

Grado en lengua y literatura españolas



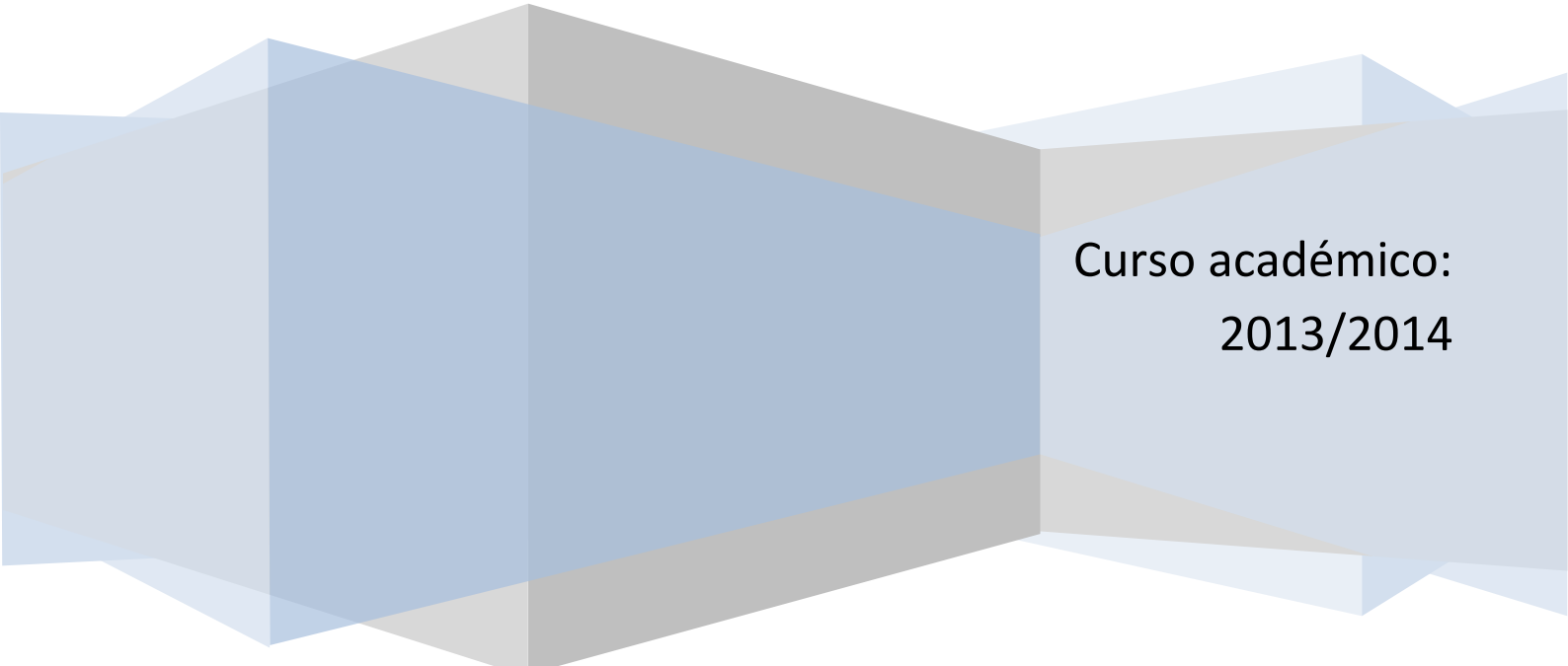
FACULTAD DE HUMANIDADES

# *Cuentos de abades y de aldea,* **de Prudencio Canitrot**

Trabajo Fin de Grado

Autora: Beatriz Folgueira González

Directora: Amparo de Juan Bolufer

A decorative graphic at the bottom of the page consists of several overlapping, semi-transparent geometric shapes in shades of blue and grey, creating a layered, architectural effect.

Curso académico:  
2013/2014

Grado en lengua y literatura españolas



# *Cuentos de abades y de aldea,* de Prudencio Canitrot

Trabajo Fin de Grado

Autora: Beatriz Folgueira González

Directora: Amparo de Juan Bolufer

Curso académico:  
2013/2014

# Índice

---

• <b>Introducción</b>	<b>4</b>
• <b>Vida y obra de Prudencio Canitrot</b>	<b>7</b>
• <i>Cuentos de abades y de aldea</i>	<b>12</b>
- <b>Descripción y elementos paratextuales</b>	<b>12</b>
- <b>El espacio</b>	<b>19</b>
- <b>Sociedad y personajes</b>	<b>29</b>
- <b>Tipología del relato</b>	<b>41</b>
- <b>Supersticiones, mitos y leyendas</b>	<b>49</b>
• <b>Conclusiones</b>	<b>56</b>
• <b>Bibliografía</b>	<b>59</b>
• <b>Apéndice</b>	<b>63</b>

# Introducción

---

El presente trabajo tiene como objetivo el análisis de los textos que forman parte de la colección *Cuentos de abades y de aldea* de Prudencio Canitrot. Se centrará, especialmente, en el examen de las categorías de espacio y personajes, así como en aquellas características básicas de los relatos que nos permitan acercarnos a una tipología de los mismos. Este estudio pretende contribuir modestamente a completar la historia del cuento a principios del siglo XX en España a través de la recuperación de la obra de un autor desconocido, que podría pertenecer a la categoría de "raro y olvidado", según define Cecilio Alonso (2008), el cual destaca la singularidad de estos escritores en el primer tercio del siglo XX frente a los "olvidados" de otras épocas de la historia de la literatura española.

Este estudio, por tanto, trata un tema novedoso, pues la bibliografía sobre el autor y la obra en la que se centrará el trabajo es muy escasa. Tanto es así que no hemos localizado ningún análisis literario propiamente dicho. Por ello este trabajo de investigación constituye la primera aproximación literaria a la prosa de Prudencio Canitrot.

Existe una pequeña monografía de introducción a la figura del autor gallego, realizada por Carlos Gegúndez López (2013), titulada *Canitrot, cen anos de esquecemento*, que a pesar de que realiza una revisión de la trayectoria literaria del escritor, se centra básicamente en cuestiones biográficas y presenta la edición de una selección de relatos. El mismo autor ha publicado otros dos artículos sobre Prudencio Canitrot, "O feito diferencial galego como máximo expoñente da literatura rexional. A *Biblioteca de Escritores Galegos*" (Gegúndez, 2010), y "Un empuje al arte regionalista como símbolo de identidad: Prudencio Canitrot" (Gegúndez, 2012), que analizan su labor como fundador de la *Biblioteca de Escritores Gallegos* y su importante faceta de pintor respectivamente.

La *Gran Enciclopedia Galega* dedica una breve entrada al autor, cuya mención no se encuentra en las historias de la literatura española del periodo, ni en aquellas que presentan la literatura escrita en castellano por autores gallegos, como la coordinada por González Herrán (2000). Tampoco aparece en algunos repertorios muy usados como el de Celma Valero (1991), que lleva el título de *Literatura y Periodismo en las Revistas*

*del Fin de Siglo. Estudio e Índices (1888-1907)*. El hecho de que no esté presente en el índice esta obra nos señala que Canitrot no había publicado antes de 1907 en las revistas que aquí se estudian. Sí se recogen sus textos en *Los Lunes de El Imparcial* en los índices de Cecilio Alonso (2006) desde 1908 hasta 1912.

La última obra publicada de Prudencio Canitrot data de 1913, por lo que se debe subrayar que su carrera literaria fue muy breve, debido a su temprano fallecimiento, que coincide precisamente con este año.

Tenemos indicios de la recepción contemporánea de su obra gracias a la localización de algunas reseñas. Resulta muy relevante una obra póstuma, preparada por su familia, titulada *La luz apagada*, donde se recogen un conjunto de necrológicas y artículos laudatorios dedicados a la figura de Canitrot firmados por autores como Basilio Álvarez, Alberto Insúa, Victoriano García Martí, Martínez Olmedilla, Luis Antón del Olmet, José Francés o Alfredo Vicenti entre otros.

En algunos de estos estudios y reseñas, y en los trabajos posteriores, se enmarca sin mayores precisiones la obra de Canitrot dentro de la denominada "literatura regional" o se le considera un seguidor de Valle-Inclán sin realizarse un estudio de su obra. Así lo expresa Cansinos Assens (1916: 3), en un artículo en el que habla de la figura de Valle-Inclán, aparecido en *La Correspondencia de España* en 1916:

Y aun por su condición de escritor regional, que describe paisajes y seres de Galicia- su aspecto más sólido y ponderable-, puede considerársele como el fundador de la moderna literatura regional gallega, cuyo más lúcido representante, después de él, fué su malogrado discípulo Prudencio Canitrot.

Modernamente se encuentran enfoques parecidos en trabajos como los de Durán (1976) que lo incluye en una corriente que define como la "traducción modernista del viejo regionalismo" o Serrano Alonso (2000: 23), que insta asimismo a estudiar a Prudencio Canitrot como uno de los autores que "contribuyeron con su esfuerzo al desarrollo del Modernismo".

Este trabajo utilizará como texto de su análisis la segunda edición de la obra, de 1911, que no presenta variantes con respecto a la primera edición de 1909<sup>1</sup>. Se dividirá

---

<sup>1</sup> Agradezco al profesor Serrano que me haya facilitado la digitalización del volumen de 1909 y la copia de la edición de 1911.

en cinco apartados. Primero se realizará una presentación de la biografía del autor y de su trayectoria literaria. Se pasará luego al análisis general de la antología *Cuentos de abades y de aldea*, comenzando por la descripción de la obra y los elementos paratextuales, señalando las que creemos que son las características principales del espacio, la sociedad y los personajes que aparecen en la colección, así como la tipología del relato y uno de los temas básicos que observamos en *Cuentos de abades y de aldea*, la superstición, los mitos y las leyendas gallegas. A lo largo de estos capítulos se mencionarán todos los relatos que se integran en la antología. Se incluirá, asimismo, un apartado dedicado a las conclusiones del trabajo y un apéndice, en el que se edita una reseña desconocida de la colección que hemos localizado en la prensa periódica.

# Vida y obra de Prudencio Canitrot

---

Prudencio Canitrot Mariño nació el 8 de enero de 1883 en Pontevedra, donde permaneció hasta 1902<sup>2</sup>. A los 19 años se trasladó a Madrid, lugar en el que morirá el 24 de enero de 1913. Era el sexto hijo de Prudencio Canitrot Argibay y Carmen Mariño Villanueva. Su padre estudió en la Universidad de Santiago de Compostela para ser practicante y ejercía como dentista en Pontevedra. También es importante la faceta política de su progenitor, que llegó a tener un puesto de concejal en Pontevedra, apoyando a los monárquicos, a pesar de que anteriormente había simpatizado con los republicanos.

Pero este no era el único miembro de su familia que tenía relación con la política, ya que también su primo, Isidoro Millán Mariño, fue diputado de la provincia de Pontevedra por el Partido Republicano. El mismo Prudencio tomará partido por los movimientos agraristas, que intentaron mejorar las condiciones de vida del campesinado gallego.

La primera vocación artística de Canitrot fue la pintura. Se conocen óleos realizados por él ya en 1899 y también en esta fecha comienza como dibujante en la revista *Gente Novel*, editada en Madrid.

Por otro lado, su carácter bohemio lo impulsó a realizar un largo viaje antes de asentarse definitivamente en Madrid. Así visitó lugares fuera de las fronteras españolas como Portugal o Francia, pero también estuvo en provincias de España como Asturias o Cataluña. Esta fue una experiencia muy importante para Canitrot como señala Gegúndez (2013: 17-18): “Esta viaxe experimental do pintor antes de ficar na capital do Estado foi definida polo propio Canitrot como a súa rota bohemia particular”.

Tras estas visitas, Prudencio llegó a Madrid en el año 1903 y allí vivió hasta su muerte en 1913. Durante la década que Prudencio pasó en la capital, esta era una ciudad que se estaba modernizando y el lugar al que los artistas de la periferia acudían para reunirse o para residir.

---

<sup>2</sup> Los datos fundamentales de la biografía de Prudencio Canitrot se toman del trabajo de Gegúndez (2013), al que se añaden algunas informaciones extraídas fundamentalmente de los artículos necrológicos recogidos en *La Luz Apagada*.

Pero cuando Canitrot llegó a Madrid, su situación económica no era demasiado buena. Todo cambiará cuando consiga trabajo en la administración, como escribiente primero de Obras Públicas y luego de los Ministerios de Fomento y Hacienda. También era un hombre de prensa, y por sus publicaciones, sobre todo después de la primera colección de cuentos que publica, sus ingresos se incrementaron.

Pese a ello, no abandonó su gusto por la pintura y siguió desarrollando esta actividad, al tiempo que empezaba a tener contacto con escritores, como por ejemplo Ramón del Valle-Inclán al que admiraba, en las tertulias en las que estos se solían reunir y a las que Canitrot asistía con frecuencia, entre las que se pueden citar las que tenían lugar en el *Café Español* y el *Café de Levante*. Este aspecto se puede comprobar en una de las necrológicas que se incluyen en *La luz apagada*, una obra póstuma, en la que José Francés señala: “Le conocí el año 1903. Fue en una de esas tertulias de café, donde se refugiaba nuestra adolescencia entusiasta y rebelde” (Francés, 1914: 216). Pero ya en 1906 los lugares que frecuentaba eran otros. Aparece en la lista de socios del Ateneo de Madrid y empieza a asistir al Centro Gallego de Madrid, donde hará amistades y contactos fundamentales para su futuro como hombre de cultura, en un momento en que los gallegos tendrán mucha influencia en esa esfera en la capital del país. Entre ellos está Luis Antón del Olmet, que aunque no era gallego de nacimiento, se sentía como tal, con el que fundará la *Biblioteca de Escritores Gallegos*. También conoce a Basilio Álvarez, figura capital para su labor política, pasando a ser uno de los fundadores de *Acción Gallega*. Además, también se relaciona con Manuel Murguía, el cual escribió el prólogo a su primera colección de cuentos, *Cuentos de abades y de aldea*. Asimismo, fue nombrado académico de la Real Academia Galega en 1907, que Murguía presidía. Conoce también a Castelao y a Emilia Pardo Bazán, con la que no coincidía en algunas ideas sobre la realidad foral, pero sí reconocía la calidad de su obra literaria.

Empieza a publicar en prensa en *La Correspondencia Gallega* artículos sobre literatura, y en la revista madrileña *Galicia*. Sus dos primeros trabajos en ambos medios tratan sobre Valle-Inclán. Sus textos también aparecían en *El Liberal*.

Pero será en 1907 al presentarse a un concurso organizado por la revista *Galicia* con la narración “Caso” y tras ganar el primer premio cuando adquiera cierta celebridad. Se presentará también a otro certamen en 1908, esta vez organizado por *El Liberal*, con el relato “La Armadura”, recibiendo una mención especial por parte del jurado. En las

necrológicas de *La luz apagada*, son varios los autores que destacan la importancia de ese concurso, como Alfredo Vicenti, que comenta “Le conocía y le estimaba como pintor; pero hasta que en un concurso de *El Liberal* ganó un premio con su cuento «La armadura», no le conocí, ni aun le sospeché como literato” (Vicenti, 1914: 209). A partir de este momento se puede encontrar la firma de Canitrot en las prestigiosas páginas de *Los Lunes de El Imparcial*.

Después de este éxito, Prudencio comienza a dedicarse más a la escritura, a pesar de que en un primer momento, cuando llegó a Madrid, su pretensión era la de triunfar como pintor. Como dirá Gegúndez (2013: 44) “Chegara á Corte pensando en consagrarse como pintor, pero o destino reservaba para el un dilema que lle supuría unha auténtica crebadura de cabeza, a paixón pola pintura freaba a su vocación literaria”. En este sentido, también hay que destacar que Canitrot ganó algunos premios como pintor:

Dende moi novo dedicouse á pintura e ó dibuxo e obtivo varios premios (sobre todo polos seus cadros de temática paisaxística e costumista); un de eles concedéronllo en Liexa (Bélxica), polo cadro *Unha romaría en Galicia*. Prudencio Canitrot ilustrou varios libros da súa época. (*Gran Enciclopedia Galega*, Tomo VII: 160).

Dentro de su labor literaria, su primer libro será *Cuentos de abades y de aldea*, publicado en 1909, una colección de veinte cuentos que será reeditada en 1911. También en 1909 aparece su primera novela *El Camino de Santiago*. En 1910 saldrá a la luz *Ruinas*, en el cuarto tomo de la *Biblioteca de Escritores Gallegos* que, como ya se ha dicho, él mismo fundó junto con Luis Antón del Olmet. En ese mismo año se edita *El señorito rural* en *El Cuento Semanal*. Asimismo en 1910 ven la luz *Tragedia Ridícula y Rías de ensueño*. En 1911 aparece *Suevia. Cuentos* y su última novela será *La última pirueta*, de 1913, que se publicó cuatro días antes de su fallecimiento. Ya póstumamente se imprimirá *La luz apagada*, que tiene una estructura tripartita, pues en ella se editan textos publicados en prensa por el autor, crónicas y artículos de homenaje y necrológicas.

El apoyo de Canitrot al movimiento agrario y al regionalismo es importante para entender su obra. Como se ha dicho, estaba de acuerdo con el ideario de *Acción Gallega* ya desde su fundación en 1909, aunque nunca llegó a ser candidato del grupo que se formó, sobre todo, a partir de las reuniones de sus miembros en la cervecería madrileña

*Excelsior*. Es muy relevante en este sentido la fundación de la *Biblioteca de Escritores Gallegos*, que se convirtió en un mecanismo para dinamizar la literatura gallega desde Madrid, dando la oportunidad de dar a conocer su obra tanto a autores ya consagrados como a otros que todavía no eran tan conocidos, pero que eran representantes del pueblo gallego y de su cultura. Esta era una colección en la que se recogían textos de tendencia regionalista, preferiblemente de autores gallegos. Pero esto no quiere decir que estas publicaciones tuviesen que estar escritas en gallego, sino que también se podía utilizar el castellano. De hecho, la *Biblioteca de Escritores Gallegos* organizará un concurso de novela en el que, precisamente, una de las condiciones era que la obra estuviera escrita en castellano, aunque siempre con un “asunto de sabor gallego”. Esos textos de carácter regionalista, esto es, los publicados en la *Biblioteca de Escritores Gallegos*, expresaban “os elementos diferenciais e singulares da raza galega como característica definidora da literatura rexionalista en contraposición con outras literaturas peninsulares” (Gegúndez, 2010: 66). Por lo que se refiere a la duración de la colección, la *Biblioteca de Escritores Gallegos*, estuvo presente en el panorama cultural desde 1910 hasta 1913. El primer texto editado en esta serie está firmado por Valle-Inclán. Lleva el título *Las mieles del rosa*, y es una antología de textos escritos en prosa. También publicarán en la colección autores como Manuel Murguía con *Desde el cielo*, Manuel María Puga con *Pote aldeano*, e incluso el propio Canitrot, que publicó aquí *Ruinas* en 1910.

Por otra parte, su renovado interés por la literatura y su actividad política, como ya se ha dicho, no hizo que Canitrot abandonase su amor por la pintura. Veía la pintura gallega en una situación poco positiva por lo que decidió organizar una exposición de arte en el Centro Gallego de Madrid, cuyos artistas debían ser gallegos y sus obras “de sabor regional” (Gegúndez, 2013: 83). Esta exposición tuvo lugar en 1912, llevó por nombre “Exposición Regional Gallega” y se reunieron más de trescientas obras, ocho de las cuales eran del propio Prudencio Canitrot.

Canitrot volverá a Galicia en más de una ocasión. La última visita que hace tiene lugar en 1912, ya enfermo de tuberculosis. Su pretensión era quedarse para intentar curar su enfermedad, aunque su médico le recomendó su vuelta a Madrid, como así hizo. Este último viaje a Galicia tuvo mucha influencia en Canitrot como señala (Gegúndez, 2013: 87-88): “É un momento duro no que sente o desprezo absoluto e decide retornar a Madrid”. Su estado de salud va empeorando y será en diciembre de 1912 cuando contraiga matrimonio con Marina de la Arena Pérez y reconozca como hija a Carmen

Canitrot de la Arena. Poco más de un mes después muere, el 24 de enero de 1913 en Madrid.

## CUENTOS DE ABADES Y DE ALDEA

### Descripción de la colección y elementos paratextuales.

---

*Cuentos de abades y de aldea* aparece por primera vez en Madrid en una edición de 1909 de la Librería General de Victoriano Suárez. Se publica una segunda edición en 1911, también en Madrid, en este caso realizada por la Imprenta Artística Española. No se observan cambios en la obra. La única diferencia entre ambas es la ilustración de la cubierta, que es distinta en las dos ediciones. Sin embargo, la ilustración de la portada del propio Canitrot, sí es la misma y, además, se repetirá en la portada de *Suevia. Cuentos*.

Asimismo, en ambos casos, el número total de páginas es de 201. También en las dos ediciones faltan las páginas 177 y 178, probablemente debido a un error tipográfico, ya que no se observan incoherencias en el argumento. Por todo ello, seguramente la segunda edición sea la reimpresión de la primera solo con un cambio de cubierta y de la lista de obras.

Hay, asimismo, una edición facsímil, editada en la colección *Tradiciones y personajes de Galicia*, que apareció en 1989 en la editorial Boreal, en A Coruña.

Por lo que se refiere a la estructura de la colección de relatos, se podría dividir en seis apartados. En primer lugar se coloca una tabla con la lista de las obras escritas por Canitrot hasta el momento de publicación de las ediciones, por lo que en cada caso el listado es distinto, al haber transcurrido dos años entre la primera edición y la segunda.

El segundo apartado es la dedicatoria del libro, firmada por el autor, y dedicada a Don Augusto González Besada, al que define como “gran gallego, insigne político” (Canitrot, 1911: 9), destacando su autoría de una historia de la literatura gallega.

El tercer elemento paratextual es un poema de Rosalía de Castro de su obra *Follas Novas* que comienza con el verso “Baixo a prácida sombra dos castaños”. Inmediatamente después, el cuarto apartado es el prólogo, firmado por Manuel Murguía.

A continuación se incluye el cuerpo de la obra, compuesta por un total de veinte cuentos con los siguientes títulos:

*Tríptico*  
*Un secreto*  
*Ofrenda*  
*La armadura*  
*La rueda de plata*  
*El señor Rosalío*  
*El soto de los castaños*  
*Mal ruin*  
*El mozo Casanova*  
*Las tres Marías*  
*El oro del Sil*  
*La nube negra*  
*Chalán gallego*  
*El mejor tesoro*  
*Ilusión*  
*La noche de San Juan*  
*¡Don Benito...!*  
*Sucedido*  
*Salutaciones campestres*  
*¡Pobre chucho!*

Es importante el hecho de que algunos de esos relatos se acompañan de una nota final que nos permite saber dónde y cuándo fueron escritos. Este sería el caso de “Ofrenda” que señala “Pazo de Moscoso, día de San Rosendo, 1908” (Canitrot, 1911a: 40), de lo que podemos deducir que el relato se compuso el día 1 de marzo. Otro ejemplo podría ser “El oro del Sil”, que incluye la información “Orillas del Sil, Mayo” (Canitrot, 1911a: 116). Lo mismo sucede con “¡Pobre Chucho...!” firmado en “Madrid, Invierno de 1909” (Canitrot, 1911a: 200).

Por otra parte, el cuerpo que contiene los cuentos se puede dividir, a su vez, en dos partes, ya que el último relato, situado en Madrid, “¡Pobre Chucho...!”, se diferencia de los demás, con un apartado distinto titulado “De un arrabal de la milagrosa

y hospitalaria corte”, e incluso incluye una dedicatoria propia “Para mi hermana Carmiña” (Canitrot, 1911a: 193). El sexto apartado se corresponde con el índice de la obra, donde se incluyen todas las secciones anteriormente citadas. Y posteriormente se coloca el colofón.

Algunos cuentos habían sido publicados anteriormente en prensa, lo que se puede comprobar gracias a los *Índices de Los Lunes de El Imparcial* de Cecilio Alonso. Las cinco composiciones aparecidas en *Los Lunes* son en 1908 “La nube negra”, “Ofrenda”, “Ilusión”, “Mal ruin” y “Un secreto”. La última, “La rueca de plata”, de 1909 sirve para anunciar la publicación del libro. Probablemente, hay otros relatos de Canitrot que han permanecido olvidados en los periódicos o revistas de la época<sup>3</sup>.

A través del título, *Cuentos de abades y de aldea*, podemos intuir en qué tipo de espacio transcurrirá la acción en la mayor parte de los relatos. “De aldea” nos señala un espacio predominantemente rural. Asimismo, los “abades”, efectivamente, serán personajes muy relevantes a lo largo de la obra, ya que aparecen en varias ocasiones como protagonistas en la colección.

De todas maneras, el título puede ser, en parte, un poco engañoso, ya que define como “cuentos” los textos que se recogen en la obra. En algunos casos puede no ser del todo exacto, pues alguno parece responder al modelo genérico de la crónica.

Por otro lado, en la obra se incluyen como preliminares un prólogo firmado por Manuel Murguía y un poema de Rosalía de Castro. La presencia tanto de Rosalía de Castro como de Manuel Murguía se relaciona con una de las características básicas de la obra de Canitrot que es el tema de Galicia, sus paisajes, sus tipos. Todo ello para hacer una defensa de su tierra natal, al igual que lo hicieron Manuel Murguía y Rosalía, en cuya obra estaba siempre presente Galicia.

Canitrot era buen conocedor de la literatura de Rosalía ya que corrigió en 1909 la edición de su *Obra Completa* por encargo del propio Manuel Murguía (Gegúndez, 2013: 65).

---

<sup>3</sup> Algún cuento de Canitrot se recoge en las antologías póstumas. Gegúndez edita “Caso”, “La Armadura”, “La nube negra”, “Ilusión”, “Mal ruin”, “Peregrinantes”, “Mi madrina”, “El apestado”, “Sangre” y “Mano de Santo”.

Además, Murguía era uno de los fundadores de la corriente del regionalismo gallego que buscaba mejorar las condiciones de vida de los más desfavorecidos de la sociedad gallega que en ese momento eran, sobre todo, los agricultores. Era un defensor de los valores diferenciales de Galicia como pueblo.

Pero también puede que haya influido el hecho de que precisamente fuese Murguía el que realizó el prólogo a la primera colección de relatos de Valle-Inclán, *Femeninas*. Este autor era un referente para Canitrot y puede que se fijara en él para hacer el prólogo de la que también es su primera antología de cuentos.

El elogioso preámbulo de Manuel Murguía no solo es relevante por ser él quien lo escribe, ya que esto supone un respaldo para la obra de Canitrot, sino también por el contenido del mismo. Para Murguía uno de los propósitos básicos que llevan a Canitrot a escribir esta colección es reivindicar la excelencia y belleza de Galicia tras el maltrato sufrido en el pasado. Los gallegos, afirma el prologuista, “queremos vengarnos, poniendo á la vista de todos, las incomparables esplendideces, los encantos innúmeros de la tierra más que amada de sus hijos, olvidando al propio tiempo las torpezas con que la hirieron” (Murguía, 1911a: 12).

Igualmente, también es muy interesante la forma en la que Murguía percibe los cuentos de Canitrot, ya que afirma que se corresponden “con la vida entera de nuestro país reflejada como en un cristal” (Murguía, 1911: 12). Por tanto, se trata de cuentos que reflejan la identidad del pueblo gallego, pues en ellos observa una “intensa compenetración del alma del autor con los asuntos, con el ambiente y con el alma de su pueblo” (Murguía, 1911: 14).

Pero muestran esa forma de vivir y de ser de una determinada parte de la población, los labriegos. Señala el prologuista que Canitrot “fue fiel intérprete de nuestra gente campesina, contenta con poco, dichosa en sus soledades, satisfecha en su medianía” (Murguía en Canitrot, 1911a: 14). Para Murguía ahí radica el acierto del autor, en que supo transmitir “el carácter de nuestra raza” (Murguía, 1911: 15), que parece residir para él en el campesinado.

Por otro lado, Canitrot escoge un poema de *Follas novas* como para-texto y esto puede deberse a que Rosalía siempre tuvo presente Galicia en su obra, igual que lo hará

Canitrot en la suya<sup>4</sup>. Pero además el contenido del poema que selecciona se relaciona estrechamente con su colección, ya que precisamente habla del paisaje de Galicia y del influjo que ejerce esa tierra sobre sus habitantes, que los lleva a sufrir cuando tienen que abandonar sus fronteras, como se observa en “¡qué tristísimos adioses S’acostuman a oír!” (Canitrot, 1911a: 9). La exclamación “¡Qué contos pracenteiros!” (Canitrot, 1911a: 9) también se vincula con las composiciones de Canitrot porque esa es la etiqueta que el autor utiliza para dar título a su colección y porque ese es seguramente el efecto que busca conseguir.

En ese poema de Rosalía, tiene mucha importancia la naturaleza propia de Galicia y esto también será de gran relevancia en la colección de Canitrot. En el poema se puede ver ese paisaje natural mediante la mención de diferentes árboles que son comunes en el paisaje gallego, como los “castaños”, las “carballeiras”, y la “figueira” (Canitrot, 1911a: 9).

Pero para conocer mejor cuál es la concepción que Canitrot tenía sobre Galicia, se debe recurrir al primer cuento de su libro *Suevia*, el cual da título a la colección y le sirve de prólogo. Podemos identificar a Galicia con Suevia, descrita metafóricamente como una mujer vieja, que seguirá inspirando a los poetas tras la muerte del autor. En este sentido, es interesante la manera en la que se retrata a esa vieja que simboliza con las tierras gallegas. Así comienza la composición:

Es Suevia una mujer muy vieja, con los cabellos intensamente blancos y la faz muy surcada de arrugas. El alma la tiene atormentada y la tiene moza; lo mismo llora sus melancolías, eternas tristezas, ancestrales dolores que nunca acaban, que sabe sonreír al vestirse con traje de romería. Voy á aventurarme á decir que es una santa mujer, cuya semblanza trazaron muchos ingenios con sabio y peregrino estilo. Suevia aún vive y vivirá por los años y por los siglos de los siglos. Amén (Canitrot, 1911b: 9).

Esa Galicia a la vez, melancólica y festiva es la que reconocemos en los *Cuentos de abades y de aldea*.

---

<sup>4</sup> Canitrot era un gran admirador de la obra de Rosalía de Castro, como se puede comprobar en el epílogo que escribió para la obra *El caballero de las botas azules* de la autora. En él define los versos escritos en las obras poéticas de Rosalía como “la más perfecta esencia de ella [Galicia], llevada sabiamente á las estrofas que su mano supo pergeñar en sus constantes momentos de altísima inspiración” (Canitrot, 1911c: 349). En cuanto a la obra en la que figura el epílogo dice que “quien no la conozca como novelista, á buen seguro que después de leer este libro quedarése maravillado ante la multiforme perfección del talento de la inmortal cantora del Sar” (Canitrot, 1911c: 350).

Por otro lado, Canitrot subraya el origen primeramente celta y suevo que tuvo la tierra gallega y que influye notablemente en la idiosincrasia de sus gentes. El origen celta es así un hecho diferencial del pueblo gallego. Esa herencia puede verse, sobre todo, en la importancia que, de hecho, tenía el mito en esas culturas originarias, que siguen presentes en la manera de ver el mundo de los gallegos. Como veremos, el tema mítico y legendario y la presencia de la superstición serán muy importantes en sus cuentos. Esto se puede ver claramente en la siguiente cita del mismo texto:

[...] bajo la augusta majestad de las drúidicas encinas y de los robles que tanto amaron los celtas. Continuará siendo tan amiga de milagros y de formular oráculos como un legítimo hijo de Odín. Las supersticiones y las leyendas llevarán todo su misterio y todo su auspicio de prodigio á donde more, de la mano del Sacerdote de Moloch irá a las Termas y á los Santuarios a curar sus “meigallos”. [...] Como la vetusta Armorica, vive arrullada de leyendas y tradiciones (Canitrot, 1911b: 10).

En este pasaje se relaciona a Galicia con varias culturas como la de los fenicios y cartagineses, que están representados mediante la figura de su dios, Moloch, así como con la mitología nórdica y uno de sus dioses, Odín. Pero también se vincula con la Bretaña Francesa, cuyo pasado céltico es, asimismo, muy relevante y que aparece por medio de Armórica, término utilizado antiguamente para referirse a esa costa del noroeste francés.

Ese pasado céltico de Galicia se desarrolla en algunas narraciones de *Cuentos de abades y de aldea* como sucede en “La noche de San Juan”. En este relato se menciona la figura del druida, que era el equivalente al sacerdote en la cultura de los celtas. Además se afirma también que “nuestros antepasados [...] al pie de los robles centenarios, creían percibir el sonido de las bárdicas arpas” (Canitrot, 1911a: 159). Esos antecesores eran precisamente los celtas, cultura en la que ese árbol tenía una importancia especial, ya que se adoraba por considerarlo el símbolo de la fecundidad de la tierra. Así, el hecho de que ese roble siga presente en la sociedad y en el paisaje gallego constituye una especie de prueba de la procedencia celta de nuestra cultura.

Volviendo a la importancia de *Suevia*, algo que es de especial relevancia en este texto es que, una vez más, podemos intuir la intención que tuvo su autor al escribir sus cuentos, que fue la de animar a los gallegos a luchar para conseguir una Galicia más justa y menos oprimida. Sin embargo y a pesar de que esa es su voluntad, se muestra un

poco escéptico en este sentido, no revela demasiada confianza en ese pueblo gallego para conseguirlo, al destacar su ancestral resignación (Canitrot, 1911b: 11).

## El espacio

---

En este capítulo se examinarán las características más sobresalientes del espacio en los relatos y se señalarán las técnicas descriptivas más frecuentes.

En *Cuentos de abades y de aldea*, el espacio desempeña un papel fundamental. Se menciona una gran cantidad de topónimos gallegos, con existencia real, en su mayoría dentro de las fronteras de la provincia de Pontevedra, de la que era originario Canitrot. Así, los topónimos reales que aparecen en los relatos son:

- Ermelo.
- Gondar.
- Villalonga.
- Playa de la Lanzada.
- Montes de San Fiz.
- Vilaboa.
- Pico Sacro.
- El Bao.
- Fornelos.
- Lugar de Casaldorado.
- San Clodio.
- Campolongo.
- Caldelas.
- Porrans.
- Sabarís.
- Campelo.
- San Amaro.

Todos ellos pertenecen a Pontevedra exceptuado dos, Pico Sacro y San Clodio, que se hallan en Santiago de Compostela y Ourense respectivamente. A pesar de que, como vemos, la mayoría de topónimos que se localizan en la obra se pueden encontrar en la geografía gallega, también encontramos algunos nombres de pueblos que no hemos podido localizar: El Arroibal y San Pedro de Gondel.

La mención de ríos es también relevante, ya que se citan dos muy importantes de la geografía gallega, como son el río Sil y el río Ulla. Además, el último cuento incluido en la colección que tiene lugar en un arrabal de Madrid, se desarrolla junto al río Manzanares.

Se trata de un espacio rural, con pequeños núcleos de población y, en su mayoría de interior, aunque también hay algún cuento cuya acción se sitúa en la costa. Aparecerán montes, caminos, campos, etc., y los edificios más representativos de este tipo de ambiente como son el pazo, la casa rectoral o la taberna.

El espacio goza de una especial importancia en las composiciones de Canitrot. Nos presenta un tipo de naturaleza que podemos catalogar como idealizada, que se acerca en algunos momentos a un ambiente bucólico. Este aspecto se ve en el gran número de breves descripciones que se encuentran a lo largo de la obra. Sobre todo al principio de la mayoría de cuentos se nos sitúa en un lugar, que suele verse como un *locus amoenus*, tanto en los relatos con narrador heterodiegético como en aquellos que presentan un narrador homodiegético

Ya en el inicio del primer cuento de la colección, que lleva por título *Tríptico* y está localizado en Ermelo, se puede ver un ejemplo de esa naturaleza idealizada que se describe de la siguiente manera:

Un mirlo andaba a asobiar por la arboleda que se enmaraña tras el muro [...]. La luz de la alborada, la que dona su primitiva forma á las sombras en conseja de las encrucijadas, hacía triunfar sobre un cielo cárdeno las ramas más altas, donde el asobío del mirlo, silvestre y pródigo era claro como el agua cuando corre por los linderos entre cabrifollos y manzanillas, en espera de los rayos eternamente jóvenes del sol.

Era, pues, en un suave amanecer una calzada obscura y pedregosa como un lecho de torrente; [...] una arboleda, y en la arboleda, un mirlo asobiador y mentirero que intentaba remedar el sonido de la flauta de un zagal sin cántigas (Canitrot, 1911a: 17).

Vemos como mediante el uso de la adjetivación, con la que se hace especial referencia a las sensaciones auditivas, así como a las luces y las sombras y los colores, se crea un ambiente cuya naturaleza aparece como bella y sublime. Se observa la influencia de la pintura en ese gusto por describir teniendo muy en cuenta

la incidencia de la luz sobre lo descrito, que en este caso concreto, se trata de la luz del amanecer. Como ya se ha dicho, Canitrot era también pintor y esa era precisamente su vocación principal, lo que influye también en su faceta literaria.

Ese aspecto fue señalado por Manuel Murguía en el prólogo de la colección en el que se afirma que “en sus páginas se reflejan por entero, pues son blandas, suaves, como los paisajes que recuerda, los sencillos cuadros que reproduce con pincelada firme” (Canitrot, 1911a: 11). Se alude a esa manera de describir que tiene Canitrot, estrechamente relacionada con la pintura, con la utilización de palabras como “cuadros” o “pincelada”, que son términos que ya recuerdan a su mundo pictórico.

Pero no solo Murguía destacó esta característica de la prosa de Canitrot. En otra obra suya titulada *Ruinas*, que está compuesta por lo que se pueden considerar dos novelas cortas, *Ruinas* y *El camino de Santiago*, se incluye un prólogo al comienzo de la colección firmado por Antonio Rey Soto. Uno de los aspectos más interesantes de este prefacio es que se pone de manifiesto que el propio Canitrot tuvo dificultades para escoger su verdadera vocación, ya que se debatía entre la pintura y la escritura. Se cita una frase de Prudencio Canitrot que deja claro este aspecto: “¡Ser pintor! ¡Ser escritor!... ¡He ahí la cuestión!” (Rey Soto, 1910: 9), lo que recuerda un famoso monólogo de la obra de Shakespeare, *Hamlet*. Rey Soto destaca, sin embargo, su valor como escritor y se justifica diciendo que:

Le resulta la línea demasiado rígida y el colorido y movimiento de las figuras sobre el lienzo haría poca cosa para expresar sus concepciones, y necesita de un elemento más amplio, más completo, más maleable, para encerrar en él hasta las últimas y más tenues sutilezas de sus pensamientos, y ese elemento no puede ser otro que la palabra (Rey Soto, 1910: 10).

Esa dimensión pictórica es visible en numerosas páginas de *Cuentos de abades y de aldea*, como podría ser el caso de un fragmento perteneciente al cuento titulado “El oro del Sil”, en el que el narrador utiliza terminología pictórica: “entre la verdura del huerto que le circunda, en el que brilla el agua de los riegos y las hortalizas lucen sus verdes politonos” (Canitrot, 1911a: 109). Aquí ya no solo se puede observar la influencia de la luz mediante ese brillo que se describe, sino que

también se mencionan los “politonos”, las variedades de un mismo color, que pueden ser muy importantes para un pintor.<sup>5</sup>

Por otro lado y volviendo al ejemplo citado anteriormente de “Tríptico”, cuando se utilizan comparaciones los dos términos tienen que ver con algún elemento natural, siempre visto de una manera positiva como puede ser “calzada oscura y pedregosa como un lecho de torrente” o “el asobío del mirlo [...] era claro como el agua” (Canitrot, 1911a: 19). La comparación sencilla es la figura retórica más utilizada en las descripciones en esta colección de relatos.

En el ejemplo anterior Canitrot también utiliza la sinestesia al asociar, en este caso, un elemento visual, como es “claro”, con uno auditivo, que sería “asobío”. Este tipo de figuras retóricas, así como la importancia de la luz y del color en la prosa de este autor, hace que su obra pueda relacionarse con la de otros escritores de su tiempo que seguían las tendencias del Modernismo.

Por otra parte, la elección del mirlo como pájaro no es baladí. Como sucede con la flora y algunos tipos de árboles, como el roble o el castaño, el mirlo parece ser un ave que para el narrador condensa o simboliza Galicia.

En este pasaje se observa asimismo un rasgo significativo del estilo del narrador pues utiliza un castellano con rasgos gallegos. Menciona el “asobío del mirlo” y el “mirlo asobiador y mentirero”, que son palabras gallegas, aunque no se indica de ninguna manera el cambio idiomático como sí sucede a continuación en este mismo cuento con las palabras “preto” o “mantelo” (Canitrot, 1911a: 18) que aparecen entrecomilladas.

La descripción del espacio en este cuento es dinámica, pues sigue el caminar de su protagonista, y además refleja el paso del tiempo del amanecer al ocaso. Ello se manifiesta en la estructura del relato que puede dividirse en tres partes, como ya su título, “Tríptico”, insinúa. Pues bien, en primer lugar aparece la vieja y, como ya se ha visto en el ejemplo citado, en el marco de “un suave amanecer” (Canitrot, 1911a: 17):

---

<sup>5</sup> La palabra “politono” no está registrada en la edición actual del *Diccionario de la lengua española* de la Real Academia Española. Canitrot la utiliza en otras obras, como en *Rías de ensueño* (Canitrot, 1910c: 28) o en *La luz apagada* (Canitrot, 1914: 102).

Era también una vieja desdentada y miserable, que caminaba chocleando con los zuecos en el barrizal: ¡flac! ¡flac! ¡flac!, pues los riegos de la noche anterior, al bañar los sembrados, humedecieran los caminos. [...] llevaba entre sí un diálogo refunfuñero, parándose de vez en vez para mirar á los campos de maíz agitados por la brisa de la mañana y azotados por la cruel sequía. (Canitrot, 1911a: 18).

En este primer apartado, en que la vieja se comunica con el mirlo, se añade una nota negativa que sería la sequía de los campos. Después el tiempo va pasando y, mientras la vieja camina en dirección a la casa del abad, ya es por la mañana. Es entonces cuando llega a su destino, Ermelo, el cual se describe así:

Humeaban las casas de Ermelo en el espacio transparente de aquella mañana azul y buena. El humo subía al cielo en espirales largas como cipreses de incensario.

La vieja acercóse al portal de una casa que tiene un balcón de piedra á lo largo de su fachada, donde un escudo luce en su campo las figuras exóticas de un blasón fidalgo. Era la casa Rectoral (Canitrot, 1911a: 19).

Ahora las condiciones meteorológicas y la visión del espacio vuelven a ser positivas. En este segundo apartado, el centro del tríptico, el escenario sigue siendo rural, pero poblado. En la aldea se encuentra la casa Rectoral, que se describe como un edificio lujoso. En su huerta la vieja dialoga con el Abad.

Ya en la tercera parte, en la que la vieja vuelve a casa después de haber pedido limosna insatisfactoriamente, llega a su hogar cuando es de noche y “el mirlo asobió en el parral” (Canitrot, 1911a: 22). Se establece de nuevo una especie de diálogo con el pájaro, al que ella percibe como un ser maligno. Existe una estrecha relación entre el espacio y el personaje supersticioso:

-¡Si mismo asemejas á los mortales, cómo vas á ser bueno, mirlo embrujado!  
¡Pobres mis uvas y mis maíces! ¡Y en tanto yo, sin probar alimento en todo el día!  
¡¡Que cada nota de tu pico se convierta en una miriada de sapos!! (Canitrot, 1911a: 22).

Por lo tanto, la estructura de este relato está caracterizada por su simetría, ya anticipada por el título de la composición. Esto se refleja ya en el espacio y en el camino de ida y de vuelta de la vieja, que van variando en cada uno de los tres segmentos del texto.

Varios relatos de la colección comienzan, como “Tríptico”, con descripciones plásticas de los lugares en los que se sitúa la acción. Un ejemplo podría ser el inicio del cuento que lleva por título “La rueca de plata”:

A la sombra de un peñascal y al abrigo del aire, un pastor, rodeado de unos zagales, contaba cuentos de molinos y de vaqueros, mientras los rebaños rimaban la tristeza de cobre de sus esquilas.

Era de tarde y era en la cumbre del Pico-Sacro.

El sol encendía de vez en vez los colores que encontraba á su paso, y el viento caminaba tras el sol. Los élitros de los grillos sonaban al compás en los trozos del campo soleado, y unas nubes, arreboladas como la ilusión, sobre las torres de Compostela, pregonaban agua amaneciente (Canitrot, 1911a: 53).

En este caso, además de esa incidencia importante de la luz, las sensaciones auditivas y la manera idealizada en la que se presenta esa montaña desde la que se puede ver Compostela, se observa que en el primer párrafo se enfatiza el ambiente bucólico al estar presente la figura del pastor. En este sentido, el espacio natural que nos presenta Canitrot en sus cuentos nos recuerda *La Arcadia* de Sannazaro. Este es, de hecho, el espacio propicio para la narración oral de un cuento tradicional, que es el que relata uno de los personajes principales de ese cuento, don Anxelo, ante un auditorio juvenil.

Ese ambiente bucólico también se observa en otras composiciones como podría ser el caso del comienzo de “Salutaciones campestres”, en el que asimismo destacan las sensaciones olfativas:

El sol dora los campos en la mañana primaveral. El sano olor de las resinas y del heno se confunde con el aroma meloso de las retamas. En los sembrados y entre las flores, brillan inmóviles las gotas del rocío.

Un viejo aldeano pasea por su huerta, apoyado en alto cayado. En su rostro se refleja la candidez del buen campesino y algo de la socarronería del *rábula*. Su mirada apagada la dirige á las huertas cercanas, que brillan entre la linfa de los regatos (Canitrot, 1911a: 185).

En la mayoría de los casos esa naturaleza es vista de una manera idealizada, positiva, siguiendo los patrones de la descripción clásica y el tópico *locus amoenus*

con connotaciones de paraíso. Pero también se localiza algún ejemplo de descripción que crea una atmósfera o ambiente similar a las que encontramos en literatura romántica. Aunque menos común en la colección, se ve en casos como el de “Tríptico”, en el que el canto del pájaro se relaciona con la oscuridad, con la humedad y con la brujería.

Hay, asimismo, un cuento en el que la naturaleza no está vista de manera tan positiva sino todo lo contrario, titulado “Nube negra”, en el que las condiciones meteorológicas adversas impiden a los campesinos lograr una buena cosecha. Entonces lo que se describe es la devastación de la campiña:

La campiña se engalanó con pobres colores y los caminos empezaron á secarse, quedando á sus veras las huellas blandas y sinuosas de los carros y alguna que otra herradura plateada. Las tierras húmedas pudrieron las raíces. El agua que había bajado de la montaña devastó las huertas y confundió los senderos que separan una heredad de otra, y el sol, tan falto y esquivo en invierno, lució día por día, abrasando la tierra con implacable tenacidad (Canitrot, 1911a: 118).

Existen otras composiciones en las que el espacio también se convierte en un símbolo de algún sentimiento o pensamiento importante en el cuento. Esto es lo que sucede en “El soto de los castaños”, en el que un personaje llamado don Antelo pretende educar a sus dos hijas de manera tranquila y feliz en el campo. Don Antelo recrea el tópico de menosprecio de corte y alabanza de aldea que quiere inculcar a su descendencia. Hace afirmaciones como “esta vida para mis dos hijas, porque disfrutan del regalo de su perfume lejos de la turba y ruidosa mezquindad” (Canitrot, 1911a: 73). Está seguro de que eso es lo que ellas también quieren.

Sin embargo, después de contarle al narrador una historia sobre un hombre que, despechado, plantó un castañar “tupido y extenso” (Canitrot, 1911a: 74) para ocultar el Pazo de enfrente en el que vivía la mujer que lo rechazó, el narrador en el desenlace revela como don Antelo no se daba cuenta de que él también tenía una venda en los ojos, que le impedía ver que lo que él quería no era exactamente lo que sus hijas deseaban. A pesar de que él veía la felicidad para ellas en una vida tranquila y solitaria, ellas no lo consideraban así y por eso las jóvenes se encontraban con sus enamorados en el castañar que, irónicamente, ahora cumple otra función, pues esconde sus relaciones a los ojos de su padre. Por tanto, el castañar se utiliza como un recurso para darnos a entender que es

más fácil ver los defectos en los demás que en uno mismo o darse cuenta de que lo que uno ve como lo más positivo para los demás, no siempre es así, sino que los otros pueden tener diferentes opiniones al respecto. El simbolismo del castañar se destaca como tal ya en el propio relato: “doraba la copa de los castaños; aquellos castaños hechos símbolo y poema por un alma soñadora y espiritual, encarnación de un heroico misticismo” (Canitrot, 1911a: 76).

Por otro lado, hay otro cuento, “El oro del Sil”, en el que el medio en el que se desarrolla es fundamental en la historia que se cuenta. En ella el narrador visita a un cura amigo suyo, don Robustiano, al que pregunta si puede decirle cuál es el tesoro del Sil. Esto era así porque en el Sil se podían recoger pepitas de oro. Había personas que se dedicaban a su recolección a las que no gustaba que otros descubriesen ese valioso material. El cura le promete que le descubrirá el misterio el día en que se vaya y así lo hace. Le revelará que precisamente ahí estaba el tesoro, a la vista de cualquiera y como un bien común. El propio paisaje lo era: “El valor de este río está en la belleza de sus riberas y en la frescura de las aguas que las baña” (Canitrot, 1911a: 116). Es entonces cuando el narrador se para a observar con atención lo que tiene ante sí y hace una descripción idealizada y plástica de ese paisaje que tiene ante sus ojos que relaciona con un ser mitológico:

Las viñas enseñaban los pámpanos nuevos, agobiados por la brisa. La vega del Sil se extendía bajo la luz de la tarde como un río muerto y agosto. Frente á nosotros, al principio de la montaña, la aldea de San Fiz brillaba al sol de este largo Mayo. Allí el paisaje parecía adquirir un esmalte minucioso y delicado, donde sólo triunfaban los pinos con su verde sombrío. Aquella buena diosa, que unos hombres más poetas que nosotros llamaron Eirene, parecía morar en estos lugares (Canitrot, 1911a: 115).

Eirene es, en la mitología griega, la personificación de la paz y de la riqueza y precisamente esto es en lo que el paisaje se ha convertido para él, y también por eso decidirá quedarse con su amigo en estas tierras un tiempo más. Por lo tanto, este relato sugiere que se debería dar más importancia a los tesoros naturales que todos podemos disfrutar, que a aquellos estrictamente materiales, que no solo son superfluos en la vida, sino que hacen que surjan malas relaciones entre las personas, por la avaricia y la envidia que la riqueza en bienes materiales puede traer consigo.

Por otra parte, los cuentos más abundantes en la antología son los que se ambientan en el interior de Galicia. En ellos el río puede tener una gran importancia, como sucede “El oro del Sil” ya citado. Pero también hay otros en los que aparece la costa como podría ser el caso de “Mal ruin”, en el que una joven va a tomar baños a la playa para intentar curarse de una enfermedad.

“El mejor tesoro”, en su primera parte, se sitúa en un ambiente más cercano a la ciudad que a la aldea. De hecho, el cuento comienza con la descripción del lugar de trabajo de Don Marcelo, que es procurador y uno de los personajes principales del cuento:

Tras la persiana de su despacho, don Marcelo atisbaba á todo aquel que pasaba por la acera [...], y como el despacho estaba emplazado en la planta baja de su casa, á la derecha del portal [...]. El despacho de don Marcelo tenía ese sello característico de abandono y ambiente provinciano [...]. No faltaba el consabido título colgado en sitio preferente, ni el sillón de cuero (Canitrot, 1911a: 131).

Sin embargo, el caso más claro es el del último cuento de la colección, titulado “¡Pobre chucho...!”. Ya aparece separado del resto de composiciones, porque en el diseño de la propia colección se coloca en un apartado propio titulado “De un arrabal de la milagrosa y hospitalaria corte”. Incluso en este caso hay unas claras referencias a Galicia, ya que su recuerdo es precisamente el que motiva que el personaje principal, el narrador homodiegético, vaya a ese arrabal de Madrid, en busca de algún tipo de vegetación verde y frondosa que le recuerde al noroeste peninsular:

No sé si en busca de una sensación desconocida ó de la aridez y monotonía que va dilatándose á medida que nos alejamos de la ciudad; si de un regalo de verdor á mis ojos ó de una caricia de aire sano que hiciera evocar otras tierras (Canitrot, 1911a: 195).

Por lo tanto, en la colección se establece una oposición entre Castilla y Galicia, que se nos retrata mediante el paisaje, de “aridez y monotonía” o de “verdor” respectivamente. Las tierras gallegas son las que están vistas de manera positiva por ese narrador porque son esas las que echa en falta mientras reside en Madrid.

Por otro lado, hay un determinado tipo de lugares, ya no de tipo natural, sino realizados por la mano del hombre, que destacan en los cuentos. Entre ellos están las ermitas, los pazos, las casas rectorales y las tabernas. Pues bien, el hecho de que se

mencionen este tipo de espacios y no otros, no parece algo casual, pues están relacionados con los personajes que los habitan, como se verá en el siguiente capítulo.

## Sociedad y personajes

---

El espacio se relaciona de forma muy estrecha con los personajes y la sociedad gallega que aparece descrita en los relatos. En ellos se revela el tipo de organización social que imperaba en ese momento histórico, de transición de un modelo de sociedad estamental a otro capitalista, donde ya no importa la clase social en la que se nace, sino el dinero que se posea.

El caciquismo todavía era una realidad. El cacique, que ejercía su influencia gracias a su poder económico, era el encargado de conseguir que los votos fuesen para el partido político afín a sus ideas. Pero esto no siempre se hacía de una manera justa ni su actuación se limitaba a la esfera política, sino que podía abusar de su poder sobre los campesinos que, en muchas ocasiones, tenían que someterse a sus deseos, por miedo a las consecuencias negativas que podría tener su desobediencia.

A esta complicada situación para los labriegos contribuye de manera notoria el sistema foral, esto es, los campesinos tenían que pagar unas rentas para poder trabajar las tierras, que pertenecían a poderosos terratenientes que solían coincidir con los caciques. La redención foral era uno de los objetivos de los defensores de los derechos del campesinado, como lo hacía el regionalismo gallego.

Hay numerosos ejemplos en la colección de la figura del cacique pero destaca el cuento titulado “Un secreto”. Su protagonista, un cacique llamado el *Cuqueiro*, es capaz de engañar a la joven Carmela por ser ella analfabeta. Su padre le enviaba cartas desde América, donde había tenido que emigrar, y con ellas adjuntaba una cantidad de dinero que el cacique ocultaba a su hija y se lo robaba. El *Cuqueiro* decide contarle a Carmela que su padre seguía vivo, cuando ella está a punto de morir al dar a luz, pero ella fallece sin enterarse. Será el cacique el que se quedará a cargo de ese hijo recién nacido, prometiendo también que algún día le contará el secreto al niño. En el desenlace se da a entender que el narrador que cuenta la historia a un grupo de mozas en un relato en un segundo nivel, es en realidad el *Cuqueiro*.

Otra de estas figuras autoritarias más sobresalientes es el protagonista del relato “La nube negra”. Don Ambrosio representa a ese hombre dueño de las tierras que los campesinos trabajan. El narrador lo describe como alguien egoísta y mezquino, según cuentan los propios campesinos: “A mí retiróme las tierras porque mi vaca

mordisqueaba en los zarzales de su huerta vecina”, mientras otro afirma “Retírome el agua en lo mejor del regadío, una noche de lunar...” (Canitrot, 1911a: 120). Ambas acciones son propias de alguien a quien no le importan los intereses de los demás, sino solo su provecho. Impedía que esos dos campesinos pudiesen tener una buena cosecha, siendo esa precisamente su forma de vida.

Este grupo de labriegos acuerda ir a hablar con don Ambrosio para comunicarle que no van a pagar la renta ese año porque el mal tiempo ha estropeado las cosechas. La reacción que tiene don Ambrosio cuando se entera del plan de los campesinos es un signo de lo que acabará pasando al final, ya que en vez de preocuparse por estar en juego sus propios intereses, “una carcajada fue su comentario” (Canitrot, 1911: 121). Es evidente que no confiaba en las capacidades de ese grupo de labriegos para organizarse y luchar por sus propios bienes.

Don Ambrosio recibió a los labriegos con mucha amabilidad e incluso les ofreció buen vino, para que los campesinos al verse bien tratados olvidaran la intención de su visita. Pero ese comportamiento de don Ambrosio es solo hipocresía. Para intentar disuadirlos, les aseguró que pronto vendrían las lluvias y con ellas la cosecha, por lo que no había motivo para no pagarle.

Sin embargo, hay también un ejemplo en la colección en el que la figura de ese personaje acaudalado y terrateniente no es totalmente negativa, más bien todo lo contrario, porque se trata de un hombre al que adora todo el pueblo, donde posee la mayor parte de las propiedades. En el cuento titulado “Ilusión” aparece un personaje que es el dueño del Pazo y que pertenece a la clase nobiliaria. El pueblo en general está satisfecho con esta situación, pues siempre ayuda a los que lo necesitan, bien sea perdonando el retraso de la renta de las tierras, bien sea con comida para los que carecen de ella. Como señala el narrador: “por mandato del señor todos son socorridos, y [...] brotan constantemente flores de bendición, que riegan unos labios trémulos y agradecidos” (Canitrot, 1911a: 150). Por tanto, la gente aprecia al dueño del Pazo por sus buenas acciones.

El Conde aparece una noche en su Pazo. En el texto se mantiene el misterio de quién será ese hombre que llega en un primer momento, ya que hay un cambio en la focalización del relato en ese punto. Se pasa a describir la escena desde el punto de vista del mayordomo que “ve á un hombre envuelto en una manta, que descabalg

entumecido de un pequeño caballo” (Canitrot, 1911a: 151). Se descubrirá posteriormente en el diálogo entre dueño y criado, que se trata precisamente del Conde, lo que mantiene al lector interesado. Es significativo el hecho de que se le describa como “entumecido” cuando baja de su montura porque esto denota que no es algo a lo que esté acostumbrado en su día a día. Este aspecto nos conduce ya a un hecho que será muy relevante en el relato: el Conde no pertenece a ese ambiente, es alguien extraño entre esas gentes. Eso es de lo que percibe el personaje cuando ve a la gente campesina reunida en la casa de “el Parreco” y es testigo de su felicidad mientras pasan la velada. Se apunta aquí uno de los principales pasatiempos de la sociedad gallega del momento, “alrededor de la lumbre se contaban historias vulgares, llenas de tradición y embellecidas por un misterioso tinte” (Canitrot, 1911a: 154), es decir, leyendas tradicionales o cuentos folklóricos que los entretenían. A pesar de la pretensión inicial del Conde, que era quedarse a vivir en el pueblo para tener una vida feliz y tranquila, y también a pesar de que era un hombre bien recibido y querido entre los campesinos, el personaje se da cuenta de que ese no es su sitio, que esa “vida bucólica” no le pertenece y decide marcharse al día siguiente. Se puede ver así la evolución de la sociedad, en la que la clase social de la nobleza rural está entrando en declive.

Uno de los personajes más destacados e interesantes es el protagonista de “La armadura” llamado don Antelo. Es un hombre que vivía en un Pazo y que se nos presenta como “Don Antelo de Monterroso y Portosanto fue acaso el último hidalgo que [...] poseía una leyenda y un Pazo” (Canitrot, 1911a: 41). Ya el apellido compuesto sugiere una naturaleza noble. Las descripciones que se hacen tanto del pazo, donde habita, como del despacho, donde don Antelo pasa mucho tiempo, constituyen un signo del personaje:

Las amplias habitaciones del Pazo se hallaban envueltas en la obscuridad y el misterio. De vez en cuando se abrían sus ventanales, y el sol y los perfumes del campo entraban con alegre timidez en sus recintos, donde el polvo, con su barniz de chochez, cubría los muebles y los objetos de rústica aldeanía. El despacho de don Antelo, amplio y señorial era su refugio, y sepultado en un sillón, al lado de la chimenea, pasaba las horas leyendo algún libro de hojas sucias y amarillas (Canitrot, 1911a: 42-43).

Por consiguiente, tanto el lugar en el que residía como sus aficiones -la lectura de libros muy antiguos- remiten también a otro tiempo ya pasado, en el que a don Antelo le gustaría haber vivido, para poder llevar a cabo las aventuras que se cuentan en

esas lecturas que realizaba. Era un lector incansable, pues se pasaba noches enteras leyendo, pero también era un hombre dotado de una gran imaginación. Se veía a sí mismo dos siglos atrás luchando con su armadura contra otros caballeros. En este sentido, es una figura que nos puede recordar al protagonista del *Quijote*, Alonso Quijano, y a las batallas que este libraba en su imaginación. En el texto el narrador nos lo describe así:

Era la suya un alma romántica, que á veces quería ser moza. Mas don Antelo gustaba de tomar el sol como los lagartos y amaba la lumbre para calentarse á su calor. Acaso fuera capaz de grandes empresas; en su imaginación planeaba rotundas, épicas, heroicas; pero faltábanle los tiempos propicios y sobrábanle los años maduros. Admiraba á Pardo de Cela, y en momentos sentimentales rendía tributo al dulce Macías (Canitrot, 1911a: 41).

Don Antelo es el representante de un tipo de sociedad que ya no existe en el momento histórico en el que él vive. Es un personaje anacrónico. Como ya se ha mencionado, la sociedad estamental del Antiguo Régimen estaba desapareciendo, pero las desigualdades seguían muy presentes. Los privilegios ahora ya no se obtienen por nacimiento sino por el poder económico. La armadura estaría precisamente representando esa permanencia de algunos valores propios de épocas anteriores, pero el hecho de que don Antelo muera con ella puesta, subraya más ese cambio que se estaba viviendo.

Por otro lado, el campesinado es uno de los grupos sociales más relevantes de la antología de Canitrot. Los labriegos aparecen en muchas ocasiones como personajes principales y secundarios. Uno de los casos más sobresalientes es el del relato titulado “La nube negra”, ya citado. Los campesinos acaban cediendo ante el comportamiento hipócrita de don Ambrosio y abandonan su casa sin conseguir lo que querían. Pero sabemos que no se marchaban convencidos porque el narrador dice que se iban “con la cabeza baja”, por tanto, sabían que no se habían atrevido a plantar cara al terrateniente. Como ya se ha dicho, se deja implícita la idea de la incapacidad del campesinado para organizarse y rebelarse contra el poderoso. La intención de este cuento parece ser dar ejemplo de lo que no se debe hacer. Esto es, parece que el mensaje de este relato sea concienciar al campesinado para que defienda de forma colectiva sus intereses.

El grupo aparece caracterizado de la misma manera en otras ocasiones en la colección. Los labriegos destacan por su ingenuidad en muchos casos. Un ejemplo de ello sería el relato “Las tres Marías”. Un narrador homodiegético que actúa como testigo describe su encuentro con una pareja de aldeanos que acuden a un santero para intentar solucionar un problema de salud que tenía su hijo. Su inocencia y falta de sabiduría los lleva a ir hasta ese lugar, según ellos mismos dicen para “sacarle el aire maligno á la criatura, aquí abajo, á Santo Payo” (Canitrot, 1911a: 99). Esa ignorancia que muestran los padres se vuelve a ver claramente en el motivo supersticioso que creen que fue el desencadenante de que su hijo no crezca de manera normal: “se lo había pegado un gato de una vecina, con la que estaban reñidos, la cual era muy maldiciente” (Canitrot, 1911a: 103). De ese fragmento se infiere que esta pareja veía factible la posibilidad de que esta mujer tuviese algún poder relacionado con la brujería o la magia negra, y le pudiese haber contagiado algo a su hijo, a través del gato, por llevarse mal con ella.

El santero es también un personaje muy importante de este cuento. Se describe como “un hombre de rostro afeitado, vestido como cualquiera labrador en domingo” (Canitrot, 1911a: 100). Saca algún beneficio de esas prácticas que realiza. Tras describir el ritual con detalle el narrador dice que “el santero cobra unas monedas por practicar el exorcismo” (Canitrot, 1911a: 102).

Por otro lado, en este cuento también se nos describe la manera en la que se llevaban a cabo esos rituales en los que era fundamental la presencia de tres niñas que se llamasen María. Esto se puede relacionar claramente con la influencia de la religión católica en esta sociedad gallega, pues la Virgen María es una de las figuras claves por ser la madre de Jesucristo. De esta manera se hace visible la mezcla entre la superstición y la religión que domina en la sociedad rural.

Pero en el relato también acabará por demostrarse que esa confianza que los padres ponían en el santero podría no estar justificada porque aparece la figura del médico, que representa la ciencia, la racionalidad, y que confirma que lo que padece ese niño es raquitismo.

Finalmente, el narrador y su acompañante, que al principio parecían creer en ese trabajo realizado por el santero, se darán cuenta de que este no se toma tan en serio su oficio como lo hacen los que acuden a él. Aunque en un primer momento parecían mostrar asombro por sus procedimientos de curación e incluso eran optimistas al

respecto, después de saber que el santero iba a “dormir con una moza esta noche...” (Canitrot, 1911a: 106), se dieron cuenta de que se debe ser cauto en cuestión de creencias y acabaron por dar “una liviana tregua á nuestros ensueños y á nuestros optimismos” (Canitrot, 1911a: 107), mostrando, por tanto, incredulidad ante este tipo de ritos.

Hay un relato “Salutaciones campestres”, de cuyo personaje central se hablará posteriormente, en el que se pueden ver algunas de las costumbres del campesinado en general, ya que precisamente el protagonista es un viejo labriego, que ya no puede trabajar por sus condiciones físicas. Uno de los pasatiempos más comunes de la sociedad rural es el rumor, el cotilleo, que se consolida como algo central en la vida campesina. El viejo y el narrador mantienen un diálogo, mientras el campesino interroga a toda la gente que va pasando por el camino (Canitrot 1911a: 188). Como se puede observar, el viejo aldeano no busca tanto la conversación por placer, como por averiguar algo sobre su vida, por curiosidad, y por difundir a continuación el rumor como, de hecho, hace con el narrador:

Y á medida que la moza se aleja destacando los chillones colorines de su traje y la blancura del mantel, entre las huertas y sobre los muros, el viejo, satisfecho como de haber indagado un misterio, me relata la eterna historia, el pleito interminable que deja las huchas desiertas; y total, por si un riego fué hecho á deshora, ó porque en la linde de un sendero quedó hundida la rueda de un carro (Canitrot 1911a: 188).

Por otro lado, es relevante el hecho de que se mencione una determinada manera de vestir de la moza porque se identifica siempre a las mujeres campesinas por estos atuendos, como en “caminaba chocleando con los zuecos” e “iba cubierta con negro «mantelo»” (Canitrot, 1911: 18). En el cuento titulado *Sucedido*, en el que se relata un velatorio, se dice que estaban “empezando á asistir á la casa mortuoria viejas y mozas cubiertas con negro mantelo” (Canitrot, 1911: 176). Tanto ese tipo de calzado como de prenda de vestir son típicos de la cultura gallega.

En ese relato la opinión de los demás sobre la vida de otras personas, vuelve a ser muy importante, incluso decisiva. Esto es así porque se desarrolla la acción en un velatorio, en el que la fallecida es una joven llamada Sabel. Se actúa con miedo al “qué dirán”. El enamorado de Sabel, Manuel de *Labrada*, a pesar de que era el único que realmente quería despedirse de ella, no podía hacerlo por las posibles críticas: “Manuel

no se atrevía á subir, pues acaso fuera mal visto. A su alrededor crecerían los comentarios y más de uno hablaría al oído de otro” (Canitrot, 1911a: 180). Pero precisamente esto tiene consecuencias dramáticas, pues Manuel se escondió para que nadie lo pudiese ver, el suelo del piso donde estaban todos los que asistían al velatorio acabó cediendo y se derrumbó encima del enamorado que falleció en el acto.

Como se ha dicho, Manuel tenía un sobrenombre, *Labrada*, un nombre común en Galicia. La onomástica es esencial para la caracterización de estos personajes. Así, la gran mayoría de nombres que aparecen en la colección tienen origen gallego o son habituales en Galicia. Ejemplos de ello serían Carmela (“Un secreto”), Anxelo (“La rueca de plata”) o Flavia y Carmiña (“El soto de los castaños”), entre otros.

No menos importantes son los moteos en el campesinado. Este sería el caso del “Petouto”, que aparece en el relato “El mejor tesoro”, el “Parreco”, de “Ilusión”, o el “Bugallo” de “Chalán gallego”.

Es notable, asimismo, la influencia de la lengua gallega en los textos que se recogen en la obra, tanto en la lengua del narrador como en la de los personajes. Hay expresiones tomadas directamente del gallego o adaptadas al castellano, que pueden aparecer señaladas en el texto o no con comillas. Un caso podría encontrarse en el cuento “La rueca de plata”, en el que aparecen palabras en el discurso del narrador como “mojadiño” (Canitrot, 1911a: 55), cuyo sufijo diminutivo es propio de la lengua gallega aunque no aparece señalado como tal en el texto. Pero también está “«preto»” (Canitrot, 1911a: 55), que es un préstamo del gallego y que sí está marcado mediante las comillas.

También es importante el hecho de que el narrador califica la lengua gallega siempre en términos positivos. Este sería el caso de “Las tres Marías”, donde se define el idioma propio de Galicia como “la armoniosa y dulce fábula del país” (Canitrot 1911a: 106), o del cuento “¡Don Benito!...”, donde se dice “no hablaba más que en la dulce y melodiosa fábula de Galicia” (Canitrot 1911a: 171), relacionando la lengua con cualidades sensoriales, el gusto y el oído. Aparece, asimismo, en “Saluciones campestres”, en el que se le atribuye “un dulce són de agarimo” (Canitrot 1911a: 186), usando ya una palabra del léxico gallego, *agarimo*.

En algunas intervenciones directas de los personajes se observa ese uso de la lengua gallega. Esto se puede observar, por ejemplo, en “Sucedido”, donde uno de los personajes que asiste al velatorio que está teniendo lugar dice “*¡Probiña, qué boa era!*” (Canitrot 1911a: 176), expresión que está tomada directamente del gallego.

En esta sociedad también es de gran importancia el papel de la iglesia católica, representada por medio de los abades y los curas, personajes muy destacados en un gran número de relatos. Se descubre cómo influye la iglesia en la vida cotidiana de las personas.

Una buena muestra de ello sería el primer cuento de la colección, “Tríptico”, en el que una anciana es capaz de renunciar a algo tan fundamental como la comida para pagar una misa por su hijo, que estaba navegando. Por lo tanto, su fe es tan absoluta que prefiere renunciar a sus necesidades básicas para pedir ayuda a Dios.

En contraste con esta actitud, el personaje del abad en este cuento, a pesar de su condición, no parece dar demasiado valor a sus supuestas creencias. En este sentido, podemos ver aquí una crítica implícita al sector eclesiástico. De hecho ese abad se describe como una persona que gusta en demasía de la comida y de la vida regalada:

Una criada dijo á la vieja que el señor Abad, á quien quería ver, acababa de llegar de decir la misa y se encontraba en la huerta, indicándole que pasara allí, donde á la sazón tomaba el chocolate, bajo el emparrado, á la vera del pomar... [...] El Abad, que arrebañaba con un trozo de pan el fondo de la jícara [...] La criada se acercó en aquel momento con un gran vaso de leche recién ordeñada, mantecosa y humeante, que el Abad apuró glotón, como lo era su vida, glotona y regalada, semejante á aquella que se describe en los versos del Arcipreste (Canitrot, 1911a: 21).

Esa caracterización negativa de los abades y curas, representantes directos de la religión católica, va a proseguir en otros cuentos. Este sería el caso del cura que aparece como personaje en el relato ya citado “La armadura”, que no solo no respeta el voto de castidad propio de su condición de sacerdote, sino que también delata a don Antelo, el hidalgo protagonista, al que acaban matando por equivocación, cuando llevaba la armadura puesta, aunque el cura era plenamente consciente de que era él el que la vestía. Es, por tanto, una figura que representa la hipocresía y que aprovecha la ignorancia de los demás para su provecho propio, porque así se aseguraba de que nadie supiese su

romance con la mujer que se pasaba por su hermana, situación que don Antelo había descubierto.

En el cuento, ya desde la primera presentación de ese cura recién llegado a Vilaboa donde se desarrolla la acción, el narrador nos informa de que sentía curiosidad por el caso de don Antelo, aunque no pensaba que los rumores acerca de las extrañas apariciones de la armadura fuesen ciertos:

Este, hombre mundano y culto, estudió el carácter de sus feligreses, y nada, aparte de la hermosura de la aldea, le pareció de gran interés. Sólo don Antelo, aquel don Antelo que llevaba con su vida extraña la incertidumbre á Vilaboa, y aquella armadura, temida en los caminos, que aparecía en las zambras molineras y alrededor de la lumbre, era un caso pintoresco que le regocijaba y en el que, claro está, no creía (Canitrot, 1911a: 45).

Este es un relato lleno de ironía por la manera en la que el narrador describe a la supuesta hermana de don Robustiano. El lector no se dará cuenta de que la mujer es su amante hasta que lo hace el personaje de don Antelo, que después de haberse enamorado de ella, va a confesarle su amor y descubre la verdadera relación que había entre el abad y la mujer, lo que precipita el fatal desenlace, en el que don Antelo pierde la vida. La limitación de la perspectiva en esta escena al punto de vista del personaje consigue un efecto de sorpresa en el lector. El narrador, que evidentemente conocía la ausencia de parentesco desde el principio del relato, hace que el lector se entere al mismo tiempo que el personaje protagonista.

Existen también otros ejemplos en los que es el cura el protagonista del cuento, como sería el caso del cuento titulado “¡Don Benito!...”, en el que un narrador homodiegético que conoce al personaje relata cómo todo el mundo se burlaba del cura del pueblo, aparentemente por su aspecto desaliñado, lo que hace que en un principio, veamos a ese cura como una víctima.

Tras el largo retrato del personaje que explica los motivos de su aislamiento, el lector acaba dándose cuenta de que la primera impresión sobre don Benito era errónea. La manera en la que se nos describe al párroco, como un hombre “ramplón, ingenuo y sin doblez” (Canitrot, 1911a: 167) que solo disfrutaba de mirar por su ventana el paisaje, y que también abandonó ese hábito por no entrar en discusiones con esos vecinos que intentaban hacer mofa de él pronunciando su nombre, hace que lo veamos como un

damnificado por esa situación. Aunque también se puntualiza de las bromas “que siempre terminaban con el respetuoso tratamiento que su arcaica persona y su nombre sonoro merecían” (Canitrot 1911a: 169).

El narrador vuelve a la aldea años después. Descubriremos con él que Don Benito no era tan inocente e ingenuo como se nos había hecho creer, sino que contaba con propiedades en otros pueblos e incluso con “una lucida descendencia” (Canitrot, 1911a: 174), siendo cura.

Sin embargo, es importante señalar que, en algunos casos, los curas sí gozan de algunos elementos positivos en su caracterización. Esto es lo que sucedería en cuentos como “El oro del Sil”, en el que, como se ha visto, es un sacerdote quien le enseña al narrador la verdadera relevancia del paisaje. E incluso hay otros casos como el texto que lleva por nombre “El mozo Casanova”, en el que es un cura astuto quien, con la ayuda de los labriegos, consigue atrapar a Mamed Casanova, del que se tratará en el apartado siguiente.

También hay algún personaje representante de la clase burguesa en la obra, sobre todo, en el cuento que lleva por título “El mejor tesoro”, donde aparece un hombre cuya profesión es la de procurador y otro que es médico.

En el caso del procurador, su nombre era Marcelo y sus clientes eran mayoritariamente los labriegos que iban a consultarle sobre alguna cuestión, legal o de otro tipo, como si su hijo debería irse a América en busca de una vida mejor. Esto era algo muy común en aquel tiempo entre las clases bajas de Galicia, pues unas condiciones de vida difíciles les llevaban a emigrar para intentar así mejorar su situación. Por este tipo de consultas, le obsequiaban con lo que tenían, esto es, “cuándo unas gallinas, cuándo un barril de vino ó bien una cesta llena de cualquier cosa, cubierta misteriosamente con un mantel” (Canitrot, 1911a: 132). Era, por tanto, un hombre trabajador, con una situación económica bastante buena.

Sin embargo, empezó a preocuparse cuando vio que un joven vago y mujeriego, visitaba mucho las cercanías de su casa y sospechó que estaba flirteando con su hija, Bersinda, que él tenía como su tesoro, y que precisamente da título al cuento. Ella, efectivamente, se estaba enamorando cada vez más, el padre lo descubre y le prohíbe verlo. Al tejer un pañuelo con la inicial de su padre, no podía olvidar a su amado, cuyo

nombre Manolo, empezaba con la misma consonante. Este amor *in crescendo* se expresa en la metáfora “fueron tejiendo sus finos dedos en el hilo terso de su alma, una pasión y un amor” (Canitrot, 1911a: 135).

La criada contribuye a que ese amor se incremente, recordando la conducta de la protagonista de *La Celestina*. Era la intermediaria que hacía posible el intercambio de cartas de los amantes. Don Marcelo decide enviar a su hija en compañía de su mujer al Arroibal, una finca rural alejadada, para que a su hija se le olvidase ese primer amor que él no veía conveniente, principalmente por el poco dinero y el previsible mal porvenir del pretendiente. Vemos ahí de nuevo el tópico de la alabanza de aldea, porque justamente se envía a Bersinda al Arroibal para tener “la vida [...] tranquila como el agua de cualquier breve remanso” (Canitrot, 1911a: 140).

Esa decisión fue apoyada por don Felipe, el médico del pueblo que trataba a su hija desde que estaba empeorando su estado de salud, a causa de la pena que le había ocasionado que su padre no apoyase su amor.

Don Marcelo parece hacer esto porque cree que es lo mejor para su hija, pero después averiguaremos que, en realidad, es lo mejor para él, porque su avaricia no le deja ver que lo que realmente importante para Bersinda no es el dinero, sino poder ser feliz al lado de su amor.

Este rasgo de carácter se hace ya patente en la manera en que tiene don Marcelo de aumentar sus propiedades alrededor de su finca, un modo de comprar todas las tierras que puede sin escrúpulos. Él no duda en aprovechar el mal momento económico del comprador: “don Marcelo se dedicaba á comprar todas las pequeñas tierras que rodeaban la suya, aprovechando diversas circunstancias y escaso tipo que fijaba el propietario” (Canitrot, 1911a: 140). Su comportamiento frente a esos labriegos que eran amables con él era afable, les saludaba con simpatía, aunque después si podía beneficiarse de su mala situación, lo hacía. Se puede relacionar por ello con la figura del terrateniente que aparecía en el relato “La nube negra”, que también tenía un trato muy cariñoso con los labriegos, pero era un acto de falsedad, porque lo único que quería era poder cobrar sus rentas.

Pero, a pesar de que se había ido a vivir al campo, la joven seguía enamorada de Manolo, que la correspondía, aunque por orgullo, no le demostrase su amor. Es

entonces cuando llega al pueblo un emigrante americano, ahora enriquecido, conocido como “el Petouto” y se enamora precisamente de Bersinda. Representa a ese emigrante acaudalado que vuelve a su lugar de nacimiento totalmente cambiado, sobre todo porque ahora la vanidad es una de sus características. Como consecuencia de ese carácter egoísta de don Marcelo, ante este pretendiente reacciona de manera sustancialmente diferente, pues ve en esta relación la posibilidad de lucro. “El Petouto” pedirá la mano de Bersinda y don Marcelo acepta.

Ya en el desenlace don Marcelo se dará cuenta del error que ha cometido, puesto que ahora tendrá que sobrellevar la marcha de su hija al otro lado del Atlántico simplemente por esa pasión que tenía por acumular dinero. Fue esto lo que le hizo ser consciente de que eso no era lo primordial, sino que lo que realmente importaba era el amor que sentía por su hija. Ahora, por su propia culpa, no podría seguir disfrutando de su presencia. El personaje de don Marcelo es un personaje redondo, pues evoluciona ya que, después de su errónea decisión, recibirá una lección viendo marchar a su hija.

# Tipología del relato

---

El cuento literario, según Juan Paredes (2004: 16) se opone al cuento popular:

Mientras éste, ancladas sus raíces en los mitos y tradiciones populares es transmitido anónimamente, por tradición oral, a lo largo del tiempo, el *cuento literario* es creación individual de un autor, consciente de la originalidad de su propia obra, y adquiere su configuración literaria definitiva en el siglo XIX.<sup>6</sup>

Aunque efectivamente existen ejemplos muy logrados de cuento literario puro en la colección, como es el caso de “La armadura”, hay otros textos que presentan cierto hibridismo o se acercan más a otro tipo de subgéneros como pueden ser la crónica, el relato oral y folklórico, el tipo o la escena costumbrista.

El titulado “El mozo Casanova” se aproxima bastante a la crónica periodística. Mamed Casanova fue un bandolero que existió realmente y que pasó a la historia como uno de los delincuentes gallegos más famosos de principios del siglo XX. Es, por tanto, contemporáneo de Prudencio Canitrot y de otros autores como Valle-Inclán, que también dedicó un artículo a su semblanza con el título de “Crónica. Un retrato” en 1903. La crónica se caracteriza por ser un texto no ficcional y de actualidad. Tuvo un gran desarrollo durante el Modernismo, ya que se situaba entre la literatura y el periodismo y muchos de los escritores finiseculares tuvieron que recurrir a la prensa para tener ingresos económicos estables. Los autores modernistas dieron a la crónica una gran altura literaria, como se observa en las crónicas de Rubén Darío o Martí. “El mozo Casanova” tiene esos rasgos de inmediatez, actualidad y voluntad de estilo.

Al principio del relato se nos dice que Mamed era “herrero, lleno de sangre y de juventud”, pero también “simple e ignorante [...] tenía un limitado concepto de las cosas y de sus semejantes” (Canitrot, 1911a: 85). Es importante que ya en las primeras líneas se nos aclare que no era una persona con formación académica ni de una inteligencia especial. Esto puede servir como una especie de justificación a sus posteriores actuaciones al margen de la ley.

Pero a medida que va cometiendo actos delictivos van apareciendo otras razones que explican ese tipo de comportamientos, como puede ser la vanidad. Incluso se

---

<sup>6</sup> Antes del siglo XIX, en español había cierta confusión en los términos. Según apunta Juan Paredes (2004: 16) “*cuento* se reservaba estrictamente para los relatos de carácter popular tradicional”.

inculpa a “una mujer perversa, alma mesonera novelesca y trágica, lo indujo al robo” (Canitrot, 1911a: 89), cuya caracterización podría relacionarse con el estereotipo de la *femme fatale*.

Esa voluntad de excusar sus hechos está ya presente en el primer acto delictivo que comete, que consiste en robarle el traje a un muerto para poder ir a la romería bien vestido. Por lo tanto, su intención no era hacer ningún daño al difunto, sino simplemente apropiarse de algo que, según sus propias palabras en el texto “á ti ya no te hace falta” (Canitrot, 1911a: 86). A pesar de ello, este acto fue interpretado por el resto de la comunidad como un sacrilegio y Mamed pasó un tiempo en la cárcel. Se describen después otros actos criminales de Mamed, como robos y sus varias huidas de la prisión, a pesar de que se toman medidas especiales de seguridad para evitar su fuga, que siempre consigue saltar.

Sin embargo, lo que lo lleva a realizar estos delitos, no es tanto la maldad en sí misma, sino la vanidad. Un envanecimiento que, además, aumenta con el tiempo, al creerse más inteligente que la Guardia Civil, por conseguir escapar de sus cárceles en más de una ocasión. En el texto hay varias referencias explícitas que dejan ver la vanidad que caracteriza a Mamed:

Le regalan un pantalón y promete, y así lo cumple, recogerlo al siguiente día para dar lugar á que se lo planchen; al quererle hacer un retrato pide una tregua para poderse afeitar y [...] procúrase diariamente los periódicos para experimentar la enorme voluptuosidad de leer á la sombra de un penedo, la descripción de sus propias aventuras y correrías (Canitrot, 1911a: 93).

Vemos en este pasaje que disfruta extrarodinarariamente de esa fama que le acarrearán sus actos, que hace que la gente le tenga entre miedo y admiración. Le gusta verse en esas noticias de los periódicos, sabiéndose capaz de burlar a la justicia y pensando que él es superior a todos.

Precisamente esa especie de leyenda que se crea en torno a su figura hace que el campesinado aparezca una vez más como un grupo crédulo, al contribuir a esparcir ese rumor que ellos mismos crean, y al temer al bandido al mismo tiempo, cayendo así en su propia mentira: “el mozo Casanova, ancho y corto de talla, como hecho á martillazos, se eleva y crece ante la vista de los labriegos” (Canitrot, 1911a: 92).

Pero eso forma parte de la ironía de este texto ya que, como se ha visto, esa arrogancia lleva a Mamed a cometer más actos delictivos, que es precisamente lo que los campesinos temen pero que al mismo tiempo alimentan con su admiración. Sin embargo, finalmente los labriegos lograrán vencer su miedo y serán ellos, como ya se ha dicho, con la colaboración de un cura, los que consigan atrapar a Mamed, después de engañarlo diciéndole que no lo delatarían: “se echan á él los labriegos, le sujetan, le amordazan fuertemente y queda preso en la emboscada...” (Canitrot, 1911a: 94).

También se puede observar en el texto una crítica a la sociedad injusta de su tiempo, que hace distinciones entre los individuos según pertenezcan a una clase social u otra. Por el apellido se compara la figura de Mamed con el Casanova italiano, que se movía por los ambientes aristocráticos y a pesar de haber cometido también actos reprobables, las consecuencias fueron diferentes para él:

aquél terminó en el santo amor de Dios [...] y el Mozo éste acaso termine... ¿quién sabe? como empezó: machacando el hierro en la herrería ó sacudiendo el fuelle de la fragua, ó como un labrador de la gleba” (Canitrot, 1911a: 95).

Por otro lado, hay también un pasaje en el que se puede ver, implícitamente, las líneas difusas que para Canitrot se establecen entre la realidad y la ficción. El narrador se dirige directamente al lector y dice: “y si no queréis creer como historia lo que de él os cuente, tomad como cuento lo que es historia, que al fin y al cabo, una ú otra cosa suelen ser, en esta vida pasajera, sofisticas componendas con matices de realidad.” (Canitrot, 1911a: 88). Se da a elegir al lector entre las dos posibilidades: que acepte que lo que le cuenta ha sucedido en la realidad, como sucede en los textos históricos, o que acepte un pacto ficcional, es decir, que lo que se cuenta en el texto son sucesos imaginarios, aunque verosímiles.

En la colección hay, asimismo, otros cuentos centrados en un personaje en concreto, en los que se hace un retrato del mismo. Estos relatos presentan relaciones con el costumbrismo. Mariano Baquero Goyanes en su monografía sobre el cuento decimonónico señala que una de las modalidades más frecuentes del artículo de costumbres presenta una mínima acción y diálogo entre los personajes, por lo que resulta complicado a veces distinguir el artículo del cuento. Si predomina el carácter descriptivo de ambientes y tipos, más o menos genéricos, el texto se acercará más al

costumbrismo: “cuando el cuento se carga de elementos descriptivos, de notas satíricas, suele acercarse a la forma propia del artículo de costumbres” (Baquero, 1988: 124).

Esto es lo que sucede en “El señor Rosalío”, en el que se relatan acontecimientos de la vida de ese hombre a partir de su muerte. El narrador empieza a contar su historia tras recibir una carta de un amigo suyo en la que le comunica su fallecimiento. Se puede considerar el texto por tanto como un homenaje a este individuo e incluso como un artículo necrológico pues el narrador dice:

Yo quiero dedicar á este personaje, que no me atrevo a llamar típico, porque en las étnicas afinidades de la raza de mi país deber haber pocos casos iguales, una página y un recuerdo. Su vida pintoresca y «chuscarrandera» [...] bien lo merece” (Canitrot, 1911a: 61).

Pese a que subraya el narrador el carácter excepcional del personaje, el texto tiene relaciones visibles con la descripción de tipos costumbristas. Se relata a continuación la vida de ese hombre, incluyendo su retrato físico. Así, se dice “era cuando yo le conocí, un hombre alto y espigado, de nariz corva y colorada, de blancas patillas y ojos diminutos, maliciosos y agudos” (Canitrot, 1911a: 62). Después se cuentan con mucho humor los trabajos que desempeñó el señor Rosalío, primero como gaitero para poder tener el favor de los abades y de las mujeres y ser capaz así de “inflar el fol de su cuerpo y [...], por aquel preferimiento de las mozas, para llenar otras varias cosas” (Canitrot, 1911a: 63). Y ya cuando iban pasando los años y después de una mala experiencia con el novio de una mujer, Rosalío se convirtió en “encubridor de deslices mozos y sensuales”, motivo por el cual la gente hablaba mucho sobre él, aunque no llegaba a despreciarlo. Para llevar a cabo ese extraño oficio:

No se precisaban más que dos cosas: que una rapaza soltera tuviera un hijo y cinco duros, para que el señor Rosalío, mediante la entrega de los cien reales por anticipado, reconociera á la criatura (Canitrot, 1911a: 62).

Este es un cuento cargado de ironía como se observa en el desenlace. El narrador le pregunta a Rosalío si es cierto el desliz de una joven montañesa con la que él había estado relacionado hace tiempo. En ese momento, una mujer viene a visitar a Rosalío para proponerle un negocio como encubridor de una sobrina suya que necesitaba que reconocieran a su hijo. Rosalío no aceptó la proposición porque no podía ser padre y abuelo a la vez, hecho que provoca las risas en el narrador. Sin embargo, Rosalío revela

que esa joven embarazada es precisamente la misma por la que el narrador se había interesado al principio, por lo que se supone que el padre de esa criatura es el propio narrador.

Hay otro cuento centrado en el retrato de un personaje, que se titula “Chalán gallego”, cuyo protagonista es el *Bugallo* y que puede calificarse como un tipo costumbrista. Era un hábil tratante que se dedicaba a ir a las ferias, aunque no llevaba nada para vender ni quería comprar. Ayudaba a los comerciantes a negociar con sus animales o a los compradores a que no los estafasen, y también tenía ojo para distinguir a los ingenuos y engañarles, porque conocía bien el negocio, como se puede ver ya en la manera en que el narrador lo define, esto es, como un “chalán cuco” (Canitrot 1911a: 128). Se tomaba muy en serio su oficio, como podemos ver en que “él consideraba como una santa obligación ir muy temprano á las fiestas y á los campos del ferial” (Canitrot, 1911a: 128).

En uno de esos negocios, *Bugallo* consiguió hacer un buen trato y el beneficiario del mismo decidió regalarle un borrico para que no tuviese que ir andando a las ferias. Comenzó a ir siempre montado en el animal. En su retrato resulta interesante la comparación que se hace para expresar el orgullo que sentía ese tratante al ir ahora acompañado de su burro, en vez de caminando:

Desde aquel día, montado en el borriquillo, peludo y cansino, con el enorme paraguas bajo el brazo, sin chaqueta y con la faja ceñida al cuerpo, iba mi hombre á las fiestas y á las ferias como si fuera un cacique rural, sonriendo ufano y burlándose de los que caminaban á pie, en justo pago de las burlas que á él le dirigían (Canitrot, 1911a: 129).

Por tanto, ahora se siente como una figura superior a los demás, como un cacique rural. Hasta que el burro se fue haciendo viejo y, poco a poco, para que el animal descansase, empezó a dejar de ir a todas las ferias, hasta que abandonó esa costumbre ya por completo y “se dedicó únicamente á ir por las tardes á hacer una carga de maíz al molino” (Canitrot, 1911a: 130).

Hay otro ejemplo de ese personaje tipo en la colección. En este caso, es un viejo campesino en el cuento “Salutaciones campestres”. Está caracterizado como alguien orgulloso de sí mismo y de sus dotes como negociador. De hecho, es un hombre vanidoso ya que él considera que es el único capaz de comprar ganado de buena calidad,

y que sus vacas “la *Marela*” y “la *Cuca*” son las mejores (Canitrot, 1911a: 187). A pesar de ello, no es feliz, porque se siente inútil. Cree que su vida se ha acabado porque su vejez ya no le permite trabajar como le gustaría y aunque está orgulloso de su familia, ya nada llega a contentarlo por completo. Así señala el narrador: “Cuando me cuenta lances de su mocedad, sus ojos parecen alegrarse. Cuando me habla de los tiempos presentes, parecen entristecerse” (Canitrot, 1911a: 190), por estar la juventud llena de vitalidad y de posibilidades, y ver en la vejez, por el contrario, una etapa donde solo se puede observar, en la que solo se vive de los recuerdos. Su única satisfacción es contemplar la naturaleza porque se siente identificado con esos árboles, a los que él mismo vio crecer y también ve envejecer. Llega incluso a hacer una pregunta retórica en la que se puede percibir que considera su vida como algo que ya no va a dar más de sí, porque cada día será más viejo y más infeliz: “¿No le parece que es buena ocasión para morirme, señor?” (Canitrot, 1911a: 190). En este sentido, se puede observar la añoranza del pasado que este hombre experimenta.

En estos relatos cercanos al artículo de costumbres el narrador se presenta como testigo, comparte espacio y tiempo con los personajes que retrata, forma parte de su misma comunidad.

Por su parte, “Ofrenda”, se relaciona con la escena costumbrista (de romería), y este relato se comentará en el próximo apartado.

Existen, asimismo, otras composiciones en las que se puede advertir la influencia del relato oral y folklórico. Según Ángeles Ezama Gil (1992: 66-67):

Una de las formas más frecuentes de influjo del cuento folclórico sobre el literario es la insistencia en el carácter oral de los relatos, manifiesto, en primer término en el marco verbal que precede y/o cierra buen número de ellos. [...] En los relatos enmarcados el diálogo entre dos (confidencia íntima) o más personajes (tertulia) acerca de un tema concreto motiva la narración de una historia que se ofrece como ejemplo, y a la que, en el final del relato, puede o no añadirse una conclusión.<sup>7</sup>

---

<sup>7</sup> A pesar de que en su monografía *El cuento de la prensa y otros cuentos* estudia relatos hasta el año 1900, podemos ver que los relatos de *Cuentos de abades y de aldea* comparten características con los analizados en ese período inmediatamente anterior.

Destaca en este sentido, el relato titulado “La rueda de plata”, en el que, como se ha visto, un pastor conversa con unos zagales. Como consecuencia de la pregunta de uno de esos jóvenes comienza el relato:

A la sombra de un peñascal y al abrigo del aire, un pastor, rodeado de unos zagales, contaba cuentos de molinos y vaqueros, mientras los rebaños rimaban la tristeza de cobre de sus esquilas. [...] – Cuente, señor Anxelo, cuente más cuentos ¿No sabe alguno de peregrinos? (Canitrot, 1911a: 53).

Hay, por tanto, la ficción de un marco comunicativo. El narrador se convierte en personaje que se dirige a un destinatario, un personaje intradieгético. Pero en este cuento, además y sobre todo al principio, se puede encontrar otra de las características de la oralidad que Ezama (1992: 67) recoge:

En otras ocasiones el carácter oral del relato excede del marco, y lo que debería ser la narración de un personaje se convierte en diálogo entre dos, en que uno inicia el discurso y el otro le interrumpe constantemente para realizar toda clase de observaciones; el resultado final es un relato dialogado en que el elemento oral resulta privilegiado.

Efectivamente, en la composición de Canitrot, los zagales interrumpen a don Anxelo para resolver algunas dudas que les van surgiendo cuando el pastor les está contando la historia:

Subió aquí á lo alto por ver si conseguía dominar las torres del Apóstol y daban á su impaciencia una tregua y un consuelo.

- ¿Y las vió? –preguntaron los zagales.

- No, no las vió; pero miradlas vosotros si queréis y si la vista os alcanza; yo ya cansado de ello estoy... Bueno, ¿las visteis? Pues volved la cabeza, que tiempo os queda para contemplarlas... Llegó el peregrino, como digo, y no logró ver la ciudad, ni siquiera las espadañas de las torres.

- ¿Y luego? (Canitrot, 1911a: 55).

Además, el narrador personaje parece haber vivido en el espacio descrito y ser a la vez omnisciente, lo que *a priori* parece una incoherencia, pero esto es algo típico del relato tradicional que, como se ha dicho, tiene gran influencia en esta composición.

Otro texto que podría acercarse al relato oral es “La noche de San Juan”, del que se hablará en el siguiente apartado. Su carácter oral puede verse en la manera de presentar la leyenda que se cuenta, ya que el narrador dice haber oído esa historia:

Yo sé una tradición y un cuento de esa noche que tengo medio olvidado; no sé qué tiempo hace que los oí relatar, ni si fue á una vieja criada, que murió de vieja en mi casa, ó á mi abuela, que finó poco antes de ser centenaria.

Pero tenía semejanza con lo que os voy á contar, aunque sin aquel aroma que los dichos y comentarios de las ancianas tienen para nosotros los crédulos de milagros y encantos, cuando llega á nuestros oídos infantiles y dejan absorto nuestro sueño, con los ojos muy abiertos, pero mirando sin ver (Canitrot 1911a: 160-161).

El narrador, por tanto, nos deja claro que no es él quien está inventando esos hechos sino que relata algo que previamente le habían contado. Esta manera de presentar el cuento, aparece también en Juan Paredes (2004: 26) como característica del relato tradicional:

Otro procedimiento consiste en presentar el cuento como la transcripción de una historia que se ha oído referir [...]. Entonces el cuentista muestra un gran interés por subrayar su papel de *transcriptor* de un relato que no le pertenece.

Por otro lado, no se ha podido catalogar como relato puramente fantástico ninguna de las composiciones, aunque el desenlace del “Mal ruin” es algo ambiguo ya que aparece muerto en la playa un hombre, supuestamente, por haber mantenido relaciones sexuales con una mujer virgen.

En este tipo de composiciones, como se ha podido observar, por las borrosas fronteras entre unos subgéneros y otros, destaca el hibridismo como característica fundamental. Este aspecto aparece recogido en el estudio de Ezama (1992: 213) como una de las particularidades del cuento de la época: “el relato breve puede caracterizarse como *género proteico*, dada la imposibilidad de apresararlo en una forma única”.

## Supersticiones, mitos y leyendas.

---

Los mitos, leyendas y las supersticiones, casi siempre fusionados con la religión católica, se consolidan como dos temas capitales a lo largo de *Cuentos de abades y de aldea*. En este sentido, hay dos relatos que destacan especialmente, “Ofrenda” y “Noche de San Juan”.

En el primero de ellos, se describe una romería popular, de la que no se han podido encontrar datos que verifiquen su autenticidad. Tiene lugar año tras año para agradecer o solicitar favores a la Virgen de la Ramallosa, mediante ofrendas depositadas en su ermita. En este sentido, esta narración está muy en contacto con la religión católica.

Lo primero que sobresale en este relato es su estructura. Se divide en dos partes, separadas por un espacio en blanco en el texto. En la primera de ellas se cuenta lo que sucede todos los meses de septiembre desde tiempo inmemorial, y en ella se utiliza un discurso iterativo. Resulta significativo el hecho de que todos los años se produce un incendio, pero la ermita y los robles se salvan una y otra vez, lo que revela y fundamenta su carácter mítico:

Era siempre en el mes de Septiembre cuando los montes de San Fiz se iluminaban por la noche con resplandores trágicos. El fuego voraz se cebaba en los tojares, en los pinos mansos, en las leñas maduras, poniendo el asombro en los ojos de los campesinos [...] Las montañas de San Fiz tenían junto á la cima unos robles gigantescos y ufanos. El fuego les respetaba siempre, como respetaba la ermita que se yergue sobre su garrido penedo (Canitrot 1911a: 33-34).

La cultura celta se presenta aquí como la precursora de la sociedad gallega que se describe y la continúa. Se compara esta romería actual con la que solían hacer los “Perdones de Bretaña” que “hacían sus peregrinaciones á los santuarios que se alzan sobre los picachos ó en los bosques que consideraban sagrados, adonde conducían sus ofrendas” (Canitrot, 1911a: 34). Esta relación con el celtismo se hace patente en otras ocasiones en el texto, como se puede ver en el siguiente pasaje:

La fe de estos campesinos, lejos de decrecer, se había estacionado en sus almas celtas, que no eran capaces á profanar el viejo sarcófago donde reposan los restos de sus antepasados, ni destruir el sepulcro en que duermen aquellos que enseñaron á sus hijos

la veneración á los añosos robles, á cuyo alrededor se oye todavía el sonido de las arpas bárdicas (Canitrot, 1911a: 34).

Por tanto, a pesar de que el tiempo ha pasado, el carácter de la comunidad y sus costumbres se mantienen aun cuando la época histórica sea otra. Como ya se ha comentado, esta esencia céltica es para Canitrot una de las explicaciones de las diferencias culturales de Galicia que la separan del resto de España, siguiendo la argumentación de Murguía y otros galleguistas.

En esta segunda parte del texto, se pasa a relatar la romería propiamente dicha y se produce un cambio en los tiempos verbales muy importante. El narrador utiliza ahora el presente, mientras que en la primera había utilizado el pasado. Ello hace que el relato se pueda acercar más a la escena costumbrista. También se observa la presencia de la mitología en la manera en que se describe la forma en que se trasladan de una orilla a otra del río, tanto las personas que van a esa romería, como sus ofrendas. Es un viejo barquero el que lleva en una barca a los romeros, y su joven hijo lo hace con las ofrendas. Podría relacionarse con la figura de Carón, el barquero mitológico que cruza la laguna Estigia. La escena se describe así:

La campana del santuario repica allá en lo alto, por donde tienden su vuelo los cuervos cristados y las águilas reales. Su sonido es de cristal, es revoltoso, es ágil y triunfa en la mañana.

A la orilla del río un grupo de romeros espera al barquero que los ha de conducir á la otra banda (Canitrot, 1911a: 35).

Como vemos, Canitrot emplea un tipo de descripción sensorial para definir el repique de las campanas. Se utiliza la metáfora sinestésica, e incluso la personificación de ese sonido mediante esa adjetivación “revoltoso” y “ágil”. Además, la relación con la mitología se establece ya en el propio texto, en el que se dice “el bote, así cargado, parece una ofrenda de mitológico recuerdo” (Canitrot, 1911a: 36).

Al principio, los campesinos estaban felices por poder ofrecer a la Virgen diferentes objetos para ganarse su favor. Tanto los motivos que impulsan a los labriegos a realizar este rito como los objetos votivos se detallan en el texto:

Todos llevan ofrendas á la Virgen, oraciones y besos de pago. Otros conducen un mal que aspiran á curar y acaso á hacer el retorno sin él.

Las ofrendas las van amontonando en un pequeño bote, que las conducirá hasta la otra orilla. Son corderos; son cestas con huevos, con gallinas; jarras de aceite, piernas, brazos y corazones de cera; hábitos con ribetes dorados, piezas de lienzo, manojos de lino (Canitrot, 1911a: 36).

La naturaleza se describe de manera idealizada y plástica: “unas tierras fértiles y jocundas y unas orillas mansas y rumorosas” (Canitrot 1911a: 35); “el verdor de las arboledas ribereñas, que se espeja en el fondo del río, se surca de ondas plateadas” (Canitrot 1911a: 39). El narrador presenta un cuadro popular que acentúa la alegría de la fiesta y la belleza extraordinaria del paisaje natural.

Sin embargo, a continuación se produce un momento más dramático, porque inesperadamente la barca en la que iban los obsequios a la Virgen se hunde. La impresión que causa en los espectadores se expresa de nuevo de una manera muy sensorial, en este caso, utilizando el sentido del gusto: “El repentino suceso sepulta sus risas en un silencio amargo” (Canitrot, 1911a: 39). La utilización del verbo “sepulta” destaca la sorpresa y el cambio de actitud de los campesinos.

Pero tras este momento inicial de desilusión, los romeros recuperan la jovialidad y el buen humor diciéndole a la Virgen que lo que el río se lleva es suyo y que se lo devolverá. El narrador vuelve a relacionar el episodio con ese pasado celta de Galicia, al que ya se ha aludido anteriormente, y se reitera la mención al simbólico roble:

Y con una nueva alegría en los rostros, con una dulce y más fuerte fe en las pupilas, atravesaron el río, mientras desde allá arriba, sobre el penedo, junto á los robles ufanos y centenarios, la campana derramaba repiques, cuyo sonido iba sobre las aguas, dejando atrás á las náufragas ofrendas (Canitrot, 1911a: 40).

Por otro lado, “La noche de San Juan”, está estrechamente relacionada con el relato anterior en su temática, ya que se trata también ese pasado celta de Galicia, así como las supersticiones y leyendas que rodean a la noche de San Juan. Este aspecto puede verse en el comienzo del texto en que el narrador afirma que esa noche “es distinta á las demás y evoca en nuestras almas el amor á la leyenda y á la superstición. Durante ella se rinde un fervoroso culto á la mitología” (Canitrot, 1911a: 159). Como ya se ha señalado en la introducción a la colección de relatos, en esta composición se subraya la continuidad de la cultura celta como fundamento de la identidad gallega.

Es, una vez más, muy significativa la estructura. Se puede dividir el texto en cuatro partes. En la primera de ellas, se nos habla de esa concepción mítica relacionada con el pasado celta de Galicia, como ya se ha explicado; en la segunda, el narrador se dirige a un auditorio para contarle una “tradicción”, que será el origen de un cuento cuyo protagonista es una joven deshonrada, que luego acabará por formar una leyenda, que precisamente se explica en la tercera parte. En el último segmento, se describen, en presente, las tradiciones que se repiten todos los años en esta misma noche.

Por lo tanto, el narrador nos contará una tradición de la noche de San Juan, en la que había la creencia popular de que en el río Ulla aparecían y sonaban unas campanas, y que el que las oía o veía tendría felicidad para siempre. Después, pasa a relatar “un cuento” en el que vuelve a incidirse en esa creencia en lo sobrenatural. Se centra en una joven que busca el sonido de las campanas en el río Ulla, para colmarse de felicidad y olvidar la deshonra, que el narrador nos cuenta con ironía diciendo:

Una cosa que deshonra, y que no pude saber cuál era cuando la oí de labios de mi abuela ó de la vieja sirvienta de mi casa. Pero a mí bien se me alcanza hoy lo que podía ser, cuando un mozo y un olvido eran la causa de aquel dolor (Canitrot, 1911a: 162).

El lector es el que debe sacar la conclusión de que la deshonra ha tenido que ver con asuntos de tema sexual, ya que no se menciona en el texto en ningún momento. Por tanto, esta joven tenía la esperanza de presenciar ese fenómeno para recuperar la dicha en su vida. Habiéndole parecido escuchar las campanas, se acercó demasiado al río, que se la llevó en su corriente y se ahogó. Este hecho se convierte en una leyenda por lo que cada San Juan en el presente se supone que se ve a la joven en una de las campanas y al hombre que la había deshonrado, misteriosamente, en otra:

Desde entonces se cuenta que el cuerpo de la moza aquella aparece la noche milagrosa y druídica de San Juan, envuelta en un blanco traje, prendida á una de las dos campanas, y que su cabellera – una larga cabellera que se alarga como una planta marina – es mecida por la corriente; y su novio, aquel trashumante corredor de aventuras, que desapareció de la aldea sin dejar rastro alguno, permanece condenado bajo la otra campana, la cual, desde entonces, suena con seco sonido, como si estuviera rota... (Canitrot, 1911a: 164).

Por otra parte, al final de la composición, en el cuarto apartado, también se nos apuntan algunas tradiciones que, en algunos casos, aún se mantienen a día de hoy, entre

las que se puede citar “en los balcones se recoge el agua de las jarras, donde se exprimió el aroma sagrado de las plantas campestres” (Canitrot, 1911a: 164).

El tema de las supersticiones es también muy notable en otros relatos. Este sería el caso de “Mal ruin”, en el que se cuenta la historia de Rosenda, que después de haber perdido la virginidad con un hombre con el que no estaba casada, cae enferma y, al no responder satisfactoriamente a otros remedios médicos, su familia decide enviarla a la costa a tomar baños, creyendo que un acto así podría ayudarle a recuperarse. El motivo de su enfermedad se nos explica de la siguiente manera:

La rapaza padecía un mal secreto y ruin que le apodrecía el cuerpo y le anublaba el alma, dejándole los miembros en laxitud y sin pizca de voluntad. Un mozo hechizado que andaba «namorando» por los mundos de Dios, fuera la causa de su mal, una tarde fragante y luminosa, allá en un agro desviado de la aldea donde ella estaba al cuidado de dos vacas albas, de repleta y sonrosada ubre. ¡Tarde fatal aquella! ¡Mal demonio la llevara!... (Canitrot 1911a: 77).

Rosenda tendría que desplazarse hasta Portonovo y tomar allí esos baños, siempre bajo la supervisión de su tía, que “no la dejaría tomar más de ocho baños en todo el mes” (Canitrot 1911a: 78), siguiendo la costumbre de las “pouvanas”, mujeres del interior que se desplazaban una vez al año a la costa para bañarse en el mar, lo que es una costumbre real. La protagonista era consciente de que eso no curaría su enfermedad pero, pese a ello, decide acudir a esa cita para contentar a sus padres. Este remedio de los baños aparece tratado en el relato de manera ambigua. Canitrot parece justificarlo como un remedio de recomendación médica, aunque en otros narradores de la misma época, que recogen leyendas y supersticiones gallegas, este ritual de purificación mediante el agua tiene la función de un exorcismo, relacionado con la posesión demoníaca o el mal de ojo. Es lo que encontramos en la novela *Flor de Santidad* de Ramón del Valle-Inclán de 1904 de la que Canitrot hizo una reseña. Esta tradición sigue manteniéndose, en cierta medida, en la actualidad en la misma zona geográfica, aunque ahora más relacionada con la fertilidad. Así, por ejemplo, existe la creencia popular de que las mujeres con problemas para tener descendencia deben acudir a la Playa de la Lanzada, el último fin de semana de agosto, y dejar que las bañen nueve olas.

Por otro lado, es relevante la manera en que a la tía de Rosenda le preocupa que la gente del pueblo costero pueda enterarse del verdadero motivo de su debilidad, pues el narrador afirma: “La tía a todos ocultaba el mal de la moza, porque si alguien lo supiera, huirían de ellas como si fueran apestadas ó lazarinas” (Canitrot 1911a: 80). Se describe así la sociedad del momento, en la que una murmuración podría repercutir negativamente en la consideración social de la familia, porque se supone que la mujer no puede tener relaciones sexuales fuera del matrimonio, que en el hombre se toleran. Se refleja de esta forma el machismo que impera en esa comunidad, ya que la gente no se acercaría a Rosenda en caso de que se conociese su aventura.

En el cuento, mientras Rosenda iba a tomar uno de esos baños que le habían recomendado, encontró al hombre que la había deshonrado muerto en la playa. La creencia en supersticiones está así representada una vez más en el relato, en este caso, por la tía de Rosenda que cree firmemente que mediante una serie de hierbas podrá hacer que su sobrina se olvide de lo acontecido en la playa: “Yo cortaré las barbas de la encina mayorazga y el orégano macho de la umbría para que se te pase semejante pensamiento” (Canitrot 1911a: 82). E incluso parece estar convencida también de que las acciones realizadas en vida tienen influencia en el tipo de muerte de cada persona, lo que explicaría el desenlace: “El hombre que roba la gracia de las doncellas nunca muere de muerte natural. Aquél ya llevó su castigo...” (Canitrot, 1911a: 82).

El diálogo final del relato está cargado de ironía:

En aquel momento sintieron sobre sus cabezas el aleteo de un pájaro rojizo y repugnante que llevaba entre sus garras un polluelo. Era un milano que conducía su presa á lo alto de un penedo para sacrificarla tranquilamente.

- ¡Ay, mi tía! – Observó la moza.-. Ese milano también morirá ahogado.

- Puede que sí.

-Pero mientras no le llegue el castigo, mi tía... (Canitrot, 1911a: 83)

Con esa última intervención de Rosenda se está insinuando que el pájaro está disfrutando de ese momento, sin miedo a ser castigado. Parece estar aquí sobrentendido el tópico del *carpe diem*, así como un cuestionamiento implícito de esa posible relación entre acciones en vida y tipo de muerte.

En otras composiciones, la superstición, aunque no es el tema central del cuento, sí aparece mencionada de alguna manera como, por ejemplo, en “La nube negra”, relato

en el que los campesinos creían que realizando un determinado tipo de acciones, las condiciones meteorológicas les ayudarían:

Y por eso sus almas crédulas y resignadas esperan pacientes el sol y confían, con rogativas, con rezos, en la aparición de la nube dorada, allá en lontananza, que ha de ser presa del agua, abundancia y buena cosecha (Canitrot 1911a: 117-118).

Se pueden encontrar, asimismo, algún caso de exorcismo en la antología, como en el cuento que lleva por nombre “Las tres Marías”, en el que, como ya se ha dicho, unos padres desesperados ante la enfermedad de su hijo, acuden a un santero para realizarle un exorcismo, que es descrito de la siguiente manera:

El padre, de pie mira para el chico, y nosotros al santero, que, solemne y ceremonioso, practica aquellos ritos sin despegar los labios, con los ojos medio entornados, como un embrujado que fía en el poder ajeno y sobrenatural de los exorcismos y en la sugestión de su propia influencia contra aquella maléfica que lleva á las almas tempranas, que tornan al día que nacieron, el demonio en espíritu.

Luego lo desnudan y lo pasan por una ventana, de mano del santero á la del padre, que lo recoge por la parte de fuera de la ermita; éste lo entrega de nuevo al santero, el santero al padre y así hasta tres veces. Una vez terminada esta operación, mojan con agua bendita las carnes amoratadas de la infeliz criatura y luego su madre lo viste con ropa limpia, pues la que se quitó anteriormente, no volverá a ponérsele más, y con ella se hace un envoltorio que el padre ha de arrojar á un río, una noche de lunar, después de que haya recogido varios días seguidos, antes de salir el sol, el agua de siete distintas fontanas (Canitrot 1911a: 101).

## Conclusiones

---

Galicia es el pilar básico de la colección de relatos *Cuentos de abades y de aldea* de Prudencio Canitrot. Tanto los personajes como el espacio, así como las costumbres, mitos, supersticiones y leyendas, están estrechamente relacionados con la tierra que vio nacer al escritor. Esta visión se acerca a las ideas que difundía el regionalismo gallego de finales del siglo XIX y principios del siglo XX, del que Manuel Murguía era una figura capital. En la obra de Canitrot ejerce una gran influencia, además de firmar el prólogo de la misma.

Siguiendo esta concepción se intentan mostrar los valores propios de la tierra gallega, que no lo son de ningún otro territorio y que se encarnan en la vida rural, siempre puestos en conexión con el pasado celta que caracteriza a Galicia. Elevar este pueblo gallego diferenciado al máximo nivel, llegando incluso a la idealización, se configura como uno de los objetivos de esta obra en la estela del regionalismo.

La sociedad rural de la obra refleja un momento histórico de transición, en el que el Antiguo Régimen se estaba abandonando en favor de un nuevo modelo, capitalista, donde ya no importaba en qué clase social se hubiese nacido, sino el poder económico. Ello se observa en el declive del estamento nobiliario, cuyos representantes se presentan como anacrónicos en los relatos. Sin embargo, este cambio no favorecía a las clases bajas, los campesinos, porque las tierras seguían estando en las manos de los más poderosos, los terratenientes, que imponían unas rentas demasiado altas, siguiendo el sistema de los foros. Una de las metas básicas del regionalismo era precisamente la redención foral, que les permitiría a los labriegos unas condiciones de vida más justas y favorables.

El campesinado es también en *Cuentos de abades y de aldea*, el grupo social central, aunque asimismo terratenientes o nobles y los representantes del clero son relevantes en la obra. Aunque la crítica nunca es especialmente agresiva, Canitrot nos transmite a través de algunas de sus composiciones que comparte esa idea de que los labriegos merecían una situación mejor de la que poseían y es partidario de su organización colectiva para poder lograr su propósito común. Los campesinos se presentan como individuos sencillos, ingenuos y en sus creencias se mezclan las supersticiones con la religión católica. Sin embargo, no todo es positivo en esta

perspectiva, puesto que en algunos relatos se revelan algunos de sus defectos, como el gusto por la murmuración, la hipocresía o el engaño con fines lucrativos. Hay asimismo referencias indirectas a la emigración forzada por la pobreza, el analfabetismo o la desigualdad femenina.

El espacio en el que se desarrollan los cuentos, por su parte, es también característicamente gallego, aunque en muchas ocasiones se presenta idealizado. Los ambientes rurales, en la mayoría de los casos del interior, se describen de forma plástica y breve al principio de los relatos. El color, sobre todo el verde, se configura como algo primordial, al igual que la incidencia de la luz. Esto se puede relacionar con la otra faceta artística de Canitrot, la pintura, que no llegó a abandonar durante su vida. Pero también se podría encontrar su conexión con la prosa literaria del Modernismo, no solo por esa utilización del color y de la luz, sino también por el gusto por emplear similares figuras retóricas, como podría ser el caso especialmente de la sinestesia, y por destacar los elementos sensoriales.

Otro aspecto que podría vincular la colección con el Modernismo es la tipología de los relatos. Las crónicas subjetivas y literarias tuvieron un gran desarrollo, sobre todo en la prensa, gracias a autores de esta corriente. Uno de los textos responde claramente a este modelo. Como se ha visto, aunque en el título de la colección los relatos se definen como “cuentos” y algunos claramente lo son, hemos podido encontrar un cierto hibridismo con otros géneros. Sobre todo, el relato popular tiene un notable influjo en esta antología. En otros casos se observan influencias del artículo de costumbres en su variante de escena o de tipo.

Pese a la esencia gallega de *Cuentos de abades y de aldea* y de sus otras colecciones de relatos, la lengua escogida por Canitrot para el desarrollo de su obra fue el castellano. No hemos podido encontrar, de hecho, ningún texto de Canitrot que no estuviese escrito en esta lengua, aunque esta elección no parece haber sido tomada por un rechazo hacia el gallego, por el que sentía un gran aprecio, como hemos podido observar anteriormente a través de las descripciones y definiciones que se hacen de él en esta antología. Es más la lengua literaria de Canitrot está llena de expresiones tomadas del gallego, lo cual se observa tanto en el léxico, como en la morfología o la sintaxis. En este aspecto, entre otros, podría relacionarse la figura de Canitrot con la de Valle-Inclán.

En conclusión, la obra literaria de Prudencio Canitrot, breve debido a su temprana muerte, se merece una mayor difusión de la que ha tenido, no solo por la defensa que hace del pueblo gallego, sino porque también nos permite completar el panorama narrativo de principios del siglo XX con la producción literaria de autores gallegos que escribían en castellano obras de fuerte carácter local, olvidados quizá por este motivo, y enriquecer así nuestra visión de la prosa de la “Edad de Plata”.

## Bibliografía

---

- Alonso, Cecilio, 2006, *Índices de Los Lunes de El Imparcial (1874-1933)*, con la col. de Encarna Marín Pérez, Madrid, Biblioteca Nacional, Ministerio de Cultura, 2 tomos.
- Alonso, Cecilio, 2008, “Sobre la categoría canónica de raros y olvidados”, *Anales de Literatura Española*, 20, pp. 11-38.
- Baquero Goyanes, Mariano, 1988, *Qué es la novela. Qué es el cuento*, Murcia, Universidad de Murcia.
- Canitrot, Prudencio, 1904, “Ramón del Valle-Inclán. *Flor de Santidad*”, *La Correspondencia Gallega*, Pontevedra, 14 de noviembre, p. 1.
- Canitrot, Prudencio, 1906, “Galicia literaria. Ramón del Valle-Inclán”, *Galicia*, Madrid, I, 4, 15 de septiembre, p. 8.
- Canitrot, Prudencio, 1908a, “Nube negra”, *Los Lunes de El Imparcial*, Madrid, 16 de marzo.
- Canitrot, Prudencio, 1908b, “Ofrenda”, *Los Lunes de El Imparcial*, Madrid, 8 de junio.
- Canitrot, Prudencio, 1908c, “Ilusión”, *Los Lunes de El Imparcial*, Madrid, 6 de julio.
- Canitrot, Prudencio, 1908d, “Mal ruin”, *Los Lunes de El Imparcial*, Madrid, 10 de agosto.
- Canitrot, Prudencio, 1908e, “Un secreto”, *Los Lunes de El Imparcial*, Madrid, 19 de octubre.
- Canitrot, Prudencio, 1909a, *Cuentos de abades y de aldea*, Madrid, Librería General de Victoriano Suárez.
- Canitrot, Prudencio, 1909b, “La rueda de plata”, *Los Lunes de El Imparcial*, Madrid, 3 de mayo.
- Canitrot, Prudencio, 1909c, *El camino de Santiago*, *Los Contemporáneos*, año 1, nº 30, Madrid, Imprenta Alrededor del Mundo.

- Canitrot, Prudencio, 1910a, *Ruinas*, Madrid, Imprenta Artística Española.
- Canitrot, Prudencio, 1910b, *El señorito rural*, *El Cuento Semanal*, año 4, nº 170, Madrid, Imprenta Artística Española.
- Canitrot, Prudencio, 1910c, *Rías de ensueño*, Madrid, Sucesores de Hernando.
- Canitrot, Prudencio, 1910d, *Tragedia Ridícula*, *Los Cuentistas*, nº 16.
- Canitrot, Prudencio, 1911a, *Cuentos de abades y de aldea*, Madrid, Imprenta Artística Española.
- Canitrot, Prudencio, 1911b, *Suevia. Cuentos*, Madrid, Imprenta Alrededor del Mundo.
- Canitrot, Prudencio, 1911c, “Epílogo sentimental”, en Rosalía de Castro, *El caballero de las botas azules*, Madrid, Librería de los Sucesores de Hernando, pp. 343-359.
- Canitrot, Prudencio, 1913, *La última pirueta*, *El Cuento Decenal*, Madrid, año 1, nº 3.
- Canitrot, Prudencio, 1914, *La luz apagada*, Madrid, Imprenta de Antonio Marzo.
- Canitrot, Prudencio, 1989, *Cuentos de abades y de aldea*, en *Tradiciones y personajes de Galicia*, vol. I, A Coruña, editorial Boreal.
- Cansinos Assens, Ramón, 1916, “Don Ramón María del Valle-Inclán”, *La Correspondencia de España*, Madrid, 26 de agosto, p. 3.
- Casanova, Vicente, 1909, “*Cuentos de abades y de aldea*”, *Vida Gallega*, Vigo, 6 de junio, p. 32.
- Celma Valero, María del Pilar, 1991, *Literatura y Periodismo en las Revistas de Fin de Siglo. Estudio e Índices (1888-1907)*, Madrid, Júcar.
- Durán, J.A., 1976, “Castelao y Canitrot. Con Valle-Inclán de fondo”, *La Voz de Galicia*, A Coruña, 4 de abril.
- Ezama Gil, Ángeles, 1992, *El cuento de la prensa y otros cuentos. Aproximación al estudio del relato breve entre 1890 y 1900*, Zaragoza, Prensas Universitarias de Zaragoza.

- Francés, José, 1914, “Evocación romántica”, en Canitrot, *La luz apagada*, Madrid, Imprenta de Antonio Marzo, pp. 216-221.
- Gegúndez López, Carlos, 2010, “O feito diferencial galego como máximo expoñente da literatura rexional. A *Biblioteca de Escritores Galegos*”, *Madrygal*, Madrid, 13, pp. 63-71.
- Gegúndez López, Carlos, 2012, “Un empuje al arte regionalista como símbolo de identidad: Prudencio Canitrot”, en *Mirando a Cío. El arte español espejo de su historia, Actas del XVIII Congreso CEHA*, Santiago de Compostela, Servizo de Publicacións, Universidade de Santiago de Compostela, vol. 3, pp. 2333-2349.
- Gegúndez López, Carlos, 2013, *Canitrot, cen anos de esquecemento*, Santiago de Compostela, Alvarellos Editora.
- González, Blanco, Andrés, 1909, “Un libro de Canitrot”, *La Correspondencia de España*, Madrid, 11 de julio, p. 4.
- González Herrán, José Manuel (coord.), 2000, *Escritores gallegos en la literatura española*, en Francisco Rodríguez Iglesias (dir.), *Galicia. Literatura*, vol. 35, A Coruña, Hércules de Ediciones.
- Gran Enciclopedia Galega Silverio Cañada*, 2003-2009, Lugo, Grupo Editorial El Progreso, 44 vols.
- Murguía, Manuel, 1911, “Prólogo”, en Canitrot, *Cuentos de abades y de aldea*, Madrid, Imprenta Artística Española, pp. 11-16.
- Paredes, Juan, 2004, *Para una teoría del relato*, Madrid, Biblioteca Nueva.
- Rey Soto, Antonio, 1910, “Prudencio Canitrot”, en Canitrot, *Ruinas*, Madrid, Imprenta Artística Española, pp. 7-15.
- Serrano Alonso, Javier, 2000, “Introducción”, en Javier Serrano Alonso *et alii* (eds.), *Literatura modernista y tiempo del 98. Actas del Congreso Internacional. Lugo, noviembre de 1998*, Santiago de Compostela, Servicio de Publicacións, Universidade de Santiago de Compostela, pp. 21-25.

Tenreiro, Ramón, 1909, “Otros libros. *Cuentos de abades y de aldea* escritos por Prudencio Canitrot”, *La Lectura*, Madrid, 1 de julio, p. 306.

Valle-Inclán, Ramón María del, 1903, “Crónica. Un retrato”, *El Liberal*, Madrid, 7 de febrero, p. 1.

Valle-Inclán, Ramón María del, 1904, *Flor de Santidad. Historia milenaria*, Madrid, Imprenta de Antonio Marzo.

Vicenti, Alfredo, 1914, “Prudencio Canitrot”, en Canitrot, *La luz apagada*, Madrid, Imprenta de Antonio Marzo, pp. 209-211.

## Apéndice

---

Algunos artículos periodísticos que nos acercan a la positiva recepción contemporánea que tuvo *Cuentos de abades y de aldea* son mencionados por Gegúndez (2013: 57 nota 57), el cual da a conocer dos reseñas. Una de ellas, muy breve, apareció en *La lectura* en 1909, firmada por Ramón Tenreiro. Lleva el título “Otros libros. *Cuentos de abades y de aldea* escritos por Prudencio Canitrot. Destaca la sensibilidad del autor, aunque señala que la obra no alcanza la perfección.

Por otro lado, Gegúndez (2013: 57 nota 57) indica que el artículo de Vicente Casanova “Cuentos de abades y de aldea” había aparecido el 6 de mayo de 1909 en la publicación *Vida gallega*. Esto es, sin embargo, un error, ya que este texto, aunque efectivamente se integra en *Vida gallega*, data del 6 de junio de 1909. Esta reseña más larga y más elogiosa que la anterior, subraya el alma gallega de la colección.

En este apéndice se facilita otra publicación, de la que Gegúndez no habla, firmada por el crítico Andrés González Blanco, aparecida en Madrid en *La Correspondencia de España*, con fecha del 11 de julio de 1909. Es la más extensa y positiva, incluyendo la obra en una tendencia “ruralista” de la literatura española.

“Un libro de Canitrot”:

La fragancia del título retiene al lector desde la primera página de la obra. *Cuentos de abades y de aldea*... Al conjuro de este título evocador se suscita e vuestra mente una imagen de Galicia, de una Galicia mimosa y arcaica, entrevista en las obras de Rosalía de Castro, de doña Emilia Pardo Bazán y de Ramón del Valle-Inclán. Es una Galicia con la cual nos hemos compenetrado espiritualmente todos los españoles por los libros de esos maestros. ¡Y más nosotros los asturianos, hermanos en raza y en lengua, en prados verdes y en abades jocosos!... ¡Hermanos en esfoyazas, en romerías, en avellanas, en rapaciñas suaves!...

En la actual literatura española he podido advertir, de muy poco tiempo á esta parte, dos fenómenos curiosos, que ya anoté en otra ocasión: una tendencia ruralista y un renacimiento de la prosa castiza. Abandonando las cloacas de la ciudad, el Arte hunde los píos de la Tierra Madre para elevar sus alas al cielo. Como en la alegoría legendaria, eleva las raíces del terruño para volar hacia el azul... Representan esta

tendencia ruralista los dos cuentistas premiados en el último concurso de *El Liberal*: Javier Valcarce, con su bien escrita novelita *Romance*, del cual esperamos sus lectores mucho jugoso frito para venideras cosechas, y Prudencio Canitrot, laureado con el segundo premio y autor de *Cuentos de abades y de aldea*. El renacimiento de la prosa castiza lo integran estos dos escritores; juntos con Ricardo León, autor de *Casta de hidalgos* y de *Comedia sentimental*.

Prudencio Canitrot vino años hace desde Galicia á la conquista de Madrid. Canitrot es un rapaz joven, rubio, fuerte, bien acomodado en la vida. No pertenece á esa nueva casta de astroso y pedigüeños que andan papando aire por nuestras calles de Dios; y así que dan un encontronazo con un amigo, mas que él sea pobrete, esgrimen el acerado filo de su sable y desvalijan los no muy orondos bolsillos del infelice. No es tampoco Canitrot de los que andan todo el día con el mondadientes entre los labios para aparentar que han comido; como los hidalgos de otras obras se apuntaban migajas en las barbas, estos hidalguetes de hogaño se satisfacen con desgarrarse las encías á fuerza de rascar en ellas y, chupeteando un palo seco, se hacen la idea de estar deglutiendo una fina vianda...

Como todo ha de decirse, también diré que cuando yo conocí á Canitrot no andaba él tan holgado de ropa y galán de aspecto. Portaba un traje de pana y un sombrero de pícaro. Con su caja de pintura al brazo, su bigote rubio de capitán flamenco, tomárasele por un Van-Dick disminuido. Su interesante catadura no daba idea de que estuviera ayuno de manducatoria; pero sí de que la blanca no rebosaba de sus bolsillos amplios... En aquellos tiempos, ha cuatro años (¡oh mis diez y ocho, que ya tan lejanos me parecen!), solía acudir por Fornos Canitrot á reunirse con unos cuantos amigos literatos y pintores, algunos ni lo uno ni lo otro, no pocos de de duple naturaleza, como Pedro Peuzol, que allá en la nebulosa Londres dedícase ahora á dar lecciones de español por un método más ó menos *gorritz*... Yo, que no iba por allí habitualmente, tropecé algunas veces con el dualista Peuzol, que pintaba y escribía, todo á la par, con lo cual acabó por no hacer ni lo uno ni lo otro. Canitrot obró de otro modo. Entonces solamente pintaba- y yo creo que sentía cierto desdén por todos los que no pintábamos como él.- Naturalmente, yo era un chiquillo que entonces no pintaba nada. Con Canitrot, que pintaba mucho, apenas cambié el saludo dos ó tres veces por deferencia.

Un día supe que aquel Van-Dyck con traje de pana había trocado el pincel por la péñola, y que escribía... Me disgustó esto; porque, si era cosa de escribir mal, prefería que mal pintase. Al fin, el pintor tiene un público más reducido, pero más inteligente que el literato; y ese público, constituido en juez severo, dicta su fallo de reprobación ó de absolución. El escritor, en cambio, tiene un público más numeroso y, por lo mismo, menos selecto, que se atreve á juzgar por sí mismo. De aquí la borrosa democratización de la literatura. Una muchedumbre de jóvenes surge á cada momento, escribiendo á destajo, como si estuviesen en jornal, sin honra ni provecho, sólo por el gusto de hacer gemir las prensas. En pintura no se tolera al que no entienda bien la técnica, no sólo que cree, sino aun que juzgue. En literatura, por el contrario, la crítica y la creación son libres para todos; y lo peor es que el público, con el gusto estragado, pasa por todo, aun por lo insoportable. ¿Cómo ha de estar el público, si no hay quien lo guíe? Críticos que no saben construir una oración de sustantivo, dictaminan pontificalmente, como si estuviesen hablando *ex cathedra*.

Afortunadamente para Canitrot, leí su cuento premiado en *El Liberal...*, y como Dios (y como Vicenti) vi que era bueno. Por lo cual me congratulé de que el joven del traje de pana hubiera renunciado á ser un Van-Dyck. Posteriormente fui leyéndole siempre con gusto y sin cansancio. Su prosa castiza y limpia, un poco vetada de retazos dialectales, sabía á tomillo y madreSelva. Era prosa campesina... Sus artículos me gustaban cada vez más. Al poco tiempo le tropecé en la calle. Iba suntuosamente ataviado. Había mejorado de traje. Había mejorado de estilo...

*Cuentos de abades y de aldea* es un recopilación de apuntes gallegos, unidos por la trabazón común del amor á la tierra. Un poco impropio es el título, pues no todos los trabajos contenidos en él pueden clasificarse como cuentos.

Hay no pocos, como *Don Benito*, por ejemplo, que son meros apuntes; *Capullos de novela*, como las ha llamado *Fray Candil...* ese *Fray Candil* á quien algunos ateneístas suponen que no cito por envidia... Pero si el título no es del todo exacto, a de perdonarse su inexactitud, en gracia á su musicalidad. Por lo menos, si no todos son cuentos, todos son de abades y de aldea. Los de abades son más regocijados; los de aldea, siempre más tristes. Los abades son unas buenas personas; pero siempre son... abades. Inspiraron al Arcipreste de Hita, que era también un buen abad, y aun nos siguen hoy inspirando. Canitrot se deleita en contarnos historias de abades; pero no

todas son picantes ni desfavorables para el clero. Es idílica y patriarcal, verbigracia, la vida de Don Benito, á quien todo el pueblo apostrofa al pasar tras la tapia de su huerta: ¡Don Benito!... ¡Don Benitiño!...

*La armadura* es uno de los cuentos más acabados de la colección. Tiene un sabor de ironía destilada genuinamente *eçaqueiroziana*. Otro relato de la vida de un aldeano socarrón es *El señor Rosalío*. Reconforta leer esta historia picaresca, buena para contarla en las frescas tabernas de las carreteras de Galicia, junto á un trago del vino del país.

Hay, no sólo toques de ironía, sino notas de elevada sentimentalidad en el libro de Canitrot. Bastará leer *El soto de los castaños*, lindo relato aldeano, y *Mal ruin*, que impregna de una amargura punzante. Acaso el cuento que mi espíritu de «realista sentimental» prefiere es el titulado *El mejor tesoro*, que tiene todo el arranque de una novela corta bien construida y, sobre todo, maravillosamente escrita, con esa limpidez de estilo notablemente arcaica que orna todo el libro de Canitrot.

Andrés González Blanco



PRUDENCIO CANITROT

CUENTOS

DE

**ABADES Y DE ALDEA**

PRÓLOGO DE

DON MANUEL MURGUIA

MADRID

LIBRERÍA GENERAL DE VICTORIANO SUÁREZ  
Calle de Preciados, núm. 48.

1909



Cubierta de *Cuentos de abades y de aldea*, 1909.