...] Amo profundamente esta obra y está en mi repertorio, creo que soy la única persona que la interpreta, no he sabido de nadie más en la Argentina, aunque tal vez me equivoque, lo que sería maravilloso porque habría más flautistas que aprecian nuestra música. El poema que está en la partitura dice así:

Al extinguirse el eco de su pena,  
Bajo la sombra antigua del hayal  
Se oyó el vuelo feliz de una colmena  
Y una flauta de cañas de un zagal.

(Voces de Gesta) [Versos con que remata a «Jornada primera»]

La partitura es manuscrita de Eduardo Grau,<sup>10</sup> un compositor argentino maravilloso y está dedicada a Alfredo Ianelli, flautista argentino de una importantísima trayectoria, formador de muchos flautistas actuales. No sé si está editada y a mis manos me llegó hace muchos años en mi estudio por el Conservatorio Nacional, y desde ese día la he interpretado mucho, siempre leyéndole antes el poema al público, lo que produce un silencio sepulcral que es emocionante. [...]

<sup>10</sup> A consideración de músico arxentino débese aos anos vividos polo compositor en aquel país.

A partitura para frauta, arranxada por Gordon Solie, está publicada en Editions-Viento, número de catálogo (EV-5). [DMEH]: Tomo 5, pp. 878-879.

## GURIDI BIDAOLA, JESÚS

Vitoria, 25-VIII-1886;

Madrid, 7-IV-1961

Tras o éxito alcanzado pola zarzuela *El caserío*, con música de Jesús Guridi e libreto de Guillermo Fernández Shaw e de Federico Romero, cuxa estrea ten lugar o 11 de novembro de 1926 no Teatro de la Zarzuela (Madrid), o empresario do Teatro, o galego Juan Martínez Penas, suxírelles que comencen a traballar nun novo proxecto: agora, unha zarzuela ambientada en Galicia, *La meiga*.

Descoñezo a influencia directa que a obra valle-inclanesca puido ter no compositor, así como as relacións que existiron entre este e o literato, mais do que si temos constancia é que o resultado final, *La meiga*, é debedora, cando menos a través dos libretistas, do escritor galego.

Co fin de se documentaren, os autores trasladáanse no verán a Galicia, onde Guridi alugará unha casa nas proximidades do Grove, facéndoo Federico Romero na illa da Toxa, localidades, ambas, preto da casa natal de Valle-Inclán e desde onde percorreren Galicia a procura de materiais.

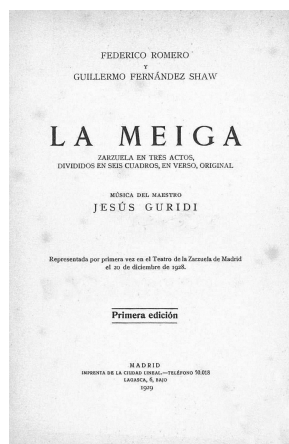
O 20 de decembro de 1928, día en que vai ter lugar, con gran éxito, a estrea de *La meiga* no Teatro de la Zarzuela, aparece publicado na edición matutina do xornal *ABC*, dentro da sección «Autocríticas» e baixo o título de *La meiga*, un artigo de Federico Romero e Guillermo Fernández Shaw que ven pór de manifesto a influencia que a persoa e a obra valle-inclanesca tivo nos autores da zarzuela ambientada en Galicia:

«La meiga» ha sido honradísimamente preparada, mediante documentación directa del natural, en largas correrías por el país, y no en plan de turistas, sino de hombres de estudio. Y, antes y después, no menos de tres años hemos invertido en conocer la literatura gallega y especialmente sus cantos populares, de los cuales no creemos haber dejado de conocer ninguno.<sup>11</sup>

En nuestra labor hemos encontrado eficacísimos y bondadosos colaboradores, que nos orientaron con sus consejos y nos ofrecieron todo el bagaje de su cultura. En el libro de nuestra zarzuela tendrán mención especialísima, con toda nuestra gratitud, cuando aquél sea dado a la estampa.

Pero aquí no debemos silenciar que a quienes debemos mayores sugerencias, merced a sus obras admirables, es a los poetas de la raza: Rosalía, Curros, Añón, Cabanillas, y a los novelistas Pardo Bazán y Fernández Flórez. Y, sobre todos, a D. Ramón del Valle Inclán, el Grande.

Valle-Inclán é invitado á estrea da zarzuela. Non pode asistir ao acto, polo que se dirixe aos autores do libreto desculpando a súa ausencia:



<sup>11</sup> Jesús Guridi é autor doutras obras relacionadas con Galicia. Sobre este aspecto vid. Fernando López-Acuña López, «Guridi Bidaola, Jesús», *Gran Enciclopedia Gallega*, Santiago de Compostela, 1974, vol. XVII, p. 45.

27-XII-928

Sres. Romero y Fernández Shaw.

Distinguidos amigos. Un fuerte ataque de reuma me impidió asistir al estreno de «La Meiga» y aunque estoy mejor y empiezo a salir, aún tengo que valerme de mi mujer para agradecerles su delicada atención y felicitarles por su triunfo al que sinceramente sentí no asistir. Tendré un placer en conocer la obra, tan pronto me encuentre bien, y entanto [sic] reciban con el testimonio de mi reconocimiento la expresión de mi amistad y mis votos por sus nuevos triunfos.

VALLE-INCLÁN<sup>12</sup>

A vinculación e a admiración por Valle-Inclán de F. Romero e G. Fernández Shaw, creadores do texto literario de *La Meiga: Zarzuela en tres actos, divididos en seis cuadros, en verso, original. Música del Maestro Jesús Guridi. Representada por primera vez en el Teatro de la Zarzuela de Madrid el 20 de diciembre de 1928*, vai ficar patente cando saia a primeira edición do libreto, editado en Madrid, na «Imprenta de la Ciudad Lineal», en 1929, onde figurará, na primeira páxina do libro, esta única dedicatoria: *A Don Ramón del Valle Inclán / príncipe de las letras españolas, con fervorosa admiración*. [DMEH]: T. VI, pp. 135-139.

### KRAHE, JAVIER

Madrid, 30-III-1944

Cantautor, inicia a súa carreira componendo cancións para diversos cantantes. Será a partir de 1977 cando, acompañándose da súa guitarra, comece a interpretar as súas propias composicións.

Principiou cantando en cafés e pequenas salas, como o local madrileño La Mandrá-

gora, onde tamén actuaban Joaquín Sabina e Alberto Pérez, con quen actuará frecuentemente. Autor de varios discos, vai gravar, en 1999, o compacto titulado *Dolor de Garganta* (18 Chulos Record s.l., ref.<sup>a</sup>: 99/010101),<sup>13</sup> en que inclúe o tema *Sonata de Otoño* onde, a parte do título, fai unha velada referencia ao autor das Sonatas nos primeiros versos da composición:

Se fueron primavera y estío. Pues que mal,  
pero, en fin, así es,  
ya seguiré mi caminata,  
ni feo, ni católico, ni sentimental,  
ni siquiera marqués,  
pero dispuesto a otra sonata.

As letras de Javier Krahe —un dos cantautores máis coñecidos de España— caracterízanse pola forte crítica a aspectos políticos e sociais envoltos, sempre, no humor e na ironía. [DMEH]: Tomo VI, p. 609.

### MORENO-BUENDÍA, MANUEL

Murcia, 25-III-1932

Compositor, docente e director de orquestra, achegouse á obra valle-inclanesca a través da música incidental composta para a montaxe de *Ligazón* e *El embrujado* que, para a «Compañía Dramática Española», 1969-1970, realizou José Osuna. Ambas obras, cunha duración aproximada de 20 minutos, foron escritas en 1969 para frauta, oboe, tres violíns, violoncelo, guitarra, clave e dous percusionistas. [DMEH]: Tomo VII, pp. 811-814.

<sup>12</sup> Vid. Juan Antonio Hormigón, *Biografía cronológica y epistolario*, Madrid, ADE, 2006, vol. III, pp. 367-368.

<sup>13</sup> O xornal *El Mundo* (Madrid, 8-I-1999) daba a nova da preparación do disco, na súa sección de cultura, co titular seguinte: «Javier Krahe rinde homenaje a Valle-Inclán y a *La Celestina*».

## NOGUEROL, JEI

Covas, Viveiro, Lugo, 1-VI-1950

Nome artístico do cantautor galego José Antonio González Noguero, <sup>14</sup> quen se daría a coñecer, nos anos 70, dentro do xénero que se denominou canción-protesta.

Licenciado en filoloxías hispánica e galego-portuguesa, é profesor numerario de ensino secundario de lingua e literatura española exercendo, como profesor numerario de Língua e Literatura Española, en Cataluña. Gañador de varios premios polas letras das súas cancións, algunhas delas gravadas en disco, puxo música, en 1977, aos filmes *La rosa de papel* e *La cabeza del Bautista*, emitidos por TVE e baseados nas obras valleinclanescas do mesmo título.

## PARADA, CARMELO

A Pobra do Caramiñal, A Coruña  
22-VIII-1932

O tenor Carmelo Parada Bouyet inicia a súa formación musical na súa vila natal, continuándoa na Coruña, onde foi tenor solista da Coral Polifónica El Eco, época en que gaña o primeiro premio do concurso «Desfile de Estrellas» convocado por Radio Nacional de España. Bolseiro da Universidade de Santiago de Compostela, remata a carreira de Canto e outras disciplinas musicais no Real Conservatorio Superior de Música de Madrid con primeiros premios, estudos que perfecciona en Roma, iniciando a súa carreira profesional.

Marcha aos Estados Unidos e Canadá protagonizando as óperas *Rigoletto*, *La Traviata*, *Il barbiere di Siviglia*, *L'elixir d'amore* e numerosos concertos en teatros como o Carnegie Hall, Town Hall, Center City Opera, Waldorf Astoria, cantando no Place des Arts coa Philharmonica de Montreal *La Dame de pique* e *Eugene Onegin*.

De volta a España é contratado para cantar *O Mesías* de Haendel e a *Novena Sinfonía* de Beethoven, coa Orquesta de Radio Televisión nos Festivais internacionais de Santiago de Compostela, debutando, posteriormente, no Teatro de la Zarzuela, de Madrid.

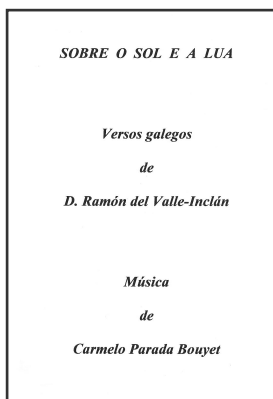
Xa en España, casa coa soprano mala-gueña María José Fiandor, a quen coñecera cando el finalizaba a carreira e ela iniciaba os seus estudos no conservatorio de Madrid e que remataría co premio Fin de Carreira e mencións honoríficas, debutando no Teatro de la Zarzuela, de Madrid, no papel de «Katiuska». <sup>15</sup>

O matrimonio inicia unha xira artística cun amplo repertorio de ópera, zarzuela e canción lírica polos principais teatros de España e do Centro e Sur de América, onde permanecerán seis anos. Tras o éxito alcanzado en Puerto Rico, e perante a petición de diversos artistas e intelectuais encabezados polo compositor Ignacio Nieva (Ignacio Morales Nieva), son nomeados profesores da Cátedra de Teatro Lírico Español, creada ex-profeso para eles na Universidade de Puerto Rico, onde impartirán docencia durante cinco anos, colaborando activamente na creación da Fundación Lírica porto-riqueña. M.<sup>a</sup> José Fiandor estreará a ópera breve *La Maja y el Dragón*, música de Ignacio Nieva e libreto baseado nunha obra do seu irmán Francisco. <sup>16</sup>

<sup>14</sup> González Lucini, Fernando. [...] *Y la palabra se hizo música: La canción de autor en España*, Madrid, Fundación Autor, 2006, vol. II, p. 185.

<sup>15</sup> Fiandor foi elixida para o papel polo propio maestro Pablo Sorozábal, director real da compañía —quen por motivos políticos non podía ocupar a titularidade da mesma— establecéndose entre o compositor e a familia Parada-Fiandor unha gran amizade que perdurou ata a súa morte. Sorozábal sempre se dirixiría a M.<sup>a</sup> José Fiandor como «mi Katiuskita».

<sup>16</sup> Figura capital do chamado «nuevo teatro» español, a súa produción dramática é en gran parte debedora da obra de Valle-Inclán, escritor sobre o que ten publicado diversos estudos. É autor, así mesmo, do libreto da ópera *Divinas Palabras* do compositor Antón García Abril. Vid. Fernando López-Acuña



De volta en España, e despois de abandonar os escenarios —M.<sup>a</sup> José Fiandor continuará ata o seu retiro co labor do ensino no Centro Universitario Villanueva da Universidade Complutense, así como dirixindo «Los amigos de la Zarzuela de Madrid»—, Carmelo Parada vai prestar unha maior atención á composición.

A figura de Valle-Inclán, que para o tenor Carmelo Parada Bouyet é unha referencia case familiar desde a súa infancia, vai estar presente no seu traballo de creación: seu pai, o escultor Ramón Parada Pérez —home popular que facía os «xigantes e cabezudos» para toda a comarca da Arousa—, que coñeceu e tratou ao escritor, aparece retratado nunha fotografía de 1920 que o cantante doará ao Museo Valle-Inclán, instalado na Torre de Bermúdez, da vila valle-inclanesca de Viana del Prior, é dicir, a Pobra do Caramiñal. A fotografía, da autoría de H. Garita, está exposta nas salas do museo e pódese ver na páxina que este ten colocada na Internet. Nela aparece Valle-Inclán subido nun carro, cun caxato na man, posando, xunto a un numeroso grupo de amigos e admiradores reunidos nunha festa campestre celebrada na súa louvanza nos altos da Serra do Barbanza.

O pai do cantante, de pé, con camisa branca e sen chaqueta, é a personaxe máis próxima a Valle-Inclán, que viste deste xeito.

O cariño que Carmelo Parada sente polo escritor levouno a escribir, previa a petición do Director do Museo Valle-Inclán e do alcalde da Pobra do Caramiñal, a canción, para voz e piano, *Sobre o sol e a lúa*, baseada en cinco das cantigas galegas con que rematan as poesías *Flor de la tarde* (Clave VI), *Ave Serafín* (Clave VIII), *Página del misal* (Clave X), *Lirio franciscano* (Clave XI) e *En el camino* (Clave XIV) de *Aromas de leyenda*. A obra foi estreada oficialmente na igrexa de Santiago do Deán o 22 de xullo de 2002, sendo interpretada pola soprano M.<sup>a</sup> José Fiandor, acompañada ao piano por Marisa Arderius.

Tamén na canción *A Pobra do Caramiñal*, música e letra de Carmelo Parada Bouyet, partitura adicada á valleinclanesca Viana del Prior, o cantante fai lembranza do escritor no remate do texto da composición:

Por eso aquel gran poeta,  
o admirable Valle-Inclán,  
clamou cheo de paixón,  
non hai outro lugar,  
tan lindo pobo  
como a Pobra do Caramiñal.

Reprodúcese, como anexo, a partitura da canción *Sobre o sol e a lúa*, enviada polo seu

López, «A obra de Don Ramón del Valle-Inclán... II», *Cuadrante*, 14, pp. 60-111.

autor para a súa inserción na revista *Cuadrante*.<sup>17</sup>

### **PARDO LLUNGARRIU, MIQUEL**

Barcelona, 18-XI-1959

Compositor e docente, preocupado pola linguaxe musical como ferramenta de expresión, a súa obra creativa caracterízase por unha estética independente, sendo estreada en moitos casos en certames nacionais e internacionais en que foi premiado.

É un autor que ten cultivado a maioría dos xéneros musicais e que se ocupou dos poetas e poesía popular de Galicia en cinco das súas obras.<sup>18</sup>

A canción de Valle-Inclán, musicada por Pardo Llungarriu e escrita para coro mixto en 1999, cunha duración de catro minutos, leva por título *Sobre o sol* e está construída sobre as cantigas galegas de *Aromas de Leyenda*. [DMEH]: Tomo 8, pp. 462-463.

### **PEDRELL, CARLOS**

Minas (Uruguai), 16-VIII-1878:

Montrouge (arredores de París), 9-I-1941

Pedrell é unha figura sobranceira da música uruguia.<sup>19</sup> Despois de iniciar os seus

<sup>17</sup> Estas notas biográficas están tomadas de diversos programas de concertos e artigos de prensa, así como da información facilitada directamente polo cantante.

<sup>18</sup> *Madrigal* (Texto de M. Curros Enríquez), coro mixto, 2000, Editorial: Miquel Pardo Edicións; *Negra Sombra* (Sobre un poema de Rosalía de Castro), coro mixto, 2000, Editorial: Miquel Pardo Edicións; *Airiños*, coro mixto, 1999, Editorial: Miquel Pardo Edicións; Vexo Vigo, Primeiro premio «Ciudad de Vigo» 1999, coro mixto, Editorial: Miquel Pardo Edicións; *Sobre o sol* (sobre un poema de Ramón del Valle-Inclán). Coro mixto, 1999.

<sup>19</sup> Agradezo a Xosé María Monterroso Devesa, estudoso das culturas galega e uruguia, a información subministrada.

seus estudos musicais, trasládase a España, onde estudará con seu tío Felipe Pedrell, continuándoos na Schola Cantorum de París con D'Indy. Entre 1906 a 1920 residiu en Bos Aires, cidade onde ocupou importantes postos musicais. Os anos finais da súa vida transcorreron en Europa.

Autor de composicións orquestrais, para voz e orquestra, cancións, e guitarra, prestou igualmente atención á música escénica, sendo autor da ópera *Cuento de Abril*, título homónimo da obra valleinclanesca estreada no «Teatro de la Comedia» de Madrid o 19 de marzo de 1910.

Descoñezo se a ópera está baseada na obra de Valle-Inclán, como parece indicar o título, así como a data da súa estrea. A bibliografía consultada límitase unicamente a reseñar a obra; mais non sería aventurado afirmar, como hipótese e á espera de novos datos, que Pedrell se inspirase na obra teatral, e mesmo que asistise á representación bonaerense celebrada no Teatro de la Comedia de Bos Aires o 9 de maio de 1920, onde puido coñecer o propio autor. [DMEH]: Tomo 8, pp. 559-560.

### **PICH SANTASUSANA, JUAN**

Sant Andreu (Barcelona), 13-X-1911;

Badalona (Barcelona), 9-VII-1999

Figura destacada da música catalá, centrou a súa actividade fundamentalmente na dirección orquestral e no campo da pedagogía, desenvolvendo, entre outros postos, o de director titular da Banda Municipal de Barcelona, Filarmónica de las Palmas de Gran Canaria, Sinfónica e Filarmónica de Barcelona e da Orquesta Sinfónica de Radio Nacional de España. En 1967, e tras o retiro de J. Zamacois, foi nomeado director do Conservatorio Superior Municipal de Barcelona, de que era catedrático, ata a súa xubilación.



Estas actividades non lle impediron cultivar con asiduidade a composición, sendo autor de máis dun centenar de obras de música sinfónica, de cámara e dun elevado número de cancións de moi variado carácter, obras en que se encontran, segundo verbas de X. Montsalvage, tanto unha áxil inventiva melódica como un soporte harmónico e pianístico de considerable riqueza, e todo iso nun clima de liberdade estilística.

A poesía valle-inclanesca vai ser tratada nas súas *6 Canciones Hispánicas*, xunto con textos dos poetas R. J. Salvia, Emili Saleta e F. Alfonso Orfila. *Cantigas gallegas* e *Cantigas de vellas*, ambas as dúas de Valle-Inclán, serán os títulos das dúas primeiras composicións con que se inicia esta serie de cancións. Existe edición impresa da partitura publicada por «Clivis Publicacións», de Barcelona, en 1968.

As *Cantigas gallegas*, están escritas como homenaxe ao crítico e musicólogo Antonio Fernández-Cid de Temes,<sup>20</sup> e esta, como as *Cantigas de vellas*, quizais formen parte, ou cando menos estean inspiradas, na homenaxe que importantes figuras da composición española fixeron ao crítico ourensán, musicalizando textos en lingua galega dos principais poetas do país. As partituras apareceron publicadas en Ourense en dúas coleccións: unha primeira en 1951, editándose a segunda —onde só figuran poetas ourensáns—, en 1958. As «cantigas» de Pich Santasusana non aparecen publicadas nesta homenaxe.

O texto utilizado na partitura das *Cantigas gallegas* está construído a partir dos versos en lingua galega con que rematan algunhas das poesías incluídas en *Aromas de Leyenda. Versos en loor de un santo ermitaño*, e que o compositor

debeu tomar da edición de «Villavicencio» de 1907, da de «Perlado, Páez y Compañía» de 1913,<sup>21</sup> ou a da «Sociedad General de Librería Española» de 1920, toda vez que, a partir desta última, o libro vai ser editado tras unha nova revisión do autor, onde aparecen modificacións que atinxen, polo que respecta ao texto utilizada na partitura, a supresión dos versos galegos correspondentes ao remate da poesía «Milagro de la mañana», ou as modificacións efectuadas nalgúns do da titulada «Ave Serafín».

Co fin de mostrar as variacións do texto poético utilizado na partitura musical, que utiliza os versos finais escritos en galego das poesías «Milagro de la mañana», «Geórgica», «Flor de la tarde» e «Ave Serafín», reproducese, a continuación, o texto orixinal da partitura (a), o correspondente a xa citada edición de 1920 (b), e a de Madrid de 1930 (c), en que *Aromas de Leyenda* aparece incluído, xunto cos outros dos libros de poesía, *El Pasajero* e *La Pipa de Kif*, no volume IX da súa «Opera Omnia» baixo o título de *Claves Líricas*. A edición de 1930 presenta importantes variacións textuais respecto ás anteriores:

a) CAMPANA CAMPANIÑA DO PICO SAGRO  
TOCA PORQUE FLOREZA A ROSA DO MILAGRO

ESTABA UNHA POMBA PLANCA<sup>22</sup> SOBRE UN  
ROSAL FLORECIDO  
PRA UN ERMITAÑO DO MONTE O PAN LEVABA  
NO VICO

POR SOBRE O ROSAL VOA UN PAXARIÑO  
QUE LEVA UNHA ROSA A JESUS MENIÑO

RUISEÑOL; COTOVIA! PAXARIÑO LINDO  
CÁNTAME NO PEITO QUE A TANO<sup>23</sup> FERIDO  
ANQUE SEA BEN BAIXO CANTA PAXARIÑO ...

<sup>20</sup> Para a súa biografía e obra, así como a relación e autores das trinta e catro cancións a el adicadas, véxase o artigo de Fernando López-Acuña López, «Fernández-Cid, Antonio», *Gran Enciclopedia Gallega*, Santiago de Compostela, 1974, tomo 12, pp. 88-89.

<sup>21</sup> Non cotexei para este traballo as dúas primeiras edicións de *Aromas de leyenda* toda vez que non se pretende facer agora unha análise textual da obra literaria.

<sup>22</sup> Trátase sen dúbida dun «apsus calami».

<sup>23</sup> *Idem*.



## PLAZA ALFONZO, JUAN BAUTISTA

Caracas, 19-VII-1898;

Caracas, 1-I-1965

Este compositor e musicólogo está considerado como unha das figuras máis notables da súa xeración en Venezuela, así como un dos puntais fundamentais en que se asenta o movemento musical venezolano no século XX. A súa faceta como organista e pedagogo é moi destacable, así como o seu esforzo por levantar o nivel musical do país (creador da primeira cátedra de Historia da Música de Venezuela e da Cátedra de Estética da Música, da Escola Preparatoria de Música, Orquestra Sinfónica de Venezuela, Orfeón Lamas, apoio e promoción a Asociación Venezolana de Concertos etc.). No campo da investigación e da musicoloxía é autor de numerosas biografías sobre músicos venezolanos e mais estudos e edicións de música da época colonial.

O catálogo de obras de composición de Juan Bautista Plaza, aínda ser rematar, chega a case a catrocentas pezas de música relixiosa e profana.

Autor de numerosas obras para voz, vai escribir tres partituras para coro a capella, baseadas en poesías de Ramón del Valle-Inclán:

*Geórgica*, texto da Clave IV de *Aromas de Leyenda*, escrita en 1930, para coro mixto. Editada en *25 canciones corales de Juan Bautista Plaza*, Instituto Universitario Pedagógico de Caracas, Caracas, s.d.

*Rosa de melancolía*, texto da Clave XII de *El Pasajero*, escrita arredor de 1949, para coro mixto.

*Vitrales*. Texto da Clave XV, de *El Pasajero*, escrita en 1963, para coro mixto.

Juan Bautista Plaza é tamén autor da composición valleinclanesca para canto e piano

*En el camino*, texto da Clave XIV de *Aromas de Leyenda*, escrita en 1951, para mezzo-soprano e piano. Editado en *Obras para canto y piano* Vol. III, sucesión Juan Bautista Plaza y Antolín Ed., Caracas, 1978.

No ano 1987 creouse en Caracas a «Fundación Juan Bautista Plaza»<sup>25</sup> co fin de espallar a obra do compositor e difundir o seu traballo musicolóxico. [DMEH]: Tomo VIII, pp. 859-863.

## RINCÓN, EDUARDO

Santander, 25-X-1924

Compositor e organista, Eduardo Rincón García inicia serodiametne o seu labor compositivo. Arredor de 1942, tras a súa primeira saída do cárcere por pertencer ao Partido Comunista, comeza a estudar música de forma autodidacta, comenzando o seu labor compositivo en 1946 nunha linguaxe tonal, que vai abandonar cara a 1960, tras a súa segunda estancia en prisión, entre 1960 e 1965, para cultivar o serialismo e a música atonal, dodecafónica, serial etc., técnicas que abandonará cedo, destruíndo, ou eliminado do seu catálogo, toda a súa produción. A partir de entón as obras do compositor cántabro achéganse con frecuencia a unha tonalidade ceibe, non renunciando a procedimentos dodecafónicos, seriais ou modais sempre que a forma expresiva satisfixer a súa necesidade compositiva.

Autor dunha ampla obra, musicalizou nas súas cancións entre outros poetas ao trovador Nuno Fernandez Torneol, Lope de Vega, Antonio Machado, Juan Ramón Jiménez, Pedro

<sup>25</sup> A información das obras compostas sobre textos de Valle-Inclán están tomadas de Sangiorgi, Felipe, *Vida y Obra del Maestro Juan Bautista Plaza*. CD-Rom, Caracas, Fundación Juan Bautista Plaza, 2002.

Salinas, Luis Cernuda, Rafael Alberti, Pablo Neruda, Vicente Aleixandre, Miguel Hernández, Blas de Otero, José Luis Hidalgo, ou a José Hierro, de quen foi gran amigo e con quen compartiu cativerio no convento das Comendadoras, de Madrid.

Autor de varias óperas, en 1995 vai compor a titulada *La Marquesa Rosalinda*, inspirada na obra valleinclaniana do mesmo título, partitura que permanece inédita. [DMEH]: Tomo IX, p. 194.

### **RUIZ-PIPÓ, ANTONIO**

Granada, 7-IV-1934; París, 17-X-1997

Compositor, pianista, musicólogo e docente, é autor da partitura para a obra de teatro *Divinas Palabras*, cuxa estrea, baixo a dirección de J. L. Barrault, tivo lugar en París en 1963 no Théâtre d'Odeón. A música está escrita para coro mixto, órgano e orquestra sinfónica.<sup>26</sup> [DMEH]: Tomo IX, pp. 500-501.

### **SAMPERIO FLORES, SATURNINO**

#### **MIGUEL ÁNGEL**

Santander, 12-VIII-1936;

Santander, 15-V-2000

Compositor, pianista e pedagogo, fixo música incidental para *El embrujado*. A partitura, de 1965, foi un encargo da Escuela Superior de Arte Dramático de Madrid, onde foi estreada en xuño dese ano e interpretada por Miguel Angel Tallante (violín), Saturnino Samperio (violín), Miguel Angel Samperio (piano) e grupo instrumental da Escuela Superior de Arte Dramático de Madrid, dirixido por Miguel Ángel Gómez Martín. A obra, que no ca-

<sup>26</sup> Vid. «Ruiz-Pipo, Antonio», en *Catálogo de Compositores Contemporáneos* da Fundación Autor e da SGAE: <http://www.catalogodecompositores.com>

tálogo do compositor aparece co título de *Ilustraciones musicales para «El embrujado» de Valle Inclán, para conjunto instrumental*, está escrita para zanfoña, dous violíns, violoncelo, frauta, oboe, clarinete, fagot, guitarra e piano, cunha unha duración aproximada de dez minutos.<sup>27</sup> [DMEH]: Tomo IX, pp. 642-643.

### **SEMPRÚN MAURA, FRANCISCO**

Madrid, 15-X-1928;

París, 22-V-1986

Fillo do político, escritor e diplomático José M.<sup>a</sup> Semprún Gurrea e de Susana Maura Gamazo, filla do Duque de Maura —presidente do goberno de España—, e irmán dos escritores Jorge e Carlos, comeza a súa formación musical en París en 1939, unha vez asentada a familia na república francesa como consecuencia do resultado da guerra civil española, e onde adquire una fonda formación. Foi alumno, entre outros prestixiosos músicos, do compositor madrileño, tamén no exilio, Salvador Bacarisse,<sup>28</sup> quen exercerá nel unha gran influencia musical que o levará a renunciar ao vangardismo.

Compositor, pianista e profesor, a súa carreira vai estar vencellada á música de baile (pianista do Atelier de la Danse en Paris; profesor de música e ritmo dos bailaríns da sección de danza da Sorbona e do Centre International de la Danse en Paris etc.), o que o levou a facer moita música escénica para baile (danza e ballet), teatro, radio, cinema e televisión. O seu catálogo abranguerá, ademais, música para piano e mais cancións para voz e acompañamento.

<sup>27</sup> Vid. «Samperio, Miguel Angel», en *Catálogo de Compositores Contemporáneos* da Fundación Autor e da SGAE: <http://www.catalogodecompositores.com>.

<sup>28</sup> Vid. Fernando López-Acuña López, «A obra de Don Ramón del Valle-Inclán ... », *Cuadrante*, 12, p. 47.

Entre as poucas composicións que para voz con acompañamento se coñecen de Francisco Semprún, pódese citar *Ligazón*, cuxa música, inspirada na obra valle-inclanesca, está escrita para voz e guitarra por volta de 1951.

O seu arquivo persoal —partituras e documentos— consérvanse na biblioteca do Institut Mémoires de l'Édition Contemporaine en Paris. [DNEH]: Tomo IX, pp. 920-921.

### SANTIAGO DE MERÁS, CARMEN

Oviedo, 1917

Pianista, compositora e pedagoga, realizou a súa vida profesional no Conservatorio de Madrid, onde ingresara, aos nove anos, graduándose con premio extraordinario por unanimidade. Traballou na biblioteca do Conservatorio Superior de Música de Madrid, centro en que desenvolveu a súa actividade docente como profesora de Solfexo.

Na súa faceta creadora compuxo música escénica, sinfónica, coral, obras para voz e piano e para conxunto instrumental, así como para piano. A súa produción —que parece ser non moi numerosa— foi escasamente editada. Na Fundación Juan March atópase, baixo o título de *Canciones diversas*, un caderno fotocopiado de música manuscrita, de 47 páxinas (cota M-2204-B), de cancións para voz e piano, con poesías de Gustavo Adolfo Bécquer, Ramón M.<sup>a</sup> del Valle-Inclán, Manuel Cuña Novás, J. A. de los Cármenes, Federico García Lorca, Rafael Sánchez Mazas, Félix García e Ramón de Campoamor. Dúas son as cancións que sobre poesías de Valle-Inclán aparecen no caderno e que dan título ás obras, *En el camino* e *Son de muñeira*, que corresponden ás Claves XIV e XIII de *Aromas de Leyenda*. [DMEH]: Tomo IX, p. 782

### SOTO «SORDERA», VICENTE

Jerez de la Frontera (Cádiz), 1954

Nacido nunha familia de longa e importante tradición flamenca, Vicente Soto Varea iníciase no mundo artístico como guitarrista, como «Sotito de Jerez, El Sordera», da man de seu pai, o célebre *cantaor* Manuel Soto «El Sordera» (Manuel Soto Monje), actividade que alterna coa de *cantaor* en diversos *tablados* andaluces. Despois dunha longa carreira profesional como *cantaor*, na actualidade está considerado como un prestixioso intérprete do cante flamenco.

Ortodoxo no cante, vai poñer música a composicións poéticas de diversos autores, como Pessoa, Bergamín, José Martí, Unamuno, irmáns Machado, Pedro Lessa, José Asunción Silva, Alfonso Reyes, Rubén Darío, Alberti ou Ramón del Valle-Inclán.

Con versos de *La tienda del herbolario* —Clave XVII de *La pipa de kif*—, correspondentes aos apartados dez, once e «finis», vai compor, para Ketama —grupo musical iniciador da corrente musical que se deu en chamar «Nuevo Flamenco», onde fusionan o flamenco con elementos musicais tomados de distintos estilos, fundamentalmente do rock, jazz e elementos rítmicos e tímbricos da música caribeña— a canción titulada *La pipa de kif*, que dará nome ao seu segundo disco, editado por «Nuevos Medios», en 1987:

[a] ¡Verdes venenos! ¡Yerbas letales  
De Paraísos Artificiales!  
A todos vence la marihuana,  
Que da la ciencia del Ramayana

[b] ¡Adormiras! Feliz neblina,  
Humo de opio que ama la China.  
El opio evoca sueños azules,  
Lacas, tortugas, leves chaúles;  
Ojos pintados, pies imposibles,  
Lacias coletas, sables terribles;

Verdes dragones, sombras chinescas,  
Trágicas farsas funanbulescas;

[a][Repetición]

[c] Genuflexiones de Mandarines,  
Sabias Princesas en Palanquines;  
Y nombres largos como poemas  
Que evocan flores, astros y gemas.

[d] Se *me* apagó el fuego de mi cachimba,  
Y no consigo ver una letra  
Mientras enciendo —taramba y timba,  
Tumba y taramba— pongo una &

[b,d,a,a] [Repetición]

En 1999 Vicente Soto *Sordera*, como compositor e intérprete, vai gravar o disco titulado *Entre dos mundos* (Fonomusic, S.A., España), rexistro en que figuran textos de diversos poetas de lingua castelá que —segundo palabras do compositor—, «se ajustan perfectamente a la cuadratura de un compás de flamenco»,<sup>29</sup> e entre os que figura un de Valle-Inclán, *Rosa hiperbólica*, título que corresponde á poesía homónima da Clave III de *El Pasajero*: «Estoy seguro de que estos poemas de Valle-Inclán o de Rubén Darío se los doy a cualquier gitano de Jerez, o a mi padre, que es analfabeto, y los canta con la misma cuadratura».<sup>30</sup> [DMEH]: Tomo X, p. 42.

## TABLETOM

Grupo malagueño de rock de fusión nacido no ano 1976. En 1992 editan *Inoxidable*, disco en que figuran, entre outras, dúas composicións con letras de Rubén Darío e de Valle-Inclán. A Clave XVII, XI, *La tienda del her-*

<sup>29</sup> Emilio Manzano, «Entrevista a Vicente Soto, Sordera» en *La Vanguardia* (Barcelona), 25-XII-1999.

<sup>30</sup> *Idem*.

*bolario* de *La pipa de kif* («¡Verdes venenos! ¡Yerbas letales / de Paraísos Artificiales!...») será o poema musicado do escritor de Vilanova de Arousa, que aparece baixo o título de «La marihuana». O disco foi reeditado en CD por *Nuevos Medios* (15593 CDM).

## TURINA, JOSÉ LUIS

Madrid, 12-X-1952

Compositor, docente e director de orquestra, José Luis Turina de Santos é, na actualidade, unha das figuras máis sobranceiras do panorama musical español. Home de ampla cultura e sólida formación musical, inicia os seus estudos no Conservatorio Municipal de Barcelona, continuándoos no Real Conservatorio Superior de Música de Madrid, cidade en que inicia, ao mesmo tempo, os de Filosofía e Letras na Universidade Central, formación que completa en numerosos cursos de perfeccionamento con prestixiosos mestres, entre os que destaco —unicamente por se ter ocupado da obra de Valle-Inclán—, a Antón García Abril e a Carmelo Bernaola.



José Luis Turina

Profesor de Harmonía, Contrapunto e Composición no Conservatorio Profesional de Música de Cuenca entre 1981 e 1985, cidade onde vai compoñer a súa ópera de cámara *Ligazón*, con texto de Valle-Inclán, desenvolverá posteriormente a súa carreira no Real Conservatorio Superior de Música, como profesor de Harmonía, así como no Conservatorio Profesional de Música Arturo Soria de Madrid, desempeñando a cátedra de Harmonía e Contrapunto na Escuela Superior de Música Reina Sofía, da Fundación Isaac Albéniz.

Invitado por diversos centros universitarios dos Estados Unidos de América, impartirá entre os anos 1989 e 1992 numerosas conferencias e presentacións de concertos de música española contemporánea en que se incluírán, entre outras, as súas obras. Asesor Técnico da Consejería de Música y Artes Escénicas do goberno español entre 1993 a 1996, posto ao que volverá en 1998, tras unha paréntese para impartir clases maxistras na Manhattan School of Music de Nova York, é nomeado no 2001 Director Artístico da Joven Orquesta Nacional de España (JONDE).

Académico correspondente da Real Academia de Bellas Artes «Santa Isabel de Hungría» de Sevilla e da Real Academia de Bellas Artes de Granada, é galardoado, en 1996, co Premio Nacional de Música do Ministerio de Educación e Cultura.

Autor dunha importante produción musical, o seu pensamento —dirá Mariano Pérez Gutiérrez— está baseado en dous principios básicos: estruturalismo e expresividade. A súa música é unha continua procura do equilibrio entre ambos, entendida como o resultado da loita entre as tensións que orixina. Xunto a estes parámetros está presente a tradición. Para Turina toda época é e foi debedora de épocas pasadas, e a alternancia entre elementos novos e tradicionais é unha das claves da expresividade e da unidade da música. A fusión entre

tradición e vangarda —di Tomás Marco—<sup>31</sup> dáse en Turina coa maior naturalidade e convencemento, que establece un diálogo brillante, non só entre as máis diversas técnicas e estéticas, senón tamén entre o formal e o expresivo.

Non deixa de ser significativo o feito de que Valle-Inclán, a quen o compositor considerara un dos grandes xenios das letras españolas, fose o autor elixido para unha das súas primeiras obras «maiores» nos albores da súa carreira e que, anos máis tarde, xa autor consagrado, recorrese a el novamente. Dúas son, pois, as composicións, distantes no tempo, en que a palabra de Valle-Inclán serviu de soporte textual ás obras de José Luis Turina:

*Ligazón. Ópera de cámara en un acto, con texto de Ramón M.ª del Valle-Inclán.*

*Música ex lingua* [Aria II: texto de Valle-Inclán]

*Ligazón, ópera de cámara nun acto*, está dividida en cinco escenas e o seu desenvolvemento argumental queda deseñado polo compositor do xeito seguinte:<sup>32</sup>

*Escena primera.* La acción se desarrolla en Galicia, a las afueras de una venta. La *Mozuela* es requerida por la *Raposa* para que ofrezca sus favores al pretendiente que entre la Madre y ella han escogido. Intenta seducirla por medio de una gargantilla, pero la *Mozuela* se opone a que nadie se inmiscuya en su vida.

*Escena segunda.* Tras quedar la *Mozuela* sola, una flauta anuncia la aparición del *Afilador*, que, al trabar conocimiento con ella, le propone afilarle las tijeras a cambio de un abrazo.

<sup>31</sup> Marco, Tomás: *Pensamiento musical y siglo*, Madrid, Fundación Autor, 2002, pp. 442-443.

<sup>32</sup> Quero manifestar o meu agradecemento ao compositor polas notas que sobre o desenvolvemento argumental das distintas escenas de *Ligazón* tivo a ben enviarme, así como o seu comentario sobre a partitura da súa autoría.

Después de un mantenido coqueteo, el abrazo se queda reducido a una copa de anisete. El *Afilador* cumple con su trabajo y, tras beber la copa, parte.

*Escena tercera.* La *Raposa* y la *Ventera* —madre de la *Mozuela*— mantienen un diálogo en el que cada una de ellas intenta que sus dotes de brujería prevalezcan por encima de las de la otra.

*Escena cuarta.* La *Ventera*, en la misma forma en que lo hizo la *Raposa* en la escena primera, intenta convencer a su hija de que ceda a sus deseos, utilizando para ello la misma gargantilla. La *Mozuela* enfurecida, le manifiesta su desprecio.

*Escena quinta.* Tras desaparecer la *Ventera*, regresa el *Afilador*. Trae la camisa rasgada y mucha sangre. La *Mozuela* le adivina que ello es debido a que un perro le clavó los colmillos en el hombro. La *Ventera*, desde dentro de la casa, insta a su hija para que entre dejando sin echar el cerrojo por si acudiera el pretendiente. La *Mozuela* intenta seducir al *Afilador*, y le propone una ligazón. Se clava las tijeras en la mano, y mientras bebe la sangre del hombro del mozo, oprime la boca de éste con la palma ensangrentada. A continuación desaparecen en el interior de la venta. La sobra del pretendiente cruza la escena. Pulsa la puerta. Se entorna la hoja, y la sombra se cuela furtiva por el hueco. La *Mozuela* levanta el brazo y quiebra el rayo de la luna con el brillo de las tijeras. Por el hueco del ventano, cuatro brazos descuelgan el pelele de un hombre con las tijeras clavadas en el pecho.

O propio compositor, en escrito asinado en Madrid en febreiro de 1996, que se reproduce, comenta, do modo seguinte, a partitura da ópera de cámara nun acto, con texto de Ramón M.<sup>a</sup> del Valle-Inclán:

*Ligazón* fue compuesta en Madrid entre 1981 y 1982, gracias a una ayuda a la creación musical del Ministerio de Cultura, sobre el breve, pero intenso, «auto para siluetas» con que se abre el *Retablo de la avaricia, la lujuria y la muerte*, de Ramón del Valle-Inclán.

Concebida plenamente al servicio del dramático texto de Valle-Inclán, «*Ligazón*» se desarrolla en forma de ópera de cámara, tomando como base para su puesta [en] escena un escaso número de elementos en cada uno de sus diferentes aspectos: desde el decorado único al número de sus intérpretes (una soprano —La *Mozuela*—, una mezzo —a cuyo cargo corren los papeles de la *Ventera* y la *Raposa*— y un tenor —el *Afilador*—, levemente asistidos por una actriz y un actor, este último —el *Bulto de manta y retaco*— sin siquiera intervención hablada), pasando por una plantilla instrumental integrada por tan sólo once ejecutantes (flauta, oboe, clarinete, fagot, trompa, trompeta, trombón, un percusionista, violín, viola y violoncello). Se compone de un único acto ininterrumpido, dividido en cinco escenas, con una duración aproximada de 45 minutos.

*Ligazón* carece de libreto propiamente dicho, si entendemos por tal un texto elaborado con el propósito de ser «puesto en ópera»— El lenguaje de Valle-Inclán es tan encendidamente musical que cualquier intento de adaptación habría resultado sacrílego. Por lo tanto, la ópera se basa casi en su integridad en el texto de la pieza escénica, del que se han respetado —salvo algunas, muy pocas, supresiones— incluso las acotaciones, cuya belleza literaria ha sido salvaguardada mediante su presencia en la partitura.

Desde un punto de vista exclusivamente musical, *Ligazón* se mueve dentro de un atonalismo libre —salvo algún «guiño» a la música popular—, que persigue en todo momento el máximo acercamiento al texto, con abundantes momentos de carácter expresionista, especialmente en los puntos de gran tensión dramática que caracterizan el final de la pieza de Valle-Inclán.

En *Ligazón* pueden distinguirse dos tipos de tratamiento musical, claramente diferenciados y siempre superpuestos: el de las voces, de carácter unas veces *recitativo* y otras *cantabile*, pero continuamente al servicio de los condicionantes prosódicos derivados del texto, y el de los instrumentos, más libre y flexible. La



tercera escena, sin embargo, huye de uno y de otro: puramente declamada entre la *Ventera* y la *Raposa*, hace las veces de intermedio de la ópera.

Dedicada a mi hermano Joaquín, *Ligazón* se estreno el 2 de julio de 1982 en Cuenca, en la Antigua Iglesia de San Pablo, convertida provisionalmente en teatro de ópera para el desarrollo del I Encuentro Internacional de Ópera de Cámara para Jóvenes Intérpretes. Fueron sus intérpretes la soprano Charo de la Guardia, la mezzo Carmen Sinovas y el tenor Alfredo Heilbron, acompañados por el Grupo de Cámara de la Orquesta Sinfónica de la RadioTelevisión Española, bajo la dirección de Pascual Ortega. La escenografía y la dirección escénica corrieron a cargo, respectivamente, de Tomás Adrián y de Luis Iturri.

A estrea da obra, que foi acollida con entusiasmo polo público, constituíu un éxito para o compositor, sendo obxecto dunha crítica favorable por parte dos medios especializados:

[...] *Ligazón*, de José Luis Turina, es un gran contribución al moderno teatro español con música. Esa escena prolongada que su genial autor, Valle-Inclán, subtítuló «auto para siluetas», encuentra en la música actual del compositor todo el contenido dramático que necesita. José Luis Turina no deja de aprovechar todos los hallazgos de la música contemporánea, pero no por eso se siente sujeto por ellos. Establece desde el principio un lirismo severo, sombrío, que a veces deriva hacia la declamación, lo que produce una indudable tensión. Apuntes de música tradicional aparecen en los cantos de la *Mozuela*, pero todo lo demás esta puesto al servicio de una mente musical de nuestro tiempo, que entiende perfectamente su relación con un texto admirado...<sup>33</sup>

[...] La misma orquesta y director trabajaron con eficacia y evidente cariño hacia la partitura en el estreno de *Ligazón*. Ya es un suceso

que un joven compositor, recién llegado a la treintena, componga y estrena una ópera. Sin embargo, el valor positivo de la experiencia no debe extrañar a quienes seguimos los firmes pasos musicales del nieto de don Joaquín, que es, sin duda, uno de los compositores más dotados de la generación en ascenso. La misteriosa y tremenda Galicia que pinta Valle-Inclán ha servido a José Luis Turina para practicar un teatro musical que, siendo español y de hoy, muestra concatenaciones cordiales con el expresionista de la Escuela de Viena. No debo ocultar que me interesó bastante más la parte orquestal—llena de toques personales y de sugestivas alusiones musicales que ambientan y matizan el acontecer escénico—, que la escritura vocal...<sup>34</sup>

Anos máis tarde do estreno de *Ligazón* José Luis Turina recurrirá á obra valle-inclanesca para a realización de *Música ex lingua*. Composición escrita para coro mixto e orquestra de cámara sobre textos de Agustín García Calvo, Lope de Vega, Luis de Góngora, José Bergamín, Valle-Inclán e Francisco de Quevedo, foi un encargo da Comunidade de Madrid en 1989, cuxa estrea terá lugar o día día 2 de maio do seguinte ano.

Os principios que serviron de base a composición son explicados polo compositor en marzo de 1990:

*Música ex lingua* fue compuesta por encargo de la Consejería de Cultura de la Comunidad de Madrid, con destino a ser estrenada por su Orquesta y Coro de Cámara con ocasión de la celebración del 2 de Mayo, día de dicha Comunidad. Su título no pretende otra cosa que situar en un mismo plano, desde el mismo comienzo, los dos elementos principales de la obra: la música y el lenguaje o, mejor dicho, el lenguaje y la música, ya que la propia expresión latina subordina ésta a aquél, al crear entre ambas una relación antece-

<sup>33</sup> Cf. Carlos Gómez-Amat, *De Música*, 5-VII-1982.

<sup>34</sup> Cf. José L. García del Busto, *El País*, 6-VII-1982.

dente/consecuente. Y fue mi propósito, desde el mismo comienzo de la composición, escribir una obra en que música y lenguaje, en forma de textos o poemas, se trabaran entre sí de tal forma que, en la audición, no resultara uno dañado o, simplemente, anulado o ensombrecido por el otro.

[...] No se sorprenda el oyente si se encuentra de repente situado frente a músicas pertenecientes a muy diversos presupuestos estéticos, con saltos a veces bruscos entre unas y otras. Son, sencillamente, cosas que pueden pasar a finales del siglo XX, producto de la *co-existencia* y la *acumulación* (John Cage *dixit*) propias de nuestra época, así como de los diversos quehaceres artísticos actuales, y por las que —entre otras— creo que merece la pena escribir música e nuestros días.

*Música ex lingua*, que é unha cantata en sete partes —o interludio e unicamente musical—impulsadas, de diverso modo, polo interese do autor acerca da linguaxe e das súas relacións coa música, gozou desde un primeiro momento do beneplácito da crítica, e en tal sentido escribirá Tomás Marco, un dos compositores españois máis destacados da xeración posterior a de 1951, importante musicólogo e importante crítico:

El planteamiento de *Música ex lingua* podía sugerir soluciones complejas, pero la realización de Turina responde a una magistral sencillez, tanto cuando habla por sí mismo como cuando fantasea sobre estilos pretéritos. Con la musicalización del texto, llana nuestra atención el tratamiento instrumental impostado en el sentido y la prosodia del coro. Y es que Turina, desde el comienzo de su carrera, se comporta como un maestro entero y verdadero.<sup>35</sup>

O texto utilizado de Valle-Inclán na Aria II da composición, escrito a modo de vilancico, está formado polas cantigas, en lingua galega,

con que rematan algunhas das poesías que forman o libro *Aromas de leyenda*. Turina utiliza os versos das cantigas que, incluídos como compositores dun todo, figuran na antoloxía bilingüe de Carmen Martín Gaité e Andrés Ruiz Tarazona, *Ocho siglos de poesía gallega* (Alianza Editorial. Madrid, 1972). É de salientar que Turina non é alleo á atracción que por estas cantigas na nosa lingua sentiron outros moitos compositores que tamén as levaron ao pentagrama: Dúo Vital, Pich Santasuna, Carmelo Parada, García Abril, Suso Vaamonde..

*Música ex lingua* vai ser gravada pola «Orquesta y Coro de la Comunidad de Madrid» baixo a dirección de Miguel Groba Groba, nun disco compacto que leva o título *Madrid en el Tiempo (II)* (D.L.: M-732-1992), e que foi editado pola «Consejería de Cultura» da Comunidade de Madrid: CEyAC / Editorial Alpuerto. A duración total aproximada da obra é de media hora, sendo a da Aria II de tres minutos corenta segundos. [DMEH]: Tomo X, pp. 525-528.

## VITIER GARCÍA-MARRUZ, SERGIO LEOVALDO

La Habana, 18-I-1948

Guitarrista, compositor, concertista e estudioso da música tradicional do seu país. Destaca entre a súa produción a música incidental escrita para cine, teatro e ballet, actividades polas que é moi reconecido por directores de escena e pola crítica especializada. É autor da partitura da versión teatral de *Divinas palabras* do director cubano Roberto Blanco Espinosa (Habana 23-I-1936 / Habana, 24-XII-2002), representada polo *Teatro Ensayo Ocuje* e estreada o 4-III-1971. [DMRH]: Tomo X, p. 975.

<sup>35</sup> Cf. *El País*, 16-XI-1991.

SOBRE O SOL E A LUA

Versos galegos  
de  
D. Ramón del Valle-Inclán

Música  
de  
Carmelo Parada Bouyet

## Sobre o sol e a lua

Versos galegos de  
D. Ramón del Valle-Inclán

Música de  
Carmelo Parada Bouyet

*Andantino*

The musical score is written in 2/4 time with a key signature of two flats (B-flat and E-flat). It consists of a vocal line and a piano accompaniment. The piano part begins with a series of chords and eighth-note patterns. The vocal line starts at measure 7 with the lyrics 'So-bre o sol e a'. The piano accompaniment continues with a steady eighth-note accompaniment. The vocal line continues with 'lu a vo-a un pa-xa-ri-ño' and 'que le-va un ha-ro-sa pra Xe-'. The piano accompaniment features a mix of chords and moving lines, including a prominent bass line with eighth notes. The score ends with a piano (*P*) dynamic marking.

7 So-bre o sol e a

13 lu a vo-a un pa-xa-ri-ño

19 que le-va un ha-ro-sa pra Xe-

*P*

25 *rall.* *ten.*  
sus — me - ni — ño. — Pa - xa - ri — ño

31  
lou — ro gai - tei - ri - ño lin — do, can - ta - me no

37  
pei — to — que o te - ño fe — ri — do

43  
Cán - ta - me no pei — to pa - xa - ri - ño lin —

49 do que con Xe-sús fa - las no teu a - so -

*rall.*

55 vi o Pol' a mañan ce do — lin-do rui-se -

61 ñol hay n'a tu - a can - ti - ga or - ba — llo de

67 frol or - ba - lli-ño, fres - co nas pa-las d'o di

*f*

73 *rall.*  
a or-ba-lli-ño gra ——— cia  
*f*  
*rall.*

79  
d'a Vir-xen Ma-ri ——— a  
*rall.*

85  
*ff*



Vilanova de Arousa

# CUADRANTE

*Revista de Estudos Valleinclanianos e Históricos*

ISSN 1698-3971



P.V.P

5 €