



## Ramón María del Valle-Inclán, *Romance de lobos* (1908)

### DRAMATIS PERSONAE

- EL CABALLERO DON JUAN MANUEL MONTENEGRO.
- SUS HIJOS: DON PEDRITO, DON ROSENDO, DON MAURO, DON GONZALITO Y DON FARRUQUÍÑO.
- SUS CRIADOS: DON GALÁN, LA ROJA, EL ZAGAL DE LAS VACAS, ANDREÍÑA, LA REBOLA Y LA RECOGIDA.
- DON MANUELITO SU CAPELLÁN, ABELARDO PATRÓN DE LA BARCA, LOS MARINEROS Y EL RAPAZ, DOÑA MONCHA Y BENITA LA COSTURERA, FAMILIARES DE LA CASA.
- LA HUESTE DE MENDIGOS DONDE VAN EL POBRE DE SAN LÁZARO, DOMINGA DE GÓMEZ, EL MANCO LEONÉS, EL MANCO DE GONDAR, PAULA LA REINA QUE DA EL PECHO A UN NIÑO, ANDREIÑA LA SORDA Y EL MORCEGO CON SU COIMA.
- ARTEMISA LA DEL CASAL, BASTARDA DEL CABALLERO, CON UN HIJO PEQUEÑO A QUIEN LLAMAN FLORIANO.
- EL CIEGO DE GONDAR CON SU LAZARILLO FUSO NEGRO, LOCO.
- UNA TROPA DE SIETE CHALANES: SON MANUEL TOVIO, MANUEL FONSECA, PEDRO ABUÍN, SEBASTIÁN DE XOGAS Y RAMIRO DE BEALO CON SUS DOS HIJOS.
- DOÑA ISABELITA, QUE FUE BARRAGANA DEL CABALLERO. UNA VIUDA CON SUS CUATRO HUÉRFANOS.
- LA SANTA COMPAÑA DE LAS ÁNIMAS EN PENA.

### JORNADA PRIMERA

#### ESCENA PRIMERA

*Un camino. A lo lejos, el verde y oloroso cementerio de una aldea. Es de noche, y la luna naciente brilla entre los cipreses. Don Juan Manuel Montenegro, que vuelve borracho de la feria, cruza por el camino, jinete en un potro que se muestra inquieto y no acostumbrado a la silla. El hidalgo,<sup>1</sup> que se tambalea de borrén a borrén,<sup>2</sup> le gobierna sin cordura, y tan pronto le castiga con la espuela como le recoge las riendas. Cuando el caballo se encabrita, luce una gran destreza y reniega como un condenado.*

EL CABALLERO

¡Maldecido animal!... ¡Tiene todos los demonios en el cuerpo!... ¡Un rayo me parta y me confunda!

UNA VOZ

¡No maldigas, pecador!

---

<sup>1</sup> Los *hidalgos*, la *hidalguía*: lowest rung of the noble warrior class associated during the Middle Ages with the Christian epic reconquest of the peninsula from the Muslims. The rural *hidalguía* endured until the late 19<sup>th</sup> and early 20<sup>th</sup> century in northern Spain. Emilia Pardo Bazán and Valle-Inclán give eloquent testimony to its passing.

<sup>2</sup> *de borrén a borrén*: «borrén. m. En las sillas de montar, parte realzada que se forma en el encuentro del arzón con las almohadillas, delante y detrás» (J. Casares). De ahí que debamos imaginar su tambaleo de borracho, no hacia los lados, sino hacia adelante y hacia atrás, lo que es comprensible en un hombre que sabe montar a caballo. Si vacilase hacia uno y otro lado, se caería más fácilmente. Obsérvese que poco después se dice: «luce una gran destreza».

OTRA VOZ ¡Tu alma es negra como un tizón del Infierno, pecador!  
 OTRA VOZ ¡Piensa en la hora de la muerte, pecador!  
 OTRA VOZ ¡Siete diablos<sup>3</sup> hierven aceite en una gran caldera para achicharrar tu cuerpo mortal, pecador!  
 EL CABALLERO ¿Quién me habla? ¿Sois voces del otro mundo? ¿Sois almas en pena, o sois hijos de puta?

*Retiembla un gran trueno en el aire, y el potro se encabrita, con amenaza de desarzonar<sup>4</sup> al jinete. Entre los maizales brillan las luces de la Santa Compañía.<sup>5</sup> El Caballero siente erizarse los cabellos en su frente y disipados los vapores del mosto.<sup>6</sup> Se oyen gemidos de agonía y herrumbroso son de cadenas que arrastran en la noche oscura, las ánimas en pena que vienen al mundo para cumplir penitencia. La blanca procesión pasa como una niebla sobre los maizales.<sup>7</sup>*

UNA VOZ ¡Sigue con nosotros, pecador!  
 OTRA VOZ ¡Toma un cirio<sup>8</sup> encendido, pecador!  
 OTRA VOZ ¡Alumbra el camino del camposanto, pecador!

*El Caballero siente el escalofrío de la muerte, viendo en su mano oscilar la llama de un cirio. La procesión de las ánimas le rodea, y un aire frío, aliento de sepultura, le arrastra en el giro de los blancos fantasmas que marchan al son de cadenas, salmodian en latín.*

<sup>3</sup> Siete diablos: se elige el número siete, sin duda, por su tradicional carácter mágico: «Sept correspond aux sept jours de la semaine, aux sept planètes, aux sept degrés de la perfection, aux sept sphères ou degrés celestes, aux sept pétales de la rose, aux sept têtes du naja D'angkor, aux sept branches de l'arbre cosmique et sacrificiel du chamanisme, etc.», Jean Chevalier et Alain Gheerbrant, *Dictionnaire des symboles*, Paris, Robert Laffont, 1882. De ahí su importancia simbólica y los secretos poderes que siempre se le han atribuido.

<sup>4</sup> Desarzonar: o sea, descabalar, derribar del caballo. Arzón: fuste de la silla de montar.

<sup>5</sup> la Santa Compañía: se refiere a la antigua creencia, tan extendida por todo el país gallego, sobre la aparición nocturna de los espíritus de los muertos, «los cuales se yergen de sus tumbas y avanzan en procesión por caminos, corredoiras y senderos alumbrándose con huesos encendidos». Semejante procesión (a la que se la dan los nombre de *Santa Compañía*, *Hoste*, *Estadea* o, sencillamente, *Procesión das Animas do Purgatorio*) va precedida por un vivo que carga con su cruz todas las noches hasta que el cuitado se topa en su caminar con otro vivo a quien podrá cedérsela. Por eso, cuando uno vislumbra a lo lejos las luces de semejante aparición colectiva, ha de huir a toda prisa para que no le carguen con su cruz. Hay quien cree que es de origen pagano. Para Vicente Risco es un mito estrictamente cristiano («Etnografía. Cultura espiritual», *Historia de Galiza*, dirigida por Ramón Otero Pedrayo, Buenos Aires, ed. Nos, 1962, vol. I). X. Rof Carballo, en un estudio que le dedica y que incluye en su libro *Mito e realidade da Terra Nai* (Vigo, Galaxia, 1957), piensa que consiste en una personificación procesional de la Madre Tierra, «saúdosa dos seus fillos, dises fillos que téndose salido da procesión dos séculos demóranse demasiado en voltar ó seu seo» (pág. 103). Constituye, en este caso, la llamada de la Tierra, que es a la vez madre y muerte. «Toda Magna mater ó mesmo tempo que percibida polo home como xeneratriz e fonte de vida ten que ser, tamén, sentida como aconchecho derradeiro, como tumba, como último refuxio no tránsito fugaz que é toda vida» (pág. 100). En su libro, *El demiurgo y su mundo: Hacia un nuevo enfoque de la obra de Valle-Inclán*, Antón Risco se refiere a la Compañía como una manifestación de la oscura nostalgia — contradictoria de deseo y horror — de la noche primordial: en ella alienta el recuerdo de todos los que fueron. Las referencias a esta creencia en la literatura y el ensayo gallegos son constantes.

Ahora bien, Valle la mezcla aquí con un aquelarre de brujas, con lo que da a pensar en la antigua creencia francesa que se denomina la *chasse-galerie* consistente en una asamblea, fiesta, danza y paseo de brujos o de licántropos. [Licantropía: Trastorno mental en que el enfermo imita los aullidos del lobo como si creyese ser ese animal.] Se localiza en el Maine, en Anjou, en Normandía. En cierto lugar del Anjou, se dice «qu'un sire de Gallery, en expiation de la faute qu'il avait commise de chasser un dimanche, pendant la grand-messe, fut condamné á chasser de nuit dans les plaines éthérées jusqu'à la consommation des siècles. Sa meute endiablée descend quelquefois sur la terre et se repait du corps de voyageurs», *Dictionnaire du français plus*, Centre éducatif et culturel, Montréal, 1988, XXIV. En Quebec, bajo el mismo nombre, sufrió una curiosa transformación: me refiero a ella en mis artículos «Autour du fantastique québécois» (*Revista Española de Estudios Canadienses*, Madrid, mayo 1994, págs. 63-76) y «A literatura fantástica no Québec» (*Boletín talego de Literatura*, Universidade de Santiago de Compostela, novembro 1993, págs. 5-14). Por cierto que Vicente Risco dice también: «Craro está que, a veces, a tradición popular confonde a procesión das ánimas con cortexos de bruxas», *Historia de Galiza*, ed. citada, págs. 425-432. Emma Susana Speratti Piñero, en su libro *El ocultismo en Valle-Inclán* (citado en la bibliografía) se refiere a manifestaciones fantasmagóricas muy semejantes con este comentario: «La creencia es común a muchas regiones del norte de Europa y en particular a las de influencia céltica». Por lo que alude al respecto a Irlanda, a Escocia y a la Bretaña francesa. Pero también a Alemania. Sin duda su referencia más sugestiva es la de la Isla de Man, en el mar de Irlanda, ya que allí se trata también de una suerte de cortejo fúnebre al que se le da un nombre muy semejante, the Company. En la Península Ibérica, cita creencias semejantes en Asturias (hueste, güestia o giíestika), Santander (buena xente) y Portugal, ed. cit., págs. 49-55.

<sup>6</sup> los vapores del mosto: aunque mosto significa, en rigor, el jugo de la uva exprimido antes de fermentar, Valle lo extiende con frecuencia al mismo vino.

<sup>7</sup> La blanca procesión pasa como una niebla sobre los maizales: como se ve, blanca y nebulosa, vaga, intangible, Valle se representa la Santa Compañía de acuerdo con la figuración tradicional del fantasma. Otros, en cambio, prefieren dibujarla, pintarla o describirla como un conjunto de esqueletos, habitualmente cubiertos con hábitos mortuorios. El elemento distintivo más general son las luces, que constituyen aquí también la primera referencia del narrador. Posiblemente, lo único que habían visto los campesinos que pretendían haberse tropezado con ella, eran unas luces de cualquier origen difuminadas por la niebla o la lluvia o, sencillamente, por la fronda.

<sup>8</sup> Sobre el cirio (candle), véase nota 323.

UNA VOZ ¡Reza con los muertos por los que van a morir! ¡Reza, pecador!  
 OTRA VOZ ¡Sigue con las ánimas hasta que cante el gallo negro!  
 OTRA VOZ ¡Eres nuestro hermano, y todos somos hijos de Satanás! ¡Reza, pecador!  
 OTRA VOZ ¡El pecado es sangre, y hace hermanos a los hombres como la sangre de los padres!  
 OTRA VOZ ¡A todos nos dio la leche de sus tetas peludas, la Madre Diabla!  
 MUCHAS VOCES ... ¡La madre coja, coja y bisoja,<sup>9</sup> que rompe los pucheros! ¡La madre morueca,<sup>10</sup> que hila en su rueca los cordones de los frailes putaños, y la cuerda del ajusticiado que nació de un bandullo embrujado!<sup>11</sup> ¡La madre bisoja, bisoja corneja, que se espioja<sup>12</sup> con los dientes de una vieja!<sup>13</sup> ¡La madre tiñosa, tiñosa raposa, que se mea<sup>14</sup> en la hoguera y guarda el cuerno del carnero en la faltriquera,<sup>15</sup> y del cuerno hizo un alfilerero! Madre bruja, que con la aguja que lleva en el cuerno, cose los virgos<sup>16</sup> en el Infierno y los calzones de los maridos cabrones!<sup>17</sup>

*El Caballero siente que una ráfaga le arrebató de la silla, y ve desaparecer a su caballo en una carrera infernal. Mira temblar la luz del cirio sobre su puño cerrado, y advierte con espanto que sólo oprime un hueso de muerto. Cierra los ojos, y la tierra le falta bajo el pie y se siente llevado por los aires. Cuando de nuevo se atreve a mirar, la procesión se detiene a la orilla de un río donde las brujas departen sentadas en rueda. Por la otra orilla va un entierro.<sup>18</sup> Canta un gallo.*

LAS BRUJAS ¡Cantó el gallo blanco, pico al canto!

*Los fantasmas han desaparecido en una niebla, las brujas comienzan a levantar un puente y parecen murciélagos<sup>19</sup> revoloteando sobre el río, ancho como un mar. En la orilla opuesta está detenido el entierro. Canta otro gallo.*

LAS BRUJAS ¡Canta el gallo pinto, ande el pico!<sup>20</sup>

*Al través de una humareda<sup>21</sup> espesa los arcos del puente comienzan a surgir en la noche. Las aguas, negras y siniestras, espuman bajo ellos con el hervor de las calderas del Infierno. Ya sólo falta colocar una piedra, y las brujas se apresuran, porque se acerca el día. Inmóvil, en la orilla opuesta, el entierro espera el puente para pasar.<sup>22</sup> Canta otro gallo.*

LAS BRUJAS ¡Canta el gallo negro, pico quedo!

<sup>9</sup> bisoja (adj.): cross-eyed

<sup>10</sup> morueca: según los diccionarios, morueco significa carnero padre; por lo tanto, morueca será la hembra madre. Como el cabrón y la cabra, tales animales son asimilados, en la tradición cristiana, a seres infernales.

<sup>11</sup> Bandullo embrujado: bandullo es vientre en gallego. Por lo que parece, al ser embrujado, ha dado a luz a criminales.

<sup>12</sup> espioja: quitar los piojos (lice)

<sup>13</sup> que se espioja con los dientes de una vieja: cabe imaginar, consecuentemente, que utiliza como peine la dentadura de una anciana. ¿Por qué anciana? Sin duda, por la tradicional asimilación de éstas con brujas.

<sup>14</sup> mearse: orinar

<sup>15</sup> faltriquera: skirt; pockets

<sup>16</sup> virgo: genital femenino

<sup>17</sup> cabrón: cuckold

<sup>18</sup> Por la otra orilla va un entierro: el conjunto de la obra probará al lector que este entierro anticipa una doble muerte: la de doña María y la del propio Caballero.

<sup>19</sup> comienzan a levantar un puente y parecen murciélagos: también mostrará el decurso de la obra que este puente es simbólico: por lo menos parece significar el que tendrá que atravesar sobre el río del tiempo el ánima del Caballero para arribar a la ribera del otro mundo. La semejanza de las brujas que vuelan agitando sus negros mantos con los murciélagos, así como con otras aves nocturnas, obedece a una muy antigua tradición. Goya, por ejemplo, ofrece representaciones equivalentes en sus *Caprichos* y pinturas negras.

<sup>20</sup> Es decir, muévase la boca, cántese.

<sup>21</sup> humareda: cloud of smoke

<sup>22</sup> El entierro que espera la construcción del puente para pasar, anticipa, evidentemente, el del propio Caballero: así se le da a saber que está condenado a una muerte cercana.

*El corro de las brujas deja caer en el fondo de la corriente, la piedra que todas en un remolino llevaban por el aire, y huyen convertidas en murciélagos.<sup>23</sup> El entierro se vuelve hacia la aldea y desaparece en una niebla. El Caballero, como si despertase de un sueño,<sup>24</sup> se halla tendido en medio de la vereda. La luna ha trasmontado los cipreses del cementerio y los nimba de oro. El caballo pace la yerba lozana y olorosa que crece en el rocío de la tapia. El Caballero vuelve a montar y emprende el camino de su casa.*

## ESCENA SEGUNDA

*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, y asoma la figura grotesca de una vieja en camisa, con un candil en la mano.<sup>25</sup>*

EL CABALLERO  
LA ROJA  
EL CABALLERO

Apaga esa luz...  
Agora bajo a franquealle<sup>26</sup> la puerta.  
Apaga esa luz.

*El Caballero se ha cubierto los ojos con la mano, y de esta suerte espera a que la vieja se retire de la ventana. El caballo piafa<sup>27</sup> ante el portón, y Don Juan Manuel no descabalgaba hasta que siente rechinar el cerrojo. La vieja criada aparece con el candil.*

EL CABALLERO  
LA ROJA  
EL CABALLERO  
LA ROJA

¡Sopla esa luz, grandísima bruja!  
¡Ave María! ¡Qué fieros! ¡Ni que le hubiera salido un lobo al camino!  
¡He visto La Hueste!<sup>28</sup>  
¡Brujas fuera! ¡Arreniégotte, Demonio!<sup>29</sup>

*Sopla la vieja el candil y se santigua medrosa. Cierra el portón y corre a tientas por juntarse con su amo, que ya comienza a subir la escalera.*

EL CABALLERO  
LA ROJA  
EL CABALLERO

Después de haber visto las luces de la muerte, no quiero ver otras luces, si debo ser de Ella...<sup>30</sup>  
Hace como cristiano.  
Y si he de vivir, quiero estar ciego hasta que nazca la luz del sol.

---

<sup>23</sup> El canto del gallo negro impide a las brujas colocar la clave del arco y no tienen más remedio que dejar la piedra en el río del tiempo. Se trata, pues, simbólicamente, del último plazo, brevísimo, que se concede al hidalgo para que se arrepienta de sus pecados. De ahí que las brujas desempeñen la función de agentes del Destino como las griegas *Moiras* o las latinas *Parcas* o *Fata*, de donde viene *hada* y *fada*, en gallego, aunque en esta lengua tal palabra haya pasado a significar, comúnmente, maldición. No importa que en las mitologías clásicas tales diosas sean sólo tres. Yo no trato sino de ofrecer al lector una sugestión de lectura. Por otra parte, le sorprenderá que esos poderes del otro mundo, traducidos así a las figuras cristianas de brujas siervas de Satanás, aparezcan como servidoras del Bien. Pero esto es habitual en tradiciones y leyendas de inspiración cristiana. Incluso obedece fielmente a su teología. Recuérdese la famosa frase de Mefistófeles en el *Fausto* de Goethe: «Yo soy ese espíritu que queriendo negar, afirma siempre.»

<sup>24</sup> *El Caballero, como si despertase de un sueño*: esta frase, como se ve, sugiere la posibilidad de que tal escena haya constituido sólo un sueño (lo que, por otra parte, justificaría la confusión de elementos que he señalado). No obstante, la obra, en su desarrollo, la justificará como profecía que se cumple. Se trata de un prólogo onírico o fantástico que resume, en clave simbólica, el sentido básico de la comedia, el que liga profundamente todas sus unidades, tal como he señalado en la Introducción. Pretende, pues, enmarcada poderosamente en la imaginación del lector, señalando con su negror nocturno su tonalidad fundamental, la de la muerte.

<sup>25</sup> ... y asoma la figura grotesca de una vieja: se trata de uno de los adjetivos más queridos de Valle-Inclán que entraña toda una concepción del mundo que dará lugar al esperpento. Aquí, como tantas veces, resonando con una tonalidad sarcástica ligada a la decadencia y a la deterioración de la vida. Pero es también un adjetivo muy usado en su época, uno de los más distintivos de la modernidad en cuanto expresa la perplejidad ante los vivos contrastes que originan los cambios que sufre el mundo y para los que a menudo no se encuentra mejor palabra con que definirlos. Así, se halla tanto en escritores modernistas como en autores populares, tal Arniches con sus «tragedias grotescas». A ambos tipos de literatura parece aludir conjuntamente Valle-Inclán en el subtítulo que dio a La marquesa Rosalinda de «Farsa sentimental y grotesca».

<sup>26</sup> *a franquealle*: galleguismo (franquearle, abrirle).

<sup>27</sup> *piafar*: Dar patadas o rascar el suelo con las manos el caballo cuando está parado e inquieto.

<sup>28</sup> *La Hueste*, *hoste* en gallego: uno de los nombres que dan las gentes a la procesión de las ánimas del purgatorio.

<sup>29</sup> ¡Brujas fuera! *Arreniégotte, Demonio!*: traducción directa del exorcismo (conjuro) gallego: ¡*Magas fora! ¡Arrenégote, Demo! (Witches, out! I renounce you, Satan!)*

<sup>30</sup> *Después de haber visto... si debo ser de Ella*: así prueba don Juan Manuel que ha entendido el mensaje del Más Allá.

LA ROJA  
EL CABALLERO

¡Amén!  
Mi corazón me anuncia algo, y no sé lo que me anuncia... Siento que un murciélago revolotea sobre mi cabeza,<sup>31</sup> y el eco de mis pasos, en esta escalera oscura, me infunde miedo, Roja.  
¡Arreniégo, Demonio! ¡Arreniégo, Demonio!

LA ROJA

*Al oír un largo relincho acompañado de golpes en el portón, Don Juan Manuel se detiene en lo alto de la escalera.*

EL CABALLERO  
LA ROJA  
EL CABALLERO  
LA ROJA  
EL CABALLERO  
LA ROJA  
EL CABALLERO

¿Has oído, Roja?  
Sí, mi amo.  
¿Qué rayos será?  
No jure, mi amo.  
¡El Demonio me lleve!... ¡Se ha quedado la bestia fuera!  
¡La bestia del trago!...<sup>32</sup>  
¡La bestia que yo montaba! Despierta a Don Galán para que la meta en la cuadra.  
Denantes llamándole estuve porque bajare a abrir,<sup>33</sup> y no hubo modo de despertarlo. ¡Con perdón de mi amo, hasta le di con el zueco!<sup>34</sup>

LA ROJA

*El Caballero se sienta en un sillón de la antesala, y la vieja se acurruca en el quicio de la puerta. Se oye de tiempo en tiempo el largo relincho y golpear del casco en el portón.*

EL CABALLERO  
LA ROJA  
EL CABALLERO  
LA ROJA  
EL CABALLERO  
LA ROJA

Prueba otra vez a despertarle.  
Tiene el sueño de una piedra.  
Vuelve a darle con el zueco.  
Ni que le dé en la croca.<sup>35</sup>  
Pues le arrimas el candil a las pajas del jergón.  
¡Ave María!

*Sale la vieja andando a tientas. Canta un gallo, el hidalgo, hundido en su sillón de la antesala, espera con la mano sobre los ojos. De pronto se estremece. Ha creído oír un grito, uno de esos gritos de la noche, inarticulados y por demás medrosos. En actitud de incorporarse, escucha. El viento se retuerce en el hueco de las ventanas, la lluvia azota los cristales, las puertas cerradas tiemblan en sus goznes. ¡Tac-toc!... ¡Toc-toc!...<sup>36</sup> Aquellas puertas de vieja tracería y floreado cerrojo, sienten en la oscuridad manos invisibles que las empujan. ¡Toc-toc!... ¡Toc-toc!... De pronto pasa una ráfaga de silencio y la casa es como un sepulcro. Después, pisadas y rosmar de voces en el corredor: Llegan rifando<sup>37</sup> la vieja criada y Don Galán.*

LA ROJA  
DON GALÁN  
LA ROJA  
DON GALÁN

Ya dejamos al caballo en su cuadra. ¡Qué noche Madre Santísima!  
Truena y lostrega<sup>38</sup> que pone miedo.  
¡Y no poder encender un anaco<sup>39</sup> de cirio bendito!...  
¿No lo tienes?

<sup>31</sup> Mi corazón... y no sé lo que me anuncia... Siento que un murciélago revolotea sobre mi cabeza: evidentemente, dada la connotación nocturna y mortal que arrastra en todo Occidente la imagen del murciélago. Al mismo tiempo expresa con viva plasticidad la imprecisión de una idea que revolotea y no se fija.

<sup>32</sup> ¡La bestia del trago!: «duende, espíritu enredador» (Academia); «Trago, duende, ser fantástico que se introduce en las casas y molesta con ruidos y otras travesuras» (Galaxia). En gallego también se le denomina trasno.

<sup>33</sup> Denantes: arcaísmo que coincide con una de las expresiones gallegas que traducen antes. También se usan en gallego enantes y antes; bajare: arcaísmo castellano no justificado en gallego, pero que, como tantas otras veces, usa Valle para prestar a estos diálogos una sugestión antigua y popular.

<sup>34</sup> zuecos: zapatos de madera que se usan en los pueblos de Galicia.

<sup>35</sup> croca, galleguismo con significación festiva: «Cabeza. CACHOLA» (Galaxia).

<sup>36</sup> Advuértase la eficaz atmósfera misteriosa y fantasmal que aquí se logra con este rico conjunto de ruidos diversos, pautados de silencios, y que se proyecta netamente en lo fantástico: «Aquellas puertas... sienten en la oscuridad manos invisibles que las empujan».

<sup>37</sup> rifando: galleguismo, riñendo

<sup>38</sup> lostrega: galleguismo, relampaguea (flashes of lightning)

<sup>39</sup> anaco: galleguismo: trozo, añico



*Calla entenebrecido. Nadie osa responder a sus palabras, y sólo se oye el murmullo apagado de un rejo. El caballero distingue en la oscuridad una sombra arrodillada a su lado, y se estremece.*

EL CABALLERO                    ¿Eres tú, Roja?  
LA ROJA                        Yo soy, mi amo.  
EL CABALLERO                    Dale a ese hombre algo con que se conforte, para poder salir  
inmediatamente. ¡Ay, muerte negra!

### ESCENA TERCERA

*Noche de tormenta en una playa. Algunas mujerucas apenadas, inmóviles sobre las rocas y cubiertas con negros manteos,<sup>49</sup> esperan el retorno de las barcas pescadoras. El mar ululante y negro, al estrellarse en las restingas<sup>50</sup> moja aquellos pies descaros y mendigos. Las gaviotas revolotean en la playa, y su incesante graznar y el lloro de algún niño, que la madre cobija bajo el manto, son voces de susto que agrandan la voz extraordinaria del viento y del mar.<sup>51</sup> Entre las tinieblas brilla la luz de un farol. Don Juan Manuel y el marinero bajan hacia la playa*

EL MARINERO                    ¡Ya alcanza mi amo cómo no está la sazón para hacerse a la mar!  
EL CABALLERO                    ¿Dónde tenéis atracada la barca?  
EL MARINERO                    A sotavento del Castelo.<sup>52</sup>  
EL CABALLERO                    Como habéis venido, podemos ir...  
EL MARINERO                    Era día claro, y tampoco reinaba este viento, cuando largamos de Flavia-Longa.<sup>53</sup> Aun así nos comía la mar. Vea cómo lostrega por la banda de Sudeste. ¡Hay mucha cerrazón!  
EL CABALLERO                    ¡Hay otra cosa!... ¡Miedo!  
EL MARINERO                    El mar es muy diferente de la tierra, y de otro respeto, Señor Don Juan Manuel.  
EL CABALLERO                    ¡No sois marineros, sino mujeres!  
EL MARINERO                    Somos marineros, y por eso miramos los peligros que apareja la travesía. Al mar, cuanto más se le conoce más se le teme. No le temen los que no le conocen.  
EL CABALLERO                    Yo le conozco y no le temo.  
EL MARINERO                    No le teme, porque usted no teme ninguna cosa, si no es a Dios.  
EL CABALLERO                    ¿Cuántos marineros sois?  
EL MARINERO                    Cinco y el rapaz, que no merece ser contado. Hemos venido con los cuatro rizados,<sup>54</sup> y aún<sup>55</sup> hubimos de arriar la vela al pasar La Bensa.  
EL CABALLERO                    ¡Qué noche fiera!  
EL MARINERO                    No se ve ni una estrella.  
EL CABALLERO                    ¡Ni hace falta! Si fueseis gente de mar, os gustaría este tiempo bravo.

<sup>49</sup> *negros manteas*: posiblemente se refiere al manido: en este caso, prenda de paño con la que las mujeres se cubrían la cabeza dejándola caer sobre los hombros.

<sup>50</sup> *restingas*: «Punta o lengua de arena o piedra debajo del agua y a poca profundidad» (Academia).

<sup>51</sup> *son voces de susto que agrandan la voz extraordinaria del viento y del mar*: sabida es la importancia expresiva que Valle concede a todo tipo de sonido para contribuir a crear una atmósfera específica. En estas escenas, como se ve, exalta con empeño los ruidos violentos de la naturaleza para intensificar eficazmente el dramatismo de la situación. Si estos sonidos se humanizan, aumentan, sin duda alguna, su sugestión. En este caso la identificación de ambas voces, las humanas y las de la naturaleza inorgánica, sugiere una pulsión panteísta de notable atractivo, a la vez romántica y muy gallega.

<sup>52</sup> *sotavento*: costado de la nave opuesto al barlovento (que es la parte de donde viene el viento). *Castelo*: castillo en gallego.

<sup>53</sup> Flavia-Longa: «Los comentaristas están generalmente de acuerdo con Filgueira Valverde en su opinión de que esta combinación valleinclanesca une el recuerdo de la vieja Arealonga [Villagarcía] con el nombre romano de Padrón [Iria Flavia] (...). Hay que añadir que Iria Flavia funciona todavía como topónimo, lindando al sur con la ciudad de Padrón, y que es la designación actual también del arciprestazgo de esa región», William J. Smither, *El mundo gallego de Valle-Inclán*, Sada (A Coruña), Edición do Castro, 1986, pág. 90.

<sup>54</sup> *con los cuatro rizados*: «rizo (Del fr. res) m. Mar. Cada uno de los pedazos de cabo blanco o cajeta, de dos pernadas, que pasando por los ollaos abiertos en línea horizontal en las velas de los buques, sirven como de envergues para la parte de aquellas que se deja orientada, y de tomadores para la que se recoge o aferra, siempre que por cualquier motivo conviene disminuir su superficie. // tomar rizados. fr. Mar. Aferrar a la verga una parte de las velas, disminuyendo su superficie para que tomen menos viento» (Academia); *aún*: galleguismo, aún; *hubimos*, para acercarse al gallego *houbemos* (también se podría decir *tivemos*).

<sup>55</sup> *aún* (galleguismo): todavía

EL MARINERO  
EL CABALLERO

¡Es mucho tiempo!  
Siempre preferible a la calma.

*Han llegado al atracadero<sup>56</sup> donde se abriga la barca. Grandes peñascales coronados por las ruinas de un castillo. El marinero se adelanta, y con el farol explora el camino para bajar a la orilla. Es peligroso el paso de aquellas rocas cubiertas de limo, donde los pies resbalaban. En el abrigo se adivina la forma de la barca. Un farol cuelga del palo, y lo demás es una mancha oscura. El marinero da una gran voz.*

EL MARINERO  
EL CABALLERO

¡Abelardo!  
¿Es el patrón?

EL MARINERO  
EL CABALLERO

Sí, señor.  
¿Abelardo, el hijo de Peregrino el Rau?

EL MARINERO  
EL CABALLERO

Sí, señor.  
Su padre era un lobo para la mar.

EL MARINERO  
UNA VOZ EN LAS TINIEBLAS

Pues el hijo le gana... ¡Abelardo!

EL MARINERO

¿Quién va?  
Sube para darle una mano al Señor Don Juan Manuel... Yo mal puedo con el farol.

EL CABALLERO

¡No te muevas, Abelardo! Me basto solo.

*Bajan a la orilla del mar. Se oye el vuelo de las gaviotas, convocadas por el viento y la noche. Una sombra se acerca: Sus pasos fosforecen en la arena mojada. Los relámpagos tiemblan con brevedad quimérica sobre el mar montañoso,<sup>57</sup> y se distingue la barca negra, cabeceando atracada al socaire de los roquedos.*

EL CABALLERO  
EL PATRÓN  
EL CABALLERO

¿Eres tú Abelardo?  
Para servirle, Señor Don Juan Manuel.  
A ti no te conozco... A tu padre le he conocido mucho... Me acuerdo de una apuesta que ganó: Era ir nadando hasta la Isla.

EL PATRÓN  
EL CABALLERO  
EL PATRÓN  
EL CABALLERO  
EL PATRÓN  
EL CABALLERO

¡De poco le ha servido al pobre aquella destreza!  
¿Murió ahogado?  
Murió, sí, señor.  
¿Cuándo embarcamos?  
Cuando el tiempo lo permita.  
¡Tú no morirás como tu padre! Tú tienes que pedir permiso al tiempo para hacerte a la mar. Cuando lleguemos estará fría aquella santa. ¡La muerte no tiene tu espera, hijo de Peregrino el Rau!

*A la luz de los relámpagos se columbra<sup>58</sup> al viejo linajudo<sup>59</sup> erguido sobre las piedras, con la barba revuelta y tendida sobre un hombro. Su voz de dolor y desdén vuela deshecha en las ráfagas del viento. El hijo de Peregrino el Rau hace bocina con las manos.*

EL PATRÓN  
UN MARINERO

Muchachos, vamos a largar.  
El viento es contrario y no llegaremos en toda la noche. Si no ocurre avería mayor.

OTRO MARINERO  
OTRO MARINERO  
EL CABALLERO

Más valía esperar.  
Al nacer el día acaso salte el viento.  
¿En qué año nacisteis? ¡Un rayo me parta si no habéis nacido en el año del miedo!

<sup>56</sup> atracadero: dock

<sup>57</sup> Los relámpagos tiemblan con brevedad quimérica sobre el mar montañoso: oxímoron de notable expresividad: el espejismo del relámpago en su carácter extremadamente efímero contra la ingencia de un mar que finge (por no menos engañosos) acusados relieves orográficos.

<sup>58</sup> columbrar: to make out (divisar, vislumbrar)

<sup>59</sup> linajudo: de 'linaje', rich in lineage; a reference to the Caballero's nobility



EL PATRÓN

¡A embarcar, rediós!<sup>60</sup> Meter a bordo el rizon.

*A la voz del patrón los cuatro hombres que tripulan la barca, uno tras otro, van saltando a bordo con un rosmar de protesta. El patrón manda aparejar la vela y se inclina sobre la borda de popa para armar la caña del timón. Después se santigua. La barca se columpia en la cresta espumosa de una ola. Comienza la travesía.*

## ESCENA CUARTA

*Sala desmantelada en una casa hidalga, a la entrada de Flavia-Longa. Llegan hasta allí, desde otra estancia, las voces de los criados, que rinden el planto a la sellara, que acaba de morir.<sup>61</sup> Los hijos han hecho campaña en la sala, y rifan al son que se reparten lo que afanaron al saquear la casa. Allí están Don Pedrito, Don Rosendo, Don Gonzalito, Don Mauro y Don Farruquiño. Los cinco hermanos se parecen: Altos, cenceños,<sup>62</sup> apuestos, con los ojos duros y el corvar de la nariz<sup>63</sup> soberbio. Don Farruquiño se distingue de los otros en que lleva tonsura y alzacuello*

DON ROSENDO  
DON FARRUQUIÑO  
DON ROSENDO  
DON FARRUQUIÑO  
DON ROSENDO  
DON PEDRITO  
DON FARRUQUIÑO

¡Creéis que en casa de mi madre se comía con cucharas de madera!  
Eso parece.  
Yo no paso por ello. ¿Quién es el ladrón de la plata que siempre hubo aquí?  
Ahora no la hay, y fuerza es conformarse.  
Pues la había.  
Sílbale, a ver si acude.  
El capellán se la llevó machacada, cuando estuvo en la facción.<sup>64</sup> Creo recordar eso.

DON ROSENDO  
DON MAURO  
DON GONZALITO  
DON ROSENDO  
DON PEDRITO  
DON ROSENDO  
DON PEDRITO

¡Mentira! Yo la he visto después, y comí con ella. ¡Y no hace mucho!  
Yo también.  
Toda la plata ha desaparecido hoy mismo, y el ladrón no es el capellán.  
¿Quién de vosotros llegó el primero?  
Yo llegué el primero. ¿Qué hay?  
Pues tú eres el ladrón.  
¡Y tú un hijo de puta!

*Don Pedrito y Don Rosendo se abalanzan y se agarran. Los otros hermanos se interponen con gran vocerío. El capellán<sup>65</sup> asoma en la puerta: Es un viejo seco, membrudo de cuerpo y velludo de manos, vestido con una sotana verdeante que se le enreda en los calcañares.<sup>66</sup>*

EL CAPELLÁN

¡Aún está caliente el cuerpo de vuestra madre, y ya peleáis como Caínes!  
¡Respetad el sueño de la muerte, sacrílegos! Esperad a que llegue vuestro padre, y él dará a cada uno lo que en herencia le corresponda. No seáis como los cuervos, que caen en bandada sobre los muertos para comérselos.  
¡Cuervos! ¡Caínes!

*Los cinco hermanos, revueltos en un tropel, siguen gritando en el centro de la estancia, los brazos se levantan sobre las cabezas amenazadores y coléricos.*

---

<sup>60</sup> ¡rediós!: ¡for God's sake!

<sup>61</sup> ... los criados, que rinden el planto: *pranto* en gallego: llanto a voces (a veces sumamente retórico) que hasta muy recientemente (y quizá todavía hoy en algunas partes) se hacía en las casas mortuorias ante los cadáveres, así como en sus entierros. Muy extendido por toda Galicia, en otros tiempos era entonado por profesionales, *as praxideiras*. Más tarde fueron sustituidas por mujeres familiares del difunto que lo declamaban espontáneamente.

<sup>62</sup> *cenceños*: delgado o enjuto.

<sup>63</sup> *corvar de la nariz*: por encorvar, forma anticuada.

<sup>64</sup> Referencia a la facción carlista, una facción conservadora que se sublevó en diferentes momentos durante el siglo XIX. Los carlistas fueron especialmente activos en las zonas montañosas del norte de la península. Las "Guerras Carlistas" fueron tema de gran interés en varias obras de Valle Inclán.

<sup>65</sup> *capellán*: chaplain

<sup>66</sup> *calcañares*: calcañar: «Parte posterior de la planta del pie» (Academia).

DON FARRUQUIÑO  
EL CAPELLÁN

Don Manuelito, esto no se arregla con sermones.  
¡También has manchado en este saqueo tus manos que consagran a Dios!<sup>67</sup>  
Esperad a que llegue vuestro padre y él dará a cada uno lo suyo. ¡Los lobos  
en el monte tienen más hermandad que vosotros! ¡Nacidos sois de un  
mismo vientre, y peleáis como fieras que por acaso se hallan en un  
camino!<sup>68</sup>

DON FARRUQUIÑO  
EL CAPELLÁN  
DON PEDRITO  
DON MAURO  
DON GONZALITO

¿Quién avisó a Don Juan Manuel?  
Yo le avisé. Esta tarde salió con una carta mía, la barca de Abelardo.  
¡Esa es una conspiración!  
¡Qué se pretende con avisar a mi padre!  
Debió respetarse la voluntad de mi madre, que, no le llamó cuando estaba  
moribunda.

EL CAPELLÁN

Porque vosotros lo habéis estorbado. Pero hartó sabéis que su último  
suspiro fue para él. ¡Cuervos! ¡Lobos!

DON PEDRITO  
EL CAPELLÁN  
DON FARRUQUIÑO  
DON MAURO  
EL CAPELLÁN

¡Basta de insultos, que la paciencia se me acaba!  
¡Y tú el mayor cuervo! ¡Y tú el mayor lobo!  
¡Qué valor da el vino!  
¡Un rayo te parta, Don Manuelito!  
Guardad esos fieros para las mujeres y para los rapaces, que a mí no se me  
asusta con ellos. ¡Sacrílegos! Vendrá Don Juan Manuel y os arrojará de esta  
casa que estáis profanando con vuestras concupiscencias.

DON PEDRITO  
DON FARRUQUIÑO  
EL CAPELLÁN  
DON FARRUQUIÑO  
EL CAPELLÁN

¡Un rayo me parta! ¡Me da el corazón que hoy ceno lengua de clérigo!  
¡Adobada en vino!  
¡Sacrílegos! ¡Seríais capaces de poner las manos sobre esta corona!  
¡No lo consentiría yo!  
¡Tú eres el peor de todos!... Ya tendréis el castigo, si no en esta vida, en la  
otra... Os dejo, os dejo entregados a este latrocinio impío... ¿Oís esa  
campana? Llama por mí y llama también por vosotros... Voy a decir la  
primera misa por el descanso de nuestra madre, mi protectora, mi madre.  
Vosotros, Caínes, bien hacéis en no oírla. ¡Sería un escarnio!<sup>69</sup> Sois como los  
perros, que no pueden entrar en la casa de Dios.

*El capellán sale, y el doble de la campana que resuena en la sala desmantelada,  
detiene por un momento aquel expolio a que se entregan desde el comienzo de la  
noche los cinco bigardos.*<sup>70</sup>

## ESCENA QUINTA

*La alcoba donde murió Doña María. Es el amanecer, uno de esos amaneceres  
adustos e invernales en que aúlla el viento como un lobo y se arremolina la llovizna.  
En la alcoba, la luz del día naciente batalla con la luz de los cirios que arden a la  
cabecera de la muerta, y pasa por las paredes de la estancia como la sombra de un  
pájaro. La lluvia azota los cristales de la ventana y se ahúla en un lloro terco<sup>71</sup> y frío,  
de una tristeza monótona, que parece exprimir toda la tristeza del invierno y de la  
vida. La ventana se abre sobre el mar, un vasto mar verdoso y temeroso. Es aquella  
una de esas angostas ventanas de montante,<sup>72</sup> 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. Dos mujeres velan el cadáver: La una, alta y seca, con los*

<sup>67</sup> Así se entera el lector de que don Farruquiño ya ha sido ordenado de sacerdote. En las otras dos obras era seminarista.

<sup>68</sup> Esta calificación de los hermanos como lobos, anunciada por el título, se encuentra asimismo en las otras dos comedias. «Don Pedrito se pone en pie, mira en torno y ríe con risa de lobo», *Águila de blasón*, ed. cit., pág. 130. A veces es el propio Mayorazgo quien es aproximado a la fiera tan temida en la noche gallega: así dice en determinado momento el Sacristán en *Cara de Plata*: «Hay que considerar que venimos dos ovejas contra un lobo. ¡Dos cativas ovejas!» (la otra es Doña Jeromita), ed. cit., página 80. Y al final de *Águila de blasón* exclama el propio Caballero: «Pero esa mujer es una zorra y yo soy un lobo salido, un lobo salido, un lobo salido...», ed. cit., pág. 342.

<sup>69</sup> *escarnio*: ridicule, mockery

<sup>70</sup> *bigardo*: Se aplicaba al fraile licencioso; (2) se aplica a la persona viciosa y holgazana; (3) (no frec.). Granuja.

<sup>71</sup> *terco*: obstinate

<sup>72</sup> *montante*: Ventana que constituye una prolongación de una puerta por la parte superior.  
Valle-Inclán, *Romance de lobos*: 10

*cabellos en mechones blancos y los ojos en llamas negras, es sobrina de la muerta y se llama Doña Moncha. La otra, menuda, compungida y melosa, con gracia especial para cortar mortajas,<sup>73</sup> es blanca, con una blancura rancia de viejo marfil, que destaca con cierta expresión devota sobre un hábito nazareno:<sup>74</sup> Se llama Benita la Costurera*

BENITA LA COSTURERA  
DOÑA MONCHA  
BENITA LA COSTURERA

¿Quiere que amortajemos<sup>75</sup> a la señora?  
¿Terminaste el hábito?  
Mírelo aquí... No le rematé los hilos de las costuras, porque, mi verdad, una mortaja tampoco requiere aquel cuidado que una falda para ir al baile.  
¿Doña Monchiña de mi vida, mire qué guapa le va esta esterilla dorada!<sup>76</sup>

*Doña Moncha aprueba con un gesto. Benita la Costurera dobla la mortaja y espabila los cirios con las tijeras que lleva pendientes de la cintura, y se balancean al extremo de una cinta azul que llaman hospiciana.*

DOÑA MONCHA  
BENITA LA COSTURERA  
DOÑA MONCHA  
BENITA LA COSTURERA

¡Pobre tía, parece que se ha dormido!  
Quedóse como un pájaro... ¡Ni agonía tuvo!  
Dios nos libre de tenerla igual... ¡Su agonía duró treinta años!  
Me parece que aún la estoy viendo el día que se casó, con su mantilla de casco... Fue el mismo año y el mismo día que vino la reina... ¡Qué cosas tiene el mundo!... ¡Ayudé a coserle el vestido de novia y ahora tócame hilvanarle la mortaja!

DOÑA MONCHA  
BENITA LA COSTURERA

Dos veces le has cosido la mortaja... Todo lo que tú coses son mortajas...  
¿Doña Moncha de mi alma, no diga eso! ¡Santísima Virgen de la Pastoriza,<sup>77</sup> hay mucha gente mala, y si la oyen y dan en repetirlo! ¡Doña Moncha de mi vida, no me eche esa fama!

DOCHA MONCHA

Yo no me pondría una hilacha que hubiesen cosido tus manos... ¡Tienen la sal!

BENITA LA COSTURERA

¡Ay!... ¡No diga eso, Doña Monchiña!... Contésteme ahora: ¿Le parece que antes de vestirle el hábito lavemos y peinemos a la muerta?

DOÑA MONCHA  
BENITA LA COSTURERA

A mí esa costumbre me parece un sacrilegio.  
¿Por qué? ¿No va a comparecer en la presencia de Dios Nuestro Señor?  
Pues natural es que acuda a ella como a una fiesta, bien lavada y aromada. Nunca debimos haber dejado que el cuerpo se enfriase, Doña Monchiña. Ya verá cómo ahora cuesta más trabajo aviarle...<sup>78</sup> Y conforme pase tiempo, más y más...<sup>79</sup> Voy por agua templada, Doña Monchiña.

*Sale la costurera con un andar leve, como si temiese que la muerta se despertase. Doña Moncha reza en voz baja todo el tiempo que permanece sola, y la estancia oscura se llena de misterio con aquel vago murmullo de rezo que se junta al chisporroteo con que los cirios se derraman sobre los candeleros de bronce. Un gato empuja la puerta y llega sigiloso hasta la cama de la muerta, donde comienza a maullar tristemente, con largos intervalos.<sup>80</sup> Tras el gato entra Benita la Costurera.*

BENITA LA COSTURERA

¿Doña Monchiña, ni agua caliente había! Tuve que encender unas pajas... Parece talmente que entraron aquí los facciosos.<sup>81</sup> Como cinco lobos, los

<sup>73</sup> mortaja: shroud

<sup>74</sup> hábito nazareno: vestido de sacrificio, de color morado, que se lleva generalmente en cumplimiento de una promesa.

<sup>75</sup> amortajar: to shroud

<sup>76</sup> esterilla dorada: golden braid

<sup>77</sup> Santísima Virgen de la Pastoriza: una de tantas imágenes que en Galicia convocan la adoración popular.

<sup>78</sup> aviarle: es decir, prepararlo para el camino

<sup>79</sup> No es difícil adivinar tras las ingenuas palabras de Benita la Costurera la risa incisiva del autor implícito.

<sup>80</sup> Un gato empuja la puerta..., donde comienza a maullar tristemente, con largos intervalos: humanización de un animal; lo que es tan frecuente en Valle como la animalización de los seres humanos. Valle es de los raros escritores españoles que dan importancia en sus obras a los animales, situándolos a menudo al mismo nivel que los seres humanos. Quizá su condición de gallego lo impulsaba a asumir esa reiterada vivencia panteísta conforme a la cual se sentía estrechamente hermanado a la naturaleza en todas sus manifestaciones. De ahí que, por ejemplo, en Galicia no se hayan aclimatado nunca las corridas de toros. En todas las Comedias bárbaras los animales mantienen una gran dignidad.

<sup>81</sup> Ref. a la facción Carlista.

	cinco hijos se están repartiendo cuanto hay en la casona, y los criados, a escondidas, también apañan lo que pueden. Dios me perdone el mal pensamiento, pero mismo parece que deseaban la muerte de la pobre santiña.
DOÑA MONCHA	Aún no había cerrado los ojos y estaban ya descerrajando roperos y alhacenas. <sup>82</sup> Cayeron aquí como cuervos que ventean la muerte.
BENITA LA COSTURERA	¡Mire que es de judíos lo que hicieron con Doña Sabelita! ¡De la misma cabecera de la difunta la echaron a la calle arrastrándola por los cabellos! ¡Y con qué palabras, Madre de Dios! ¡Ni siquiera la dejaron abrir el arca de su ropa para ponerse una pañoleta de luto! ¡Como no se halló nada en la casona, sospechaban que la ahijada tuviese escondido <sup>83</sup> dinero y alhajas!... <sup>84</sup>
DOÑA MONCHA	No se halló nada, porque ellos ya se lo habían repartido todo antes de morir su madre.
BENITA LA COSTURERA	¡Y sin venir el Señor Don Juan Manuel! Dicen que los hijos juraban contra el capellán, porque hubo de mandarle un aviso. ¿Verdad que parece mentira, Doña Monchiña?
DOÑA MONCHA	A mí, todo cuanto se diga de esos malvados, me parece verdad.
BENITA LA COSTURERA	¡Jesús, qué Caínes!
	<i>Benita la Costurera moja una toalla en la jofaina<sup>85</sup> que trajo llena de agua caliente, y comienza a lavar el rostro de la muerta. Entre los labios azulencos renace siempre una saliva ensangrentada<sup>86</sup>, bajo la toalla con que los refriegan aquellas manos irreverentes, picoteadas de la aguja, y la cabeza lívida rueda en el hoyo de la almohada.</i>
BENITA LA COSTURERA	Ya empieza a hincharse... ¿Doña Moncha, no tiene un pañuelo que le atemos a la cara para sujetarle la barbata, <sup>87</sup> que mire cómo se le cae desencajada? ¡Jesús, si parece que nos hace una mueca!
DOÑA MONCHA	¡Pobre tía!
BENITA LA COSTURERA	Luego que le hayamos vestido el hábito le pondremos un salero sobre la barriguiña. <sup>88</sup>
DOÑA MONCHA	¿Para qué eso?
BENITA LA COSTURERA	Siempre contiene esta hidropesía <sup>89</sup> de la muerte. Mire cómo tiene las piernas, Doña Monchiña.
DOÑA MONCHA	No la laves más.
BENITA LA COSTURERA	¡Si se ha ciscado <sup>90</sup> toda! ¿Quiere que vaya así a la presencia de Dios? ¡Y qué cuerpo blanco! ¡Cuántas mozas quisieran este pecho de paloma! <sup>91</sup>
DOÑA MONCHA	Déjala... Yo le vestiré el hábito.
	<i>Seria y brusca, coge la mortaja y se acerca, apartando a Benita la Costurera. Con un brazo quiere incorporar a la muerta, y aquellas manos frías, cruzadas sobre el pecho, se desenredan torpes y caen flojas a lo largo del cuerpo, en tanto que la cabeza ya rueda sobre los hombros, ya se hunde en el pecho.</i>

<sup>82</sup> *descerrajando roperos y alhacenas*: breaking open closets and cupboards

<sup>83</sup> ... *que la ahijada tuviese escondido*: por hubiese escondido, construcción galaico-portuguesa.

<sup>84</sup> Analepsis referida al tratamiento que los hijos del Vinculero dieron a doña Sabelita, ahijada de don Juan Manuel y de doña María. Sabelita había sido durante algún tiempo querida del Caballero, de cuya casa huyó avergonzada y arrepentida para ser recogida caritativamente por su propia rival, doña María. Esto se narra en *Águila de blasón*. Así se satisface la curiosidad del lector de las tres obras, que se preguntará en el curso de ésta qué habrá sido de semejante personaje. Sobre el término 'vinculero', véase nota 362.

<sup>85</sup> *jofaina*: washbasin

<sup>86</sup> *Entre los labios azulencos... saliva ensangrentada*: son estos vivos contrastes de colores (en este caso tan dramático, violento) lo que hace que el arte de Valle sugiera tan a menudo la pintura expresionista.

<sup>87</sup> *barbata*: Los diccionarios dan a esta palabra (derivada del francés *barbette*) una significación puramente militar o marina. Se trata, pues, de una derivación que el autor se ha hecho de barba (puede que también la hubiese oído alguna vez) por considerarla más expresiva que barbilla.

<sup>88</sup> *barriguiña*: galleguismo, 'barriguita' (little stomach)

<sup>89</sup> *hidropesía*: dropsy

<sup>90</sup> *ciscar*: to dirty

<sup>91</sup> ¡Cuántas mozas quisieran este pecho de paloma!: oxímoron macabro muyvalleinclanesco: conjunción de Eros y Tánatos como en tantas otras situaciones de sus obras.

BENITA LA COSTURERA  
DOÑA MONCHA  
BENITA LA COSTURERA  
DOÑA MONCHA  
BENITA LA COSTURERA  
DOÑA MONCHA  
BENITA LA COSTURERA

Yo le ayudaré, Doña Monchiña. Apártese.  
Corta la mortaja por detrás. Es lo mejor.  
No será preciso... Déjeme a mí. Apártese.  
¡Acabemos, que ya no puedo más! ¡Córtala!  
¡Y no es un dolor, Doña Monchiña!  
Córtala, te digo. ¿Dónde tienes las tijeras?  
A su gusto. ¡Lástima de tiempo y de puntadas!

*Benita la Costurera obedece con un gesto compungido, y después, graves y silenciosas, las dos mujeres amortajan el cuerpo de Doña María.*

## ESCENA SEXTA<sup>92</sup>

*Una playa de pinares: En aquella vastedad desierta, el viento y el mar juntan sus voces en un son oscuro y terrible. La barca, con el velamen roto, ha dado de través en los arrecifes de la orilla, y un marinero salta a reconocer la tierra. El patrón habla desde a bordo*

EL PATRÓN

Este arenal<sup>93</sup> paréceme que debe ser el arenal de Las Inas. Busca a ver si descubres el Con del Frade.<sup>94</sup>

EL MARINERO

Ni aun las manos alcanzo a verme. Los pinares se me figuran los Pinares del Rey.

EL CABALLERO

Entonces nos hallamos entre Campelos y Ricoy.

EL MARINERO

Es una playa de arena gorda.

EL PATRÓN

Hasta que amanezca no señalaremos adónde arribamos.<sup>95</sup>

EL MARINERO

Con tal noche, era sabido. Suerte que no naufragamos.<sup>96</sup>

EL CABALLERO

Suerte para nosotros, que no dirán lo mismo los delfines.

*Se oye a lo lejos una campana, una de esas campanas de aldea, familiares como la voz de las abuelas. Tañe con el toque del nublado.*

EL CABALLERO

Debemos hallarnos cerca de San Lorenzo de Andrés.<sup>97</sup> Conozco la campana.

EL PATRÓN

¡Pues no hicimos poca deriva! Hasta que amanezca no podemos navegar, y aun así veremos... Habrá que ir achicando agua toda la travesía.

EL CABALLERO

Os iréis solos, porque a mí se me acaba la paciencia y no espero.

EL PATRÓN

Pues no hay más vivo remedio, Señor Don Juan Manuel.

EL CABALLERO

Para vosotros, que yo me voy a pie desde aquí a Flavia-Longa.

EL PATRÓN

¿Con esta noche?

EL CABALLERO

¡Qué me importa la noche!

EL PATRÓN

Son tres leguas, cerca de cuatro.

EL CABALLERO

Tres horas de camino.

EL PATRÓN

Tres horas si fuera día claro, pero con tanta oscuridad...

EL CABALLERO

Yo veo de noche como los lobos, y con tal que la avenida no se haya llevado ninguna puente...

*Salta a tierra el Caballero. En las ráfagas del viento llega la voz de la campana, informe y deshecha por la distancia. Don Juan Manuel procura orientarse, y guiado por aquel son, se aleja hacia los pinares donde se queja el viento con un largo ulular.*

<sup>92</sup> Como se verá, esta Escena parece desarrollarse con anterioridad a la precedente, ya que en ella todavía es de noche.

<sup>93</sup> arenal: sandy area

<sup>94</sup> el Con del Frade: con significa: «Farallón, roca puntiaguda que se levanta a flor de agua y queda descubierta en la bajamar» (Galaxia).

<sup>95</sup> arribar: to dock

<sup>96</sup> naufragar: to shipwreck

<sup>97</sup> «Andrés es siempre topónimo que indica la aldea a 4 kms. al E. de Villanueva de Arosa. Puede haber modificaciones imaginativas en algunos textos pero la referencia geográfica es siempre la misma. En Andrés los abuelos paternos de don Ramón vivían en su Pazo de la Rúa Nova», William Smither, pág. 63.

Dios me ordena que me arrepienta de mis pecados... ¡Toda una vida! ¡Toda una vida!... ¡Qué lejos suena la campana, apenas se la distingue! He sido siempre un hereje. ¡El mejor amigo del Demonio!... Me habré equivocado y no será la campana de Andrés. A estas horas habrá muerto aquella santa... En el cielo la pobre abogará por mí... ¡Por mí, que fui su verdugo!... Sin embargo, la quería y si vuelvo los ojos al pasado no encuentro en mi vida otro pecado que haber hecho una mártir de mi pobre mujer. Debí haberla ocultado que tenía otras mujeres. Pero yo no sé engañar, yo no sé mentir... ¡Cuántos pecados! ¡Mi alma está negra de ellos!... La religión es seca como una vieja... ¡Como las canillas de una vieja!... Tiene cara de beata y cuerpo de galga...<sup>98</sup> Como el hombre necesita muchas mujeres y le dan una sola, tiene que buscarlas fuera. Si a mí me hubieran dado diez mujeres, habría sido como un patriarca... Las habría querido a todas,<sup>99</sup> y a los hijos de ellas y a los hijos de mis hijos... Sin eso, mi vida aparece como un gran pecado. Tengo hijos en todas estas aldeas, a quienes no he podido dar mi nombre... ¡Yo mismo no puedo contarlos!... Y los otros bandidos, temerosos de verse sin herencia por mi amor a los bastardos, han tratado de robarme, de matarme... Pero yo tengo siete vidas. ¡Todo lo pagó con sus lágrimas aquella santa!... ¿Dónde estaré? ¡Ya no se oye la campana!...

*El fragor<sup>100</sup> del viento entre los pinos apaga todos los demás ruidos de la noche: Es una marejada sorda y fiera, un son ronco y oscuro, de cuyo seno parecen salir los relámpagos. Don Juan Manuel, de tiempo en tiempo, se detiene desorientado e intenta aprovechar aquel resplandor, que inesperado y convulso se abre en la negrura de la noche, para descubrir el camino. De pronto ve surgir unas canteras<sup>101</sup> que semejan las ruinas de un castillo: El eco de los truenos rueda encantado entre ellas.<sup>102</sup> Al acercarse oye ladrar un perro, y otro relámpago le descubre una hueste de mendigos<sup>103</sup> que han buscado cobijo en tal paraje. Tienen la vaguedad de un sueño aquellas figuras entrevistadas a la luz del relámpago.<sup>104</sup> Patriarcas haraposos,<sup>105</sup> mujeres escuálidas, mozos lisiados<sup>106</sup> hablan en las tinieblas, y sus voces, contrahechas por el viento, son de una oscuridad embrujada y grotesca, saliendo de aquel roquedo que finge ruinas de químera, donde hubiese por carcelero un alado dragón.*

UNA VOZ  
OTRA VOZ  
OTRA VOZ  
OTRA VOZ  
EL CABALLERO  
UNA VOZ  
  
EL CABALLERO  
UNA VOZ  
EL CABALLERO  
UNA VOZ

¿A quién ladras, Carmelo?  
Alguien ronda.  
Será un caminante extraviado.  
Será algún can sin dueño.  
¿Este pinar, es el Pinar del Rey?  
Así le dicen... Mas ahora es de nosotros, los que aquí nos procuramos guarida<sup>107</sup> en una noche tan fiera.  
¿Habrá sitio para mí?  
¡Y holgado!<sup>108</sup>  
¿La campana que tocaba poco hace, era la de Andrés?  
La campana choca<sup>109</sup> de Andrés.

<sup>98</sup> La religión es seca como una vieja... ¡Como las canillas de una vieja!... Tiene cara de beata y cuerpo de galga...: caricatura esperpéntica de la religión que contrasta con el pretendido arrepentimiento del personaje.

<sup>99</sup> Si a mí me hubieran dado diez mujeres... Las habría querido a todas...: tras esta frase resuena con toda evidencia la risa del autor implícito, que no cree en el arrepentimiento de su personaje.

<sup>100</sup> fragor: din

<sup>101</sup> cantera: quarry

<sup>102</sup> De pronto ve surgir unas canteras que semejan las ruinas de un castillo: El eco de los truenos rueda encantado entre ellas: He aquí cómo el autor logra transformar un muy común paisaje natural en toda una leyenda arcaica o cuento de hadas.

<sup>103</sup> una hueste de mendigos: cabe verla en oposición, ricamente significativa, a la de las ánimas del purgatorio; hueste = host, multitude

<sup>104</sup> Tienen la vaguedad de un sueño aquellas figuras entrevistadas a la luz del relámpago: correspondiéndose con la estilización del período 86-87 algo tan sórdido y desgarrador como es un grupo de mendigos se transmuta en una imagen de acendrado lirismo.. Como es habitual en Valle, la sensibilidad estética redime de los peores horrores del mundo.

<sup>105</sup> harapos: tatters

<sup>106</sup> lisiado: with wounds

<sup>107</sup> guarida: den; fig., protection.

<sup>108</sup> holgado: mucho

*El Caballero se guarece con aquellos mendigos que van en caravana a una romería.<sup>110</sup> Racimo de gusanos que se arrastra por el polvo de los caminos y se desgrana en los mercados y feriales de las villas,<sup>111</sup> salmodiando cuitas<sup>112</sup> y padrenuestros. En todos los casales los conocen, y ellos conocen todas las puertas de caridad: Son siempre los mismos: El Manco de Gondar; el Tullido de Céltigos; Paula la Reina, que da de mamar a un niño; Andreñña la Sorda; Dominga de Gómez; el Manco Leonés; el Señor Cidrán el Morcego<sup>113</sup> y la Mujer del Morcego. Se oye muy lejos otra campana.*

EL CABALLERO	Parece la Monja de Belvis. <sup>114</sup>
EL MORCEGO	¡Cómo la ha conocido!
LA MUJER DEL MORCEGO	Muy fácil que sea de allí. Dispense la pregunta: ¿Usted es de allí?
EL CABALLERO	¿No me conocéis? Soy Don Juan Manuel Montenegro.
EL MORCEGO	Por muchos años.
EL TULLIDO DE CÉLTIGOS	Estábamelo pareciendo.
DOMINGA DE GÓMEZ	Yo, dende <sup>115</sup> que hablé le conocí.
EL CABALLERO	¿A qué distancia estamos de Flavia-Longa?
EL MORCEGO	Cosa de una legua.
LA MUJER DEL MORCEGO	Di también tres, Morcego.
EL CABALLERO	La noche es tan oscura que no reconozco el camino.
EL MANCO DE GONDAR	Ya cantó el cuco, y pronto amanecerá Dios. <sup>116</sup>
EL MANCO LEONÉS	Noble Caballero, aquí tiene acomodo donde estará más resguardado del viento y de la lluvia.
LA MUJER DEL MORCEGO	Apártate, Andreñña, y deja sitio al Señor Don Juan Manuel.
ANDREÑÑA LA SORDA	¿Quién dices?
LA MUJER DEL MORCEGO	El señor de la casa grande de Flavia-Longa.
ANDREÑÑA LA SORDA	Ayer, por el camino de Bealo, iban diciendo que la señora entregará el alma a Dios.
LA MUJER DEL MORCEGO	¡Ave María!... Si aquí está presente el señor.
EL CABALLERO	Voy a su entierro... Con la esperanza de verla aún con vida, acabo de desembarcar en esa playa.
LA MUJER DEL MORCEGO	Y con vida la encontrará, señor. ¡Muy bien puede salir engaño cuanto cuenta Andreñña!
EL MORCEGO	Como es sorda nunca está al cabo de lo que pasa por el mundo.
DOMINGA DE GÓMEZ	¡Y hay mucha gente divertida que le dice engaños porque luego ella los vaya pregonando!
ANDREÑÑA LA SORDA	El Ciego de Gondar díjome que tenía pensado llegarse a Flavia-Longa.
EL MORCEGO	Si es cuento del Ciego de Gondar, será mentira.
ANDREÑÑA LA SORDA	Habrà reparto de limosna en la casa grande, y más atraparà un pobre allí que en Santa Baya. Yo también hago pensamiento de llegarme por aquellas puertas, que siempre fueron de mucha caridad.
EL CABALLERO	Y seguirán siéndolo. Habrà limosna para todos los que lleguen a ellas.
ANDREÑÑA LA SORDA	Lo ha dejado en una manda <sup>117</sup> la difunta señora, porque sus culpas le sean perdonadas.

<sup>109</sup> *La campana choca*: choca es galleguismo: «Dícese de la campana que tiene alguna grieta y suena como un cencerro» (Galaxia).

<sup>110</sup> Cfr. el cuadro de Goya, "La romería de San Isidro".

<sup>111</sup> *Racimo de gusanos que se arrastra por el polvo de los caminos y se desgrana en los mercados y feriales de las villas*: racimo, por su connotación, y gusanos pueden ejercer fácilmente en el lector un efecto de oxímoron, pero éste se continúa en el vivo contraste que la extrema degradación humana expresada por la palabra gusanos establece con la cumplida y sugestiva elaboración lírica del período. A mi juicio, representa una práctica más de la distanciación demiúrgica que tiene por finalidad la superación por la estética de las miserias humanas (traducido a términos schopenhauerianos, significa el esfuerzo de la sensibilidad y de la inteligencia por remontarse sobre la cruel voluntad de la naturaleza a fin de alcanzar el deseado estado de ataraxia que predicaban los epicúreos).

<sup>112</sup> *salmodiando cuitas*: arcaísmo para acercarse al gallego *coitas*.

<sup>113</sup> *El Señor Cidrán el Morcego*: Morcego significa murciélago (bat) en castellano.

<sup>114</sup> *Belvis*: es el nombre de un famoso convento de monjas dominicas en Santiago de Compostela, pero aquí, como William J. Smither reconoce en el libro citado (pág. 70), «parece difícil en el contexto que esto sea una referencia al convento de Santiago sino muy indirectamente».

<sup>115</sup> dende: desde (gallego)

<sup>116</sup> Esta indicación prueba que la escena se desarrolla efectivamente con anterioridad a la precedente, cuando ya amanecía. Lo que pone de manifiesto una vez más el tratamiento novelesco que el autor da a estas obras.

EL CABALLERO

¡No son sus culpas las que necesitan perdón, son las mías! Todo el maíz que haya en la troje se repartirá entre vosotros. Es una restitución que os hago, ya que sois tan miserables que no sabéis recobrar lo que debía ser vuestro. Tenéis marcada el alma con el hierro de los esclavos, y sois mendigos porque debéis serlo.<sup>118</sup> El día en que los pobres se juntasen para quemar las siembras, para envenenar las fuentes, sería el día de la gran justicia... Ese día llegará, y el sol, sol de incendio y de sangre, tendrá la faz de Dios. Las casas en llamas serán hornos mejores para vuestra hambre que hornos de pan. ¡Y las mujeres, y los niños, y los viejos, y los enfermos, gritarán entre el fuego, y vosotros cantaréis y yo también, porque seré yo quien os guíe! Nacisteis pobres, y no podréis rebelaros nunca contra vuestro destino. La redención de los humildes hemos de hacerla los que nacimos con ímpetu de señores cuando se haga la luz en nuestras conciencias. ¡En la mía se hace esa luz de tempestad! Ahora, entre vosotros, me figuro que soy vuestro hermano y que debo ir por el mundo con la mano extendida, y como nací señor, me encuentro con más ánimo de bandolero que de mendigo.<sup>119</sup> ¡Pobres miserables, almas resignadas, hijos de esclavos, los señores os salvaremos cuando nos hagamos cristianos!<sup>120</sup>

*La hueste de mendigos se conmueve con un largo murmullo semejante al murmullo del rezo con que pide limosna por las puertas. Cuando el rumor se aquieta, alza su voz un mendigo gigantesco que tiene los ojos llagados por la lepra, y en aquella voz gangosa y oscura se arrastra como una larva la tristeza milenaria de su alma de siervo.<sup>121</sup>*

EL POBRE DE SAN LÁZARO

Dios Nuestro Señor nos dará en el Cielo su recompensa a todos los que aquí pasamos trabajos. Es su ley que unos sean pobres y otros ricos. Dios Nuestro Señor a los pobres nos manda tener paciencia para pedir la limosna, y a los ricos les manda tener caridad, y el rico que parte su pan trigo con el pobre, tiene el Cielo más ganado que el pobre que lo recibe y no lo agradece. ¡Es la ley de Nuestro Señor!

*El Caballero se estremece. Hasta su rostro llega el aliento podre<sup>122</sup> de aquella voz gangosa, y apenas puede dominar el impulso de apartarse. A la lívida claridad del amanecer, la figura gigantesca del mendigo leproso, se destaca en la oscuridad de las canteras. El caballero siente una emoción cristiana.*

EL CABALLERO

¿Eres el pobre de San Lázaro?

EL POBRE DE SAN LÁZARO

Sí, señor.

EL CABALLERO

¿Y tus hijos?

EL POBRE DE SAN LÁZARO

Los cinco están recogidos en el Hospital.

EL CABALLERO

¿Tienen tu mismo mal?

EL POBRE DE SAN LÁZARO

Sí, señor... Yo, como nací labrador, no puedo estar preso en el Hospital. Si no veo los campos y los caminos, muérome de tristeza. El Hospital es como una cárcel, y allí encerrado moríame de pena... No me mata este mal tan triste, y matábame el no ver las eras, y los viñedos y los castaños.

EL CABALLERO

¡Ya amanece!... Job, si puedes andar, ven conmigo...

EL POBRE DE SAN LÁZARO

¡Vamos, Carmelo! Hoy encontraste ya un hueso que roer.

<sup>117</sup> manda: en esta acepción, legado de un testamento.

<sup>118</sup> Tenéis marcada el alma con el hierro de los esclavos, y sois mendigos porque debéis serlo: expresión que parece directamente extraída de Nietzsche.

<sup>119</sup> y como nací señor, me encuentro con más ánimo de bandolero que de mendigo: como se ve, ni aun aquí don Juan Manuel abandona su lenguaje aristocrático-feudal

<sup>120</sup> ¡...los señores os salvaremos cuando nos hagamos cristianos!: frase que viene a equivaler a la de un Nietzsche convertido al cristianismo. En realidad deriva de la antigua concepción de la nobleza de sangre, transmisora de valores no sólo por la educación, sino por la herencia biológica, lo que hoy podría confirmar en parte la genética.

<sup>121</sup> y en aquella voz gangosa y oscura se arrastra como una larva la tristeza milenaria de su alma de siervo: como se ve, el narrador emplea el mismo lenguaje nietzscheano que el personaje de don Juan Manuel.

<sup>122</sup> podre: galleguismo, podrido, rancio



*Carmelo, un perro viejo y feo que dormita a los pies del leproso, se endereza y sacude. Don Juan Manuel sale al camino, y la hueste de mendigos se mueve tras él con un clamor de planto.*

LOS MENDIGOS

¡Era Doña María la madre de los pobres! ¡Nunca hubo puerta de más caridad! ¡Dios Nuestro Señor la llamó para sí y la tiene en el Cielo, al lado de la Virgen Santísima! ¡Era la madre de los pobres!

EL CABALLERO

¿Por qué no camináis en silencio? ¡Era mi madre también, era todo cuanto tenía en el mundo, y no lloro!

*La voz del viejo linajudo, desmintiendo sus palabras, se rompe en un sollozo. La hueste de mendigos comienza a rezar un padrenuestro que guía el Pobre de San Lázaro.*

## JORNADA SEGUNDA

### ESCENA PRIMERA

*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.<sup>123</sup> 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.*

*Dos de sus hijos han entrado recatándose, en la sala.*

DON FARRUQUIÑO	Cierra la puerta.
DON PEDRITO	¿De qué se trata?
DON FARRUQUIÑO	Ahora lo sabrás.
DON PEDRITO	¡Cuánto misterio!
DON FARRUQUIÑO	¡Pues si los otros llegan a enterarse!... Han olvidado las alhajas de la capilla, y antes de que acuerden nos las vamos a repartir tú y yo.
DON PEDRITO	Había pensado en ello, pero tiene las llaves el capellán.
DON FARRUQUIÑO	Por eso vamos a descolgarnos por la tribuna.
DON PEDRITO	¿Y esos no sospecharán?... El Demonio me lleve si hemos conseguido engañarlos en lo otro... La verdad es que, por mi parte, tampoco lo pretendí. Yo me alegro de que lo sepan.
DON FARRUQUIÑO	Esa plata que nos hemos repartido es una miseria... ¿Pero y el trigo, y el maíz, y el centeno? Las trojes <sup>124</sup> hoy están vacías, y no hace una semana estaban llenas, porque mi madre había cobrado los forales de Andrés y de Corón. <sup>125</sup> ¿Quién la ha robado? ¡Ellos y solo ellos!
DON PEDRITO	¿Los tres?
DON FARRUQUIÑO	O uno solo... ¿Qué más da?
DON PEDRITO	Si fuese uno solo, le obligaríamos a que lo devolviese.
DON FARRUQUIÑO	¡Creo que han sido los tres!
DON PEDRITO	¡Bandidos!... ¿Y habrá llegado mi padre?
DON FARRUQUIÑO	No sé.
DON PEDRITO	Hace poco he oído rumor de voces...
DON FARRUQUIÑO	Yo nada oí...
DON PEDRITO	Temo el momento de verme frente a frente.
DON FARRUQUIÑO	Yo también.
DON PEDRITO	¿Habrá llegado?
DON FARRUQUIÑO	Sospecho que no, porque hay demasiado silencio en la casa... Don Juan Manuel no vendrá tan sin ruido como la muerte. <sup>126</sup>
DON PEDRITO	¡Pobre madre!... Entre todos la hemos enterrado. <sup>127</sup>
DON FARRUQUIÑO	Buenos sepultureros estamos... ¿Oye, me romperé una pierna si me dejo caer desde la tribuna al otro lado?
DON PEDRITO	Creo que no.

*Cabalga sobre el barandal Don Farruquiño y se descuelga hacia el oscuro presbiterio de la capilla, donde aún flota el humo de la cera o y del incienso. Se balancea un momento y se deja caer.*

<sup>123</sup> *las rayolas del polvo*: galleguismo (*raiolas*, en la ortografía actual); en esta acepción es rayo de sol, el reflejo de un rayo de sol en el polvo; ... *tiemblan en impalpables escalas*: una sugestiva y audaz sinestesia; se refiere a escalas musicales y sugiere un delicado desgrane de notas.

<sup>124</sup> *troje*: granero (lugar donde se almacena el grano)

<sup>125</sup> *los forales*: foral en castellano significa perteneciente al fuero o foro. En el texto se refiere concretamente a la tradición gallega del foro: «contrato consensual, muy usado en Galicia en otro tiempo, por el cual una persona cedía a otra, generalmente por tres generaciones, el dominio de una propiedad inmueble a cambio de cierto canon o pensión anual» (Galaxia). Fueron redimiéndose a lo largo de este siglo.

<sup>126</sup> *Don Juan Manuel no vendrá tan sin ruido como la muerte*: magnífica imagen negativa del comportamiento de don Juan Manuel. En efecto, este personaje tan orgulloso necesita siempre anunciarse con el ruido, sobre todo con sus propias voces (que parecen concretar la nostalgia de los clarines y gritos de los heraldos, ya que él, lamentablemente, no puede disponer de ellos), pero a menudo también por los ladridos de los perros que componen su corte y séquito.

<sup>127</sup> *¡Pobre madre!... Entre todos la hemos enterrado*: ¡verdadero sentimiento? ¿Ironía? Mezcla, sin duda, de ambas pulsiones.

DON PEDRITO  
DON FARRUQUÍÑO

Ahora voy yo.  
Tú me esperas arriba. Tienes que darme los brazos para que suba. Si saltas nos quedamos sin poder salir, porque están todas las puertas cerradas.

*Sube las gradas del presbiterio Don Farruquiño, y luego de hacer una genuflexión ante el altar, abre el sagrario, de donde saca el copón<sup>128</sup> y la patena,<sup>129</sup> que tienen en sus manos el áureo brillo de un tesoro. Con religioso respeto los contempla,<sup>130</sup> colocándose bajo la lámpara.*

DON FARRUQUÍÑO

Por fortuna, no tiene ninguna sagrada forma el copón. ¡Dios ha hecho que los otros bandidos perdiesen la memoria, porque hubieran entrado aquí y todo lo hubieran profanado para venderlo!... Pedro, tú te llevarás la lámpara, que es de plata, y yo conservaré los vasos sagrados para dedicarlos al culto. Hay que salvar el sacrilegio.

DON PEDRITO

Ya arreglaremos eso... Ahora lo que cumple es esconderlo todo en el cuarto de la criada vieja.

DON FARRUQUÍÑO  
DON PEDRITO

Lo enterraremos en la bodega.  
De enterrarlo, sería mejor debajo del altar. Ahí estaba seguro... Cuando el capellán ocultó el alijo de armas<sup>131</sup> para la facción nadie dio con él.

DON FARRUQUÍÑO

¿Y luego cómo lo sacábamos? Porque estas puertas se cierran para nosotros apenas asome Don Juan Manuel.

DON PEDRITO

Lo mejor es el arca<sup>132</sup> de la criada, y nadie sospechará...

*Mientras habla el primogénito,<sup>133</sup> el tonsurado<sup>134</sup> vuelve a subir las gradas del presbiterio y apaga la lámpara, que por fundación debe arder noche y día.<sup>135</sup> Helado y sobrecogido, oye en la oscuridad la voz de su hermano que le habla con el cuerpo fuera de la tribuna y los ojos lucientes de fiebre, como un poseído.<sup>136</sup>*

DON PEDRITO  
DON FARRUQUÍÑO  
DON PEDRITO

No pises sobre la sepultura de mi madre... ¡Ladrón!  
¿Qué estás diciendo?  
No pises sobre la sepultura. Está enterrada delante del altar. No pises sobre ella... ¡Puede levantarse!...  
¡Tú estás borracho, ladrón!

DON FARRUQUÍÑO

*El primogénito recoge el cuerpo, doblado sobre el barandal de la tribuna,<sup>137</sup> y sonríe desvanecido, pasándose una mano por los ojos.*

DON PEDRITO

Es verdad, estoy borracho sin haber bebido... ¡Ojalá estuviese borracho!... No olvides que las despabiladeras también son de plata.<sup>138</sup>

DON FARRUQUÍÑO  
DON PEDRITO

Si dejo algo serán las campanas, ladrón.  
¡Alabado seas!

<sup>128</sup> Copón: copa cubierta en que se guarda el Santísimo Sacramento en el Sagrario.

<sup>129</sup> Patena: Platillo de oro o plata o dorado, sobre el que se pone la hostia durante una cierta parte de la misa.

<sup>130</sup> *con religioso respeto los contempla*: cabe preguntarse si se trata de una ironía por parte del narrador, dada la absoluta falta de unción religiosa por parte del personaje.

<sup>131</sup> *alijo de armas*: cache of arms

<sup>132</sup> *arca*: chest

<sup>133</sup> *primogénito*: el hermano mayor, el primero en nacer

<sup>134</sup> *el tonsurado*, de 'tonsura', 'tonsurar': calificación despectiva referente a la tonsura: acción y efecto de conferir el grado preparatorio del estado clerical, con diferentes formas de corte de pelo o 'tonsuras' (Academia). No es la palabra misma la que expresa depreciación, sino el uso particular que le da a menudo Valle-Inclán, que se evidencia en la conducta del personaje y en el contexto: «Con aullidos de can se azotaba las mejillas el sacrilego tonsurado», *Cara de Plata*, ed. cit., pág. 183.

<sup>135</sup> *y apaga la lámpara, que por fundación debe arder noche y día*: estas condiciones que se establecían al erigirse una iglesia, una capilla, tenían, evidentemente, un carácter sagrado, por lo que el acto de don Farruquito significa, sin la menor duda, un sacrilegio más.

<sup>136</sup> *y los ojos lucientes de fiebre, como un poseído*: así el primogénito empieza a manifestar el terror supersticioso que lo ganará definitivamente conduciéndolo incluso hacia la demencia, frente a la fría indiferencia de don Farruquiño, mucho más familiarizado, claro está, con todo lo referente a la religión: para él su práctica constituye un simple oficio.

<sup>137</sup> *tribuna*: plataforma o lugar elevado, con una barandilla (railing), desde donde se habla en público; aquí corresponde a la capilla.

<sup>138</sup> *las despabiladeras*: «Tijeras con que se despabilan velas y candiles» (Academia). Por lo que se ve, el terror de don Pedrito no disminuye su codicia.

*Don Farruquiño se encarama<sup>139</sup> en el retablo<sup>140</sup> y despoja de su espada de plata al tutelar<sup>141</sup> de la capilla. Los ojos del tiñoso Satanás rien encarnizados bajo las plantas del Arcángel.<sup>142</sup>*

DON FARRUQUIÑO  
DON PEDRITO

¡Dispensa, pero para eso estás encima, Glorioso San Miguel!  
Ya lo tienes estrujado<sup>143</sup> como la uva, y no necesitas de la espada, Santiño  
Bienaventurado.

*El otro bigardo posa familiarmente una mano sobre aquella cabeza de moro negro,<sup>144</sup> que saca la lengua de sierpe al ser aplastada por las angélicas plantas y sonríe con la malicia del tonsurado que sabe cómo todas las astucias del rebelde son juegos ante el poder de los exorcismos. Siempre con la misma sonrisa, le arranca un cuerno.*

DON FARRUQUIÑO  
DON PEDRITO  
DON FARRUQUIÑO  
DON PEDRITO  
DON FARRUQUIÑO

Te quedas a media asta, Lucifer.<sup>145</sup>  
¿También son de plata?  
En la duda...  
Arráncale el otro cuerno.  
¡No grites, ladrón! El otro se lo dejo para que se defienda, ya que cayó debajo.

*Salta al presbiterio desde la mesa del altar, otra vez su hermano se alta despavorido,<sup>146</sup> y otra vez grita echando el cuerpo fuera de la tribuna, con los ojos ardidos y visionarios.*

DON PEDRITO  
DON FARRUQUIÑO  
DON PEDRITO

¡No pises sobre la sepultura!... ¡Que se levanta!... ¡Que se levanta!...  
¡Tú quieres asustarme, gran ladrón!  
Le has puesto el pie sobre el pecho. Yo la vi levantarse en la caja, con las dos manos apretadas sobre el corazón, y lo tiene lleno de espadas como la Virgen de los Dolores. También son de plata, Farruquiño. ¡No las dejes! ¡No las dejes! ¡No las dejes!

DON FARRUQUIÑO

¡Ladrón, calla, que me estás asustando! ¡Si se me han puesto los pelos de punta! ¡Callarás, ladrón!

DON PEDRITO

¿Qué fue?... ¿Por qué has apagado la lámpara si en la oscuridad los ojos están llenos de luces?

DON FARRUQUIÑO  
DON PEDRITO  
DON FARRUQUIÑO  
DON PEDRITO  
DON FARRUQUIÑO

Ciérralos y no hables, que son desvaríos del vino.  
¡Apenas lo caté!...<sup>147</sup>  
Entonces son burlas del amigo a quien hemos dejado sin un cuerno.  
Devuélveselo, Farruquiño.  
¡Una higa!<sup>148</sup> Bastará con que reces un Credo.

<sup>139</sup> encaramarse: subir

<sup>140</sup> retablo: altarpiece, reredos, a screen or a decorated part of the wall behind an altar in a church

<sup>141</sup> tutelar: o sea, la estatua de San Miguel en este caso, quien según las leyendas cristianas mató al diablo con una espada

<sup>142</sup> Los ojos del tiñoso Satanás rien encarnizados bajo las plantas del Arcángel: he aquí una expresión retórica que puede fácilmente despertar la perplejidad del lector, que se preguntará acaso si es el narrador quien se imagina o pone particular atención en la acusada risa del diablo o si ésta se manifiesta o intensifica entonces (producto de un fenómeno prodigioso de animación de una escultura) a causa del cinismo profanatorio del tonsurado. Es decir, ¿de qué modo debemos interpretar esta frase, como puramente retórica o como informadora de un fenómeno objetivo? A mi juicio, se trata de un pasaje que se aproxima no poco a la modalidad de la literatura fantástica que he designado repetidas veces como confusión de retórica, diégesis: «Se trata de la única modalidad en la que la forma tiene una influencia decisiva, al punto de poder generar la fantasmaticidad. La colisión del discurso con la anécdota se anuda a lo mejor de tal manera que no es posible reconocer los límites entre ambos. En este caso el signo, desbordándose de su propio campo, ejerce sobre el referente una acción cuando menos perturbadora e incluso puede modificarlo en su substancia», Antonio Risco, *Literatura fantástica de lengua española (Teoría y aplicaciones)*, Madrid, Taurus, 1987, pág. 401.

<sup>143</sup> estrujar: to squeeze, crush

<sup>144</sup> sobre aquella cabeza de moro negro: imagen del diablo, a los pies de San Miguel, que recuerda la iconografía de Santiago Matamoros (otro "San Miguel").

<sup>145</sup> Te quedas a media asta, Lucifer: como se ve, la burla cruel de don Farruquiño juega con la ambigüedad de la palabra asta (cuerno y bandera, bandera a media asta; es decir, en duelo, humillada, vencida).

<sup>146</sup> despavorido: aterrado, asustado

<sup>147</sup> ¡Apenas lo caté!: el término catar (tanto en la significación de probar como en la de mirar) es muy usado por Valle-Inclán.

<sup>148</sup> ¡Una higa!: «Gesto que se ejecuta con la mano, cerrado el puño, mostrando el dedo pulgar por entre el dedo índice y el cordial, con el que se señalaba a las personas infames o se hacía desprecio de ellas.»

DON PEDRITO Me pareció ver la sombra de mi madre y hasta entender su voz. ¡No pises sobre la sepultura, porque se levanta, Farruquiño!

DON FARRUQUIÑO ¡Estás loco!

DON PEDRITO ¿Qué le dolerá más, sentir las espadas clavadas en el corazón o el arrancárselas?<sup>149</sup> ¡Son siete, y no cabe mentir!... ¡Son siete, como las espadas de la Virgen!... Siete de espadas, te jugaré, Farruquiño, y también el as, la espadana de San Miguel... Todo lo guardas en la sepultura... Es mejor que el arca de Andreíña.

DON FARRUQUIÑO ¡Tú quieres asustarme, y voy a abrirte la cabeza, ladrón!

*Se vuelve buscando en la sombra del retablo algo que arrojar a su hermano para ahuyentarlo de la tribuna, y alcanza el perro clavado en las andas<sup>150</sup> de San Roque. Don Pedrito recibe el golpe en mitad de la frente, y con el rostro atravesado por un hilo de sangre se pone en pie, pálido y sereno.*

DON PEDRITO ¡Hermano, yo nada quiero de toda esa plata! Llega y te daré los brazos para que subas. Pero vuelve a encender la lámpara y déjalo todo como estaba. A San Miguel dale la espada y su cuerno a Satanás.<sup>151</sup>

DON FARRUQUIÑO ¡Un rayo te parta!

DON PEDRITO Hermano, sal de ese pozo negro.<sup>152</sup> Llega, y te daré los brazos. Pero no pises sobre la sepultura. ¡Que se levanta!... ¡Que se levanta!... ¡Que se levanta!...

*Sale de la estancia andando hacia atrás. Despavorido bajó a la cuadra, donde tiene su caballo, le puso la silla y se lanzó al camino, aquel camino aldeano de verdes orillas, que cruza por delante de la casona hidalga. Uno de esos caminos humildes, que guían a todas partes.*

## ESCENA SEGUNDA

*Un poco más adelante, siguiendo por aquel camino humilde de verdes orillas, un paraje de álamos y de agua. El primogénito encuentra a su padre, que viene a pie entre la hueste de mendigos, y refrena el caballo haciéndose a un lado para dejar paso a todos. Don Juan Manuel no le reconoce hasta cruzar por su lado. Entonces le mira con altivez,<sup>153</sup> pero sin cólera, desengañado,<sup>154</sup> desdeñoso, triste.<sup>155</sup>*

EL CABALLERO ¡Ah!... Eres tú, bandido.

DON PEDRITO ¡Yo soy!

EL CABALLERO Al fin nos encontramos. ¿Te han dicho que tienes mi maldición?

DON PEDRITO Sí, señor.

EL CABALLERO ¿Y no te importa?

DON PEDRITO No, señor.

EL CABALLERO La verdad es que una maldición no mata ni espanta.

<sup>149</sup> Don Pedrito, en su delirio terrorífico, que le lleva a experimentar visiones fantasmales, se abandona aquí a un discurso de libre flujo mental, próximo al llamado monólogo interior (aunque se exprese exteriormente), a base de asociación de ideas, aquí conducidas por la impresión profunda que le causa la representación de siete espadas.

<sup>150</sup> andas: portable platform

<sup>151</sup> Aparte del vivo arrepentimiento que don Pedrito manifiesta, no deja de ser chocante, objetivamente, la ecuanimidad con que desea restituir sus armas a ambos enemigos (espada y cuerno), independientemente de que uno represente el Bien y el otro el Mal, como queriendo marginarse de su eterno combate (¡allá ellos!) justamente para que no repercuta de algún modo (sobrenatural) sobre ambos hermanos.

<sup>152</sup> Hermano, sal de ese pozo negro: tiene a la vez una significación física y moral: la oscuridad de la capilla en que está hundido don Farruquiño y su codicia profanatoria y sacrílega.

<sup>153</sup> altivez: orgullo, arrogancia

<sup>154</sup> desengañar: disappoint, disillusion

<sup>155</sup> Entonces le mira con altivez, pero sin cólera, desengañado, desdeñoso, triste: en esta obra, que cierra la trilogía, se va poniendo de manifiesto el debilitamiento progresivo, orgánico y psíquico, del orgulloso hidalgo frente a la obsesión de la muerte, que guía aquí toda su aventura..

*El Caballero se coge la barba estremecida por la risa, una risa extraña, de viejo loco, desengañado y burlón.<sup>156</sup> Don Pedrito requiere las riendas.*

DON PEDRITO                    ¡Déjeme pasar, padre!  
EL CABALLERO                Antes dirás por qué no te importa mi maldición. ¿Te hace reír?  
DON PEDRITO                No me hace reír...  
EL CABALLERO                Pues a mí me hace llorar de risa verme lanzando excomuniones como el Papa.<sup>157</sup>  
DON PEDRITO                ¡Deje paso, señor!  
EL CABALLERO                A un hijo tan bandido como tú no se le maldice, se le abre la cabeza.  
DON PEDRITO                Yo no soy su hijo, Don Juan Manuel.

*El Caballero aferra con una mano las riendas, mientras con la otra enarbola el bastón. El primogénito, doblándose sobre el borrén y corriendo espuelas encabrita el caballo, y el padre, sin soltar el rendaje, le apalea.*

EL CABALLERO                A un hijo tan bandido se le abre la cabeza. ¡Se le mata! ¡Se le entierra!  
DON PEDRITO                ¡No me encienda la sangre, que si me vuelvo lobo, lo como!  
EL CABALLERO                Apéate del caballo, y verás quién tiene más fieros dientes.  
DON PEDRITO                ¡No me tienta, señor!  
EL CABALLERO                ¡Apéate, para que sepas quién es el lobo!

*Trémulo, con los ojos ardientes, salta a tierra el primogénito va contra su padre, que le espera en medio del camino con el bastón enarbolado. Detrás se extiende la hueste de mendigos, que tiemblan de miedo y de frío bajo sus harapos, al intentar interponerse.*

EL POBRE DE SAN LÁZARO    Señor Don Pedrito, considere que es su padre, y que le ha dado la vida, y que puede quitársela. ¡El padre es como el Dios del Cielo!<sup>158</sup>  
EL MANCO LEONÉS           Muestre su noble sangre volviéndose atrás por el camino que traía, joven caballero.  
DOMINGA DE GÓMEZ           Con un padre no hay que tener valentía.  
EL POBRE DE SAN LÁZARO    Un padre nos da disciplinazos, y cuando corra la sangre hemos de besarle las manos.  
DOMINGA DE GÓMEZ           Quisiera yo, cuitada de mí, ver alzarse a mi padre de la cueva, aunque fuera para arrastrarme de los cabellos, que no tengo.

*Don Pedrito queda un momento suspenso en medio del camino, y siempre trémulo, mira cómo su caballo se huye al galope por una siembra,<sup>159</sup> pisándose las bridas.*

EL CABALLERO                ¿Por qué te detienes, mal hijo?  
DON PEDRITO                Por ver si entre tanto misionero había alguno que fuese para alcanzarme el caballo.  
EL CABALLERO                ¡Y tú te llamas lobo!  
DON PEDRITO                Lobo seré si mi padre vuelve a levantar su brazo sobre mi cabeza.

*El Caballero siente la amenaza y adelanta hacia su primogénito. Don Pedrito ceja,<sup>160</sup> se recoge, y con un salto impensado, arranca su bordón<sup>161</sup> al leproso.*

<sup>156</sup> una risa extraña, de viejo loco, desengañado y burlón: Es la soberbia temperamental del viejo hidalgo en lucha con su propia depauperación lo que viene a convertirlo en un ser grotesco.

<sup>157</sup> Pues a mí me hace llorar de risa verme lanzando excomuniones como el Papa: Naturalmente, si la autoridad egocéntrica e instintiva del anciano Vinculero se ha manifestado siempre por encima de toda norma objetiva, no dejará de hacerlo contra la que impone la religión oficial. Dada la connotación esotérica que acarrea la palabra maldición, don Juan Manuel se ve tentado a asimilarla al discurso religioso imperante en su medio y, por ello, la traduce al término excomunión. Pero al ver así proyectadas sus palabras y actos en plena teología, toma conciencia de haberse atrapado a sí mismo dentro de una imagen ridícula, resueltamente hilarante.

<sup>158</sup> En estas palabras del Pobre de San Lázaro se resumen las bases ideológicas que consagran, incluso a un nivel religioso, la figura del Pater Familias.

<sup>159</sup> siembra: (aquí) campo sembrado

<sup>160</sup> cejar: recular, andar atrás (dicho esp. de las caballerías)

<sup>161</sup> bordón: bastón

*Armado y apercebido, hace con él un círculo en el aire que tiene un terrible zumbir. Cuando el padre y el hijo van a encontrarse, se interpone entre ellos la figura gigante y trágica del Pobre de San Lázaro.<sup>162</sup>*

EL POBRE DE SAN LÁZARO El palo que a mí me sostiene por los caminos no ha de alzarlo contra su padre. Dídmelo como una cruz Nuestro Señor Jesucristo.  
DON PEDRITO Apártate, leproso.  
EL POBRE DE SAN LÁZARO Antes vuélvame el palo con que voy por el mundo, que si no me lo vuelve yo lo tomaré.  
DON PEDRITO ¡Ay de ti si me tocan tus manos podridas!

*Con lento andar, de una humildad fuerte y solemne, avanza el Pobre de San Lázaro. El capote de soldado que le cubre parece aumentar la expresión trágica de aquella figura gigante mendiga. Don Pedrito retrocede estremecido, y arroja el bordón lejos de sí. Detrás del pobre está la sombra de Doña María.*

DON PEDRITO ¡Ten tu cruz, hermano!  
EL POBRE DE SAN LÁZARO Gracias, noble señor.  
DON PEDRITO ¿Tú no sabes dónde hallaré yo la mía?  
EL POBRE DE SAN LÁZARO No sé... Eso nadie lo sabe hasta que una vez en la noche, durmiendo en un pajar o caminando solo por un camino, se aparece el ángel que nos habla en nombre de Nuestro Señor.  
EL CABALLERO ¡Job, no digas tonterías!... Si te parece cambiaremos nuestras cruces...

*Ofrece su bastón al leproso el viejo linajudo, y recoge del sendero el palo del mendigo. El primogénito se aleja hablando solo, atraviesa la siembra por cobrar el caballo que padece allá en el fondo arrastrando el rendaje. Monta, y al galope desaparece. El Caballero, ceñudo<sup>163</sup> y sombrío, sigue su peregrinación entre la hueste mendicante que renueva las voces de su planto cuando ve las torres de Flavia-Longa.*

LOS MENDIGOS ¡Era la madre de los pobres! ¡Nunca hubo puerta de más caridad! ¡Dios nuestro Señor la llamó para sí y la tiene en el Cielo al lado de la Virgen Santísima! ¡Era la madre de los pobres!

### ESCENA TERCERA

*La cocina, en la casona de Flavia-Longa. Don Rosendo, Don Mauro y Don Gonalito, se desayunan con migas<sup>164</sup> y buen vino, al amor de la lumbre. Andreíña, la criada vieja, encubridora,<sup>165</sup> trae la nueva de que está llegando Don Juan Manuel.*

ANDREÍÑA Distínguesele por el alto de Las Tres Cruces.  
DON GONZALITO Nos da tiempo para acabar las migas.  
DON ROSENDO Mi plato que lo rebañen<sup>166</sup> los galgos.  
DON GONZALITO Yo tengo mi caballo ensillado y llenas las alforjas.<sup>167</sup>  
DON MAURO Yo también, no hay más que montar y poner espuelas.  
DON ROSENDO ¿Dónde están las mías, Andreíña?  
ANDREÍÑA Mírelas colgadas de aquel clavo.

<sup>162</sup> la figura gigante y trágica del Pobre de San Lázaro: son dos adjetivos que exaltan eficazmente a este magnífico personaje y que logran transmitir al lector una figura intensa del mismo en su prestigio mítico, evocador de antiguas epopeyas.

<sup>163</sup> ceñudo: amenazante

<sup>164</sup> se desayunan con migas: «Pan desmenuzado, humedecido con agua y frito en aceite o grasa» (J. Casares).

<sup>165</sup> encubridor: (1) se aplica particularmente al que encubre un delito o a un delincuente, o una falta o al que la comete («cómplice»); (2) Alcahuete (go-between).

<sup>166</sup> rebañar: «Arrebañar. Replegar». Recoger los restos de una cosa en algún sitio, hasta no dejar nada de ella. El complemento puede ser la cosa o la vasija o sitio de donde se recoge: 'Rebañar el trigo en la era. Rebañar la cacerola de las natillas'. (fig.). Llevarse de un sitio todo lo que hay de cierta cosa, o apoderarse de ello.

<sup>167</sup> alforjas: saddlebags

DON MAURO                                    ¿Qué habrá sido de mis hermanos Don Pedro y Don Francisco?  
ANDREÍÑA                                    ¡Fuéronse cuánto hace!  
DON ROSENDO                                ¿Tú los has visto caminar?  
ANDREÍÑA                                    Así muerta, me entierren.  
DON GONZALITO                              ¿No estarán escondidos?  
ANDREÍÑA                                    ¿Dónde quiere que se escondan, mi rey?  
DON GONZALITO                              Pues a fe que no hay sitios: En el pajar, en la torre, en la capilla... ¡Un rayo  
me parta! Nos hemos olvidado de las alhajas<sup>168</sup> de la capilla.  
DON ROSENDO                                ¡Maldita suerte!  
DON MAURO                                    ¿No habrá tiempo todavía?  
ANDREÍÑA                                    Mismo está llegando el señor mi amo.<sup>169</sup>

*Don Mauro apura un vaso que, al terminar de beber, estrella en las losas<sup>170</sup> de la cocina, y volviéndose a la vieja criada, con una mano la suspende del cuello y con la otra desnuda un puñal. Andreína clama desprovorida.*

DON MAURO He de segarte<sup>171</sup> la lengua si dices una sola palabra a mis hermanos. Como lleguen a desaparecer las alhajas de la capilla ya puedes confesarte. Te desuello,<sup>172</sup> y clavo en la puerta de mi casa tu piel de bruja.

ANDREÍÑA ¡En los días de mi vida hice a nadie una mala traición!

DON MAURO Tú fuiste quien les entregó la plata, y es inútil que lo niegues.

*Se oye el confuso clamor de los mendigos en la portalada de la casona, y la voz autoritaria y conmovida<sup>173</sup> del viejo linajudo, que sube la escalera.*

CABALLERO                    ¡Ya dieron tierra a tu cuerpo! ¿Rusa, por qué me dejas tan solo? ¡Que al pie de tu sepultura caven la mía!... ¡Rusa! ¡Rusa! ¡Rusa!

LOS MENDIGOS              ¡Era la madre de los pobres! ¡Fruto de buen árbol! ¡Tierra de carabeles!

*Atropelladamente, los tres bigardos salen de la cocina rosmando amenazas, y por el portón del huerto huyen a caballo. La vieja, con la basquiña echada por la cabeza a guisa de capuz,<sup>174</sup> se acurruca al pie del hogar y comienza a gemir haciendo coro a la querella de los mendigos. Entra otra criada, una moza negra y casi enana, con busto de gigante. Tiene la fealdad de un ídolo y parece que anda sobre las rodillas. Le dicen por mal nombre la Rebola.<sup>175</sup>*

LA REBOLA	¡Qué susto grande!... Escuché una voz que salía de lo más fondo de la capilla, al pasar por la sala de la tribuna.
ANDREÍÑA	¡Calla, condenada!... Cúbrete la cabeza con el manteo, y llora conmigo.
LA REBOLA	¡Señora, mi ama! ¡Señora, mi ama!
ANDREÍÑA	¡Qué poca gracia tienes, condenada! Adeprende <sup>176</sup> cómo se hace un planto. ¡Rosa de Jericó! <sup>177</sup> ¡Rosa sin espinas! ¡Mi reina de las manos blancas, que hilaban para los pobres!...

<sup>168</sup> *alhajas*: jewels

<sup>169</sup> *Mismo está llegando el señor mi amo*: expresión muy gallega: *Mesmo está chegando...*

<sup>170</sup> *estrella en las losas*: he throws it down on the tile floor

<sup>171</sup> *segar*: cortar, dicho generalmente del trigo, grano, etc.

<sup>172</sup> *desollar*: to flay

<sup>173</sup> y la voz *autoritaria* y *conmovida*: expresivo oxímoron sobre la autoridad de aquella antigua voz hidalga que declina su vigor en concordancia con la decadencia orgánica y psíquica del personaje.

<sup>174</sup> La *vieja*, con la *basquiña echada por la cabeza a guisa de capuz*: *basquiña*: saya generalmente negra (Vox). En cuanto a *capuz*, palabra muy usada por Valle, en su obra, generalmente, no significa en realidad capucha, sino según Luis Iglesias Feijoo, en su ed. cit. de *Divinas palabras* (pág. 320, nota 168), «prenda que cubre la cabeza».

<sup>175</sup> La descripción terrible de esta moza en su acusada imagen depauperada no dejará de evocar en muchos lectores figuras que desfilan por películas de Buñuel. Valle, a través de su lenguaje, logra transmitir con la misma intensidad estas imágenes expresionistas.

<sup>176</sup> *Adeprende*: galleguismo, aprende.

<sup>177</sup> *Rosa de Jericó*: Se refiere, naturalmente, a la famosa ciudad de Palestina, aunque hemos de pensar que Andreñía ignoraba absolutamente de qué se trataba. Es, sin la menor duda, una expresión tomada de algún sermón eclesiástico, oración o cántico religioso y que, como tantos otros elementos de los discursos religiosos, pasaron al lenguaje popular, aunque, como se entiende, cambiando de sentido (hágase el paralelismo con los negro spirituals estadounidenses donde a veces también se oye la referencia a Jericó). Es posible que Valle hubiese oído un planto semejante en su Salnés, en el que la figura de la fallecida es aproximada a la Virgen María.



LA REBOLA  
ANDREÍÑA  
LA REBOLA

¡Paloma sin hiel! ¡Paloma de la Candelaria!<sup>178</sup>  
¡Árbol que a todos dabas tu sombra!  
¡Peral de ricas peras!

*Resuenan en la largura del corredor las voces y los pasos de los mendigos, y en la puerta de la cocina está la prócer figura del Caballero. Las dos mujeres, arrodilladas al pie del hogar y cubiertas las cabezas, ponen más altos sus ayes.*

EL CABALLERO

Alzaos del suelo y atended a mis huéspedes. Dadles a todos de comer y beber. Vosotros entrad y calentaos al amor de la lumbre.

ANDREÍÑA

Poco hay en la casa para tanto hambriento.

EL CABALLERO

¡Calla, vieja sierpe!

DOMINGA DE GÓMEZ

Dejaime<sup>179</sup> que llegue al hogar, pues vengo aterida.

EL MANCO LEONÉS

¡Dios se lo premie al noble señor!

EL MORCEGO

¡Qué gran cocina!

LA MUJER DEL MORCEGO

Parece la de un convento, Morcego.

EL MANCO DE GONDAR

Como corresponde a la grandeza de la casa.

EL POBRE DE SAN LÁZARO

Veinte criados caben a la redonda<sup>180</sup> del hogar, y otro tiempo se juntaban. Yo también me senté con ellos, que aún no tenía este mal tan triste.

EL CABALLERO

Ahora te sentarás conmigo para que yo pueda sentarme algún día al lado de mi muerta.<sup>181</sup> Bruja, abre el horno y repártenos el pan.

ANDREÍÑA

¡Ay, señor mi amo, está vacío el horno!

EL CABALLERO

Enciéndele, y amasa la harina más blanca de la flor del trigo.

ANDREÍÑA

¡Ay, señor mi amo, no hay harina, ni grano que llevar al molino!

EL CABALLERO

¿Qué ha sido del trigo y el centeno<sup>182</sup> que llenaba mis arcaces?<sup>183</sup>

ANDREÍÑA

¡Ay, señor mi amo, comieron las ratas!

EL CABALLERO

Enciende el horno... Si no hay harina que cocer te quemaremos a ti por bruja.

ANDREÍÑA

¡Murióse aquella santa, que si ella no se muriese no recibiera yo este trato! ¡Bruja! Nadie en el mundo me dijo ese texto, que vengo de muy buenos padres, y no habrá cristiano que me haya visto escupir en la puerta de la iglesia, ni hacer los cuernos en la misa mayor. ¡Ay, muerte negra, que te llevas a los mejores y dejas a los más ruines!

*El Caballero se sienta solo en un banco que hay frontero al hogar, y permanece abatido y sombrío, con los ojos en la hoguera de sarmientos<sup>184</sup> que levanta sus lenguas de oro hacia el fondo negro y brujo de la chimenea, donde resuenan las risas del viento.<sup>185</sup> Los mendigos se agrupan al otro lado, y hablan en voz baja.*

EL CABALLERO

Calentaos, ya que sólo puedo ofreceros el techo y la lumbre. Don Juan Manuel Montenegro hoy es tan pobre como vosotros.

DOMINGA DE GÓMEZ

Es rico de caridad.

EL POBRE DE SAN LÁZARO

En donde está el fuego, está Dios Nuestro Señor. El fuego es más que el pan y que el agua y que la sal. Todo en el mundo, para ser, requiere una chispa de lumbre. Lo mismo el vino que la sangre, y los ojos si han de tener luz, y la tierra si ha de dar fruto. Yo llevo este mal tan triste porque un gran frío

<sup>178</sup> ¡Paloma de la Candelaria!: Se referirá a una de tantas vírgenes cuya fiesta se celebra el día de la Candelaria: «Fiesta que celebra la iglesia católica el 2 de febrero con motivo de la Purificación. Se hace una procesión con candelas encendidas y se asiste a la misa con ellas» (Academia). Siendo una imagen de la Purificación, es posible que en la de referencia se hallen representadas una o varias palomas, como símbolo justamente de la pureza.

<sup>179</sup> *Dejaime que llegue al hogar*: neologismo valleinclanesco para producir una sugestión gallega con el uso del diptongo. En gallego sería, en realidad, *Deixádeme*. Es posible, no obstante, que Valle haya oído esa expresión que suena a *castrapo*: castellano agallegado o gallego castellanizado.

<sup>180</sup> *a la redonda*: around

<sup>181</sup> El Caballero sigue mostrando aquí su arrepentimiento, así como su fe en la otra vida, cosa que resultaba mucho menos evidente en las otras obras. Deberá entenderse que su conversión es debida a la manifestación sobrenatural que supuso para él la aparición de la Santa Compañía. Ahora bien, eso no le impide seguir tratando a sus criados con el despotismo cruel que muestra con Andreíña.

<sup>182</sup> *centeno*: rye

<sup>183</sup> *arcas*: chest

<sup>184</sup> *sarmientos*: tendrils (grape vine)

<sup>185</sup> Oxímoron en el que no faltan ecos modernistas (lenguas de oro). De nuevo el viento es asimilado al trasgo, aunque no se nombre.

me recorre el cuerpo, y me toca el fuego y no lo siento calentar mi carne muerta. En la noche no se ve nada y se ve una hoguera, y del cielo ninguna cosa baja a la tierra, si no es el agua y el fuego, que tienen una hermandad...

*En la cocina resuenan los lloros del niño que mama en el pecho de Paula la Reina. La mendiga trata de acallarle con el susurro de un canto, y, toda atenta, sigue las palabras del leproso mientras saca por encima del justillo el otro pezón, para ofrecérselo al niño, que llora de hambre.*

PAULA LA REINA

¡Eh, meniño, eh!...  
Pra Santo Tomé...  
¿Teu pai quen foy?  
¿Tua nay quen e?...  
¡Eh, meniño, eh!...

EL CABALLERO  
PAULA LA REINA  
EL CABALLERO

¿Por qué no le retuerces el cuello a esa criatura, Paula? ¿No ves cómo llora?  
¡Hijo de mis entrañas?  
¿Qué derecho tienes para darle tu miseria? Guarda tus pechos, y déjalo morir. ¿Ves cómo llora de hambre? Pues así habrá de llorar toda la vida.  
¿No te da lástima, mujer? Retuércelo el cuello para que deje de sufrir, y da libertad a su alma de ángel... ¡Ojalá nos retorciesen el cuello a todos cuando nacemos! ¡Ojalá yo se lo hubiese retorcido a mis hijos!... ¿Han estado aquí esos sepultureros, Andreíña?

ANDREÍÑA  
EL CABALLERO  
ANDREÍÑA  
EL CABALLERO  
ANDREÍÑA  
DOMINGA DE GÓMEZ

Cuando entraba el señor mi amo, ellos salían fugitivos.  
¿Han cavado bien honda la sepultura de su madre?  
Ellos no la cavaron.  
¿Bien honda, bien honda, que haya sitio para mí?  
¡Asús,<sup>186</sup> parecen palabras de fiebre!...  
La pena que le cubre el corazón hácele decir esos textos.

*El Caballero guarda silencio. Los mendigos se agrupan en torno del fuego, y con los brazos apretados sobre sus harapos se estremecen, con ese estremecimiento feliz de los vagabundos que saben gozar del albergue y del fuego. Entra el capellán.*

EL CAPELLÁN

¡Un resucitado!... ¡Le veo y no me parece Don Juan Manuel! ¡Vengo de la playa, de esperar la barca de ese infeliz Abelardo!

EL CABALLERO  
EL CAPELLÁN  
EL CABALLERO  
EL CAPELLÁN

¿No habrá llegado?  
¡Ni llegará!... Naufragaron...  
¿Y han perecido todos?  
¡Todos!... El cuerpo del patrón dicen que ha salido en la playa de Rajoy...<sup>187</sup>  
Yo le hacía embarcado con ellos al Señor Don Juan Manuel. ¡Es providencial!

EL CABALLERO  
EL CAPELLÁN  
EL CABALLERO

¡Dios quiere darme tiempo para que me arrepienta de mis pecados!  
¡No lo olvide, Señor Don Juan Manuel!  
¡Les forcé para que se hiciesen a la mar, y con ellos estuve embarcado toda la noche!... La muerte estaba en acecho, y la sentí pasar por mi lado. Estaba en aquella barca de pescadores y en esta casa mía... Por donde voy descubro las huellas de su paso. ¡He visto sus luces!

EL CAPELLÁN  
EL CABALLERO

La muerte va con nosotros desde que nacemos.  
Yo siento sus pasos en esta casa vacía... Esta casa que parece también estar muerta, toda silenciosa, toda fría, toda oscura, huérfana de la pobre alma...  
¡Yo no cerré sus ojos, ni besé sus manos de cera! ¿Por qué al menos no me esperasteis para dar tierra a su cuerpo?

<sup>186</sup> Asús: contracción popular, muy frecuente en Galicia, de Jesús.

<sup>187</sup> Rajoy: «Aunque el nombre, topónimo y apellido, es bastante conocido en la región, no se ha encontrado playa arosana de ese nombre. En la próxima ría al sur, la de Pontevedra, hay una playa de Rajó entre Sangenjo y Combarro, y tierra adentro, no lejos de Puenteveses, un lugar llamado Rajoy está en la parroquia de San Miguel de Puente Valga. El testimonio más obvio del nombre es el Palacio de Rajoy, actualmente Ayuntamiento de Santiago de Compostela, situado en la Plaza del Obradoiro frente a la catedral», William J. Smither, ob. cit., pág. 107. En gallego, estos nombres se escriben, de acuerdo con la ortografía oficial, Raxó, Raxoi. En el citado Pazo de Raxoi de la Plaza del Obradoiro se halla también la Presidencia de la Xunta de Galicia.

EL CAPELLÁN  
EL CABALLERO  
EL CAPELLÁN  
EL CABALLERO  
EL CAPELLÁN  
  
EL CABALLERO

Se corrompía todo, señor.  
¡Miseria de la carne!  
Los gusanos le corrían. Formaban nido en la cabeza y bajo los brazos.  
¡Miseria de la vida!  
Dijeron que se le había abierto la madre de los gusanos, la gusanera, como cuentan de un rey de las Españas.<sup>188</sup>  
¿Dónde ha muerto? Quiero ver su alcoba. Allí estará su sombra, esperándome... Mis brazos de carne no podrán estrecharla... Pero las almas se abrazan, porque también son de sombra, y los vivos oyen a los muertos.

*El viejo linajudo sale seguido del capellán. Después de un instante en torno del fuego, bajo la chimenea donde resuenan las risas del viento, comienzan a despertarse las voces de los mendigos, apagadas y llenas de misterio.*

DOMINGA DE GÓMEZ  
  
ANDREÍÑA  
EL MORCEGO  
ANDREÍÑA  
LA MUJER DEL MORCEGO  
DOMINGA DE GÓMEZ  
EL MANCO LEONÉS  
EL POBRE DE SAN LÁZARO  
  
EL MORCEGO  
LA MUJER DEL MORCEGO  
DOMINGA DE GÓMEZ  
EL MANCO LEONÉS  
EL MANCO DE GONDAR  
EL MORCEGO  
  
ANDREÍÑA

¿En una casa tan rica no haber pan en el horno!... ¿Visteislo vosotros jamás de los jamases?  
Comiólo quien tenía dientes.  
Entonces no fuiste tú.  
Fue quien sabía agradecello.<sup>189</sup>  
No te enciendas, criatura.  
¡Ni harina ni grano en una casa tan rica!  
No parece que haya pasado la muerte, sino un turbión.  
Las casas más grandes se consumen como los cirios del velorio, cuando los hijos se alzan contra los padres y pelean por las herencias.  
¡Yo que esperaba comer compongo!  
No la acertamos, Morcego.  
La Gloriosa Santa Baya, mándanos tal castigo porque dejamos su romería.  
El señor amo, no olvidará la promesa que nos hizo.  
Siempre fue muy liberal.  
¿No habrá nada que arrebañar<sup>190</sup> por las alhacenas, Andreíña? ¿Algo habrán dejado los abades que cantaron el entierro?  
Comiéronlo las ratas.

*Asoman en la puerta de la cocina el Ciego de Gondar y el rapaz que le sirve de lazarillo. El ciego es un viejo de perfil monástico, con una capa tabacosa que le llega a los zuecos. La zampoña<sup>191</sup> que lleva a la espalda le hace el bulto de una joroba, bajo la lengua capa. El lazarillo<sup>192</sup> va cargado con las alforjas: Es un niño aldeano vestido de estameña,<sup>193</sup> con la guedeja<sup>194</sup> trasquilada sobre la frente con tonsura casi medioeval.*

EL CIEGO DE GONDAR  
ANDREÍÑA  
EL CIEGO DE GONDAR  
ANDREÍÑA  
EL CIEGO DE GONDAR

¿Hay licencia?  
No la has menester.  
¿Y un sitio al amor de la lumbre?  
Si no es más que eso...  
Y una fabla<sup>195</sup> que he de tener contigo, Andreíña.

<sup>188</sup> como cuentan de un rey de las Españas: se refiere, creo yo, al cadáver de Felipe I el Hermoso, padre de Carlos I de España y V de Alemania, cuya visión motivó la vocación religiosa de San Francisco de Borja, quien escoltaba los restos en su traslado fúnebre.

<sup>189</sup> agradecello: arcaísmo que no se acerca más al gallego *agradecelo* que *agradecerlo*. Valle pone a menudo en boca de sus campesinos gallegos arcaísmos castellanos enteramente injustificados que no se aproximan más a las palabras gallegas que pretenden traducir, que los términos equivalentes del español moderno. Ello obedece, sin duda, al intento de producir en el lector no gallego (como se entiende, el más numeroso) la sugestión de una sociedad arcaizante.

<sup>190</sup> arrebañar: cfr. nota 166.

<sup>191</sup> zampoña: este instrumento musical no se corresponde con el que describe el Diccionario de la Academia bajo ese nombre: «Instrumento rústico, a modo de flauta, o compuesto de muchas flautas» y «Flautilla de la caña del alcacer». Según el mismo Diccionario, el instrumento a que se refiere el texto, se dice en castellano zanfón (en gallego Zanfona o zanfoña; en francés, vielle): «Instrumento musical de cuerda, que se toca haciendo dar vueltas con un manubrio a un cilindro armado de púas». Los demás diccionarios consultados ofrecen casi exactamente las mismas definiciones.

<sup>192</sup> lazarillo: niño o muchacho que sirve de guía (normalm. a un ciego).

<sup>193</sup> vestido de estameña: «Tejido basto de estambre, usado gralte., para hábitos religiosos» (Vox).

<sup>194</sup> guedeja: lock (of hair)

<sup>195</sup> fabla: arcaísmo que el autor debió de pensar sugeriría más el gallego fala que habla.  
Valle-Inclán, *Romance de lobos*: 27

ANDREÍÑA EL CIEGO DE GONDAR EL MORCEGO	¿Una fabla? Y muy secreta. Así muerto me entierren, si no viene por pedirte promesa de casamiento. Daránsos los aguinaldos. Vos daré asados los cuernos de una cabra.
ANDREÍÑA	<i>La vieja criada llega adonde el ciego, y aparta con su diestra de bruja al lazarillo, empujándole hacia el hogar donde se agrupa la hueste mendicante. El Ciego de Gondar y la vieja se enredan en una plática que comienza en alta voz acaba en susurro de secreto.</i>
EL CIEGO DE GONDAR  ANDREÍÑA EL CIEGO DE GONDAR ANDREÍÑA EL CIEGO DE GONDAR	Bien de mi corazón, allega <sup>196</sup> si quieres, y si non non, que por el mundo sobran mujeres. ¡Valiente prosero! Allega tu pico, paloma real, allega tu pico, que no soy gavilán. Acaba de una vez, que se me va la lumbre. Hermana Rebola, sopla en el lar. <sup>197</sup> Nos, tras de la puerta, hemos de amasar, meter y sacar y dar de barriga. No riades, rapaces, que no hay picardía.
	<i>Celebran los mendigos aquellas clásicas burlas, y en tanto las glosan, la criada y el ciego hablan bajando la voz.</i>
ANDREÍÑA EL CIEGO DE GONDAR	¿Qué hay? Agora verás. Topábame <sup>198</sup> sentado al abrigo de la capilla, en la misma puerta, y oigo golpes por la banda de dentro, respondo batiendo con el zueco, y escucho la voz de Don Farruquino.
ANDREÍÑA EL CIEGO DE GONDAR	¿Tú dices verdad? Está allí como prisionero, y mandóme que llegase secretamente a decírtelo para que vieses manera hablarle por la sala de la tribuna.
ANDREÍÑA EL CIEGO DE GONDAR ANDREÍÑA	Toda estoy temblando. Los otros hermanos son capaces de matarme. Yo cumplo con darte el aviso. Agora mismo voy ver...
	<i>Andreína sale de la cocina, y el ciego, tentando con el palo, se acerca al hogar, guiado por las voces de los mendigos que ahora comentan el naufragio de la barca de Aberlardo.</i>
EL CIEGO DE GONDAR PAULA LA REINA DOMINGA DE GÓMEZ EL CIEGO DE GONDAR	¿Habláis de esos cinco mozos ahogados? ¡Es una compasión de Dios! Inda <sup>199</sup> no se sabe si han perecido los cinco. En toda la largura de la playa solamente se oyen las voces de las mujeres y de las criaturas.
PAULA LA REINA DOMINGA DE GÓMEZ EL CIEGO DE GONDAR LA MUJER DEL MORCEGO EL CIEGO DE GONDAR LA REBOLA EL MORCEGO EL MANCO LEONÉS EL CIEGO DE GONDAR	¡Pobres almas, qué triste suerte les espera! La misma que a todos nosotros. ¡Pedir una limosna por las puertas! Por agora, la mar sólo ha echado el cuerpo del patrón y el del rapaz. <sup>200</sup> ¿De quién era el rapaz? No sé decírvoslo. Era el hijo más nuevo de la Garula. ¡Valiente borrachona está la madre! Hace bien. En el mucho beber no hay engaño, y el mejor amigo es el jarro. Donde están todos los males es en el agua. ¡Mira si no el hijo! Lo que la madre no cató en toda la vida, lo achicó en una noche el cuitado.
PAULA LA REINA EL POBRE DE SAN LÁZARO	¡Ay, muerte negra! ¡Mejor está que nos!

<sup>196</sup> *allega*: expresión popular que se acerca al gallego *achega*; y *si non non*: es puro galleguismo, evidentemente.

<sup>197</sup> *lar*: hogar (hearth) en gallego.

<sup>198</sup> *topábame*: me encontraba

<sup>199</sup> *Inda*: galleguismo, aún.

<sup>200</sup> *rapaz*: expresión popular coincidente con la palabra gallega, que significa muchacho, joven.

DOMINGA DE GÓMEZ  
EL POBRE DE SAN LÁZARO

El mundo solamente es para los ricos.  
El mundo no es para nadie. ¿Qué hace un rico si arrastra la cadena de una cativa enfermedad?<sup>201</sup> El mundo es una cárcel oscura por donde van las almas hasta que se hacen luz. El Señor Mayorazgo cuando poco hace te decía que torcieses el cuello a tu hijo, sin duda pensaba en todas las tribulaciones de su vida.

DOMINGA DE GÓMEZ  
LA MUJER DEL MORCEGO  
EL CIEGO DE GONDAR

¡Miray que fue suerte la suya al desembarcar en aquella playa!  
¡Naufragar todos y salvarse él solo!  
Al Señor Mayorazgo no lo quieren ni los arroases<sup>202</sup> de la mar, ni los Demonios del Infierno.  
¡Será para Dios Nuestro Señor!

EL POBRE DE SAN LÁZARO

*Se oyen pasos en el corredor, y los mendigos callan. La Rebola echa en el fuego un haz de sarmientos que ahuman y chascan<sup>203</sup> bajo las lenguas de la llama y una gran hoguera irrumpe de pronto. La hueste mendicante, con estremecimientos humildes, con un gesto sórdido, se agrupa en torno del hogar. Benita la Costurera asoma en la puerta y murmura la rancia salutación.*

BENITA LA COSTURERA  
MUCHAS VOCES  
BENITA LA COSTURERA  
LA REBOLA  
BENITA LA COSTURERA  
LA REBOLA  
BENITA LA COSTURERA

¡Alabado sea Dios!  
¡Por siempre bendito y alabado!  
¿No está Andreíña?  
Agora vuelve.  
¿Dónde anda?  
Salió a un enredo.<sup>204</sup>  
Lo mismo tiene que seas tú. En un vuelo vas al horno de la Curuja...<sup>205</sup> Es mandato del Señor Don Juan Manuel. Te llegas, y dices que toda la hornada la traiga a la casona, que es para repartir entre los pobres... A luego, subiráse vino de la bodega y mataránse doce palomas en el palomar.

*Benita la Costurera se limpia los ojos enfermos con un trapo de hilo que trasciende a estoraque,<sup>206</sup> y sale de la cocina. La hueste mendicante tiene un murmullo de gracias, en unas bocas triste y en otras bocas jocundo. Como un rezo en la boca llagada del leproso.*

## ESCENA CUARTA

*La capilla. Don Farruquiño aparece en el presbiterio, sentado en un escaño con espaldar de viejo y noble belludo,<sup>207</sup> orlado por grandes clavos de bronce. Enfrente se abre el arco de la tribuna, donde se sume la figura negra y bruja de Andreíña*

ANDREÍÑA  
DON FARRUQUÍÑO  
ANDREÍÑA  
DON FARRUQUÍÑO

¡Toda estoy temblando, mi rey!  
¿Te dijo el ciego lo que habías de hacer?  
Algo me dijo... ¡Mas los otros juraron segarme el cuello!  
Busca la llave, y me la echas...

<sup>201</sup> *una cativa enfermedad*: cativa es arcaísmo castellano que coincide con la palabra gallega, que significa en esta acepción miserable, malo, ruin.

<sup>202</sup> *arroases*: de *arroaz*, tanto en castellano como en gallego: «delfín, nombre común a varias especies de mamíferos cetáceos del género *Delphinus*, que se caracterizan por tener la boca en forma de pico con dientes como de sierra» (Galaxia).

<sup>203</sup> *chascan*: voz onomatopéyica que imita el ruido, o chasquido, de los sarmientos al contacto del fuego. Pero el hecho de que éste sea representado con una metáfora animadora, aunque de uso común: lenguas de la llama, hace que fácilmente el lector aproxime ese ruido al que puede emitirse al comer, tanto por parte de los animales como de los humanos, ya que se expresa con la misma palabra chascar.

<sup>204</sup> *Salió a un enredo*: enredo en gallego significa, como en castellano, lío, maraña, embrollo de muy diferentes tipos, pero también entretenimiento, diversión. Creo que aquí hay que interpretarlo como pura actividad.

<sup>205</sup> la Curuja: arcaísmo que se acerca a la palabra gallega *Curuxa*, lechuza (owl).

<sup>206</sup> *un trapo de hilo que trasciende a estoraque*: estoraque es aquí bálsamo oloroso que se extrae del árbol del mismo nombre; «y en la oscuridad albean los pañolitos blancos, que esparcen un olor de estoraque al abanicar el rostro de la desmayada», *Águila de blasón*, ed. cit., pág. 63.

<sup>207</sup> *con espaldar de viejo y noble belludo*: por velludo (felpa o terciopelo). La falta de ortografía se repite en las cuatro ediciones consultadas. Como es sabido, Valle-Inclán sentía muy poco respeto por estas normas académicas como por toda legislación.

ANDREÍÑA  
DON FARRUQUIÑO  
ANDREÍÑA  
DON FARRUQUIÑO  
ANDREÍÑA

No sé cómo lograrlo, pues la tiene el señor capellán.  
Se la robas.  
¿Mas con qué engaño?  
Cuando duerma. ¿Él se acuesta contigo o con la Rebola?  
¡Asús! ¡Qué picardías habla!... Ciego había de estar para condenarse con la Rebola! ¡Y lo que es conmigo! ¡Asús! Llevo muchos años a cuestas, cuatro onzas y un doblón,<sup>208</sup> para que me tienten los Diaños...<sup>209</sup> No diga esas picardías, mi rey, que un día le sale una avispa en la lengua... Yo le serviré con toda voluntad en aquello que pueda, y cuantas llaves hay en la casona veré de traérselas, por si alguna abre.  
Si no, tendré que salir poniendo fuego a la puerta.  
Yo veré de servirle... Mas luego no olvide la promesa que me hizo de tener a una de mis rapazas como su ama.  
Ya te dije que si alcanzo un curato, me llevo a las dos.  
Tanto no pido, ¡Asús!...

DON FARRUQUIÑO  
ANDREÍÑA

DON FARRUQUIÑO  
ANDREÍÑA

*Se santigua la vieja encubridora, y el tonsurado segundón<sup>210</sup> se pone en pie, y avizora hacia la puerta que comunica con la casona, una puerta pequeña en la sombra húmeda del muro de piedra, que rezuma. Se oye el rechinar<sup>211</sup> de la llave. Don Farruquiño se esconde en el rincón más oscuro, y espera. La puerta se abre, y una sombra se aparta para dejar paso al Caballero. Otra sombra negra y bruja, huye de la tribuna.*

EL CABALLERO  
EL CAPELLÁN  
EL CABALLERO  
EL CAPELLÁN

¡Señor capellán, por qué no está encendida la lámpara?  
Se habrá bebido el aceite alguna lechuza.  
Siento el volar de unas alas en esta oscuridad.  
Aquel ventanal tiene rotos los cristales, y como entra el viento pudo entrar la lechuza.  
Las alas que yo siento se abren dentro de mí.

EL CABALLERO

*Avanzan las dos sombras hacia el presbiterio. Sus pasos huecos, en la soledad de la capilla, tienen una vaga resonancia, las palabras un misterio de sombra.<sup>212</sup>*

EL CABALLERO  
EL CAPELLÁN  
EL CABALLERO  
EL CAPELLÁN  
EL CABALLERO

¿Dónde está enterrada?  
Esta losa la cubre, señor.  
Es preciso que la levantemos, Don Manuelito. ¡Quiero verla!  
Nuestras fuerzas no bastan, señor.  
¡Piedra, piedra, levántate!<sup>213</sup>

*Don Juan Manuel se arrodilla ante la sepultura, y entenebrecido, y suspirante, reza en voz baja. El capellán, en tanto, escudriña<sup>214</sup> en la sombra con receloso<sup>215</sup> previsión. De pronto da una gran voz, grande y estentórea.<sup>216</sup>*

<sup>208</sup> cuatro onzas y un doblón: frase equivalente a ¡buenas cuatro onzas!: «expresión con que se explica el peso de una persona que otra carga sobre sí» (Academia); en este caso, como se indica explícitamente, se trata del peso de la edad. Onza es una medida de peso pero que, unida a doblón, se refiere más bien, irónicamente, a la moneda de oro, de ese peso «que se acuñó desde el tiempo de Felipe III hasta el de Fernando VII, y valía 320 reales, o sea ochenta pesetas» (Academia); doblón es también una antigua moneda de oro, «con diferente valor según las épocas» (ibídem).

<sup>209</sup> los Diaños: diablos en gallego

<sup>210</sup> segundón: el segundo de los hermanos, el que sigue al primogénito

<sup>211</sup> rechinar: to creak

<sup>212</sup> Sus pasos... tienen una vaga resonancia, y las palabras un misterio de sombra. Expresiones que, ligadas a otras de esta Escena, la sombra negra y bruja de la vieja criada Andreíña, crean una sugestiva atmósfera de misterio, presidida por la imagen de la muerte, que pretende abrir la imaginación del lector a un rico horizonte de figuraciones, en general, imprecisas, pero que por lo mismo pueden generar una viva expectación.

<sup>213</sup> ¡Piedra, piedra, levántate!: En ninguna situación don Juan Manuel, firme en su papel vital, y respaldado por el orgullo de la sangre, puede abandonar su discurso retórico. Es como si sintiese la obligación de traducir su vida entera al recitado de una epopeya, al fin frustrada (véase mi Introducción a la edición crítica de *Águila de blasón* citada, págs. 32-37), que el lector no podrá dejar de escuchar en su sonoridad pomposa multiplicada por ecos de toda clase. No obstante aquí, como en otros pasajes de las tres comedias, la teatralidad de la expresión no impide que el personaje se humanice hondamente, con el eficaz apoyo de la didascalia que sigue.

<sup>214</sup> escudriñar: to scrutinize

<sup>215</sup> receloso: suspicious, cautious

<sup>216</sup> estentóreo: booming, thundering

EL CAPELLÁN	¡Falta la lámpara!
EL CABALLERO	¡Trágame, tierra!
EL CAPELLÁN	¡No han sido lechuzas <sup>217</sup> las que entraron aquí, fueron lobos!
EL CABALLERO	¡Ni una luz que alumbre tu sepultura, pobre Rusa! ¡Nada han dejado! ¡Rusa, pide por mí y por esos ladrones que bebieron la leche de tus pechos! ¡Son nuestros hijos, María Soledad!
EL CAPELLÁN	¡Y no han temido la cólera divina!
EL CABALLERO	Y tampoco temen la mía, Don Manuelito!
EL CAPELLÁN	¡El Señor pudo enviar sobre sus cabezas un rayo que los aniquilase!
EL CABALLERO	Yo pude enviarles un tiro.
EL CAPELLÁN	¡Son como fieras!
EL CABALLERO	Son lobeznos, hijos de lobo.
EL CAPELLÁN	El Señor Don Juan Manuel nunca ha sido como ellos.
EL CABALLERO	¡Yo he sido siempre el peor hombre del mundo! Ahora siento que voy a dejarlo, y quiero arrepentirme. La luz que ellos apagaron se enciende en las tinieblas donde el alma vivía, y para que mi linaje, donde hubo santos y grandes capitanes, no lo cubran mis hijos de oprobio, acabando en la horca por ladrones, les repartiré mis bienes y quedará pobre, pobre de pedir por las puertas... Ahora probemos entre los dos a levantar la sepultura... ¡Quiero ver a mi muerta!... ¡Acaso me hable! <sup>218</sup>
EL CAPELLÁN	Esos son delirios, Señor Don Juan Manuel.
EL CABALLERO	¡Piedra, levántate!
EL CAPELLÁN	¡Don Juan Manuel somos viejos! Somos viejos y la vejez no tiene fuerzas. En otro tiempo no digo que no la hubiésemos levantado...
EL CABALLERO	Y ahora también.
EL CAPELLÁN	Somos viejos.
EL CABALLERO	Mayor peso llevo sobre los hombros.
EL CAPELLÁN	Y el que nunca se dobló, se dobla.
EL CABALLERO	Sí, me doblo, y sólo anhelo dejar la vida, Don Manuelito.
EL CAPELLÁN	Ya tuvo el consuelo de rezar sobre la sepultura... Vámonos de aquí... ¿Mas, qué ruido fue ese?..
EL CABALLERO	Conseguí mover la losa.
EL CAPELLÁN	¡Tiene los brazos de hierro!
EL CABALLERO	¡Me sangran las manos!
EL CAPELLÁN	Yo le ayudaré, señor. ¿Dónde hallaríamos algo con qué apalancar? <sup>219</sup>
EL CABALLERO	En esta oscuridad, apenas se ve.
 <i>Recorre el capellán el presbiterio y la capilla. En el fondo oscuro, sus ojos sagaces descubren de pronto un bulto inmóvil, sin contorno ni faz, que simula la vieja escultura de algún santo. Se acerca más. Alarga una mano en las tinieblas, y antes de haber palpado, ya siente como un fulgor de adivinación. Es Don Farruquiño.</i>	
EL CAPELLÁN	¡Ah!... Sacrilego, te había reconocido.
DON FARRUQUÍÑO	Silencio.
EL CAPELLÁN	¡No bastaba el saqueo de la casa!
DON FARRUQUÍÑO	Silencio... Hablaremos donde no esté mi padre.
EL CAPELLÁN	¿Cómo osaste tan impío latrocinio? ¿Cómo has entrado en este sacro recinto? ¡Habla!
DON FARRUQUÍÑO	Quise dar paz a mi conciencia.
EL CAPELLÁN	¡Con un sacrilegio!

<sup>217</sup> lechuza: owl

<sup>218</sup> He aquí cómo de nuevo arrepentimiento y orgullo van a la par, autorizados por el solemne tono retórico. Como ya se evidenciaba en *Águila de blasón*, don Juan Manuel, al que nunca se le ve cumplir los grandes actos heroicos de sus antepasados que cita (como aquí) y con los que tanto sueña, no tiene otra posibilidad que tratar de imponer la imagen social que cree merecer por herencia a través de la palabra, del lenguaje. Aún más que don Quijote (porque éste sí que pretendía actuar), es puro discurso, pero justamente frente a un pueblo diglósico, amordazado, que ni siquiera consigue manejar con holgura la lengua del Imperio, de los señores.

<sup>219</sup> *apalancar*: to lever up, to open a door with a lever (palanca)

DON FARRUQUÍÑO  
EL CAPELLÁN  
DON FARRUQUÍÑO  
EL CAPELLÁN

Impidiendo que otros lo cometiesen. Sabía de cuánto mis hermanos son capaces, y entré aquí para impedirlo...  
¿Dónde están las alhajas de la capilla?  
Ya habían sido robadas...  
¡No mientas, perverso!

*El Caballero desciende las gradas del presbiterio y avanza algunos pasos en la oscuridad de la capilla. La prócer figura, que tiene la vaguedad de un fantasma, parece crecer bajo la nave, y su voz resuena impregnada de grave tristeza, de una tristeza de patriarca y de guerrero. Los dos clérigos callan.<sup>220</sup>*

EL CABALLERO  
DON FARRUQUÍÑO  
EL CABALLERO  
DON FARRUQUÍÑO  
EL CABALLERO  
DON FARRUQUÍÑO  
EL CABALLERO  
DON FARRUQUÍÑO

¿Por qué te escondes, mal hijo?  
No me escondo, señor.  
¿Temes mi justicia?  
Quien está sin culpa, nada teme.  
¡Has apagado la única luz que ardía sobre la sepultura de tu madre!  
Si mi padre lo dice, será verdad.  
Eres solapado en las palabras como en las obras. ¡Defiéndete, al menos!  
Dios Nuestro Señor ha elegido mi cabeza inocente para que sobre ella caigan las culpas de otros.<sup>221</sup>

EL CABALLERO

A mí no puedes engañarme... Llega y ayúdame a levantar la sepultura... No tardaré en morir, y si tardase os faltaría paciencia para esperar... Porque no acabéis en la horca he pensado repartiros mis bienes. Me heredaréis en vida... Llega y ayúdame... Si tienes hijos, ellos me vengarán... Los votos no te impedirán tenerlos. Llega para que podamos levantar la losa.<sup>222</sup>  
Vamos, alma de Faraón.  
No reconozco a Don Juan Manuel.  
Tiene razón, cuando dice que va a morir.

EL CAPELLÁN  
DON FARRUQUÍÑO  
EL CAPELLÁN

*Se llegan al presbiterio, se mueven vagarosos<sup>223</sup> alrededor de la sepultura, tantean, se encorvan, y en silencio, con una rodilla en tierra, en un tácito acuerdo, comienzan a levantar la losa.<sup>224</sup> Se les oye jadear. Cuando aparece el hueco negro, pestilente, húmedo, el viejo linajudo se inclina sobre él, y solloza con un sollozo sofocado y terrible de león viejo. El hijo, con los ojos nublados de miedo, se aparta.<sup>225</sup>*

DON FARRUQUÍÑO  
EL CAPELLÁN  
EL CABALLERO  
EL CAPELLÁN  
EL CABALLERO

¡No puedo más!  
Temo que a tu padre le dé un arrebató de sangre.  
¡María Soledad, aquí estoy! ¡Háblame!  
Basta ya, señor...  
¡Quiero ver su rostro por última vez!

<sup>220</sup> El autor consigue estilizar como desea la figura aprovechando la penumbra en la que el lector imagina inmersa la capilla, y la tristeza de la voz se acuerda, sin ninguna duda, con ese efecto fantasmal. Lo que acaso acepte más difícilmente el lector son los dos adjetivos que rematan la descripción. Patriarca acarrea un eco bíblico que da a la palabra una densa significación moral, que no parece haber sido nunca verdaderamente asumida por el personaje. En ningún momento lo hemos visto desempeñar ante sus hijos ese papel de transmisor de la ley. Pero todavía lo reconocemos mucho menos en la designación de guerrero. Evidentemente, el narrador-escritor se refiere estrictamente a la sugestión que produce ese tono de voz. Ello no impide que, como en las otras dos *Comedias bárbaras*, se manifieste cómplice del personaje en la elaboración de ese prestigio puramente retórico.

<sup>221</sup> Al poderoso discurso heroico de don Juan Manuel, don Farruquín, no menos dueño de la palabra, opone un cumplido discurso religioso, con la diferencia de que éste nunca se identifica con lo que dice al respecto, al contrario de su padre. Cada cual, pues, desprestigia a su manera (el Caballero sin quererlo) estas consagradas formas de expresión, acaso las más prestigiosas de toda una cultura.

<sup>222</sup> Aquí, el cinismo de don Juan Manuel obedece por lo demás a una realidad social muy frecuente en el campo gallego y a la que las obras de Valle suelen hacer referencia.

<sup>223</sup> *vagaroso*: (ant.) lento, torpe (clumsy, awkward)

<sup>224</sup> *losa*: in this case, the stone covering a grave

<sup>225</sup> ... y solloza con un sollozo sofocado y terrible de león viejo: nuevo oxímoron de dos adjetivos contrastados pero para mostrar cómo el lobo se ha metamorfoseado en león (ascendiendo no poco en dignidad, de acuerdo con la simbólica tradicional de los animales), pero en león de blasón, sin duda (lo mismo que en otra obra se le llamó águila), símbolo del poder, del más alto prestigio social, de la realeza. No obstante, aquí el personaje aparece verdaderamente humanizado en su dolor, incluso cuando pretende hablar a gritos con su esposa fallecida.



*El Caballero levanta la tapa del féretro y en la oscuridad de la cueva albean las tocas del sudario y destella la cruz<sup>226</sup> colocada sobre el pecho, entre las manos yertas.<sup>227</sup> El Caballero se inclina, y un aire de húmeda pestilencia, que le hace sentir todo el horror de la muerte, pone frío en su rostro.<sup>228</sup>*

EL CABALLERO

¡María Soledad, espérame!... Tienes los ojos abiertos<sup>229</sup> y siento que me miras... Ahora me voy, pero vendré pronto y para siempre a tu lado... ¡Dios!... ¡Dios!... ¡Cativo Dios, por qué me llevaste a la Rusa!...<sup>230</sup>

*El capellán acude, y levanta el desfallecido cuerpo del Caballero. El hijo, más tarde por miedo o desamor, se acerca también y le ayuda. Casi en bravos le sacan de la capilla. Don Juan Manuel, en la puerta los hace detener y se arroja.*

EL CABALLERO

¡Abierta queda mi sepultura!... ¡Maldito quien intente poner la losa antes de haber bajado yo a la cueva! ¡María Soledad, espérame!

## ESCENA QUINTA

*La alcoba donde murió Doña María. En el fondo, bajo los cortinajes de damasco carmesí, que tienen algo de litúrgico, abandonada y fría aparece la cama antigua, de nogal tallado) lustroso. Don Juan Manuel está en el umbral de la puerta. Su hijo y el capellán le sostienen. El rostro pálido y la barba de plata se sumen en el pecho.*

EL CABALLERO

Quiero morir aquí, en la misma cama donde murió aquella santa... He vivido siempre como un hereje, sin pensar que hay otra vida, y ahora siento una luz dentro de mí...

EL CAPELLÁN

Es la luz de la Gracia.

EL CABALLERO

Señor capellán, necesito la absolución de mis pecados para reunirme con mi mujer en el Cielo.

EL CAPELLÁN

Es menester que haga confesión de ellos.

EL CABALLERO

No tengo más que uno... ¡Uno solo que llena toda mi vida!... Haré confesión pública... Llamad a los criados... Que acudan todos... ¡Criados de mi casa!... ¡Hermanos que llegasteis aquí conmigo!... ¿Dónde estáis? ¡Quiere hacer confesión ante vosotros Don Juan Manuel Montenegro! ¿Dónde estáis? ¡Llegad todos!<sup>231</sup>

*El hijo y el capellán se interrogan con una mirada. En sus ojos asoma el mismo pensamiento, y se dicen si no ha pasado sobre ellos, en aquellas palabras, una ráfaga de locura. Los criados y los mendigos van llegando de la cocina con un rumor lento, ojos de susto, gesto de misterio, y se detienen sobre el umbral de la puerta.*

ALGUNAS VOCES

¡Ave María Purísima!

---

<sup>226</sup> y en la oscuridad de la cueva albean las tocas del sudario y destella la cruz: la imaginación plástica de Valle-Inclán, reconocida por tantos lectores y críticos, logra estas intensas y sugestivas figuras que, como en semejante claroscuro, expresa todo el dramatismo de una situación sin necesidad de apoyarse en ningún otro comentario.

<sup>227</sup> yerto: stiff, rigid

<sup>228</sup> y un aire de húmeda pestilencia... todo el horror de la muerte, pone frío en su rostro. Aquí, muchos lectores no dejarán de aportar de nuevo numerosos intertextos extraídos de sus propios museos y bibliotecas imaginarias: cuadros de Valdés Leal, pasajes de *Noches lúgubres* de Cadalso, del *Canto a Teresa* de Espronceda, en los que el poeta se imagina también a su amada corrompida por la muerte, tanto macabro eco romántico.

<sup>229</sup> Tienes los ojos abiertos y siento que me miras: con lo que la vivencia macabra, bajo la presión emocional que experimenta el caballero, llega a rozar lo fantástico. Pero así se expresa con vigor la frecuente dificultad que se siente en aceptar la muerte de los seres queridos.

<sup>230</sup> ¡Cativo Dios, por qué me llevaste a la Rusa!: naturalmente, un temperamento como el de don Juan Manuel no puede por menos que desembochar en la blasfemia ante el dolor de semejante situación.

<sup>231</sup> Se ve de nuevo que el arrepentimiento de don Juan Manuel no disminuye en nada su soberbia. Su afán de protagonismo se mantiene. Necesita vivir incluso sus momentos más dolorosos ante un extenso público. De ahí que hable en efecto como un rey o señor feudal que convoca a su pueblo para darle a conocer una importante decisión suya. El capellán y don Farruquino llegan a sospechar si el Vinculero no está enloqueciendo. Pero, como sabemos, a lo largo de las tres comedias don Juan Manuel ha empleado ese lenguaje excesivo.

## EL CABALLERO

¡Cavada tengo la sepultura! He visto en mi camino a la muerte y están marcadas mis horas...<sup>232</sup> Cuando echéis el cuerpo a la tierra, volved a poner la losa que han alzado mis manos, pero antes no. ¡Maldito sea quien lo intente!... Tú, mal hijo, no finjas dolor... Lleva a los otros la noticia, y celebradla juntos en la cueva de los ladrones, en el cubil de un lobo,<sup>233</sup> donde nadie os vea. Cuanto era mío, mañana será vuestro, y el cuerpo que será de los gusanos, tendrá más noble destino... No lloréis vosotros, criados y hermanos míos, que estas puertas las hallaréis siempre francas,<sup>234</sup> y, aunque fría, siempre sentiréis mi mano tendida hacia vosotros. ¡No dejes otra manda para que mis crímenes me sean perdonados, y he de alzarme de la sepultura si no fuese cumplida! No lloréis, y haced silencio, que quiero confesar mis pecados al señor capellán de mi casa. No tengo más que un pecado... ¡Uno sólo que llena toda mi vida!... He sido el verdugo de aquella santa con la impiedad, con la crueldad de un centurión romano en los tiempos del emperador Nerón... Un pecado de todos los días, de todas las horas, de todos los momentos... No tengo otro pecado que confesar... La afición a las mujeres y al vino, y al juego, eso nace con el hombre... Pecado grande es haber sido verdugo de un alma y haber puesto en ella garfios encendidos en las hogueras del Infierno. ¡Los garfios que en las carnes de los condenados clava Satanás!... Y ahora me arrojo para recibir la absolución... Señor capellán, la absolución, y la tuya también, mal hijo, ya que tienen esa gracia tus manos impuras. Absolvedme y después clavada esa ventana, clavad esa puerta, dejadme aquí como en un pozo, solo, para morir.

*El capellán traza una cruz con su diestra sobre la cabeza del viejo linajudo, y el murmullo de los rostros aldeanos y mendigos, resplandeciente de fe, se eleva en una grave onda.*

## ESCENA SEXTA

*Sobre la encrucijada de dos caminos aldeanos, un campo de yerba humilde salpicada de manzanilla, donde hay un retablo de ánimas entre cuatro cipreses.<sup>235</sup> Es paraje en que hacen huelgo los caminantes, y retan las viejas, anochecido. Don Rosendo, Don Mauro y Don Gonzalito, descansan al pie de los cipreses, con los caballos del diestro. Más lejos un mozo aldeano deja pacer la yunta de sus vacas, y a lo largo de los caminos, que se pierden entre verdes y sonoros maizales, trotan cabalgadas de chalanes que van de feria, y cruzan graves y procesionales, viejos vestidos de estameña, con sus grandes bueyes de cobre luciente, hermosos como ídolos, con verdes ramos de roble en las testas.<sup>236</sup>*

DON MAURO  
DON ROSENDO

¿Dónde se habrá metido el clérigo?  
En casa de alguna moza.

<sup>232</sup> *y están marcadas mis horas*: alusión a la Santa Compañía, que en muchos casos, anuncia la muerte de aquel a quien se le aparece, pero también al arco del puente incompleto que construían las brujas en la primera Escena de la obra para pasar de una orilla a otra del río... ¿del tiempo? Faltaba una piedra, la clave del arco. Por cierto que el lector puede hacer fácilmente la correspondencia entre esa piedra que un día ha de rematar el arco y la losa de la sepultura que don Juan Manuel ha alzado y que espera también cubra su cadáver junto con el de doña María.

<sup>233</sup> *en el cubil de un lobo*: una referencia más a la caracterización denigrante de la familia, que da título a la obra. Tampoco el retórico arrepentimiento de don Juan Manuel le impide seguir condenando a sus hijos, ladrones y lobos.

<sup>234</sup> *francas*: abiertas

<sup>235</sup> *... donde hay un retablo de ánimas entre cuatro cipreses*: en las encrucijadas gallegas son frecuentes estas representaciones de las ánimas del purgatorio, toscamente esculpidas en piedra, en otro tiempo con huchas en las que la gente vertía su limosna: son los llamados petos de ánimas. El vivo culto que se profesaba en Galicia a las ánimas del purgatorio iba ligado, naturalmente, al poder que se les atribuía y al terror que causaban sus posibles apariciones.

<sup>236</sup> *con sus grandes bueyes de cobre luciente, hermosos como ídolos, con verdes ramos de roble en las testas*: hermosa mitificación del buey, en su color como en su prestancia solemne (tan lejos de la fiereza del toro de lidia, absolutamente exótico en Galicia), que arranca la evocación de antiguos cultos paganos. La descripción se impone, además, con la intensidad de un cuadro, con lo que da una nueva prueba de la imaginación plástica de Valle-Inclán. Testas, por cabezas, es término tanto castellano como gallego. Se usa sobre todo con referencia a los animales.

DON MAURO A Pedro son muchos los que le han visto pasar solo. ¿Cómo se habrán separado?

DON GONZALITO Reñirían al repartirse lo que nos robaron.

DON ROSENDO ¡Lástima que no se matasen!

DON MAURO Hay que volver por allá...

DON GONZALITO Si ellos no nos ganan la mano.

DON MAURO ¡Haber olvidado la capilla!

DON ROSENDO Cuando se tiene una pena no se está para recordar...

DON GONZALITO ¡Pobre madre! Ella acudía a todos, y teníamos un amparo... ¿Pero ahora, qué será de nosotros?... Hemos amargado sus últimos momentos con nuestras disputas. ¡Somos como fieras!

DON MAURO Lo hicimos de obligados. Si no lo hacemos, los otros bandidos nos dejan sin una hilacha.<sup>237</sup>

DON GONZALITO Pero es triste.

DON MAURO Sí, lo es.

*Por un momento los tres hermanos quedan silenciosos. Una tropa de chalanés<sup>238</sup> llega y descabalga para descansar a la sombra de los cipreses, dejando libres los jacos<sup>239</sup> en el verde y oloroso campo, que cruzan aquellos caminos aldeanos por donde se pierden huestes de mujerucas, viejas y mozas, que van al molino con maíz y con centeno. Los chalanés son siete: Manuel Tovío, Manuel Fonseca, Pedro Abuín, Sebastián de Xogas y Ramiro de Bealo con sus dos hijos. Oliveros,<sup>240</sup> el mayor, tiene el noble y varonil tipo suevo de un hidalgo montañés. La barba de cobre, los ojos de esmeralda y el corvar de la nariz soberbio, algo que evoca, con un vago recuerdo, la juventud putañera de Don Juan Manuel Montenegro. Allá, en su aldea, la madre y el hijo suelen enorgullecerse de aquella honrosa semejanza con el Señor Mayorazgo. Y Ramiro de Bealo ha conseguido por ello que el viejo linajudo le diese en parceria cuatro yuntas, y en aforo las tierras de Lantañón.*

LOS CHALANES ¡Santos y buenos días!

LOS SEGUNDONES ¡Santos y buenos!

RAMIRO DE BEALO ¿El Señor Don Mauro camina para su casa de Bealo?

DON MAURO Para allá se camina.

RAMIRO DE BEALO ¿Tornan del entierro de la señora mi ama, que goce de Gloria?... ¡Dios les otorgue su santa conformidad!...<sup>241</sup> ¿Por allá verían a la parienta? Cuando salimos para la feria, díjonos que tenía determinado acudir. ¡Por allá la verían! Nós hubiéramos cumplido como ella, de no hallarnos con un buey escordado, sin yunta para labrar la tierra... Si Dios nos mantiene con vida y salud, el domingo bajaremos a la villa para oír una misa y saludar al Señor Don Juan Manuel.

DON MAURO Pues yo os digo que en la casa de mi padre hacéis vosotros la misma falta que los canes en la de Dios. Eso os digo.

DON GONZALITO Harto habéis ordeñado esa vaca, y no penséis que por ser muerta mi madre...

OLIVEROS Pues allá iremos, sin contar con su venia.

RAMIRO DE BEALO ¡Calla, rapaz! No muevas pleitos.

OLIVEROS Hablo aquello que bien me parece, mi padre.

<sup>237</sup> hilacha: literally, a loose thread; fig., 'nothing'

<sup>238</sup> chalanés: chalán, na: «adj. Que trata en compras y ventas, especialmente de caballos u otras bestias, y tiene para ello maña y persuasiva» (Academia).

<sup>239</sup> jacos: «Caballo pequeño y ruin» (Academia).

<sup>240</sup> Oliveros, el mayor, tiene el noble y varonil tipo suevo de un hidalgo montañés: de este modo se identifica, incluso racialmente, la nobleza de sangre, lo que de ningún modo se conforma con la realidad social. Pero el autor necesitaba anunciar así la bastardía del personaje, quien además porta un nombre rico en ecos heroicos, ya que coincide con uno de los más famosos personajes de la Chanson de Roland (estos nombres del más famoso poema épico francés eran conocidos por los pueblos de muy diferentes puntos de la Península, transmitidos por tradición oral). Por lo demás, algún parecido había de tener este chalán con su padre natural, y don Juan Manuel es también descrito alguna vez como un tipo rubio de origen suevo, incluso en su comportamiento: «Es un hidalgo mujeriego y despótico, hospitalario y violento, rey suevo en su pazo de Lantañón». Suevo se refiere, naturalmente, «al pueblo germánico que penetró en la Península Ibérica a comienzos del siglo v y se estableció en la Gallaecia formando un reino independiente» (Galaxia).

<sup>241</sup> conformidad: galleguismo.

DON ROSENDO  
OLIVEROS  
RAMIRO DE BEALO  
DON ROSENDO  
OLIVEROS  
DON MAURO  
OLIVEROS  
DON GONZALITO  
OLIVEROS

¡Lo malo será que te arranquen la lengua!  
La defienden los dientes.  
Ten miramiento, rapaz.  
Defensa de mujer.  
Y de lobo.<sup>242</sup>  
¡No te los haga yo dejar clavados en la tierra!  
¡Mucho hablar es!...  
Si los quieres bien, no los saques al aire.  
¡Mírenlos!

*Oliveros muestra los dientes albos,<sup>243</sup> jóvenes, fuertes, con un gesto lleno de violencia, que recoge los labios y los estremece con sanguinaria y primitiva fiereza.*

DON MAURO  
OLIVEROS  
DON GONZALITO  
DON ROSENDO  
OLIVEROS  
RAMIRO DE BEALO  
OLIVEROS  
RAMIRO DE BEALO  
OLIVEROS  
DON ROSENDO  
DON MAURO  
OLIVEROS

¡Dientes de hambre, no asustan!  
¡Hambre de morder!  
Un mendrugo.  
¡Cadelo sarnoso!<sup>244</sup>  
De su sangre me vendrá la sarna.<sup>245</sup>  
Rapaz, ten miramiento, que son más que tú.  
A usted, tócale callar, mi padre.  
Que ellos son caballeros, rapaz.  
De la nobleza que vengan, vengo yo.  
Por detrás de la iglesia no hay nobleza, sino hijos de puta.  
Tú siempre serás el hijo de un cuerno de Ramiro de Bealo.  
Ni de puta ni de cabrón soy nacido, ni nunca dos veces me lo dijeron.

*El mosco chalán<sup>246</sup> adelanta hacia los segundones blandiendo la lengua pica con que acucia y guía su vacada por llanos y veredas. Los otros chalanés, en bandería,<sup>247</sup> se ponen a su lado, y la tropa de villanos cerca a los segundones.*

DON MAURO  
SEBASTIÁN DE XOGAS  
DON ROSENDO  
OLIVEROS  
RAMIRO DE BEALO  
DON MAURO

¡Para mí, tres!  
¡Allá va uno con quien será bastante!  
¡No cejes, Gonzalo!  
¡Miren estos dientes!...  
¡Rapaz, que me matan!... ¡Acude aquí!...  
¡Para mí, tres!

*El segundón lanza su grito en medio del campo, como un gigante antiguo, desnudo y vencedor.<sup>248</sup> A sus pies, con la cabeza abierta, muerden la yerba Sebastián de Xogas y Pedro Abuín. Los otros segundones casi sucumben bajo la acometida de todos los chalanés unidos.*

DON GONZALITO  
DON ROSENDO  
OLIVEROS

¡Siete contra tres!... ¡Miserables!  
¡Como si fuesen setenta!  
¡Yo para uno solo!

*El mozo, siempre blandiendo su pica, va sobre Don Mauro. El bastardo y el segundón se miran frente a frente. Oliveros pálido por el ansia de la pelea,*

<sup>242</sup> El hecho de que Oliveros también se identifique como lobo parece confirmar que ese animal señala a la familia; por cierto, que es su emblema (¿y su tótem?), su blasón.

<sup>243</sup> albo: blanco

<sup>244</sup> cadelo sarnoso: cadelo es perro pequeño en gallego; a veces tiene también una significación despectiva, particularmente en este caso en que se trata de una expresión figurada, de un insulto.

<sup>245</sup> sarna: scabies

<sup>246</sup> chalán: (1) «Tratante». Hombre que negocia con compras y ventas, particularmente de caballerías; (2) (n. calif.). Se aplica al negociante o cualquier clase de persona que engaña en los tratos.

<sup>247</sup> en bandería: bando o parcialidad, según los diccionarios. Aquí, como se ve, acoge su significación más enérgica.

<sup>248</sup> como un gigante antiguo, desnudo y vencedor: aquí, el narrador vuelve a adoptar el tono épico, de gesta, que utiliza en ocasiones a lo largo de las tres comedias. De un modo u otro propone al receptor esa literatura arcaica como horizonte de lectura. Y se la recuerda con estas claras alusiones.

*estremecido con el deseo del vencimiento, y el segundón fuerte, soberbio, con la cabeza desnuda<sup>249</sup> y las manos rojas de sangre, como el héroe de un combate primitivo en un viejo romance de Castilla.*

OLIVEROS  
DON MAURO

¡Ahora verás si son buenos los hijos de puta!  
¡Para mis galgos ha de ser tu lengua!

*Se acometen<sup>250</sup> los dos: El chalán blande su pica, y el segundón, con arrogante brío, sigue clavándole los ojos, puestas en alto las manos ensangrentadas, para guarnecer su cabeza desnuda. Restalla<sup>251</sup> el golpe. Entre las manos del segundón queda la pica que vuela por los aires, luego, partida en dos. La lucha continúa brava, bella, rugiente.<sup>252</sup> Los caballos, asustados, huyen arrastrando las riendas, y allá lejos, en medio de los caminos, relinchan. Manuel Tovío, Manuel Fonseca, Ramiro de Bealo y el menor de sus hijos acosan en cerco a Don Gonzalo y Don Rosendo. De pronto, entre el restallar de las picas sobre los cráneos y el cóncavo tundir de los puños contra los pechos,<sup>253</sup> se levanta, como el claro canto de un gallo el grito de Don Mauro.*

DON MAURO  
DON ROSENDO  
DON GONZALITO

¡Para mí, tres!  
¡Ánimo, hermanos!  
¡Ánimo!

*Como una ráfaga, la hueste de chalanos siente el triunfo de los segundones. En un tácito acuerdo comienzan a cejar, sin vergüenza de ser vencidos por aquellos tres hidalgos. — ¡Que para eso son hidalgos y señores de torre! — Oliveros, en tierra, de cara contra la yerba, ruge, sofocado por las manos del hercúleo segundón. El grito de Don Mauro es un claro clarín.*

DON MAURO

¡Para mí, tres!

---

<sup>249</sup> *para guarnecer su cabeza desnuda*: curioso resulta aquí el empleo del verbo *guarnecer* [decorate] por *guarecer* [heal], como si hubiese querido dar una imagen más estética de la figura, ya que *guarnecer* significa, entre otras cosas, junto con *vestir*, *adornar*.

<sup>250</sup> *acometer*: atacar

<sup>251</sup> *restallar*: «Chascar. Chasquear». Producir un sonido seco en el aire, como hace un látigo al sacudirlo o una cosa que estalla con poca fuerza. Producir un ruido semejante con la lengua.

<sup>252</sup> *La lucha continúa brava, bella, rugiente*: como es habitual en Valle-Inclán, la brutalidad de la situación se eleva a un plano estético estilizador y metaliterario. El receptor es así invitado a distanciarse afectivamente de la ruda violencia de la pelea para dar paso a otro tipo de sensibilidad culta y refinada.

<sup>253</sup> *y el cóncavo tundir de los puños contra los pechos*: cóncavas la forma de los puños. De este modo, en la violencia de la batalla, hasta las armas de los brazos son transpuestas en estilizada geometría. Tundir, en una de sus acepciones, figurada y familiar, significa: «Castigar con golpes, palos o azotes» (Academia).

## JORNADA TERCERA

### ESCENA PRIMERA

*Un rincón en la iglesia de Flavia-Longa. Llega como mosconeando, la voz desentonada y gangosa<sup>254</sup> del abad, un exclaustro<sup>255</sup> sordo, que guía las Cruces<sup>256</sup> en la Capilla de Jesús Nazareno. Una mujeruca del pueblo, que lleva el manteo a modo de capuz, suspira al terminar sus rezos y besa la tierra con la lengua.<sup>257</sup> Es muy vieja, toda arrugada, con ese color oscuro y clásico que tienen las nueces de los nogales centenarios. Atraviesa la nave, y el lento arrastrar de sus madreñas cuenta sus años.<sup>258</sup> Aquella mujeruca sirve desde niña en la casa de Don Juan Manuel Montenegro: Es Micaela la Roja, que conoció a los difuntos señores cuando entró de rapaza de las vacas, por el yantar<sup>259</sup> y el vestido. Ahora camina apoyada en un palo. Renqueando entra en una capilla con puerta de hierro, toda tristeza y herrumbre, y se acerca a una mujer que reza. Es Sabelita, que fue otro tiempo barragana<sup>260</sup> del Caballero.<sup>261</sup> Con las cabezas juntas hablan quedo en aquella sombra húmeda que parece destilar oraciones, y dos velas se consumen en el altar, dos velas rizadas y pintadas como dos madamas.<sup>262</sup>*

LA ROJA  
SABELITA  
LA ROJA  
SABELITA  
LA ROJA  
SABELITA  
LA ROJA

¡Dábame mi alma que aquí la toparía!  
No te ha engañado.  
Cuando remate sus obligaciones, tiene de venirse conmigo.  
¿Adónde?  
A la casona.  
Roja, no quiero verlos más, ni al padre ni a los hijos...  
A los rapaces, no digo... Mas al señor mi amo fuerza es que le vea. Cordera, por ese mor<sup>263</sup> vengo procurándola. Está el cuitado como adolecido desde que tuvo el primer anuncio, que fueron las luces de la Santa Compañía.  
¿Vio a la Santa Compañía?

SABELITA

<sup>254</sup> *gangoso*: nasal, twangy

<sup>255</sup> *exclaustro*: se refiere a uno de aquellos monjes que habían debido abandonar las órdenes y secularizarse por imposición del Real Decreto de 19 de febrero de 1836, propuesto por el ministro de Hacienda, don Juan Álvarez Mendizábal (1790-1853), que disolvía las órdenes religiosas. Es, por lo tanto, un tipo de personaje que aparece a menudo en la literatura del siglo XIX, por ejemplo en Galdós.

<sup>256</sup> *guía las Cruces*: o sea el Vía Crucis: «expresión latina con que se denomina el camino señalado con diversas estaciones de cruces o altares, y que se recorre rezando en cada una de ellas, en memoria de los pasos que dio Jesucristo caminando al Calvario» (Academia).

<sup>257</sup> *besa la tierra con la lengua*: la imagen no deja de tener una connotación grotesca por la exageración, que connota, además, la paradoja de un sensualismo ascético.

<sup>258</sup> *y el lento arrastrar de sus madreñas [wooden shoes] cuenta sus años*: en *Águila de blasón*, el ruido de las madreñas de este mismo personaje pautaban las diferentes situaciones marcando un ritmo familiar y campesino; su ritmo era signo de un tipo de casa, de un clima físico y social, de un modo de vida. A través de su latido seco e irregular el medio exterior se proyectaba en el interior escénico. Tales pasos marcaban en su lento movimiento la transición de uno a otro. El sonido de las madreñas estaba siempre ligado a la figura de la vieja criada, anunciándola, con lo que daba a pensar en un auténtico leitmotiv. Aquí, aquel signo auditivo encuentra, pues, este pequeño eco en el que se mantiene la idea de ritmo y de temporalidad, pero en el que, no obstante, la sonoridad ha disminuido, con lo que se sugiere que el personaje ha perdido fuerzas a causa del aumento de su edad: ya no producen un *clueco son*, no *choclean*, sino que se arrastran.

<sup>259</sup> *yantrar* (viands, fare, food): arcaísmo castellano para acercarse al gallego xantar.

<sup>260</sup> *barragana*: concubina

<sup>261</sup> *Sabelita*: personaje sumamente importante en las dos comedias bárbaras precedentes, ya que había originado algunos de sus conflictos básicos. Ahijada de don Juan Manuel y de doña María, y habitando con ellos, el Vinculero la hace su querida, provocando los celos y el enfrentamiento con su hijo Cara de Plata, que también la desea: *Cara de Plata*. En *Águila de blasón*, arrepentida, avergonzada ante su madrina (que había abandonado la casa infanzona por su culpa) y a la vez celosa de otra mujer (Liberata la Molinera) huye de la casona e intenta suicidarse arrojándose a un río. Doña María la perdona, vuelve a considerarla su hija y exige al Caballero que abandone el lugar y no vuelva a él mientras permanezca en el mismo, recuperando su salud, la muchacha. En la Escena V de la Segunda Jornada de esta última comedia, Benita la Costurera cuenta cómo los hijos del Vinculero arrojaron de la casa de su madre a doña Sabelita cuando aquella acababa de morir. De este modo el lector de las comedias cubre fácilmente la elipsis que se produce al respecto entre las dos últimas, imaginando que Sabelita, una vez restablecida de su intento de suicidio, se fue a vivir con doña María a la vivienda de Flavia-Longa. Así, la madrina alejaba a la muchacha de don Juan Manuel. También es cierto que ninguna de ambas parecía desear volver a convivir con él a causa de la presencia en la casa de Liberata la Molinera, su nueva barragana.

<sup>262</sup> *dos velas rizadas y pintadas como dos madamas*: así, la rica sugestión de “aquella sombra húmeda que parece destilar oraciones”, que insiste en el carácter fervorosamente religioso del espacio en cuestión, es burlonamente contradicha por esta caricatura mundana y frívola. Valle siempre ha manifestado un gusto vivo por estos juegos contradictorios y muy especialmente cuando se refiere a la religión.

<sup>263</sup> *mor*: (aféresis de «amor»). POR MOR DE (poco u.; popular en algunos sitios). En beneficio de o por consideración a: ‘Por mor de la amistad. Por mor del qué dirán’. (V. «motivo».)

LA ROJA                    Sí la vio... Era una hueste muy luenga de ánimas en pena, todas vestidas de blanco. Pareciósele de noche en el Campo de la Iglesia.

SABELITA                ¡Allá, en Viana!<sup>264</sup>

LA ROJA                    ¡Y en la misma hora que dejaba el mundo Doña María!...<sup>265</sup> El marinero con la carta llegó después... Don Galán bajó conmigo a franquealle la puerta.

SABELITA                ¿Vosotros vinisteis con Don Juan Manuel?

LA ROJA                    Nosotros vinimos por tierra. ¡Ay, cuidé de no llegar! El señor mi amo, embarcó solo en la barca que luego fue náufraga.

SABELITA                ¡Qué desgracia tan grande! Recemos una Salve por el descanso de esos pobres marineros ahogados.

LA ROJA                    Estaba de Dios que ellos pereziesen y que el amo se salvase.

*Las dos rezan a media voz, con un bisbiseo devoto y confuso, que se junta en las sombras de la capilla al chisporroteo de las velas. Las dos inclinan las cabezas y ponen en blanco los ojos para poder ararlos al altar, desde donde responde a su mirada, la mirada extática de una Dolorosa. El parpadeo de las luces da una apariencia de vida al cerco amoratado de aquellos ojos, a la boca dolorida, a las mejillas con dos lágrimas de cristal. Sabelita y la vieja se santiguan al terminar su rezo.<sup>266</sup>*

LA ROJA	Pronto cerrarán la iglesia. ¡Vámonos!
SABELITA	Yo, no...
LA ROJA	Es una obra de caridad que acuda a llevarle un consuelo.
SABELITA	Tú sabes que no puede ser...
LA ROJA	Agora es solamente un pecador arrepentido.
SABELITA	¿Qué dice?
LA ROJA	Con nadie habla y a nadie quiere ver. Encerrado en la alcoba donde murió la santa, se oyen sus pasos, que vienen y que van... Cuando alguien se acerca requiere la escopeta y amenaza con matarle.
SABELITA	¿Tú no le has visto?
LA ROJA	No, cordera. Su pensamiento es dejarse morir de hambre.
SABELITA	¿Y qué puedo hacer?
LA ROJA	Venir a suplicarle.
SABELITA	No oirá mi voz.
LA ROJA	Es la sola que oirá... ¡No puede ser que le deje morir solo, como un can!
SABELITA	¡Yo no sé qué hacer!
LA ROJA	¿Qué le dice su corazón?
SABELITA	¡Me dice tantas cosas encontradas!
LA ROJA	¿Y ninguna grita más fuerte?
SABELITA	¡Ah, sí!
LA ROJA	¿Por qué no obedece esa voz.
SABELITA	¡Temo el pecado!...

*Sabelita se santigua, y la rosa marchita de su boca<sup>267</sup> se estremece con el murmullo de un rezo. Sus ojos se clavan en el altar, y las dos velas que lloran sin consuelo*

<sup>264</sup> *Viana*: en el contexto geográfico interior de estas comedias, ha de entenderse Viana del Prior: «Con Bradomín, Brandeso, y Flavia-Longa, Viana es una de las grandes invenciones toponímicas de don Ramón. En común con las otras tres, Viana dio una de las soluciones exigidas por el autor que tenía el firme propósito doble de utilizar el escenario arosano sin reproducir los nombres más importantes (y conocidos) de la región». «Viana del Prior tiene dos focos principales de utilización. El primero es en el complejo de cuentos y novela que precede y forma parte de *Sonata de otoño*. El segundo se da en el período de las "Comedias bárbaras" de 1908, para las cuales don Ramón efectuó la mudanza de Viana desde Villagarcía a Puebla del Caramiñal/Deán», William J. Smither, ob. cit., págs. 119-122.

<sup>265</sup> ¡Y en la misma hora que dejaba el mundo Dama María!: lo que prueba lo que ya he indicado al respecto: la Santa Compañía anuncia en la obra una doble muerte, la de doña María, ocurrida en el mismo momento, y la próxima de don Manuel, cuyo aplazamiento es simbolizado por la piedra clave del arco que cae de las manos de las brujas en el instante en que nace el día.

<sup>266</sup> Es de observar en la descripción de esta Dolorosa tan convencional en la imaginaria española, el contraste que se establece entre la ilusión de vida que el parpadeo de las luces da a sus ojos y el brillo muerto que sugieren las dos lágrimas de cristal. Téngase en cuenta que aquí cristal ofrece la connotación opuesta a la de su uso como metáfora de lágrimas reales (tan frecuente, por ejemplo, en la estética modernista). En ese caso se trata de poner de manifiesto su pureza y transparencia; en éste, en cambio, no se hace otra cosa que denunciar su verdadera naturaleza y, por lo tanto, su falsedad como tales lágrimas, con lo que el efecto es de nuevo caricatural.

<sup>267</sup> *la rosa marchita de su boca*: se pone de manifiesto el envejecimiento de la antigua barragana del Caballero.

sobre las arandelas de cristal, al alma llena de supersticiones milenarias le fingen dos mujeres desnudas que se consumen en llamas, no sabe si las del pecado, si las del infierno.<sup>268</sup> Un viejo de guedejas blancas trina la iglesia agitando algunas llaves en manojo.

LA ROJA  
SABELITA  
LA ROJA  
SABELITA  
LA ROJA  
SABELITA

Vámonos, cordera, que ya San Pedro anda tocando los fierros.  
Vámonos...  
¿No le acordó una resolución la Santísima Virgen?  
No.  
¿Sigue batallando con sus dudas?  
¡Ay, Jesús!

*Salen de la iglesia. En el cancel<sup>269</sup> esperan las viudas de los náufragos para tratar del entierro con el señor abad. Es un grupo de mujeres que huelen a marinada,<sup>270</sup> con los ojos encendidos y las greñas flojas, con los vestidos húmedos, pardos, de una tristeza salobre, restos de otros lutos.*

LA ROJA  
  
SABELITA  
LA ROJA

El Señor Don Juan Manuel dispuso que se diese a cada viuda una carga de maíz. ¡Fue la sola cosa que habló!  
¡Vamos allá!  
¡Dios te lo premiará, mi hija!

## ESCENA SEGUNDA

*Una antesala en la casona. Andreíña hila y otros criados desgranar maíz, a la redonda de una cesta colmada de mazorcas.<sup>271</sup> Hablan en voz baja, atentos a los pasos que vienen y van en la alcoba donde murió la señora ama. La puerta está cerrada, y de tiempo en tiempo alguno de los criados se acerca sin ruido y escucha. Los otros callan contemplándole, y cuando se les junta, otra vez comienza el cálido susurro de la conversación. Y el rumor de los pasos que vienen y van, parece marcar todos los gestos y todas las actitudes de aquellos criados<sup>272</sup> que desgranar mazorcas en la antesala oscura.*

ANDREÍÑA  
EL RAPAZ DE LAS VACAS  
LA RECOGIDA<sup>273</sup>  
ANDREÍÑA  
LA REBOLA  
DON GALÁN  
  
LA REBOLA  
DON GALÁN  
LA REBOLA  
EL RAPAZ DE LAS VACAS  
LA REBOLA  
EL RAPAZ DE LAS VACAS

¡Tal como agora véis, de día y de noche!...  
¡Por la noche se oían sus lamentos!...  
¡Una voz de desespero que llenaba toda la casa!  
¡La voz del enemigo que tenía en el cuerpo, y turraba por salir!...  
¡Ave María!  
¡Ahí lo tenéis arrepentido como un fraile, por lo mucho que hizo sufrir a la señora ama!  
¿Y dejárase morir de hambre!  
Antes rabiara.  
¡Ni que fuera can!  
¡Tengo dolidas las manos! ¿Desgrana bien ese carozo,<sup>274</sup> Rebola?  
Hace él solo la labor.  
Yo no atopo<sup>275</sup> uno bueno.

<sup>268</sup> las dos velas que lloran sin consuelo... dos mujeres desnudas que se consumen en llamas, no sabe si las del pecado, si las del infierno: las tan frívolas e insidiosas velas reflejan de ese modo a Sabelita el tormento que le produce la evocación de su disipada, pecaminosa vida anterior con la posible amenaza de la condena eterna.

<sup>269</sup> cancel: aquí ha de entenderse reja baja a la entrada del atrio de la iglesia.

<sup>270</sup> Es un grupo de mujeres que huelen a marinada... restos de otros lutos: imagen intensa del reiterado sufrimiento de estas mujeres, tan hondamente compartido por Rosalía de Castro tanto en su verso como en su prosa.

<sup>271</sup> mazorca: cob

<sup>272</sup> y el rumor de los pasos... parecen marcar todos los gestos y todas las actitudes de aquellos criados...: de este modo se expone como el amo ritmo absolutamente la vida de sus servidores, incluso en sus momentos de delirio o demencia. Él es reloj que marca sus horas, la ley que rige sus mínimos movimientos, la constante referencia de sus pensamientos y conversaciones.

<sup>273</sup> La Recogida: debe referirse a una muchacha abandonada de niña y recogida en la casa por caridad.

<sup>274</sup> carozo: corazón de la mazorca, tanto en castellano como en gallego. Su figura puede sugerir efectivamente la imagen de un falo hiperbólico. De ahí las burlas que suscitará al instante.



LA REBOLA  
DON GALÁN  
ANDREÍÑA  
EL RAPAZ DE LAS VACAS  
DON GALÁN  
ANDREÍÑA

Éste lo tuve en el lar, por mor que endureciese.  
Si me lo regalas, te doy palabra de casamiento.  
¿Y ha de ser ella quien te dé el carozo?<sup>276</sup>  
¡Nunca tal vi, ser la mujer quien lleve el carozo!  
Así juntábamos dos. ¡No tenéis oído que cuanto más, más gracia de Dios!  
¡Gran maricallo!<sup>277</sup>

*Doña Moncha entra en la antesala, y los criados al verla, callan, aparecen graves, con algo de sombras en la vastedad de aquella antesala oscura. No se distinguen los rostros, son los ademanes de una rara lentitud y las figuras parecen vestir túnicas de niebla.*<sup>278</sup>

DOÑA MONCHA  
ANDREÍÑA  
DOÑA MONCHA  
DON GALÁN  
ANDREÍÑA

¿Se oyen sus pasos?  
Sí, señora.  
¡No descansa!...  
¡Tiene un verme que le roe y no le deja!  
¡Como si estuviese ya difunto, róele un verme!

*Se acerca Doña Moncha a la puerta y escucha. Los pasos se alejan. Espera. Los pasos retornan ya. Doña Moncha pulsa tímidamente en la puerta. Todos callan y esperan.*

DOÑA MONCHA  
  
ANDREÍÑA  
EL RAPAZ DE LAS VACAS  
DON GALÁN

¡Tío!... ¡Tío!... ¡Que se está matando ...! ¡Tío!... ¡Tío!... ¡Que es un pecado lo que hace! ¡Tío!... ¡Tío!...  
¡No contestará!  
¡Hállase firme en dejarse morir de hambre!  
¡Está adolecido!... ¡Tiene el alma ausente!...

*Sin ruido, lentamente, Doña Moncha se aparta de la puerta y se sienta entre los criados a desgranar espigas. Se oye alguna voz apagada, y el alarido del viento y las pisadas que vienen y van. Desgranada una cesta de mazorcas, traen otra. En la antesala vaga ahora una sombra negra, la sombra del capellán.*

EL CAPELLÁN  
DOÑA MONCHA  
EL CAPELLÁN  
DOÑA MONCHA  
EL CAPELLÁN  
DOÑA MONCHA  
  
DON GALÁN  
ANDREÍÑA

Los pasos no dejan de oírse ni de día ni de noche.  
¡Ni de día ni de noche!  
¡Concluirá por enloquecer!  
¡Enloquecido está ya!  
¡No debíamos dejarle!  
¡Pobres de nosotros, qué podremos hacer!... Yo tiemblo cuando me acerco a esa puerta.  
¡Tiene un verme que le roe!  
¡Como si estuviera ya difunto, cómele, cómele!...

*El capellán se acerca a la puerta y pulsa con los artejos.*<sup>279</sup> *Espera un momento, y como ninguna voz responde, vuelve a pulsar. Los pasos vienen y van.*

EL CAPELLÁN  
  
ANDREÍÑA  
LA RECOGIDA

¡Señor Don Juan Manuel!... ¡Señor Don Juan Manuel!... ¡Dios nos manda tener valor! Debemos conservar la existencia como un don precioso, y amarla a pesar de sus espinas...  
¡No responderá!  
¡Es como un rey, y a nadie escucha!<sup>280</sup>

<sup>275</sup> *atopo*: galleguismo: encuentro

<sup>276</sup> La pregunta de Andreíña, en su lubricidad picaresca, muestra la libertad con que se expresaban al respecto estas campesinas ya en aquellos tiempos, con la misma con que se daban a los placeres del sexo.

<sup>277</sup> *Gran maricallo!*: galleguismo: marica o maricón, que no hay que entender en este caso, naturalmente, al pie de la letra.

<sup>278</sup> *con algo de sombras en la vastedad de aquella antesala oscura / y las figuras parecen vestir túnicas de niebla*: con frecuencia Valle describe los interiores de sus pazos y casonas insistiendo en las sombras que la habitan y que tienden a diluirlo todo en su noche nutrida de reminiscencias ocultas, toda eco, y mito, del pasado. Pero en este caso esa reiterada vaguedad de las figuras de niebla que se confunden con la sombra, glosan, contextualizan con particular eficacia el soplo de la muerte que impregna toda la obra.

<sup>279</sup> *artejos*: nudillos de los dedos; en gallego, *artellos*.

*La sombra del clérigo vuelve a vagar por la antesala. Los criados comentan en voz baja, graves, lentos, reunidos a la redonda de la cesta llena de mazorcas, y sus voces supersticiosas, parece que van en la oscuridad, de un misterio hacia otro misterio. Y los pasos vienen y van.*<sup>281</sup>

ANDREÍÑA  
LA RECOGIDA  
DON GALÁN  
LA RECOGIDA  
EL RAPAZ DE LAS VACAS  
ANDREÍÑA  
LA RECOGIDA  
ANDREÍÑA  
EL RAPAZ DE LAS VACAS  
DON GALÁN  
LA RECOGIDA  
LA REBOLA  
ANDREÍÑA

¡Y así día y noche!  
¡No descansa!  
¡Ya tendrá su descanso, y qué luengo será!  
¡Para siempre!  
¡No escucha ninguna voz!  
¡Ya escuchará la de Nuestro Señor!  
¡Esa todos los nacidos la escuchamos!  
¡Es más fuerte que el huracán!  
¡Y más que los truenos!  
¡Y más que el broar<sup>282</sup> de la mar!  
Esta noche no dejó de oírse la mar de Corrubedo.<sup>283</sup>  
¡Dicen que se oye en la redondez de quince leguas!  
¡En toda la redondez del mundo óyese la voz de Nuestro Señor!<sup>284</sup>

*Cesa de pronto la glosa de los criados que hacen rueda desgranando mazorcas. Artemisa la del Casal,<sup>285</sup> moza blanca y rubia, briosa y rozagante,<sup>286</sup> con manteo cercado de velludo y capotillo mariñán,<sup>287</sup> acaba de aparecer en el umbral de la antesala. Se la tiene por hija bastarda del Caballero. Trae de la mano a un niño de ojos picarescos, que se tambalea sobre los zuecos blancos, que muestran no haber pisado la tierra. Un tirante amarillo cruza el pecho del rapaz con la prosapia de una banda, y sujeta el calzón de pana, que no llega a los zuecos. En una mano sostiene el gorro catalán,<sup>288</sup> que aún tocaba su cabeza al parecer en la antesala, en la otra estruja una rana viva.*

ARTEMISA  
EL NIÑO  
ARTEMISA  
DOÑA MONCHA  
ARTEMISA

¡Santas y buenas noches! Saluda, Floriano.  
¡Bendito y alabado sea el Santísimo Sacramento del Altar!...  
Besa la mano al señor capellán. Besa también la mano a Doña Moncha.  
¿Qué os trae?  
Saber si ha tenido mudanza el señor.

<sup>280</sup> ¡Es como un rey, y a nadie escucha!: la asimilación de don Juan Manuel a un rey es expresada, a lo largo de las tres comedias, por diferentes personajes («EL ABAD.--¡Rey Faraón, vengo por mi oveja!», *Cara de Plata*, ed. cit., pág. 173), por el propio don Juan Manuel («EL CABALLERO.-¡E1 rey soy yo!», *Águila de blasón*, ed. cit., pág. 179) y por el narrador («Es un hidalgo mujeriego y despótico, hospitalario y violento, rey suevo en su paso de Lantañón», *Cara de Plata*, ed. cit., pág. 55). No obstante, en las sucesivas ediciones parece el autor ir destronando paulatinamente a su personaje, ya que va reduciendo el número de alusiones de esta clase, quizá porque le parecieran excesivas o para poner más bien en evidencia su carácter de señor feudal rebelde contra todo poder que tratase de imponérsele, incluso el de la propia realeza.

<sup>281</sup> y sus voces supersticiosas, parece que van en la oscuridad, de un misterio hacia otro misterio: como en otras ocasiones, particularmente en *Cara de Plata* (véanse págs. 23-24 de la Introducción), criados, campesinos en general (y aquí también los mendigos) expresan una voz colectiva espectadora y comentadora que se esfuerza en traducir a sus propios códigos socioculturales los extraños, inexplicables actos de los señores, los héroes de la tragedia, como en el teatro griego clásico. Salvo que en este caso semejante coro no tiene el poder de persuasión que incorporaba el de aquella tragedia, donde representaba a la razón y a la ley social, física y divina. Aquí, se trata de un pueblo humillado, sumiso, diglósico, incapaz de expresar otra cosa que no sea asombro o dolor. En esta ocasión, como se ve, temeroso de alzar la voz para no molestar al Señor, trata de entender el oscuro comportamiento del mismo refiriéndolo a los no menos oscuros referentes de su propia mitología.

<sup>282</sup> *broar*: no es palabra castellana, al parecer, pero tampoco la recogen los diccionarios gallegos que he consultado. Es posible que se trate de una forma dialectal oída por Valle en el Salnés.

<sup>283</sup> *Corrubedo*: referencia al cabo del mismo nombre, que remata la península de Barbanza en el Atlántico.

<sup>284</sup> La comparación que hacían los criados de los ruidos del mar con la voz de Dios, se resuelve en neta identificación de ambos por parte de Andreína.

<sup>285</sup> *Artemisa la del Casal*: como se ve, los hijos naturales de don Juan Manuel, además de heredar los rasgos suevos de la estirpe, exhiben nombres de alto prestigio mítico, en este caso el de la diosa griega de los bosques, de la caza, de la luna, de los partos, directora de ninfas.

<sup>286</sup> *rozagante*: con garbo y ¿vistosa?, ¿ufana?: tales son, en todo caso, las acepciones principales de la segunda palabra.

<sup>287</sup> *con manteo cercado de velludo*: respecto a manteo, véase nota 49; *velludo* (en gallego veludo): felpa o terciopelo; *capotillo mariñán*: debe tratarse de una suerte de capa o capote cortos que se acostumbraba a llevar en las Mariñas: comarca coruñesa y lucense.

<sup>288</sup> *el gorro catalán*: «Gorro de lana que se usa en Cataluña, en forma de manga cerrada por un extremo» (Academia). Pero también debía ser usado por gallegos, ya que aparece más de una vez en obras de Valle de tema gallego: «El galeón da fondo en la bahía y los marineros que lo tripulan hablan a voces con un viejo patriano de gorro catalán y sotabarba», *Águila de blasón*, ed. cit., pág. 147.

EL CAPELLÁN  
ARTEMISA  
ANDREÍÑA  
DON GALÁN  
ARTEMISA

Parece resuelto a dejarse morir.  
¡La Santísima Virgen de Gundarín no lo permitirá!  
¿Y si lo quiere así la Santísima Virgen?  
¡Tópanse<sup>289</sup> con gana de pleitos en el Cielo!  
Todo el día estuve con cuidado, y el pequeño, como sentíame suspirar,  
habían de ver qué consuelos me daba. ¿Y sigue de la misma conformidad el  
señor?  
De la misma.  
¿Por qué le dejan así? Acabará por subírsele toda la sangre a la cabeza.  
Háblale tú a ver si te responde. ¡Yo tiemblo de acercarme a esa puerta!

DOÑA MONCHA  
ARTEMISA  
DOÑA MONCHA

*Artemisa la del Casal, se acerca a la puerta con el niño de la mano. En la alcoba los  
pasos vienen y van obstinados y extraños como el pensamiento de los locos.<sup>290</sup>  
Artemisa atiende algunos momentos.*

ARTEMISA  
EL CAPELLÁN  
ARTEMISA

¡Pasea en la oscuridad!  
Al entrar en la alcoba, mandó clavar las ventanas.  
¡Señor!... ¡Señor!... ¿Ya no me conoce? ¡Soy Artemisa!... ¡Señor, franquee la  
puerta! ¡Por el alma de aquella santa! ¡Señor, que soy Artemisa!

*Las pisadas que vienen y van dejan de oírse y la puerta se abre con estrépito. En el  
umbral, sobre el fondo oscuro de la alcoba, aparece la figura de Don Juan Manuel  
Montenegro. Tiene un fulgor de cólera en las pupilas, en las manos de marfil añoso  
la escopeta,<sup>291</sup> y su barba se derrama sobre el pecho, trémula y blanca.*

EL CABALLERO

¡Será preciso que mate a uno! ¡No me dejaréis morir en paz!... ¡Malditos  
todos, que llegáis a esta puerta y no respetáis mi dolor! ¡Yo también seré  
maldito, porque vosotros no me dejáis morir arrepentido! ¡Mis horas están  
contadas!... ¡Tengo ya la sepultura abierta! ¡Dejadme! ¡Toda la noche han  
aullado los perros!...<sup>292</sup> ¡Cierro los ojos para morir, y vuestras voces me  
despiertan!... ¡Sois como las hienas, que desentierran a los cadáveres!...<sup>293</sup>  
¡Tendré que mataros!... ¡Dejadme, hienas y lobos y escorpiones!... ¡Dejadme  
que muera y que la tierra caiga a puñados sobre mis ojos!...

*El viejo linajudo atraviesa la antesala y huye por el largo corredor lleno de  
resonancias.<sup>294</sup> Todos se miran en silencio, con ojos de susto, se acercan, uno a uno,  
al umbral de la alcoba que hiede a muerte.<sup>295</sup> Allí agrupados dudan de entrar, como  
si continuasen oyendo aquellos pasos obsesos y viesan la sombra, en la sombra ir y  
venir.*

ARTEMISA  
DOÑA MONCHA  
LA RECOGIDA  
ANDREÍÑA  
ARTEMISA

¡Espanto en el alma me pusieron sus palabras!  
¡Son bien de espantar!  
¡Quiere morir!  
¡Y buscará la muerte!  
¡Y condenará su alma!

<sup>289</sup> *Tópanse*: galleguismo: aquí, se encontró. La burla de don Galán expresa la mala idea que él tiene de su señor en el fondo.

<sup>290</sup> En la alcoba los pasos vienen y van: esta expresión que se repite contribuye a que el ritmo de esos pasos (auténtico reloj que marca el tiempo de un dolor, de una angustia y de la espera de la muerte) se hagan verdaderamente obsesivos para el lector; obstinados y extraños como el pensamiento de los locos: de este modo se acusa cada vez más la otredad del personaje, ya no sólo social sino psicológica.

<sup>291</sup> *en las manos de marfil añoso la escopeta*: el decorativismo refinado de marfil, de tan frecuente uso metafórico en la estética modernista, parece así querer ser atenuado por su deterioración: añoso. Son señales significativas de cómo Valle-Inclán va corrigiendo su antigua escritura basada en el ornamento (*Art nouveau*) hacia un expresionismo cada vez más acusado.

<sup>292</sup> *¡Toda la noche han aullado los perros!*: referencia a la tradición, tan extendida, de que los perros aventan la muerte y la anuncian con sus repetidos ladridos nocturnos.

<sup>293</sup> *¡Sois como las hienas, que desentierran a los cadáveres!*: de este modo el Caballero se considera ya fallecido y enterrado en su alcoba, la tumba.

<sup>294</sup> *el largo corredor lleno de resonancias*: hay que entender la expresión en el doble sentido de ecos acústicos e históricos, reminiscentes del pasado.

<sup>295</sup> *y se acercan... al umbral de la alcoba, que hiede a muerte*: así el narrador, como tantas otras veces, se afirma cómplice de su personaje, en este caso para prefigurar la alcoba como una tumba que encierra ya el cadáver, por lo menos moral, del hidalgo.

LA RECOGIDA  
DON GALÁN  
EL CAPELLÁN

¡Adónde irá!  
¡Si no le temiere, iría tras él!  
¡No acosemos al león!... Si nuestros ojos no pueden seguirle, que le sigan nuestras oraciones.

*El capellán pasea la estancia de uno a otro testero, con un murmullo de rezo, y los criados, reunidos a la redonda de la cesta colmada de mazorcas, hablan en voz baja. De pronto se oyen pisadas de caballos refrenados ante el portón.*

DOÑA MONCHA  
EL CAPELLÁN  
DON GALÁN  
ARTEMISA  
DON GALÁN  
ANDREÍÑA

¿Qué será en tal hora?  
Los lobos que bajan del monte. ¿Quiénes pueden ser sino los hijos?...  
Llegan para repartirse la herencia.  
¡Pronto tuvieron noticia!...  
¡Alguna bruja!...  
¡De hoy son nuestros amos.

### ESCENA TERCERA

*Don Juan Manuel Montenegro cruza una y otra calle, calles angostas asombradas por altas tapias,<sup>296</sup> sobre las cuales ya se derrama una higuera,<sup>297</sup> ya descuella<sup>298</sup> un ciprés.<sup>299</sup> ¡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, alguna rara vez.*

EL CABALLERO

¿Dónde esperar la muerte sin que me acosen con sus voces?... ¿En qué oscura cueva de lobo o de león iré a esconderme?... ¡No hallo paz en la vida!  
¡Fui pastor de lobos y ahora mis ganados me comen ¡Engendré monstruos y estoy maldito! ¿Por qué de aquel vientre de mujer santa salieron demonios en vez de ángeles con alas? ¡Estaba maldito el sembrador! ¡Estaba maldita la simiente!<sup>300</sup> ¡Muerte, no tardes! ¡Sácame de este pozo de serpientes y dame a tus gusanos!... ¡Que me coman tus hijos, pero no los míos!<sup>301</sup> ¡Muerte, no tardes! ¡Dios, si por mis pecados no me quieres, deja que me arrebatte Satanás!<sup>302</sup>

*El Caballero cruza ante dos mujeres que se asustan del encuentro. Pasa sin verlas y solamente se detiene cuando le llaman con plañideros gritos. Entonces reconoce a la vieja criada y a Sabelita.*

LA ROJA  
SABELITA  
LA ROJA  
EL CABALLERO

¡Señor mi amo, adónde camina en esta hora?  
¡Don Juan Manuel! ¡Madre de Dios!  
¡Señor, adónde camina con la blanca cabeza descubierta a la lluvia?  
¿De qué infierno habéis salido? ¿Por qué me detenéis? ¿Por qué me habláis cuando huyo de vuestras voces?... ¡Isabel, qué me quieres? ¡Me abandonaste un día y ahora vuelves a mí, acompañada de una bruja! ¿De qué infierno sales, Isabel? ¿Cuál es tu nombre ahora?  
¡Soy Isabel, señor!...

SABELITA

---

<sup>296</sup> tapias: paredes

<sup>297</sup> higuera: árbol de higos

<sup>298</sup> descuella: destacarse

<sup>299</sup> el ciprés se planta generalmente en los cementerios y se asocia por eso con la muerte.

<sup>300</sup> ¡Estaba maldito el sembrador! ¡Estaba maldita la simiente!: este sentimiento de responsabilidad, expresado de muy diferentes maneras, lo persigue, como se ve, a lo largo de toda la obra. Las presentes frases connotan a la vez la idea de corrupción orgánica y moral estrechamente ligadas, con lo que se insiste en la idea básica que preside la trilogía, la de la decadencia de las viejas familias hidalgas en todos los órdenes.

<sup>301</sup> ¡Que me coman tus hijos, pero no los míos!: sugestiva oposición metafórica de gusanos y lobos unida de nuevo a la idea de generación. Como se ve, todas estas imágenes biológicas refieren, de un modo u otro, a la obsesión de la paternidad con la responsabilidad que entraña.

<sup>302</sup> ¡Dios, si por mis pecados no me quieres, deja que me arrebatte Satanás!: aquí vuelve a surgir, no obstante, la personalidad desafiante y blasfematoria del viejo hidalgo.

EL CABALLERO

¡El Demonio no te llama Isabel!... ¡El Demonio te llama voz de mentira, cuervo de ingratitud, sierpe de hipocresía, brasa de lujuria!<sup>303</sup> ¡Sólo la santa de quien fuimos verdugos te llama Isabel! ¡Ay, para ella todos éramos sus hijos!... ¡Pero Satanás no tiene en los labios el amor de aquella boca ya muda!... ¡Isabel, tú para mí te llamas remordimiento, y esa as bruja, bruja!

*Desaparece el Caballero en la sombra. Las dos mujeres, asustadas, no se atreven a seguirle. Por algunos momentos se oyeron pasos en la soledad de la calle. ¡Huecos y resonantes pasos!*<sup>304</sup> *El Caballero baja a la playa. El viento bordonea en el mar.*<sup>305</sup>

EL CABALLERO

¡Mar, tus olas no se abrieron para tragarme!... ¡Quisiste aquellas vidas y no quisiste la mía! ¡Si me tragases, mar, y no arrojas mi cuerpo a ninguna playa!<sup>306</sup> ¡Si me sepultases en tu fondo y me guardases para ti!... ¡No me quisiste aquella noche, y soy más náufrago que esos cuerpos desnudos que bailan en tus olas!... ¡Tengo la pobreza y la desnudez y el frío de un náufrago! ¡No sé adónde ir!... ¡Si la muerte tarda, pediré limosna por los caminos!... ¡Y el mar, aquella noche, pudo caer sobre mi cuerpo, como la tierra de la sepultura, y no me quiso!...<sup>307</sup> ¡Ya soy pobre! ¡Todo lo he dado a los monstruos! ¡Mi alma en otra vida, aquella vida de que huyo, también fue un mar, y tuvo tempestades, y noches negras, y monstruos que habían nacido de mí! ¡Ya no soy más que un mendigo viejo y miserable!<sup>308</sup> ¡Todo lo he repartido entre mis hijos, y mientras ellos se calientan ante el fuego encendido por mí, yo voy por los caminos del mundo, y un día, si tú no me quieres, mar, moriré de frío al pie de un árbol tan viejo como yo! ¡Las encinas<sup>309</sup> que plantó mi mano no me negarán su sombra, como me niegan su amor los monstruos de mi sangre!...

*A lo largo de la playa bajan tres negras figuras. Sobre sus hombros se alarga un palo, que allá en su extremo parece levantar hacia la luna en dos cuernos, la dentadura de una vieja. Las tres figuras negras van delante del Caballero. De tiempo en tiempo se detienen, y sobre las olas crestadas de espuma alargan sus varales, y los dientes de bruja que se abren al extremo desaparecen sepultos en el*

<sup>303</sup> Así, sobre el modelo de la famosa letanía que la Iglesia Católica entona a la Virgen María (y que exalta hacia lo absoluto los valores femeninos elaborados por el cristianismo), don Juan Manuel improvisa una negativa referida a los contravalores denunciados por esa misma tradición y con la que manifiesta su remordimiento por haber torturado, al amar a Sabelita, a su mujer legítima, *aquella santa*, la cual por cierto tenía el mismo nombre que la Virgen Madre, María.

<sup>304</sup> ¡Huecos y resonantes pasos!: los aristócratas valleinclanescos afirman a menudo su autoridad social, no sólo con sus actos y palabras, sino a través de los acusados ruidos que producen, por ejemplo con el tono de voz o incluso con el eco enérgico de sus pasos: así también los del Marqués de Bradomín en *Águila de blasón*, ed. cit., pág. 218: «El caballero y el paje se han desvanecido en la noche y todavía se oye el hueco son de sus pasos por la calle enlosada». Todo ello viene a significar clarines y heraldos que anuncian su peso en el mundo. Pero por parte del narrador-descriptor no suele manifestarse la menor ironía al respecto. En cambio, no es nada difícil que se la elabore la mayor parte de los lectores actuales.

<sup>305</sup> *El viento bordonea en el mar*: bordonear se usa aquí, naturalmente, en sentido metafórico por comparación del ruido del viento con la vibración de las cuerdas más gruesas que hacen de bajo (el bordón) en ciertos instrumentos, como la guitarra.

<sup>306</sup> Esta invocación al mar, al que hace su confidente y pide ayuda desesperada en su impotencia, resuena en ecos de las literaturas antiguas, en las que el elemento, en su inmensidad, era personificado y mitificado en dioses, pero que genera una tradición que será reelaborada por los románticos con una significación más psicológica (proyección en el mar del propio estado de alma) y panteísta. Dado el carácter del personaje, se entenderá bien que en semejante situación don Juan Manuel no dude en emplear un lenguaje de tal prestigio retórico.

<sup>307</sup> ¡Y el mar, aquella noche, pudo caer sobre mi cuerpo, como la tierra de la sepultura, y no me quiso!: esta asimilación del agua a la tierra como tumba es también frecuente en la literatura y en la simbólica tradicional. El agua contribuye con la tierra a definir la superficie del planeta, de manera que ambos elementos se hermanan tanto como se oponen. Su función común de piel planetaria los destina, pues, indistintamente, a servir de depósito de los cuerpos humanos cuando han dejado de vivir. En ambos casos significa sobre todo una devolución a su origen: vientre y útero.

<sup>308</sup> No porque don Juan Manuel haya dejado todos sus bienes a sus hijos al punto de quedar en la indigencia, abandona su lenguaje grandilocuente y sonoro. Dado su temperamento de aspiración heroica, no puede situarse sino en los extremos de la sociedad. De ahí que la humillación que sufre en la actualidad signifique más bien, para él (tal como nos lo imaginamos y lo vivimos), una humillación gloriosa, por paradójicos que parezcan los términos. Así lo escribe en la autobiografía mental, tan literaria, en la que proyecta su experiencia, como también hacía Don Quijote (véase mi citada edición crítica de *Águila de blasón*, principalmente las págs. 34-35 de la Introducción). La verdadera humillación que hubiera sufrido don Juan Manuel sería la de verse convertido en funcionario burgués encerrado en cualquier oficina, como irá ocurriendo con tantos congéneres suyos, según van desapareciendo los mayorazgos. Pero es justamente esta depreciación de la nobleza lo que provoca la constante rebeldía del personaje contra la sociedad moderna a lo largo de las tres comedias (y a menudo con la complicidad explícita de su cronista-narrador).

<sup>309</sup> *encina*: type of oak tree

mar.<sup>310</sup> El Caballero pasa por entre aquellas figuras que, asombradas, le reconocen. Son tres mendigos que en las noches de resaca catean por la playa buscando los tesoros de un naufragio. El viejo linajudo también reconoce aquellas sombras. El Morcego, la coima, y un loco que se llama Fuso Negro.<sup>311</sup>

EL CABALLERO	¿Qué trasgo <sup>312</sup> o qué bruja os ha convocado aquí?
FUSO NEGRO	La luna... <sup>313</sup>
LA MUJER DEL MORCEGO	Buscamos los tesoros de una gran nave que venía no se sabe de dónde...
EL MORCEGO	Un gran bergantín, que naufragó en la mar de Corrubedo.
LA MUJER DEL MORCEGO	Pudiera suceder que las olas tuviesen más caridad que algunos corazones, y esta noche nos arrojasen alguna cosa, remedio de nuestra pobreza.
EL CABALLERO	¡Las olas no tienen caridad!
LA MUJER DEL MORCEGO	Para muchos la tuvieron...
EL MORCEGO	Y no hay otra playa como esta, adonde salgan tantas tablas de navíos. <sup>314</sup>
LA MUJER DEL MORCEGO	Y por veces cosas de gran riqueza...
FUSO NEGRO	Plata fina, y joyas...
EL CABALLERO	¡Y también algún ahogado comido de los peces!
FUSO NEGRO	Hace años salió el cuerpo de un rey con su corona de oro y pedrería... Traíala tan bien puesta, que no se le pudo arrancar y fue menester cortarle la cabeza...
EL CABALLERO	¡Con cuántos náufragos no habrá hecho lo mismo vuestra codicia!
FUSO NEGRO	Aquel era un rey de morería. La sangre que le manaba del cuello era negra. <sup>315</sup>
EL CABALLERO	Si yo hubiera naufragado aquella noche, vosotros también habríais segado mi cabeza, aun cuando no llevase una corona. Se la venderíais a mis hijos y os la pagarían bien.
LA MUJER DEL MORCEGO	¡No diga, tal señor!
FUSO NEGRO	Se la presentaríamos en una fuente de plata cuando estuviesen sentados a la mesa.
EL CABALLERO	Y se la comerían como un rico manjar.
FUSO NEGRO	Don Pedrito diría: ¡Yo quiero la lengua! Don Gonzalito diría: ¡Yo quiero los ojos! ¡Y cómo le habían de chascar bajo los dientes! <sup>316</sup>
EL CABALLERO	¡Y se matarían disputándose los!
FUSO NEGRO	Los huesos serían para los canes.
EL CABALLERO	Los canes no comen a los amos.
LA MUJER DEL MORCEGO	¿Y pueden los hijos comer a los padres, mi señor?
EL CABALLERO	¡A mí me comieron el corazón!
FUSO NEGRO	Aun cuando lo arrancaren del pecho con los dientes, vuelve otro a nacer. <sup>317</sup> Retoña como un verde laurel... ¡No hay que tener miedo!

<sup>310</sup> tres negras figuras... un palo, que allá en su extremo parece levantar hacia la luna en dos cuernos, la dentadura de una vieja... y los dientes de bruja: todos los elementos se unen para componer una figura plástica intensa de un expresionismo goyesco. La luna, exiliada del lirismo que acostumbra a suscitar, se convierte en un signo diabólico y bajo su sortilegio un simple útil tan tosco se convierte en ente de aquelarre.

<sup>311</sup> Fuso Negro: personaje con una importante actuación en *Cara de Plata*, donde, aún más que en esta obra, encarna la proyección onírica y delirante de la sociedad campesina, su negra sombra. No sé cuál puede ser la verdadera significación del mote: *fuso* en gallego es huso de hilar (spindle); también se le llama al eje de la muela del molino o de la prensa del vino. Ello puede sugerir la idea de rigidez o acaso, mejor, de figura que gira; en cuanto a *Negro*, puede referirse al oscuro color de su piel, a su suciedad, a la manera de vestir (un tanto de clérigo en *Cara de Plata*) o a cualquier otra cosa.

<sup>312</sup> trasgo: demonio (gallego)

<sup>313</sup> Tras esta magnífica respuesta de Fuso Negro resuena, con toda su ironía, la voz poética, mágica y a la vez distanciadora del autor.

<sup>314</sup> En las bocas de estos mendigos esa gran nave cargada de tesoros adquiere una dimensión fabulosa. La Fortuna siempre está lejos, de ahí que haya que emigrar en su busca o esperar a que la traigan a las manos los dioses o el Destino. Es algo profundamente anclado en la imaginación humana. La manifestación extrema, y más aberrante, de la segunda alternativa está en el famoso culto del carguero a que se entregaron algunas poblaciones indígenas de Nueva Guinea y de Australia. Viendo los incontables regalos que los grandes cargueros traían de lejos a los blancos, ellas también se dedicaban a esperarlos con ansia. Más tarde, fueron los aviones, y entonces incluso imitaban con troncos y ramas de árboles las torres de control de los aeropuertos para ver si así conseguían que los grandes aviones cargados de cosas se posasen en sus aldeas perdidas en la selva.

<sup>315</sup> rey de morería. La sangre que le manaba del cuello era negra: en efecto, en el imaginario gallego todo lo que se refiere a los moros es negro, empezando por la palabra mouro. Su connotación no es sólo física, sino también moral, como en este caso, por tratarse de infieles.

<sup>316</sup> En todo este pasaje se establece una estrecha complicidad entre el ademenciado Caballero y el mendigo loco, los dos polos de la sociedad citados en el delirio para entregarse a una cruel imaginación de humor negro y esperpéntico.

<sup>317</sup> Aun cuando lo arrancasen del pecho: aquí, Fuso Negro inicia, por el contrario, un pasaje acusadamente lírico que contrasta poderosamente con la crueldad del precedente, lirismo que glosan los otros mendigos.

LA MUJER DEL MORCEGO Sólo lo come de raíz, el verme de la muerte. En tanto dure la vida, es como una fontela<sup>318</sup> donde todos acuden a beber y nadie la seca.

EL MORCEGO Una fontela tiene agua para todas las sedes.

EL CABALLERO ¿Y no habéis visto fuentes secas?

EL MORCEGO En tiempo de calores.

LA MUJER DEL MORCEGO Mas aquéllas habíalas secado el sol, y no la boca de un sediento.

FUSO NEGRO Los lobos<sup>319</sup> que quieren beberse toda el agua de las fuentes, mueren como odres<sup>320</sup> reventadas.

EL CABALLERO ¿Por qué habéis dicho que el corazón es como una fuente? En las fuentes se envenenan las aguas, y mueren los que beben de ellas...

EL MORCEGO ¡También el corazón tiene su ponzoña!

EL CABALLERO Pero no la vierte en las bocas que le muerden, sino que las recibe de ellas.

FUSO NEGRO El corazón es como la niña del ojo. Adonde mira aquello tiene en el fondo. Unas veces fuente, y otras roquedo... Unas veces los dientes arregañados<sup>321</sup> de un lobo, y otras un resplandor.<sup>322</sup>

EL CABALLERO ¿Por qué dirán que estás loco, Fuso Negro?

LA MUJER DEL MORCEGO Dícelo él, por no trabajar.

FUSO NEGRO Lo dicen los rapaces por poder tirarme piedras. En todas las villas tiene de haber un loco y un mayorazgo.

EL MORCEGO Ya baja la marea. Hoy las ondas no quisieron hacer nuestra suerte.

LA MUJER DEL MORCEGO ¡Si la hace con una limosna el señor mayorazgo!...

EL CABALLERO He llegado a ser tan pobre como vosotros. Si no tuviese abierta la sepultura, tendría que ir en vuestra caravana por los caminos, mendigando el pan. La muerte ya marcó mis horas, y para poder morir en paz, he abandonado a mis hijos todo cuanto tenía.

LA MUJER DEL MORCEGO ¿Y adónde va en esta noche?

EL CABALLERO Ya os dije que voy a morir.

LA MUJER DEL MORCEGO La muerte viene sin que la llamen. ¡No la busque que es muy grande pecado, señor!

EL CABALLERO No la busco... ¡La espero porque me fue anunciada!... Un gran cirio,<sup>323</sup> todo de luz, se ha encendido dentro de mí, y me guía y me alumbra. He visto en abismos donde sólo se ve cuando se tiene cavada la fosa. He aprendido, al final de mis días, que todos debemos tener por lecho de muerte un muladar, y voy a él. La tierra ha de dármele, mucho antes que el mar, a vosotros, esos tesoros de naufragios que buscáis...

*El caballero se aleja lentamente. Los tres mendigos le miran desvanecerse entre los roquedos de la playa.<sup>324</sup> La luna parece agigantar la figura del viejo hidalgo y poner un nimbo en su cabeza blanca y desnuda.<sup>325</sup>*

## ESCENA CUARTA

*Una costa brava ante un mar verdoso y temeroso.<sup>326</sup> Lomas de arena, con pinares desmedrados<sup>327</sup> en lo alto, y en la bajada un charcal salobre,<sup>328</sup> donde blanquean los*

<sup>318</sup> fontela: o fontenla, galleguismo: fontezueta, fuente pequeña.

<sup>319</sup> los lobos: puede entenderse como alusión alegórica a los hijos del Caballero.

<sup>320</sup> odre: wineskins

<sup>321</sup> arregañados: galleguismo; en este caso, enseñar los dientes con aire amenazador.

<sup>322</sup> Aquí, las palabras de Fuso Negro son de un lirismo tan refinado que resultan difícilmente concebibles en un loco de su nivel social y cultural.

<sup>323</sup> La palabra *cirio* connota luz, pero también rito religioso y oficio de difuntos, acentuado en este caso por la evocación del que la Santa Compañía le había puesto en la mano (véase la Escena I de la Jornada I) justamente para anunciarle su propia muerte.

<sup>324</sup> Los tres mendigos le miran desvanecerse entre los roquedos de la playa: ¿premonición simbólica?

<sup>325</sup> Es para preguntarse qué ha querido sugerir aquí el autor. Ciertamente es que ese nimbo no pasa de ser una pura impresión, pero aun así resulta difícil que el lector no acoja con viva ironía esa posible divinización o santificación de semejante personaje. En efecto, el narrador no le ahorra ningún exceso en su mitificación exaltadora: señor feudal, rey, león, lobo, santo...

<sup>326</sup> ante un mar verdoso y temeroso: es frecuente en Valle la rima deliberada de dos palabras o frases. «Frente al mesón, un labriego cetrino y endrino», *Cara de Plata*, ed. cit., pág. 100. Es un significativo recurso expresivo a través del «milagro musical»: rima que expresa en el plano del lenguaje el impulso erótico que anima a todas las cosas a reconciliarse con su germen único. Tal es el principio panteísta que expone en *La lámpara maravillosa*: «... si un día pudiésemos conocerlas íntegramente, las veríamos enlazarse en sucesión matemática y

*huesos de una vaca.<sup>329</sup> Larga bandada de cuervos revolotea sobre aquella carroña,<sup>330</sup> bajo un cielo gris de amanecer. En el fondo de una caverna socavada por el mar, el viejo linajudo espera la muerte como un viejo león. Ante sus ojos nublados ve aparecer la sombra de Fuso Negro*

FUSO NEGRO	¡Tou! ¡Tou! ¡Tou!... Ya somos dos.
EL CABALLERO	¡Tampoco aquí podré estar sólo para morir en paz!...
FUSO NEGRO	El señor mayorazgo tiene sus palacios y su cama con dosel... Aquí haránse llagas las costas... <sup>331</sup> Para el cuerpo de los señores es muy duro el cocho de Fuso Negro. <sup>332</sup>
EL CABALLERO	¿Duermes en esta cueva?
FUSO NEGRO	Unas veces duermo y otras veces velo.
EL CABALLERO	¡Yo te pido que me dejes morir aquí!
FUSO NEGRO	¿Quiere hacerse ermitaño el señor mayorazgo? Iráse el loco a reinar en sus palacios. <sup>333</sup> Tendrá su manto de una sábana blanca y su corona ribeteada de papel. Tendrá su mesa con pan de trigo y cuatro odres haciendo una cruz. El uno de vino del Rivero, el otro de vino de la Ramallosa, el otro de vino blanco Alvariño <sup>334</sup> y el otro del buen vino que beben los abades en la misa, y si parida, el ama en la cama. ¡Iráse el loco a los palacios del señor mayorazgo!
EL CABALLERO	Ya no tengo palacios. Todo lo he repartido entre mis hijos para que no acabasen en la horca y fuesen deshonor de mi linaje. ¡Todo lo di!
FUSO NEGRO	¡Tou! ¡Tou! ¡Tou!... ¡Ya somos hermanos! <sup>335</sup>
EL CABALLERO	Un ángel y un demonio me están abriendo la sepultura, a la luz de un cirio. El ángel cava, el demonio cava... Uno a la cabecera, otro a los pies... El demonio con una guadaña, el ángel con una concha de oro. ¿No los ves, hermano Fuso Negro? <sup>336</sup> El ángel cava, el demonio cava... Uno a la cabecera, otro a los pies...
FUSO NEGRO	El ángel cava, el demonio cava... ¡Bien que los veo! El demonio agora enciende un cigarro con un tizón que saca del rabo. <sup>337</sup>
EL CABALLERO	¿Tú lo ves, Fuso Negro?
FUSO NEGRO	¡Sí que los veo!
EL CABALLERO	¿Estás seguro?
FUSO NEGRO	¡Sí que los veo!
EL CABALLERO	Yo dudaba que fuese delirio de mis sentidos... Apenas distingo tu sombra en esta cueva. He venido aquí para morir... Fui toda mi vida un lobo rabioso, y como lobo rabioso quiero perecer de hambre en esta cueva...

---

concretarse en un solo impulso de amor» (O. C., I, pág. 786). En este mismo libro interpreta justamente la rima poética como una manifestación de esta nostalgia: impulso erótico que afirma la vida y la unidad de cuanto existe.

<sup>327</sup> *desmedrado*: deteriorado, disminuido

<sup>328</sup> *charcal salobre*: brackish pond

<sup>329</sup> *donde blanquean los huesos de una vaca*: parece una inversión intencionada y cruel (exigida por el clima de la situación y de toda la obra, regida por la idea de la muerte) del paisaje idílico gallego convencional: un prado verde con mansas vacas que pacen.

<sup>330</sup> *carroña*: dead flesh

<sup>331</sup> *haránsele*: como en todas estas construcciones arcaicas se imita la forma característica gallega; en este caso, *faránselle*; *las costas*: galleguismo, las espaldas.

<sup>332</sup> *el cocho de Fuso Negro*: galleguismo, refugio de animales, madriguera (den).

<sup>333</sup> Como se ve, Fuso Negro se imagina a sí mismo vestido de rey, pero de rey loco y, por lo tanto, con falsos manto y corona.

<sup>334</sup> *vino del Rivero* (viño do Ribeiro, de la zona del Ribeiro de Avia, en la provincia de Ourense), *vino de la Ramallosa* (provincia de Pontevedra, en la ría de Vigo), *vino blanco Alvariño* (Alvariño, variedad de vino blanco que se produce en el Salnés, Pontevedra, escenario de estas Comedias bárbaras): son los vinos gallegos más conocidos.

<sup>335</sup> *¡Ya somos hermanos!*: así ambos polos humanos de la sociedad rural se identifican en la indigencia y en la demencia. El lector puede aquí proyectar como horizonte de lectura la acción niveladora de la antigua danza de la muerte, ya que ésta emite su hedor en cada momento de *Romançe de lobos*.

<sup>336</sup> En efecto, el delirio del Caballero no es menor que el de Fuso Negro.

<sup>337</sup> Fuso Negro, hermano en la miseria y el delirio del hidalgo, le sigue en su juego, pero oponiéndole, no obstante, un eco grotesco. Esto se inscribe en la tradición del juego contrastivo entre el héroe y el antihéroe, Don Quijote y Sancho, tan frecuente en el teatro barroco: uno afirma altos principios, valores sociales y el otro los invierte y caricaturiza en un juego auténticamente carnavalesco: esa aparente demolición de los mismos por parte del criado o siervo, más los confirma que los infirma.



FUSO NEGRO	Hermano Fuso Negro, me cortarás la cabeza y se la llevarás a mis hijos.
EL CABALLERO	Verás cómo te visten de seda esos monstruos nacidos de mi sangre. <sup>338</sup>
FUSO NEGRO	¿Cuántos son?
EL CABALLERO	Cinco.
FUSO NEGRO	¡Cinco cirios, cinco rabos, cinco demonios coronados! <sup>339</sup>
	¡Demonios son!
	Hijos del Demonio Mayor, que cinco veces estuvo en la cama con aquella que ya dejó el mundo.
EL CABALLERO	¡No la nombres, boca miserable! ¡Boca de escorpión! ¡Boca de serpiente! <sup>340</sup>
FUSO NEGRO	¿Ya no somos hermanos?... ¡Y todo porque le cuento las burlerías del Demonio Mayor! Los cinco mancebos son hijos de su ciencia condenada.
	¡Arreniégo! ¡Arreniégo!... De la su mano derecha a cada cual dióle un dedo con su uña, para que rabuñasen en el corazón de mi hermano el señor mayorazgo. Hermano de este día, por parte de los caminos, y de pedir por las puertas, y de la cueva para morir... Hermano de este día... ¡Tou! ¡Tou!... Van por un camino toda la vida los hermanos y no se reconocen... Van por un camino. ¡Tou! ¡Tou! ¡Tou!
EL CABALLERO	¡Hermanos todos, todos hijos de Satanás! ¡Y no se reconocen!...
FUSO NEGRO	También hay los hijos de Dios Nuestro Señor...
EL CABALLERO	Todos hermanos por parte de la tierra, que es nuestra madre. <sup>341</sup> ¿Tú dices que mis hijos tienen un dedo de Satanás? Todos los tenemos para robar, para matar, para hacer una higa...
FUSO NEGRO	Los cinco mancebos son hijos del Demonio Mayor. <sup>342</sup> A cada uno le hizo un sábado, <sup>343</sup> filo de media noche, que es cuando se calienta con las brujas, y todo rijo, aullando como un can, <sup>344</sup> va por los tejados quebrando las tejas, y métese por las chimeneas abajo para montar a las mujeres y empuñar las con una trampa que sabe... Sin esa trampa, que el loco también sabe, no puede tener hijos... Y las mujeres conocen que tienen encima al enemigo, porque la flor de su sangre es fría. <sup>345</sup> El Demonio Mayor anda por las ferias y las vendimias, y las procesiones, con la apariencia de una moza garrida, tentando a los hombres. Frailes y vinculeros son los más tentados. ¡Ay, hermano, cuántas veces habremos estado con una moza bajo las viñas sin cuidar que era el Demonio Mayor de los Infiernos! El gran ladrón se hace moza para que le demos nuestra sangre encendida de lujuria, y luego, dejándonos dormidos, vuela por los aires... <sup>346</sup> Con la misma apariencia del marido se presenta a la mujer y se acuesta con ella. ¡Cata la trampa, porque entonces tiene la calor del hombre la flor de su sangre y puede empuñar! Al señor mayorazgo gustábanle las mozas, y por aquel gusto el Diablo hacíale cabrón y se acostaba con Dama María.
EL CABALLERO	Yo no soy cabrón.

<sup>338</sup> Esta ofrenda sarcástica que el Caballero, en su cólera, sugiere al loco, no deja de evocar la de la pastora Ginebra, en *Voces de gesta* (Tragedia pastoril), 1911, cuando, ciega, lleva la cabeza del capitán que la ha violado en obsequio al rey Carlino. Estas palabras de don Juan Manuel vienen a representar una versión antiheroica, pre-esperpéntica de tal suceso.

<sup>339</sup> Se trata de juegos grotescos ritmados de fuerte sabor popular (y con claras connotaciones de conjuros mágicos) que ideó, muy posiblemente, el propio autor.

<sup>340</sup> Esté verdaderamente loco Fuso Negro, o sólo lo finja, como piensan en determinado momento el Caballero y la mujer del Morcego, no hay duda de que es consciente de su marginalidad social. Lo que justamente le permite hablar con la libertad que ningún otro campesino osa (a no ser Don Galán, pero porque a éste se le ha asignado el papel de bufón) al punto de atreverse a insultar así la memoria de doña María.

<sup>341</sup> *Todos hermanos por parte de la tierra, que es nuestra madre*: pero que, por lo mismo, connota la idea de tumba: a la vez generatriz y devoradora, como en los antiguos mitos de la Gran Madre, símbolo justamente de la Tierra o de la Naturaleza.

<sup>342</sup> Aquí, el loco describe diferentes manifestaciones del incubo, o sea del demonio que adopta la apariencia de varón para seducir a las hembras. La literatura ha tratado muchas veces esta vieja creencia del Diablo que visita de noche a mujeres para engendrarles hijos. Núñez de Arce, verbigracia, escribió un interesante cuento sobre el tema: *Aventuras de un muerto* (Cuento fantástico), que Antón Risco ha comentado en su libro *Literatura fantástica de lengua española. Teoría y aplicaciones*, Madrid, Taurus, 1987, págs. 204-206. También el cine se ha ocupado del tema. Hoy por hoy la película más famosa al respecto es *Rosemary's Baby* (*La semilla del diablo*, 1968), de Roman Polansky.

<sup>343</sup> A cada uno le hizo un sábado: la noche diabólica y brujesca, justamente, la del sábado, el Sabbat.

<sup>344</sup> *y todo rijo*: en este sentido, lujurioso, sensual, según la Academia, por ejemplo; *can*: galleguismo, 'perro'

<sup>345</sup> *porque la flor de la sangre es fría*: manera lírica de aludir al semen.

<sup>346</sup> En estos renglones, como se ve, se trata del conocido mito del súcubo, o diablo que toma la apariencia de mujer para seducir a los hombres.

FUSO NEGRO	El Diablo púsole sus cuernos.
EL CABALLERO	Tendrían que ser cabrones todos los hombres para que lo fuese Don Juan Manuel Montenegro. <sup>347</sup>
FUSO NEGRO	¡Todos lo son, y por eso está lleno el mundo de hijos de Satanás!
<i>Aquí Fuso Negro saca un mendrugo de entre la camisa y comienza a roerlo, con la mirada adusta y obstinada. El Caballero cierra los ojos y se recuesta sobre las algas que sirven al loco de carnada. Se oye el bordón del viento y el tumbo de las olas en la playa.<sup>348</sup> El Caballero suspira sin abrir los ojos.</i>	
EL CABALLERO	¿Tienes hambre, hermano Fuso Negro?
FUSO NEGRO	Los vinculeros y los abades siéntanse a una mesa con siete manteles, y llenan la andorga de pan trigo y chicharrones. Luego a dormir y que amanezca. ¡Jureles asados!... <sup>349</sup> ¡Sartenes sin rabos!... ¡Una vieja con los ojos encarnados!... El loco tiene siempre hambre!... <sup>350</sup>
EL CABALLERO	¡La furia de tus dientes me desvela!
FUSO NEGRO	¡Es duro como un hueso este rebojo! <sup>351</sup>
EL CABALLERO	¡Yo hace dos días que no como, y toda el hambre dormida se despierta oyéndote roer!...
FUSO NEGRO	¡Parezco un can!
EL CABALLERO	¿Es el mar o son tus dientes en el mendrugo?
FUSO NEGRO	¡Cómo broa el mar!
EL CABALLERO	¡No sé si el mar, si tus dientes, hacen ese gran ruido que no me deja descansar y se agranda dentro de mí?
FUSO NEGRO	¡Es la voz de la cueva! <sup>352</sup>
<i>El Caballero se tiende sobre las algas que sirven de camada a Fuso Negro. En la concavidad del escabón<sup>353</sup> parece aletear un gran pájaro invisible que acordase su vuelo con la voz del viento y el tumbo de las olas.<sup>354</sup> La cortina cenicienta de la lluvia ondula en el claro de in que recorta la boca de la cueva. Algunas sombras llegan a cobijarse y se agrupan en el umbral, alentando afanosas de la carrera. Aquellas figuras que huyen del nublado se destacan por oscuro sobre el fondo del mar tendido de espuma. Son cuatro niños descalzos, con los pelos crespos,<sup>355</sup> y una mujer de luto.</i>	
LA MUJER	¡Tiempo de aguas!... ¡Tiempo de tormentas!... ¡Tiempo maldito!... ¡Misericordia para los pobres!... ¡Lutos y hambres!... ¡Cúbrese el sol!... ¡Sentarvos en la tierra a descansar, mis hijos!... ¡Aún hemos de ir mucho por este arenal!... ¡Vos dolerán los pies si no descansáis!... ¡Repartirvos ese pan!... ¡Tiempo de tormentas!... ¡Tiempo de dolor!... <sup>356</sup>
FUSO NEGRO	Si tuviésemos un amparo de leña encenderíamos una hoguera.
LA MUJER	No se distingue en esta oscuridad... ¿Eres tú, Fuso Negro? Si bajaste por este arenal de lobos, acaso sabrás en qué playa echaron las olas el cuerpo de un ahogado. A la media noche las llegaron a decírmelo. Batieron en la ventana. No conocí quién era.

<sup>347</sup> Esta frase de don Juan Manuel prueba el alto nivel en que mantiene su soberbia, a pesar de la extrema indigencia a que ha quedado reducido.

<sup>348</sup> *el bordón del viento*: refiérase a nota 305; *el tumbo de las olas*: «ondulación de la ola del mar, y especialmente la ola grande» (Academia), pero aquí se refiere más bien al ruido que produce: «Retumbo, estruendo» (ibidem).

<sup>349</sup> *jurel*: un tipo de pez que se come en Galicia

<sup>350</sup> No tiene objeto buscar aquí un sentido a las palabras del loco. Es puro delirio de imágenes que se asocian libremente, a veces buscando simplemente la rima: asados, sin rabo, encarnados.

<sup>351</sup> *este rebojo*: «Residuo de algunas cosas, en especial de pan» (Academia).

<sup>352</sup> *¡Es la voz de la cueva!*: o sea, de la tumba (cola, en gallego).

<sup>353</sup> *escabón*: los diccionarios no registran esta palabra. Tampoco es gallega. Es posible que Valle se la haya modelado derivándola de excavar o de escalar (según el Diccionario de la Academia: «Cavar ligeramente la tierra para ahuecarla y quitar la maleza»). Por lo demás, es bien sabido que Valle sentía muy poco respeto por la ortografía.

<sup>354</sup> *En la concavidad del escabón parece aletear un gran pájaro invisible... con la voz del viento y el tumbo de las olas*: magnífica sugestión de misterio. La imagen del gran pájaro invisible estimula, sin duda, la imaginación a navegar hacia los mares de Simbad.

<sup>355</sup> pelo crespo: kinky hair

<sup>356</sup> Discurso a base de exclamaciones sincopadas y ritmadas que despierta también ecos de tragedia antigua.

Valle-Inclán, *Romance de lobos*: 50

FUSO NEGRO LA MUJER	¿Inda la mar no quiso darte el cuerpo de Venturoso? Dijo la voz que en la playa de Campelos... Allá voy por ver si le reconozco. Las cuatro criaturas despertáronse llorando al oír petar <sup>357</sup> en la ventana... ¡Creían que era el ánima de su padre! Esta mañana, rayando el día, fui a la casa grande por tener un socorro para este camino tan largo. ¡Echáronme los canes!... ¡Malditos sean todos los ricos!
FUSO NEGRO LA MUJER	Largo camino haces para las criaturas. Si les atares una cuerda, podías descansadamente llevarlas por la mar y tú ir por la tierra. ... ¡Y tenían dicho que darían socorro a las viudas y a los huérfanos! ¡El mayorazgo huyóse para no cumplirnos la manda! <sup>358</sup> ¡Cinco lobos dejó alrededor de su silla vacía! ¡Ay, Montenegro, negro de corazón! ¡Por tu imperio se hicieron aquellos pobres a la mar, en una noche tan fiera! ¡Cuando seáis mozos, reclamarle cuentas, mis hijos, que él os dejó sin padre! ¡Mal can le arranque el corazón y lo lleve por este arenal! ¡Mal cuervo le coma los ojos! ¡Malas ortigas le broten en el pecho! ¡Mal avispero <sup>359</sup> le nazca en la lengua! <sup>360</sup>
EL CABALLERO	¡Calla, mujer, que tus maldiciones ya se cumplen!
<i>El Caballero se incorpora en el lecho de algas, y la viuda y los cuatro niños tiemblan al reconocerle. En la oscuridad de la cueva apenas se distingue la sombra del viejo linajudo, y su voz tiene una resonancia oscura de caos y tinieblas como si saliese de la oquedad del roquedo.<sup>361</sup></i>	
LA MUJER	¡Tanta es la dolor de mi alma, que hablo sin sentido!... ¡Por estas cuatro criaturas, no me haga mal, señor Vinculero! <sup>362</sup>
EL CABALLERO	¡Fuiste a mi casa y encontraste cerrada la puerta!
LA MUJER	¡Me echaron los canes!... ¡Pedía un bien de caridad para abrir una cueva!...
FUSO NEGRO	¡Cinco cirios, cinco rabos, cinco demonios coronados!
EL CABALLERO	¡Yo cavaré la cueva para tu marido! Si faltase azada, la cavaré con mis manos... Para la mortaja iré a pedir una limosna en la casa que fue mía, y si hallo la puerta cerrada la derribaré para que entres tú con tus hijos...
FUSO NEGRO	¡Y el loco también! <sup>363</sup>
EL CABALLERO	¡Haré respetar mi voluntad! Los muertos serán sepultos y amparados los vivos. Se cumplirán todas las mandas que ordené. Venid conmigo, y en el umbral de mi casa me veréis pedir una limosna para vosotros. Después, cúmplanse tus maldiciones, y lleven los perros por este arenal mi corazón desesperado. <sup>364</sup>
<i>El Caballero sale de la cueva. La lluvia moja su cabeza blanca y su barba patriarcal que aborrasca el viento, llevándola de uno al otro hombro.<sup>365</sup> La viuda, el loco y los</i>	

<sup>357</sup> petar: galleguismo: llamar.

<sup>358</sup> la manda: en este caso, «Promesa de dar a alguien una cosa»

<sup>359</sup> avispero: swarm of wasps

<sup>360</sup> Esta magnífica serie de maldiciones de tono tan retórico están impregnadas a la vez de un sabor muy popular y de ecos de tragedia antigua. Como Lorca, Valle-Inclán sabe conjugar admirablemente la tradición popular con las más refinadas elaboraciones literarias. Sociológicamente expresa la total impotencia de la mujer en su abandono, cuya única compensación está en ese vómito furioso de invectivas.

<sup>361</sup> y su voz tiene una resonancia oscura de caos y tinieblas como si saliese de la oquedad del roquedo: vale la pena señalar como por momentos la voz del hidalgo, aquella voz poderosa que con su sola sonoridad imponía su imperio, parece ir también declinando y oscureciéndose de acuerdo con la decadencia orgánica y psicológica del personaje. Compárense referencias como ésta a las resonancias de clarín o trompeta que se le atribuyen en *Águila de blasón*.

<sup>362</sup> Vinculero: from the verb 'vincular', which means to entail, that is, to limit the passage of a landed estate to a specified line of heirs, so that it cannot be alienated, devised, or bequeathed; (2) to cause (anything) to descend to a fixed series of possessors. The epithet, applied along with "linajudo" to Don Juan Manuel, points to the obvious fact that lineage and inheritance are at the center of this family saga.

<sup>363</sup> ¡Y el loco también!: hay que preguntarse hasta qué punto es verdaderamente loco Fuso Negro, ya que se muestra tan consciente de su delirio.

<sup>364</sup> A pesar de todo, don Juan Manuel abdica difícilmente de su lenguaje retórico, incluso en sus situaciones más dolorosas. La imagen heroica que tiene de sí mismo y el orgullo de su condición aristocrática, le obligan a aristocratizar asimismo su palabra, asimilándola a la epopeya, al poema épico, a los grandes trágicos.

<sup>365</sup> La lluvia moja su cabeza blanca... al otro hombro: y como siempre, en su estilización y exaltación descriptiva, el narrador traduce en sugerencias plásticas el discurso grandilocuente del personaje.

*niños le siguen como sombras de su delirio.<sup>366</sup> Van los niños atenazados<sup>367</sup> a la falda de la madre, llorando de miedo. Todos parecen perdidos en la vastedad del páramo.<sup>368</sup>*

EL CABALLERO                    ¡Desfallezco de hambre!...<sup>369</sup> ¡No veo!... ¡Apenas puedo andar!... Esos niños que me den un poco de su pan.  
LA MUJER                        ¡Ya nada les queda, señor!  
EL CABALLERO                    ¡Dios haga que no caiga muerto en medio del camino! ¡Vamos!

## ESCENA QUINTA

*La hueste de mendigos descansa al sol ante el portal de la casona y se tiende por la orilla del camino aldeano. Sobre la veleta<sup>370</sup> del hórreo,<sup>371</sup> el gallo clarinea, en el sol, dorado y soberbio.<sup>372</sup>*

DOMINGA DE GÓMEZ            ¡De toda la vida lo recuerdo! Al son de las doce repartíase el pan y las berzas<sup>373</sup> a los pobres que acudíamos a este portal. Era una caridad de fundación. Venía desde los difuntos señores que levantaron la casona.  
EL MANCO DE GONDAR        ¡Y esta puerta, que siempre estuvo franca para los desvalidos, ciérrase ahora!  
EL MANCO LEONÉS            ¡No heredaron los hijos la honrada ley de los padres!  
LA MUJER DEL MORCEGO      Catailos los amos. Murió la madre, y el padre fuese por el mundo, dejándolo todo. En la ribera del mar lo topamos que iba con la cabeza descubierta a la lluvia.  
EL MORCEGO                  ¡Clamaba por la muerte!  
EL POBRE DE SAN LÁZARO    Todo lo dejó para ser pobre como nosotros y tener su silla de oro en el Cielo.  
EL MANCO LEONÉS            Los herederos la tendrán de espinas en el Infierno.  
DOMINGA DE GÓMEZ        Cierran su puerta a los pobres, que son hijos de Dios Nuestro Señor.  
ADEGA LA INOCENTE        El Divino Jesús también anduvo pidiendo por los caminos del mundo con unas alforjinas a cuestras que le bordara la Virgen Madre.<sup>374</sup>  
EL MANCO LEONÉS            ¿Y adónde se habrá retirado el noble Caballero?  
LA MUJER DEL MORCEGO      ¡Y quién lo sabe!  
DOMINGA DE GÓMEZ        Para hacer penitencia iríase al monte, donde tiene un gran pazo.  
EL POBRE DE SAN LÁZARO    Allí guarda cinco mozas, y no iría si está talmente arrepentido.  
LA MUJER DEL MORCEGO      ¡Escuchad la voz de los hijos en la casona!  
DOMINGA DE GÓMEZ        ¡Vanse a matar!  
EL MORCEGO                  ¡Pelean haciendo las participaciones!  
EL POBRE DE SAN LÁZARO    ¡En la gran Jerusalén, hace cientos de años, oyéronse estas mismas voces, que las daban los judíos, repartíendose la túnica de Nuestro Señor Jesucristo!<sup>375</sup>

<sup>366</sup> *La viuda, el loco y los niños le siguen como sombras de su delirio*: el protagonismo literario y social del hidalgo, llega a hacer que otros personajes, sobre todo los que proceden de la más baja extracción social, se traduzcan en simples estelas o glosas suyas: sombras producidas por la luz, aunque demente, del Señor.

<sup>367</sup> *atenazados*: con los dedos cogidos a las faldas con la energía de una tenaza: tal es el angustioso sentimiento de su fragilidad.

<sup>368</sup> *Todos parecen perdidos en la vastedad del páramo*: aquí, la anotación del paraje que se desertiza y torna tan inhóspito, recoge una intensa significación moral. Esta utilización simbólica del contexto físico es muy frecuente en Valle-Inclán, que recoge del modernismo (de ahí su constante uso en las sonatas, empezando por la significación de las estaciones), y que va esquematizando hacia el expresionismo (por lo que alcanza su máximo poder expresivo en la literatura esperpéntica). Jamás se encuentra en su obra, por tanto, la utilización arbitraria, neutra, indiferente.

<sup>369</sup> Todo insiste en la debilidad orgánica del Caballero, debido a la edad, al sufrimiento, al sentimiento próximo de la muerte, al hambre y a la fatiga.

<sup>370</sup> *veleta*: weather vane

<sup>371</sup> *horreo*: granery

<sup>372</sup> *Sobre la veleta de hierro, el gallo clarinea, en el sol, dorado y soberbio*: aquí, en cambio, la relación de contexto y personajes es de contraste: el triunfo del día proyectado en el gallo simbólico y en la connotación de su clarín para iluminar a las gentes más desheredadas de la tierra.

<sup>373</sup> *berzas*: a type of cabbage used in Gallego stews, soups

<sup>374</sup> *El Divino Jesús también anduvo pidiendo por los caminos del mundo...*: el lector de Flor de santidad recordará que en esta obra Adega toma a un peregrino mendicante por el propio Jesús. De ahí que se dejase violar por él en el pajar de la casa donde ella servía. A partir de entonces se consideraba émula de la Virgen y se iba por los caminos predicando la buena nueva: el nuevo nacimiento de Cristo nacido de su vientre. Las gentes la creen endemoniada.

DOMINGA DE GÓMEZ  
EL POBRE DE SAN LÁZARO

¡Talmente son judíos!  
¡Como tales judíos obran, cerrando su puerta a los pobres y echándolos al camino! ¡Las migajas de su mesa se las dan a los canes!  
¡La suerte de un pobre es más triste que la de un can!  
¡Porque un pobre sabe resignarse, y un can rabia!

DOMINGA DE GÓMEZ  
EL POBRE DE SAN LÁZARO

*Se abre un postigo<sup>376</sup> en el gran portón de la casona, y uno a uno van saliendo los criados: --La Roja, Don Galán, La Recogida. -- Tras ellos, el postigo vuelve a cerrarse.*

LA ROJA  
DON GALÁN  
LA RECOGIDA  
LA ROJA

¡Bien mala cosa es la vejez!  
¡Un hueso que nadie lo quiere roer, si no es la muerte!  
¿Adónde iremos, señora Micaela?  
Tú eres moza, y en cualquier banda<sup>377</sup> hallarás acomodo... ¡Pero yo, triste de mí, con tantos años auestas, que voy a cumplir el ciento... ¿Adónde iré, despedida de esta casa, donde gané el pan toda mi vida?... ¡Bien se me alcanza que no podía ya ganarlo!... ¡Y una boca, aun cuando no tenga dientes, es una carga muy grande!... ¡Y lo mucho es poco, cuando se reparte! ¡Y si los reinos se deshacen, qué no será las casas!... ¡Esta casa fue muy grande, mas ahora repartida no será nada!... ¡Por eso, si culpo, es a la muerte que tanto me tarda!

LA RECOGIDA  
DON GALÁN  
LA ROJA  
LA RECOGIDA  
DON GALÁN

Solamente tuvo suerte la señora Andreña.  
Porque tiene tres cabras que se acochan con los lobos.<sup>378</sup>  
Moriré en un camino, al pie de un bardal.<sup>379</sup>  
¡Juntas nos atrapó la tormenta, señora Micaela!  
Irémonos los tres por luengas tierras pidiendo una limosna. A mí llevaréisme en un carretón.

LA ROJA  
DON GALÁN  
LA ROJA

¡Pudiera yo como tú trabajar!  
Pero no tengo voluntad.  
¡Se me parte el corazón al separarme de estas piedras!... ¡Pierdo a mis amos, piérdolos para siempre, yo que los vi nacer!...

DON GALÁN  
LA ROJA

¡Nosotros somos ovejas y ellos son lobos que nos enseñan los dientes!  
¡Son leones y de mucha nobleza!<sup>380</sup>

*Don Juan Manuel llega por aquel camino aldeano, de verdes orillas. El loco, la viuda y los huérfanos le acompañan. El Caballero camina entre ellos como un viejo patriarca entre su prole:<sup>381</sup> Dolor, Miseria y Locura.<sup>382</sup>*

DON GALÁN  
DOMINGA DE GÓMEZ  
EL MANCO LEONÉS  
LA ROJA

¡Catay, el amo que torna!  
¡Vuelve a su silla el rey de Castilla!<sup>383</sup>  
¡Vuelven los desvalidos a tener padre!<sup>384</sup>  
¡Con cuánta dolor camina!

<sup>375</sup> Tales ecos bíblicos, de tono profético, contribuyen resueltamente a ennoblecer la figura imponente del Pobre de San Lázaro, quien por su grave solemnidad se distingue de todos los demás mendigos.

<sup>376</sup> *postigo*: shutter or, in this case, a large wooden door

<sup>377</sup> *en cualquier banda*: banda con la significación de lugar, lado, parte, es de uso típicamente gallego.

<sup>378</sup> *Porque tiene tres cabras que se acechan con los lobos*: se refiere, claro está, a tres hijas que se entienden con los lobos-herederos del Vinculero; se acechan: Acecharse: «Agacharse, agazaparse» (Academia).

<sup>379</sup> *bardal*: originariamente «cubierta o vallado de espinos» (Academia), pero en el texto creo que se refiere más bien a todo tipo de vallado o pared que limite un terreno abierto. Ha de tenerse en cuenta que en Galicia las propiedades se cercan sobre todo con bajos muros de piedra.

<sup>380</sup> Tal es la sumisión de esta vieja sirvienta al prestigio hidalgo de la casa, que así exalta a los degradados hijos del Vinculero al punto de imaginarlos en las más nobles figuras de blasón, incluso si es víctima de ellos.

<sup>381</sup> *prole*: progeny

<sup>382</sup> *El Caballero... entre su prole: Dolor, Miseria y Locura*: el protagonismo literario y, en su referencia, social del hidalgo no podía hacer por menos que en esta situación se erigiese en símbolo, y blasón, del sufrimiento humano, que así se recoge en esta trilogía abstracta. Lo que, por lo demás, acusa la ambigüedad del personaje: incluso en su miseria es grande.

<sup>383</sup> *¡Vuelve a su silla el rey de Castilla!*: expresión de carácter popular semejante, acaso derivada, de la tan común: El que fue a Castilla, perdió su silla. Aquí, naturalmente, no puede tratarse sino de un rey.

<sup>384</sup> *¡Vuelven los desvalidos a tener padre!*: así, en el señorío feudal de don Juan Manuel resuenan ecos tribales en el sentido de ampliación de la relación familiar, de los lazos afectivos, al entorno humano que se sitúa por tradición bajo su patriarcado. Es este sentimiento el que presidía las nostalgias medievales de Valle-Inclán.

LA RECOGIDA  
DON GALÁN

¡Nos topábamos como ovejas sin pastor, y cuidad que llega!  
¡No es el pastor, sino el mastín! ¡Veredes<sup>385</sup> qué dientes le muestra a los lobos!

*El Caballero, con el andar desfallecido, llega a la puerta y pulsa. Apoyado en la jamba,<sup>386</sup> espera. Los mendigos y los criados se agrupan detrás, todos en un gran silencio. El Caballero vuelve a pulsar en la puerta, y acompaña con grandes voces los golpes de su puño cerrado.<sup>387</sup>*

EL CABALLERO

¡Abrid, hijos de Satanás! ¡Abrid estas puertas que cierra vuestra codicia!  
¡Abridlas de par en par, como tenéis abiertas las del Infierno! ¡Abridlas para que entren los que nunca tuvieron casa! ¡Soy yo quien después de habérselo dado todo, llego a pedirlos una limosna para ellos!<sup>388</sup> ¡Soy yo, quien pobre y miserable, golpea esta puerta cerrada! ¡Hijos de Satanás, no hagáis que mi cólera la derribe y entre por ella, como quienes, Don Juan Manuel Montenegro! ¡Abrid, hijos de Satanás!

*Resuenan en el ancho zaguán<sup>389</sup> los golpes del Caballero. Ante la puerta hostil y cerrada se levanta, como un oleaje, el vocerío de la hueste mendicante y los viejos criados despedidos de la casona.*

LA VOZ DE TODOS  
EL CABALLERO  
LA VOZ DE TODOS  
EL CABALLERO

¡Abran a su padre! ¡Abran a su padre!  
¡Derribad la puerta! ¡Mis verdaderos hijos sois vosotros!<sup>390</sup>  
¡Tengan caridad para su padre! ¡Caridad y respeto! ¡Caridad y respeto!  
¡Eso lo da sólo el amor!

*Por las mejillas del viejo linajudo ruedan dos lágrimas que se pierden en la nieve de su barba. Los mendigos y los criados se arrojan sobre la puerta.*

LA VOZ DE TODOS  
EL CABALLERO  
LA VOZ DE TODOS  
EL CABALLERO

¡Tengan ley de Dios!  
¡Dadme un hacha!  
¡Tengan ley de Dios!  
¡Poned fuego a la casa por sus cuatro esquinas! ¡Perezcan entre llamas los hijos del Infierno!

LA VOZ DE TODOS

¡No hay ley de Dios! ¡No hay ley de Dios!

*De pronto cesa el clamor. Espantados de sus voces, mendigos y criados oyen en un gran silencio descorrer los cerrojos de la puerta: Se abre rechinando, sobre el umbral, como una sombra de malas artes, aparece Andreña. Al mismo tiempo, asoman con bárbara violencia los cuatro segundones en aquel balcón de piedra que remata con el escudo de armas: Águilas y Lobos! Todos hablan en un son.*

DON MAURO  
DON ROSENDO  
DON MAURO  
DON GONZALITO

¡Ya tenéis franca la puerta!  
¡Entrad, si os atrevéis!  
¡El que cruce esos umbrales no vuelve a salir!  
¡Atreveos, miserables!

---

<sup>385</sup> veredes: galleguismo; veréis.

<sup>386</sup> jamba: «Cualquiera de las dos piezas labradas que, puestas verticalmente en los dos lados de las puertas o ventanas, sostienen el dintel o el arco de ellas» (Academia).

<sup>387</sup> y acompaña con grandes voces los golpes de su puño cerrado: todavía don Juan Manuel trata de recuperar su antigua autoridad con el vigor de su voz, pero ya sin resultado.

<sup>388</sup> ¡Soy yo quien... llego a pedirlos una limosna para ellos!: el tono, desde luego, no es el de un mendicante. Sin embargo, es aquí donde el Caballero alcanza verdaderamente la condición de héroe en el sentido tradicional del término en cuanto alza la voz y su acción al servicio de una comunidad y con una finalidad ética. Por primera vez a lo largo de las tres comedias. De ahí que el coro que lo sigue haga amplio eco a su voz.

<sup>389</sup> zaguán: vestibule

<sup>390</sup> ¡Mis verdaderos hijos sois vosotros!: lo que confirma lo que he indicado en nota anterior. Así, don Juan Manuel se erige en patriarca de la sociedad tradicional, arcaizante, frente al relevo impetuoso y violento de las nuevas generaciones hidalgas, cupídicas, fundadas en el culto al dinero, que lo rechazan. De ahí la nueva solidaridad que se establece entre señor y siervos en oposición a los nuevos principios que impone la sociedad burguesa, aunque considerablemente degradada en este caso. Para estas pobres gentes tales valores tradicionales se confunden con la ley de Dios.

DON FARRUQUÍÑO  
EL CABALLERO

¡Ya no gritáis, mal nacidos!  
¡Entrad conmigo todos! ¡Mis verdaderos hijos sois vosotros! ¡Ayudadme para que pueda saciar vuestra hambre de pan y vuestra sed de justicia! ¡Ayudadme como hijos! ¡Ayudadme como animales hambrientos, como arcángeles o como demonios! ¡Rabiad, ovejas!

*Todos permanecen ante la puerta cobardes, mudos y quietos. El Caballero entra solo, y sus voces<sup>391</sup> bajo la bóveda del zaguán, se alejan y se pierden. Los cuatro mancebos se retiran del balcón, unánimes en el impulso violento y fiero. Andreína empuja la puerta para cerrarla, y en aquel momento adelántase la figura gigante del pobre lazarado,<sup>392</sup> derriba por tierra a la bruja y penetra en el zaguán clamando, y todos le siguen repitiendo sus voces.*

EL POBRE DE SAN LÁZARO  
LA VOZ DE TODOS

¡Es nuestro padre! ¡Es nuestro padre!  
¡Es nuestro padre!

## ESCENA FINAL

*La cocina de la casona. En el hogar arde una gran fogata y las lenguas de la llama ponen reflejos de sangre en los rostros.<sup>393</sup> Los cuatro segundones aparecen sobre el fondo oscuro de una puerta, cuando la cocina es invadida por la hueste clamorosa que sigue al Caballero.*

EL CABALLERO  
DON FARRUQUÍÑO  
DON ROSENDO  
EL CABALLERO

¡Soy un muerto que deja la sepultura para maldeciros!<sup>394</sup>  
¡Padre, tengamos paz!  
¡Fuera de aquí toda esa gente!  
¡Son mis verdaderos hijos! ¡Para ellos os pedí una limosna y hallé cerrada la puerta!

DON MAURO  
EL CABALLERO

¡Ya la tiene franca!  
¡Llego para hacer una gran justicia,<sup>395</sup> porque vosotros no sois mis hijos!... ¡Sois hijos de Satanás!<sup>396</sup>

DON FARRUQUÍÑO  
EL CABALLERO

Entonces somos bien hijos de Don Juan Manuel Montenegro.  
¡Ay, yo he sido un gran pecador, y mi vida una noche negra de rayos y de truenos!... ¡Por eso a mi vejez me veo tan castigado!... ¡Dios, para humillar mi soberbia, quiso que en aquel vientre de mujer santa engendrarse monstruos Satanás!... ¡Siento que mis horas están contadas; pero aún tendré tiempo para hacer una gran justicia. Vuelvo aquí para despojaros, como a ladrones, de los bienes que disfrutáis por mí! ¡Dios me alarga la vida para que pueda arrancarlos de vuestras manos infames y repartirlos entre mis verdaderos hijos! ¡Salid de esta casa, hijos de Satanás!

---

<sup>391</sup> *y sus voces...*: en este momento de tensión final, don Juan Manuel recupera, pues, todo el vigor de su violencia sonora. Así la comentaba yo en mi edición crítica de *Aguda de blasón*: «... la voz del hidalgo, en su hipóbole, ya es comparada con sonidos animales (...), ya con ruidos de fenómenos atmosféricos. Así, su vigor aparece emulando muy varias manifestaciones violentas de la naturaleza. Psicológicamente, ello se corresponde con el impulso instintivo que casi siempre mueve al personaje. Pero es su propio estatuto social el que le permite entregarse a tan libre espontaneidad, como el que su voz sea *despótica* (este término hiperboliza, pues, el de imperio...)», ed. cit., pág. 87, nota 89-90.

El Pobre de San Lázaro, por su grave y gigantesca figura, une a su voz antigua, resonante de ecos bíblicos, proféticos, una decisión que no teme resolverse en violencia, como en este caso. Tales condiciones lo emplazan a cumplir un papel heroico y a convenirse en caudillo de estos apocados y sumisos mendigos. Él y Oliveros (pero éste, como hemos visto, por su parentesco directo con el Vinculero) son los únicos villanos de la obra (e incluso del conjunto de la trilogía) que osan alzar la voz y el gesto contra gentes de clase superior.

<sup>392</sup> *lazarado*: ¿herido, con heridas? (gallego)

<sup>393</sup> *y las lenguas de la llama ponen reflejos de sangre en los rostros*: puede interpretarse como una anticipación del parricidio.

<sup>394</sup> *¡Soy un muerto que deja la sepultura para maldeciros!*: con estas palabras y encabezando una hueste clamorosa, parece incorporar don Juan Manuel, simbólicamente, el papel de la propia Santa Compañía, en aplicado reflejo de la aparición amenazadora que el mismo tuvo al comienzo de la obra.

<sup>395</sup> *¡Siento que mis horas están contadas... una gran justicia*: siente, en efecto, que el plazo concedido por la Santa Compañía (la clave del arco que las brujas, solidarias de aquella, construían sobre el río del tiempo) está a punto de vencer. Por lo mismo ha de aprovechar apresuradamente este instante para intentar rescatarse de todos sus delitos con este acto de justicia.

<sup>396</sup> *¡Dios, para humillar mi soberbia, quiso que en aquel vientre de mujer santa engendrarse monstruos Satanás!*: la expresión es puramente retórica y simbólica.

*A las palabras del viejo linajudo, los cuatro segundones responden con una carcajada, y la hueste que le sigue calla suspensa y religiosa. El Caballero adelanta algunos pasos, y los cuatro mancebos le rodean con bárbaro y cruel vocerío, y le cubren de lodo con sus mofas.*

DON MAURO  
DON ROSENDO  
DON GONZALITO  
DON FARRUQUIÑO  
DON ROSENDO  
DON MAURO

¡Hay que dormirla, Señor Don Juan Manuel!  
¿Dónde la hemos cogido, padre?  
¡Buen sermón para Cuaresma!  
¡No mezclemos en estas burlas las cosas sagradas!<sup>397</sup>  
¿Dónde hay una cama?  
Vosotros, los verdaderos hijos, salid, si no queréis que os so eche los perros.  
¡Pronto! ¡Fuera de aquí! ¡A pedir por los caminos! ¡A robar en las cercas! ¡A espiojarse<sup>398</sup> al sol!

*El segundón atropella por los mendigos y los estruja contra la puerta con un impulso violento y fiero, que acompañan voces de gigante. La hueste se arrecada con una queja humilde: Pegada a los quicios inicia la retirada, se dispersa con un murmullo de cobardes oraciones. El Caballero interpone su figura resplandeciente de nobleza: Los ojos llenos de furias y demencias y en el rostro la altivez de un rey y la palidez de un Cristo.<sup>399</sup> Su mano abofetea la faz<sup>400</sup> del segundón. Las llamas del hogar ponen su reflejo sangriento, y el segundón, con un aullido, unde la maza de su puño sobre la frente del viejo vinculero,<sup>401</sup> que cae con el rostro contra la tierra. La hueste de siervos se yergue con un gemido y con él se abate, mientras los ojos se hacen más sombríos en el grupo pálido de los mancebos.<sup>402</sup> Y de pronto se ve crecer la sombra del leproso, poner sus manos sobre la garganta del segundón, luchar abrazados, y los albos dientes de lobo y la boca llagada, morderse y escupirse. Abrazados caen entre las llamas del hogar. Transfigurado, envuelto en ellas, hermoso como un haz de fuego, se levanta el Pobre de San Lázaro.<sup>403</sup>*

EL POBRE DE SAN LÁZARO  
LA VOZ DE TODOS  
LA VOZ DE LOS HIJOS

¡Era nuestro padre!  
¡Era nuestro padre! ¡Era nuestro padre!...  
¡Malditos estamos! ¡Y metidos en un pleito para veinte años!

---

<sup>397</sup> ¡No mezclemos en estas burlas las cosas sagradas!: don Farruquiño no cede en su ironía irrespetuosa.

<sup>398</sup> *espiojarse*: despiojarse, quitarse los piojos (lice)

<sup>399</sup> Aquí, instantes que preceden a su muerte, se convierte a don Juan Manuel en símbolo de los grandes poderes tradicionales, el de la realeza y el de la religión. No obstante, en esta edición se le opone vivamente la frase: Los ojos llenos de furias y demencias.

<sup>400</sup> *faz*: cara

<sup>401</sup> Don Mauro, como se ve, es figurado como un vigoroso gigante: voces de gigante, se dice en líneas 53-54, y aquí, la maza de su puño.

<sup>402</sup> *mancebo*: mozo, hombre joven

<sup>403</sup> La mitificación a que se exalta la heroica figura del Pobre de Lázaro llega a convertirlo, simbólicamente, en un arcángel (reproduciendo, sin duda, la iconografía de San Miguel venciendo a Satanás) en las tres ediciones precedentes. En ésta el autor parece haber querido atenerse a la figura de la espada de fuego manejada por el mismo arcángel.



## Vocabulario

1. a franquealle: galleguismo (franquearle, abrirle).
2. a la redonda: around
3. acometer: atacar
4. Adeprende: galleguismo, aprende.
5. agora: arcaísmo que coincide con la palabra gallega correspondiente; un repente: expresión familiar, en este caso un ataque repentino.
6. aínda (galleguismo): todavía
7. albo: blanco
8. aldabón: door knocker
9. alforjas: saddlebags
10. alhajas: jewels
11. alijo de armas: cache of arms
12. allega: expresión popular que se acerca al gallego achega; y si non non: es puro galleguismo, evidentemente.
13. altivez: orgullo, arrogancia
14. anaco: galleguismo: trozo, añico
15. andas: portable platform
16. apalancar: to lever up, to open a door with a lever (palanca)
17. arca: chest
18. arcas: chest
19. arenal: sandy area
20. arrebeñar: cfr. nota 159.
21. arregañados: galleguismo; en este caso, enseñar los dientes con aire amenazador.
22. arribar: to dock
23. arroases: de arroaz, tanto en castellano como en gallego: «delfín, nombre común a varias especies de mamíferos cetáceos del género *Delphinus*, que se caracterizan por tener la boca en forma de pico con dientes como de sierra» (Galaxia).
24. artejos: nudillos de los dedos; en gallego, artellos.
25. Asús: contracción popular, muy frecuente en Galicia, de Jesús.
26. atenazados: con los dedos cogidos a las faldas con la energía de una tenaza: tal es el angustioso sentimiento de su fragilidad.
27. atopo: galleguismo: encuentro
28. atracadero: dock
29. aviarle: es decir, prepararlo para el camino
30. avispero: swarm of wasps
31. Bandullo embrujado: bandullo es vientre en gallego. Por lo que parece, al ser embrujado, ha dado a luz a criminales.
32. barbeta: Los diccionarios dan a esta palabra (derivada del francés *barbette*) una significación puramente militar o marina. Se trata, pues, de una derivación que el autor se ha hecho de barba (puede que también la hubiese oído alguna vez) por considerarla más expresiva que barbilla.
33. bardal: originariamente «cubierta o vallado de espinos» (Academia), pero en el texto creo que se refiere más bien a todo tipo de vallado o pared que limite un terreno abierto. Ha de tenerse en cuenta que en Galicia las propiedades se cercan sobre todo con bajos muros de piedra.
34. barragana: concubina
35. barriguiña: galleguismo, 'barriguita' (little stomach)
36. berzas: a type of cabbage used in Gallego stews, soups
37. bigardo: Se aplicaba al fraile licencioso; (2) se aplica a la persona viciosa y holgazana; (3) (no frec.). Granuja.
38. bisoja (adj.): cross-eyed
39. bordón: bastón
40. broar: no es palabra castellana, al parecer, pero tampoco la recogen los diccionarios gallegos que he consultado. Es posible que se trate de una forma dialectal oída por Valle en el Salnés.
41. cabrón: cuckold
42. cadelo sarnoso: cadelo es perro pequeño en gallego; a veces tiene también una significación despectiva, particularmente en este caso en que se trata de una expresión figurada, de un insulto.
43. calcañares: calcañar: «Parte posterior de la planta del pie» (Academia).
44. cancel: aquí ha de entenderse reja baja a la entrada del atrio de la iglesia.
45. cantera: quarry
46. capellán: chaplain
47. carozo: corazón de la mazorca, tanto en castellano como en gallego. Su figura puede sugerir efectivamente la imagen de un falo hiperbólico. De ahí las burlas que suscitará al instante.
48. carroña: dead flesh
49. cejar: recular, andar atrás (dicho esp. de las caballerías)
50. cenceños: delgado o enjuto.
51. centeno: rye
52. ceñudo: amenazante
53. Cfr. el cuadro de Goya, "La romería de San Isidro".
54. chalán: (1) «Tratante». Hombre que negocia con compras y ventas, particularmente de caballerías; (2) (n. calif.). Se aplica al negociante o cualquier clase de persona que engaña en los tratos.
55. chalanés: chalán, na: «adj. Que trata en compras y ventas, especialmente de caballos u otras bestias, y tiene para ello maña y persuasiva» (Academia).
56. charcal salobre: brackish pond
57. chascan: voz onomatopéyica que imita el ruido, o chasquido, de los sarmientos al contacto del fuego. Pero el hecho de que éste sea representado con una metáfora animadora, aunque de uso común: lenguas de la llama, hace que fácilmente el lector aproxime ese ruido al que puede emitirse al comer, tanto por parte de los animales como de los humanos, ya que se expresa con la misma palabra chascar.
58. ciscar: to dirty
59. columbrar: to make out (divisar, vislumbrar)
60. conformidad: galleguismo.
61. Copón: copa cubierta en que se guarda el Santísimo Sacramento en el Sagrario.
62. Corrubedo: referencia al cabo del mismo nombre, que remata la península de Barbanza en el Atlántico.
63. corvar de la nariz: por encorvar, forma anticuada.
64. croca, galleguismo con significación festiva: «Cabeza. CACHOLA» (Galaxia).
65. cuatro onzas y un doblón: frase equivalente a ¡buenas cuatro onzas!: «expresión con que se explica el peso de una persona que otra carga sobre sí» (Academia); en este caso, como se indica explícitamente, se trata del peso de la edad. Onza es una medida de peso pero que, unida a doblón, se refiere más bien, irónicamente, a la moneda de oro, de ese peso «que se acuñó desde el tiempo de Felipe III hasta el de Fernando VII, y valía 320 reales, o sea ochenta pesetas» (Academia); doblón es también una antigua moneda de oro, «con diferente valor según las épocas» (ibídem).
66. curmana: galleguismo: Primo carnal, con respecto a una persona el hijo o la hija de su tío o tía.
67. de borrén a borrén: «borrén. m. En las sillas de montar, parte realzada que se forma en el encuentro del arzón con las almohadillas, delante y detrás» (J. Casares). De ahí que debamos imaginar su tambaleo de borracho, no hacia los lados, sino hacia adelante y hacia atrás, lo que es comprensible en un hombre que sabe montar a caballo. Si vacilase hacia uno y otro lado, se caería más fácilmente. Obsérvese que

- poco después se dice: «luce una gran destreza».
68. Denantes: arcaísmo que coincide con una de las expresiones gallegas que traducen antes. También se usan en gallego enantes y antes; bajare: arcaísmo castellano no justificado en gallego, pero que, como tantas otras veces, usa Valle para prestar a estos diálogos una sugestión antigua y popular.
  69. dende: desde (gallego)
  70. Desarzonar: o sea, descabalar, derribar del caballo. Arzón: fuste de la silla de montar.
  71. descerrajando roperos y alhacenas: breaking open closets and cupboards
  72. descollar: destacarse
  73. desengañar: disappoint, disillusion
  74. desmedrado: deteriorado, disminuido
  75. desollar: to flay
  76. despavorido: aterrado, asustado
  77. el ciprés se planta generalmente en los cementerios y se asocia por es con la muerte.
  78. el cocho de Fuso Negro: galleguismo, refugio de animales, madriguera (den).
  79. en bandería: bando o parcialidad, según los diccionarios. Aquí, como se ve, acoge su significación más enérgica.
  80. en cualquier banda: banda con la significación de lugar, lado, parte, es de uso típicamente gallego.
  81. En efecto, el delirio del Caballero no es menor que el de Fuso Negro.
  82. encaramarse: subir
  83. encina: type of oak tree
  84. encubridor: (1) se aplica particularmente al que encubre un delito o a un delincuente, o una falta o al que la comete («cómplice»); (2) Alcahuete (go-between).
  85. escarnio: ridicule, mockery
  86. escudriñar: to scrutinize
  87. espioja: quitar los piojos (lice)
  88. espiojarse: despiojarse, quitarse los piojos (lice)
  89. estentóreo: booming, thundering
  90. estrella en las losas: he throws it down on the tile floor
  91. estrujar: to squeeze, crush
  92. exclaustado: se refiere a uno de aquellos monjes que habían debido abandonar las órdenes y secularizarse por imposición del Real Decreto de 19 de febrero de 1836, propuesto por el ministro de Hacienda, don Juan Álvarez Mendizábal (1790-1853), que disolvía las órdenes religiosas. Es, por lo tanto, un tipo de personaje que aparece a menudo en la literatura del siglo xix, por ejemplo en Galdós.
  93. fabla: arcaísmo que el autor debió de pensar sugeriría más el gallego fala que habla.
  94. faltriguera: skirt; pockets
  95. faz: cara
  96. fontela: o fontenla, galleguismo: fontezueta, fuente pequeña.
  97. fragor: din
  98. francas: abiertas
  99. gangoso: nasal, twangy
  100. guarida: den; fig., protection.
  101. guedeja: lock (of hair)
  102. harapos: tatters
  103. hidropesía: dropsy
  104. higuera: árbol de higos
  105. hilacha: literally, a loose thread; fig., 'nothing'
  106. holgado: mucho
  107. horreo: granery
  108. humareda: cloud of smoke
  109. Inda: galleguismo, aún.
  110. jacos: «Caballo pequeño y ruin» (Academia).
  111. jamba: «Cualquiera de las dos piezas labradas que, puestas verticalmente en los dos lados de las puertas o ventanas, sostienen el dintel o el arco de ellas» (Academia).
  112. jofaina: washbasin
  113. jurel: un tipo de pez que se come en Galicia
  114. lazarado: ¿herido, con heridas? (gallego)
  115. lazarillo: niño o muchacho que sirve de guía (normalm. a un ciego).
  116. lechuza: owl
  117. linajudo: de 'linaje', rich in lineage; a reference to the Caballero's nobility
  118. lisiado: with wounds
  119. los Diaños: diablos en gallego
  120. losa: in this case, the stone covering a grave
  121. lostrega: galleguismo, relampaguea (flashes of lightning)
  122. mancebo: mozo, hombre joven
  123. manda: en esta acepción, legado de un testamento.
  124. mazorca: cob
  125. mearse: orinar
  126. migas: «Pan desmenuzado, humedecido con agua y frito en aceite o grasa» (J. Casares).
  127. mor: (aféresis de «amor»). POR MOR DE (poco u.; popular en algunos sitios). En beneficio de o por consideración a: 'Por mor de la amistad. Por mor del qué dirán'. (V. «motivo».)
  128. mortaja: shroud
  129. morueca: según los diccionarios, morueco significa carnero padre; por lo tanto, morueca será la hembra madre. Como el cabrón y la cabra, tales animales son asimilados, en la tradición cristiana, a seres infernales.
  130. naufragar: to shipwreck
  131. negros manteas: posiblemente se refiere al manido: en este caso, prenda de paño con la que las mujeres se cubrían la cabeza dejándola caer sobre los hombros.
  132. odre: wineskins
  133. pelo crespo: kinky hair
  134. petar: galleguismo: llamar.
  135. podre: galleguismo, podrido, rancio
  136. postigo: shutter or, in this case, a large wooden door
  137. primogénito: el hermano mayor, el primero en nacer
  138. prole: progeny
  139. rapaz: expresión popular coincidente con la palabra gallega, que significa muchacho, joven.
  140. rebañar: «Arrebañar. Replegar». Recoger los restos de una cosa en algún sitio, hasta no dejar nada de ella. El complemento puede ser la cosa o la vasija o sitio de donde se recoge: 'Rebañar el trigo en la era. Rebañar la cacerola de las natillas'. (fig.). Llevarse de un sitio todo lo que hay de cierta cosa, o apoderarse de ello.
  141. receloso: suspicious, cautious
  142. rechinar: to creak
  143. Ref. a la facción Carlista.
  144. restallar: «Chascar. Chasquear». Producir un sonido seco en el aire, como hace un látigo al sacudirlo o una cosa que estalla con poca fuerza. Producir un ruido semejante con la lengua.
  145. restingas: «Punta o lengua de arena o piedra debajo del agua y a poca profundidad» (Academia).
  146. retablo: altarpiece, reredos, a screen or a decorated part of the wall behind an altar in a church
  147. rifando: galleguismo, riendo
  148. rozagante: con garbo y ¿vistosa?, ¿ufana?: tales son, en todo caso, las acepciones principales de la segunda palabra.
  149. Santísima Virgen de la Pastoriza: una de tantas imágenes que en Galicia convocan la adoración popular.
  150. sarmientos: tendrils (grape vine)
  151. sarna: scabies

152. segar: cortar, dicho generalmente del trigo, grano, etc.
153. segundón: el segundo de los hermanos, el que sigue al primogénito
154. siembra: (aquí) campo sembrado
155. sotavento: costado de la nave opuesto al barlovento (que es la parte de donde viene el viento). Castelo: castillo en gallego.
156. sudeste: sombrero impermeable que usan los marineros.
157. tapias: paredes
158. terco: obstinate
159. testero: para el diccionario Vox, sinónimo de testera, que tanto éste como el de la Academia definen: «Frente o principal fachada de una cosa». El de María Moliner: «Cualquiera de los muros de una habitación». Forma parte de la jerga teatral, referida a los decorados.
160. trasgo: demonio (gallego)
161. tribuna: plataforma o lugar elevado, con una barandilla (railing), desde donde se habla en público; aquí corresponde a la capilla.
162. troje: granero (lugar donde se almacena el grano)
163. tutelar: o sea, la estatua de San Miguel en este caso, quien según las leyendas cristianas mató al diablo con una espada
164. vagaroso: (ant.) lento, torpe (clumsy, awkward)
165. veleta: weather vane
166. veredes: galleguismo; veréis.
167. vestido de estameña: «Tejido basto de estambre, usado gralte., para hábitos religiosos» (Vox).
168. Vinculero: from the verb 'vincular', which means to entail, that is, to limit the passage of a landed estate to a specified line of heirs, so that it cannot be alienated, devised, or bequeathed; (2) to cause (anything) to descend to a fixed series of possessors. The epithet, applied along with "linajudo" to Don Juan Manuel, points to the obvious fact that lineage and inheritance are at the center of this family saga.
169. virgo: genital femenino
170. yantar (viands, fare, food): arcaísmo castellano para acercarse al gallego xantar.
171. yerto: stiff, rigid
172. zaguán: vestibule
173. zampoña: este instrumento musical no se corresponde con el que describe el Diccionario de la Academia bajo ese nombre: «Instrumento rústico, a modo de flauta, o compuesto de muchas flautas» y «Flautilla de la caña del alcacer». Según el mismo Diccionario, el instrumento a que se refiere el texto, se dice en castellano zanfonia (en gallego Zanfona o zanfoña; en francés, vielle): «Instrumento musical de cuerda, que se toca haciendo dar vueltas con un manubrio a un cilindro armado de púas». Los demás diccionarios consultados ofrecen casi exactamente las mismas definiciones.
174. zuecos: zapatos de madera que se usan en los pueblos de Galicia.