

Contribución ao estudo das fontes literarias de Rosalía

Discurso lido o día 17 de maio
de 1958 no acto da súa recepción,
polo ilustrísimo señor don

Ricardo Carballo Calero

e resposta do excelentísimo señor don

Ramón Otero Pedrayo



REAL ACADEMIA GALEGA



**Contribución ao estudo
das fontes literarias de Rosalía**

O solemne acto académico
no que foron lidos os dous
discursos recollidos no
presente volume celebrouse
o 17 de maio de 1958
no salón de actos do
Pazo Municipal da Coruña.

Esta edición elaborouse a partir
da orixinal publicada no ano 1959
por Ediciones Celta (Lugo).
Para facilitar o acceso do público escolar aos textos,
estes foron adaptados ás *Normas ortográficas e morfolóxicas
do idioma galego*, aprobadas en 2003.

Edita
Real Academia Galega

ISBN: 978-84-17807-01-6
Depósito Legal: C 768-2020

© Real Academia Galega, 2020

Deseño da colección
Grupo Revisión Deseño

<https://doi.org/10.32766/rag.366>

**Contribución ao estudo
das fontes literarias de Rosalía**



REAL ACADEMIA GALEGA

A Coruña 2020

Ricardo Carballo Calero



I

Señores académicos:

Dous sentimentos, demasiado fondos os dous para non embargar o meu ánimo con emoción punxente, son donos de min no presente intre. Por unha banda, sinto como unha ocasión solemne na miña escura vida este momento en que, beneficiándome da vosa ilimitada benevolencia, entro a formar parte dunha corporación ilustre, que hai medio século encetaba, baixo a presidencia de Murguía, a súa patriótica tarefa. Que galego consciente poderá afrontar sen relixioso fervor o transo do seu ingreso nesta casa, habitada por tantas inesquecibles lembranzas, santificada por tantas sombras ilustres? Rapaciño ben novo, viña eu co meu pai dende o meu Ferrol natal validar no Instituto Da Guarda os meus estudos de bacharelato. Murguía vivía daquela os derradeiros anos da súa ancianidade gloriosa. O meu pai fíxome reparar na figura do patriarca nunha rúa coruñesa. Ben lonxe estaba o cativo de dez anos que eu era de imaxinar que, no transcurso do tempo, tiña o home que agora son de vir ocupar un posto nas filas que aquel gran home presidiu, incorporando así as miñas minguadas forzas ao pulo daquela poderosa vontade.

Por outra banda, contúrbame o sentimento da humildade dos meus merecementos perante a distinción que se me outorga. Unha teimosa adicación ao culto dos valores espirituais da nosa terra é indicio de boa vontade, pero non rexistro de títulos suficientes para ostentar con dignidade o carácter que me conferides. Quixera renunciar humildemente ao honor que non solicitei. Mais a humildade ten lindes máis alá dos cales pode semellar ostentación. Que tamén hai vaidade na humildade que se fai demasiado notoria. Renunciei, pois, por humildade, a ser humilde. E, renunciando humildemente a me significar na humildade, entro, humildemente obediente a quen aquí me trouxo, a participar nos vosos traballos, cun profundo sentimento de gratitude para os que me honraron cos seus votos;

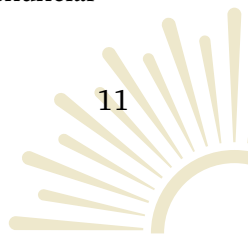
pero ben certo de que non son eu, senón o amor a Galicia que vive en min, o que conqueriou os vosos sufraxios.

Faise máis vivo o sentimento da miña responsabilidade cando coído que veño ocupar nesta Corporación o baleiro que deixou a morte dun varón favorecido por dotes espirituais de elevadísimo rango. Don Marcelo Macías García foi unha desas personalidades que se impoñen a todos os criterios valorativos, vencendo todos os receos e superando todas as esixencias. A súa poderosa intelixencia estaba como alumeada pola fogueira dun imponderable don de simpatía e irradiación. Nado en Astorga o 1 de xullo de 1843, morto en Ourense o 8 de marzo de 1941, foi, na súa vida e na súa obra, tan leonés como galego, tan galego como leonés. A súa graza no dicir, a súa erudición no saber, a súa fascinación no ensinar, consagráronse en medida substancial ao servizo da nosa terra. Foi, como Martínez Salzar, o seu grande amigo, exemplar magnífico desa caste de homes con que, de cando en cando, outras terras de España nos obsequian, en compensación sen dúbida daqueles que nos arrebatan.

A vella *Asturica Augusta*, nos límites da meseta, onde se inicia a subida ao porto do Manzanal, ingreso no Bierzo, é dicir, en Galicia, xa que o Bierzo é xeográfica e etnograficamente galego, fora xa o berce do pai de don Marcelo, cuxa familia era oriúnda de Ponferrada por unha banda e de Valdeorras pola outra. De xeito que o pai do meu ilustre predecesor e este mesmo, por conseguinte, están de cheo inmersos na fluencia do sangue galego, e non só por dereito de residencia e adicación cultural foi galego don Marcelo Macías. Ordenado sacerdote en 1866, profesor no Seminario, cura de Bembibre, estudante universitario en Madrid, infatigable traballador nos eidos da cultura e o mester eclesiástico en Mallorca e Estremadura, finalmente catedrático en Xijón e en Ourense, nesta derradeira cidade residiu dende 1884 até o seu pasamento, cincuenta e sete anos, pois: toda unha vida. Onde queira que estivo, foi mestre: na cadeira, no púlpito, na tertulia amical. Os seus intelixentes traballos de investigación non lle esixían o afastamento do trato social, que cultivaba como unha necesidade do seu simpático espírito. Aquel home, dotado de podente vitalidade, que atinxiu case que o século de existencia, espallou o seu talento e a súa sabenza con fecundidade e xenerosidade admirables. Foi celebradísimo orador, ben educado na retórica ciceroniana, pero penetrado do alento da elocuencia bíblica e animado a miúdo por un entusiasmo romántico que dende a nenez quentou a súa verba e o seu corazón. Os seus libros, folletos e artigos sobre temas históricos, as súas achegas aos estudos epigráficos, numismáticos, arqueolóxicos e diplomáticos, constitúen, coas súas oracións sagras e profanas, o máis brillante

da súa obra, que se estendeu dignamente a case todos os eidos das letras. Que vos direi? Don Marcelo, tan vencellado a esta Casa dende os primeiros intres, foi mestre e amigo, deudo e colaborador duns ou outros dos que me escoitades. Todos coñecedes os seus traballos. Lembrarei algúns dos máis soados entre os que se refiren a Galicia? Entre os discursos, os adicados a San Rosende, ao Padre Feixó, a Nicomedes Pastor Díaz, a Curros Enríquez, á defensa da Coruña, á reconquista de Vigo? As versións de Idacio e San Isidoro? Os numerosos artigos que, dende o seu primeiro número, ilustran o *Boletín da Comisión Provincial de Monumentos* de Ourense, e o propio *Boletín* desta Academia? O Tiziano pintaba con máis de noventa anos ao lombo. Con igual carga continuaba don Marcelo a escribir. No ano noventa e sete da súa vida deixou de latexar aquel ardente, nobre e recto corazón. Vivirá perdurablemente don Marcelo na lembranza dos galegos. Un monumento de piedade filial, tan resplandecente de emoción e beleza como poucos electos atinxiron, foi ergueito á súa memoria por un dos seus discípulos. Non ben se extinguiña a vida deste inesquecible mestre, cando renacía a nova vida na *Vida del doctor don Marcelo Macías y García, presbítero, príncipe de la oratoria y del diálogo, de la cátedra y de la ciencia histórica*. Este libro prohibeme e afórrame unha louvanza máis insistente, unha evocación máis detida da figura do meu predecesor. Todo o que eu quixera dicir está dito insuperablemente nese libro. A obra de don Marcelo, a vida de don Marcelo, os mestres, os amigos, os tempos de don Marcelo áchanse definitivamente descritos e xulgados nun libro en que o rigor científico e a xenialidade literaria abrollan xuntos da pluma do escritor a cuxa iniciativa debo eu hoxe a miña investidura académica, como el onte debeu a súa á iniciativa de don Marcelo.

Mais se por unha banda esa circunstancia –subliñada por ser precisamente o biógrafo do meu antecesor a persoa que, en nome desta Academia, vai responder ao meu discurso– alixeira a miña obriga de lembranzas no intre desta miña recepción, véxome cargado por outra obriga dun tipo que só excepcionalmente ten gravitado sobre os fros dos recipiendarios. Outra lembranza teño que adicar, outra homenaxe teño que render, outro nome teño que pronunciar. Non fun eu orixinariamente designado para cubrir a vacante creada nas vosas filas polo tránsito de don Marcelo. A Academia nomeou en primeiro termo para tan honroso posto a persoa ben máis digna: como don Marcelo, crego; como don Marcelo, mestre; como don Marcelo, sabio; como don Marcelo, historiador. Se os moitos anos de don Xosé Couselo Bouzas, se a adicación da súa ancianidade a coidados que xa non son deste mundo, se imperativos do seu ascetismo ou pesadumes da súa idade o moveron a renunciar



á dignidade para a que o tiñades electo, abrindo así as portas a unha nova elección na que triunfou a miña candidatura, a súa personalidade non menos está presente en espírito neste acto, nesta Academia; e eu comprázome en imaxinar que posúo como en secuestro, como en depósito, como en vigairía por todos os días do señor Couselo a cadeira académica do señor Macías, para ocupar a cal fun en definitiva designado a proposta de tres académicos estreitamente ligados a Ourense, como don Marcelo, e un deles, precisamente, estreitamente vencellado ao señor Couselo polo sangue común.

II

Teño a ousadía de escoller para tema deste meu discurso de ingreso un tema rosaliano. É Rosalía de Castro a figura das nosas letras máis estudada e comentada. A súa bibliografía conta xa con numerosos títulos en linguas estranxeiras. Eruditos e ensaístas galegos dedicaron luminosas páxinas á obra e á vida da nosa cantora. Nesta mesma Academia, no seu discurso de ingreso, don Ramón Otero Pedrayo profundou sagazmente nalgúns aspectos fundamentais da poesía rosaliana. E ben, por que insistir en motivo tan traballado? Podería responder con verbas da propia Rosalía:

E ben: porque así semos;
relox que repetimos
eternamente o mesmo.

Repetimos eternamente o mesmo cando é eterno iso que repetimos. Que temas poderá haber que atraían máis a nosa atención que aqueles temas que polarizaron decote a atención dos nosos devanceiros? Porque eles eran homes coma nós, e nós somos homes coma eles. E neles operou, e en nós opera e operará nos nosos fillos a mesma natureza humana que acende a mesma chama nos nosos corazóns, a mesma luz nos nosos cerebros; que pon a mesma sede nas nosas gorxas e empúrranos a saciala nas mesmas fontes. O problema do noso destino, do noso común destino de homes, non foi tratado sempre?, non é tratado agora?, non será tratado mañá? Cando non exista a vida, poderémonos despreocupar da vida; cando non exista a morte, poderémonos descoidar da morte. Mais mentres existan a vida e a morte –é dicir, mentres existamos nós–, eses dous lados do ángulo do noso ser, e o vértice –Deus– onde se xuntan eses lados serán, nunha forma ou noutra, temas naturais e eternos da nosa meditación.

O mesmo acaece coas grandes obras do espírito humano. Cada época, cada pensador ten algo que dicir sobre elas. Porque hai sempre algo novo en cada época e en cada mente humana, e iso novo que hai en cada mente humana e en cada

época reacciona de novo xeito perante a obra que permanece. E o resultado desa reacción é unha nova perspectiva da obra examinada. As obras do espírito verdadeiramente grandes se non esgotan endexamais, e á luz de novos métodos, de novas crenzas, de novas circunstancias históricas, confían novos segredos, deitan novos reflexos, renden novos froitos. Nisto coñécense, verdadeiramente, as obras mestras: en que eternamente nos ensinan, e cada xeración extrae novas luces do seu estudo.

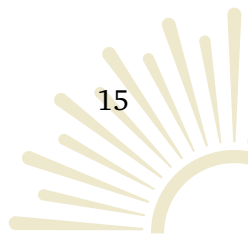
Así Rosalía. Pola súa profunda galeguidade e pola súa universalidade enxebre é un tema radical para a meditación dos homes da súa terra. Sendo unha parte da súa obra cume elevadísimo da literatura europea, ofrece, dende calquera punto de ollada que a enfoquemos, suxestións interesantes e escorzos fascinadores. Nunca é infrutuoso o labor sobre os textos rosalianos. E menos para os galegos. Estudiar a Rosalía é estudarnos a nós mesmos. E fainos moita falla coñecernos, porque, como poderemos actuar no mundo sen saber quen somos? Rosalía, como todo poeta xenial, é un tema que endexamais se esgota. Pero os galegos de hoxe estamos, alén disto, moi lonxe de lle ter consagrado toda a atención que merece, de ter estudado debidamente a súa obra dentro dos límites impostos polo carácter do noso tempo. Mil problemas graves e miúdos, milleiros de cuestións fundamentais ou secundarias, pero sempre interesantes, están aínda por abordar. Todo esforzo, por modesto que sexa, feito no senso indicado –con tal que vaia potenciado pola honradez científica–, é digno de louvanza. Galegos somos, e nada rosaliano énos alleo.

III

Un estudo, inda que someiro, da historia da crítica perante a obra de Rosalía resultaría extremadamente instrutivo. O primeiro crítico de Rosalía é Murguía, que comenta, no xa tantas veces exhumado artigo de *La Iberia*, o libro primixenio daquela, *La flor*. Xulga Murguía este libro como escrito baixo a influencia de Espronceda. Cre observar na súa autora un verdadeiro talento poético; pero non vacila en afirmar que na obra hai moitos e grandes defectos. Aconsella a Rosalía que estude e traballe, e agóiralle, baixo esta condición, un brillante porvir.

Este xuízo é abertamente contrariado por Vicetto, que non quer ouvir falar de Espronceda verbo de *La flor*, e declara que hai máis poesía no artigo crítico de Murguía que no propio libro comentado. O xuízo de Vicetto ten o interese de ser o máis antigo que coñecemos desfavorable a Rosalía, se ben non debe ser esquecido que se refire a unha obra primeiriza e de mocidade, escrita denantes dos vinte anos.

Rosalía era por esta época unha moza romántica que iniciaba a súa carreira literaria dentro da órbita da literatura castelá, e que proseguía ese camiño nos anos seguintes, coa publicación das súas novelas *La hija del mar* (1859) e *Flavio* (1861), que non atinxiron ningunha resonancia. Rosalía seguía o mesmo camiño dunha Gertrudis Gómez de Avellaneda ou dunha Carolina Coronado, e, segundo todos os indicios, non levaba trazas de acadar a popularidade e a consideración que disfrutaban aquelas dúas citadas escritoras. Pero en 1863 publica os *Cantares gallegos* e inmediatamente conquere a notoriedade. Certamente, conquere a notoriedade como escritor rexional. Ninguén lembra as súas anteriores obras en castelán. Obxectivamente, hai unha Rosalía que nace cos *Cantares gallegos*, distinta da Rosalía que nacera con *La Flor* e que realmente se malograra. Non porque *La flor* e os seguintes libros en castelán, até *A mi madre*, que é de 1863, foran peores que outros libros de mocidade doutros escritores; senón porque cos *Cantares gallegos* Rosalía enceta un novo rumbo para as súas actividades literarias, e ese camiño é o que en vida lle ha dar verdadeiramente sona, aínda que que a posteridade ha recoñecer tamén o mérito extraordinario dunha parte –no intre que estamos a considerar, futura– da súa obra en castelán.



Os *Cantares* tiveron franco éxito dentro e fóra de Galicia. Os espíritos máis sagaces ou máis namorados da terra galega acolléronos con entusiasmo. Desfrutaron de aprecio e cariño. “Un libro de trescentas páxinas, escrito no doce dialecto do país, era naquel entón cousa nova, e pasaba polo mesmo todo atrevemento. Aceptárono, pois, e o que é máis, aceptárono contentos” (Castro 1952: 419).

Fóra de Galicia tamén atoparon os *Cantares* favorables críticos. Murguía lémbra-nos un artigo publicado no xornal madrileño *La Democracia* (Castro 1952: 562) en 1864, onde don Francisco de Paula Canalejas fai o alaudido do libro. Quizais é o mesmo artigo mencionado por González Besada no seu discurso de ingreso na Academia Española. E quizais non é outro que o publicado sen firma no número do 27 de marzo do citado ano, ao que se refire Gamallo Fierros (1944)¹. Este erudito investigador recórdanos tamén os dous artigos de Ventura Ruiz de Aguilera publicados no mes de maio do repetido ano en *El Museo Universal*, nos que se glosa entusiasticamente o primeiro libro galego de Rosalía².

Mais non todas foron flores. Houbo tamén reparos, frialdades e incomprensións³. Non embargantes, os *Cantares* foron en definitiva un grande éxito, e deron

- 1 Para a identificación dos artigos mencionados por Murguía, Besada e Gamallo hai unha dificultade que este derradeiro salva supondo un trabucamento na cita do segundo. Referíndose ao artigo de 27 de marzo de 1864, Gamallo di: “En él, P. Canalejas lamenta que figure en la colección de cantares uno tan hiriente para los habitantes de la meseta como el de «Castellanos de Castilla», y en cambio ensalza sin reservas «Adiós ríos, adiós fontes», en que se contiene la única herejía patriótica que salió de la pluma de la compostelana” (1944). Non enxergo por ningures tal herexía.
- 2 “En la misma contradicción incurre dos meses después R. Aguilera en los dos artículos que publica en *El Museo Universal*, glosando entusiásticamente los *Cantares gallegos*. Afirma que quisiera ver borrado de ellos el poema «Castellanos de Castilla» y desagracia a la meseta con una añoranza de su significación histórica. Ambos críticos coinciden en alabar las excelencias musicales de la obra de Rosalía, en disculpar sus desahogos anticastellanos y en concederle una fina sensibilidad para la interpretación del paisaje; juzgan como supremo acierto suyo el sumergir la inspiración en las aguas puras del manantial folklórico. P. Canalejas la reconoce capaz de emocionarse ante «el balido de un corderillo abandonado, una flor hollada y un nido disperso» y la imagina recreándose «en el eco de las melodías populares» y conservadora de la «repetición del verso y de la palabra, que constituye una de las formas más primitivas de la poesía popular», y R. Aguilera compara su inspiración costumbrista con el numen pictórico de mi ilustre abuelo Dionisio Fierros, y tras afirmar que el bellissimo poemilla «Vente, rapasa» es, a su juicio, el más perfecto de la colección, concluye exhortándola cariñosamente: «Cuidadito cómo trata otra vez a mi pobre Castilla».” (Gamallo 1944). Onde se di P. Canalejas hai que entender o anónimo autor do artigo de *La Democracia*.
- 3 “Soportando ciertas indiferencias que en el alma me dolían, y para ella no pasaban inadvertidas, pues tocaban en los límites de la injusticia, muchas veces le dije que nadie en este mundo haría justicia a su obra sino yo. Ella me contestaba siempre: «Deja pasar todo; no somos más que sombra de sombras. Dentro de poco, ni mi nombre recordarán. Mas ¿esto que importa a los que hemos traspasado nuestros límites?» Y era

á súa autora indubidable prestixio. Compróbase coa lectura das necroloxías que publicacións madrileñas tan importantes como *El Imparcial* e *La Ilustración Española y Americana* adicaron á nosa poetisa⁴. *Cantares gallegos* foi o único libro de Rosalía que atinxiu unha segunda edición en vida da autora.

Ningunha outra obra rosaliana obtivo verdadeiro suceso. As *Follas novas* produciron, evidentemente, un sentimento mesturado de desconcerto e repulsión. Se no libro cuarto, *Da terra*, e no quinto, *As viudas dos vivos e as viudas dos mortos*, se atopan algunhas poesías que, por responder a unha inspiración semellante á dos *Cantares*, poderían obter sen dificultade a aprobación dos que tiñan aprobado aqueles, o lirismo subxectivo, elexíaco e en verdade acedísimo doutros poemas destes mesmos libros, e da case que totalidade dos que integran os libros *Vaguedás*, *¡Do íntimo!* e *Varia*, produciu mala impresión en xeral, malia a certa visión da obra exposta por Castelar no magnífico prólogo da mesma.

Polo que se refire a *En las orillas del Sar*, o informe de Tamayo y Baus á Academia Española⁵ demostra pouca estimanza. O autor de *Un drama nuevo* non simpatizaba coa escola xermánica. O propio don Xan Barcia Caballero (19???: 215 ss.)⁶ é reticente ao se referir a aquel libro, ao cal, porén, non deixa de consagrar louvanzas.

lo cierto, porque a pesar del entusiasmo con que se acogieron sus libros todos, una frialdad dolorosa la envolvía de tal modo que entre el triunfo alcanzado y la justicia que pedía fuese como era debido, ponía un mundo de distancia. Porque al positivo valor literario de su primer volumen de versos en lengua gallega, se unían otras condiciones, no diremos superiores, pero sí muy dignas de tenerse en cuenta para juzgar su libro y la obra de regeneración con él emprendida. Verdadera reveladora del alma de su país, aparecía entonces para la generalidad como una más; para muy pocos, como la única. Y así, con una dolorosa facilidad, vinieron para el poeta las mansas injusticias, acompañadas de las limitaciones y pérfidos ejemplos de los que se le suponían iguales, cuando no superiores, con que una mala voluntad trató a su hora de herirla con gran lanzada". (Murguía, en Castro 1952: 562).

Pedro Izquierdo Corral lembra que "un diario gallego acusaba sin hidalguía la deferencia de la Musa, notificándola recibo de unos *Cantares gallegos* que no son gallegos ni cantares" (Castro 19??: *Notas del corrector*, 35).

- 4 Estas necroloxías aparecen extractadas por García Martí en Castro 1952: 28 ss.
- 5 Pódese ver no "Estudio bio-bibliográfico crítico acerca de Rosalía de Castro", por E. Carré Aldao (1927: 296).
- 6 A este artigo de Barcia refírese sen dúbida Murguía cando escribe: "A pesar de ello estaba escrito que las demostraciones de estimación pública y las de los que más la distinguían no habían de llegar todas a su conocimiento, ni a su hora, ni a su corazón. El mismo día de su muerte se recibió en su casa *La Rassegna Nazionale*, notable revista de Florencia, que contenía un breve, pero notable juicio de sus poesías castellanas *En las orillas del Sar*, recientemente publicadas. «Vorremmo –decía– che qualche gentil donna italiana ce ne regalase una traduzione, per che solo una donna puo degnamente intendere e interpretare coasi

En definitiva, nos primeiros tempos, triunfou Rosalía como poeta rexional, pintor de costumes e paisaxes.

Tivo que pasar tempo dabondo para que se estimase o lirismo subxectivo de Rosalía. Castelar é o precursor desta valoración, que triunfa de cheo a partir de Enrique Díez-Canedo (19??) e Azorín (1913a, 1913b, 1917).

Finalmente, descóbrese a Rosalía como poeta *metafísica*. Podemos centrar este intre coa publicación do tomo *7 ensayos sobre Rosalía* (1952). O eixo de valoración fixo un xiro de cento cincuenta graos. Son agora os poemas malditos das *Follas* e as *Orillas* os que ocupan o primeiro plano da atención.

Temos, pois, no espello da crítica, tres Rosalías; que corresponden a outros tantos períodos.

Primeiro período (1857-1863). Primeira Rosalía: unha Rosalía-Espronedada.

Segundo período (1863-1909). Segunda Rosalía: unha Rosalía-Petöffi.

Terceiro período (1909-1952). Terceira Rosalía: unha Rosalía-Heine.

Cuarto período (1952). Cuarta Rosalía: unha Rosalía-Hölderlin⁷.

Outro corte que podemos dar á historia da crítica rosaliana presentaríanola segundo o progresivo alongamento do raio xeográfico, dividida en tres períodos.

Primeiro. Crítica de área galega (Murguía, Vicenti, Barcia, Pardo Bazán).

Segundo. Crítica de área peninsular (Díez-Canedo, Azorín, Unamuno).

Terceiro. Crítica de área universal (Bell, Brenan, McClelland)⁸.

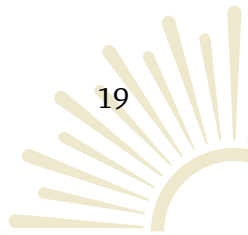
pura ed eletta poesía». Y esto cuando en España el más benévolo de sus críticos, reflejando sinceramente la opinión de los que se tenían por entendidos, consignaba en un artículo que se había «encontrado en sus composiciones algo a que no se hallaba acostumbrado su oído y las han acusado de falta de armonía» (Castro 1952: 571).

7 Para coñecer o detalle das opinións críticas nos períodos segundo e terceiro, pódese ver “Xuicios críticos sobre Rosalía”, por Salvador Lorenzana (1952). Ben entendido que a sistematización está feita segundo un criterio xeográfico e non, naturalmente, segundo o criterio estético que veño de desenvolver.

8 Pódese ver bibliografía sobre Rosalía de Castro no meu libro *Aportaciones fundamentales a la literatura gallega contemporánea* (1955: 218 ss). Referencias a algúns escritos publicados en América e que non se citan nese lugar áchanse no seguinte extracto dunha conferencia de Xerardo Álvarez Gallego (1956): “Martí conoció a Rosalía. Habla de ella en sus cartas a Gonzalo de Quesada. Se la dió a conocer en Nueva York a Rubén Darío... Poeta de dos mundos, ha llamado Juan Ramón Jiménez a Rosalía Castro... José

Inda que suxeita sen dúbida a futuras rectificaci3ns –e eu mesmo teño traballado nese senso–, a crítica desenvolvida por varios dos colaboradores dos *7 ensayos* marca, ao meu parecer, un fito nos estudos rosalianos. Sup3n unha revisi3n da obra da nosa autora 3 luz das novas ideas, revisi3n necesaria, e que foi feita, como deb3a selo, por galegos. A psicanálise e o existencialismo proporcionaron novas iluminaci3ns sobre Rosal3a. A explicaci3n da poes3a rosaliana por métodos psicanalíticos era inevitable. Rosal3a 3 un obxecto moi atractivo para tales métodos. Os grandes temas son sempre postos de novo sobre o tapete cando xorden novos métodos de investigaci3n. Os psicanalistas non poden xa aspirar a curar a Rosal3a dos complexos que a súa obra lles revele. Mais se Rosal3a 3 unha encarnaci3n do sentimento galego, o diagnóstico das súas doenzas psíquicas pode proporcionar a base para a terapéutica que teña que aplicarse a certas presuntas perturbaci3ns da sensibilidade colectiva. Tamén era inevitable a interpretaci3n de Rosal3a 3 luz do existencialismo. 3 clarísima en Rosal3a a sensaci3n de desamparo perante a vida, a sensaci3n do home deitado no mundo sen o seu consentimento, e comprometido, porén, a vivir, 3 dicir, a elixir, sen que un mundo ideal de esencias lle dea a norma de elecci3n. Máis claro está que cabe alumear un poeta dende distintos ángulos. A interpretaci3n existencialista de Rosal3a foi interesante e fecunda. 3 probable que o pensamento contemporáneo teña de reaccionar en senso esencialista; pero non por iso teremos que encarpetar a Rosal3a, 3 que cabe explicar segundo moitas fórmulas. Doutra banda, Rosal3a non pretendeu, nin podía pretender –como fixeron algúns poetas actuais–, desenvolver unha poes3a existencialista. Polo cal, poderase soste que certos trazos fundamentais do seu pensamento resultan dun carácter existencialista; pero non que estean nela presentes os signos distintivos de ningunha das escolas existencialistas modernas. O romantismo, no cal, ao xeito de Aguirre e Espronceda, se formou Rosal3a, 3, dende logo, como o existencialismo, antiesencialista, en canto historicamente anticlasista. O existencialismo, historicamente, xorde como forma filos3fica do romantismo, con Kierkegaard; 3 unha manifestaci3n do pensamento romántico, en canto refractario a dogma, definici3n, fórmula e regra obxectiva.

Martí, el eminente escritor americano... en trabajo escrito el 7 de enero de 1891 pone a Rosal3a Castro como paradigma y cita sus versos en el original gallego... Juana de Ibarbourou le dedicó un espléndido estudio en 1925 publicado en Montevideo... El eminentísimo americano José Enrique Varona le dedica, ya en 1885, un ensayo en *Revista Cubana*... Modernamente se publicó en Méjico, en 1945, por la Editorial Rex, el libro sobre Rosal3a de Luisa Carnés... y... Max Henríquez Ureña le dedica páginas inolvidables de su monumental tratado literario reciente”.

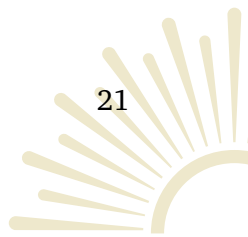


IV

Rosalía de Castro publica en 1857 o seu primeiro libro *La flor*. Tiña daquela vinte anos e atopábase en Madrid, onde foi impresa a súa obra –un breve feixe de poemas, media ducia. Os titulados “El otoño de la vida” e “La rosa del camposanto” son longos e, en realidade, poemas narrativos, inda que, a verdade, cunha acción moi elemental e grande inxerencia de elementos líricos. Tamén hai algunha sombra de argumento nos titulados “Un desengaño” e “Dos palomas”; de xeito que fican como puramente líricos dous soamente: “Un recuerdo” e “Fragmentos”. E eses son todos os poemas da colección.

Neles Rosalía aparécesenos como unha poetisa enteiramente romántica. Que formación literaria tiña naquela época?

Nada en Compostela o 24 de febreiro de 1837, foi bautizada na capela do Hospital Real como filla de pais incógnitos, que eran, ende ben, perfectamente coñecidos, e que non abandonaron de feito a Rosalía en ningún intre da súa vida. Foi a familia paterna a que se fixo cargo da nena nos primeiros intres, e baixo os seus coidados viviu, primeiro en Ortoño, en Padrón logo. Aquí debeu de recibir a primeira instrución. É notable que saibamos tan pouco da vida de Rosalía, vivindo aínda unha filla súa e un gran número de persoas que coñeceron o seu marido. Pero, as circunstancias especiais do seu *status familiae*, por unha banda, e a perda de testemuños escritos por outra, son causa da nosa ignorancia. Hai un intre en que dona María Tereixa da Cruz de Castro e Abadía asume pública e valorosamente os seus deberes de nai, e Rosalía reside en Santiago. Bouza Brey cre que denantes de 1852 debeu de comezar a recibir educación en Compostela, e sospeita que durante a súa estancia nesa cidade puido frecuentar as aulas da Sociedad Económica de Amigos del País, que sustentaba, con moitas outras, cadeiras de música e deseño (Bouza 1955b: 202, 248). En 1853 Rosalía sabía tanxer a guitarra, segundo o testemuño de Murguía (Bouza 1955b: 207), e amosaba grande interese pola música. Sabemos tamén que deseñaba, afección que transmitiu aos seus fillos Aleixandra e Ovidio (González 1916: 20). Rosalía frecuenta o Liceo de San Agustín, onde se relaciona



con Aurelio Aguirre, Eduardo Pondal, Lois Rodríguez Seoane e, segundo este derradeiro, co propio Manuel Murguía (Bouza 1955b: 226-227), e intervén nas representacións dramáticas que a dita sociedade organizaba, polo menos facendo o papel principal na *Rosmunda* de Gil y Zárate (González 1916: 20). Se é verdade que escribía versos dende os oito (Caamaño 1952: 97) ou os once anos (Murguía 1885: 177), é natural que continuara escribíndoos ininterrompidamente. Tiñan que ser intensamente románticos, pois naquela época era intensamente romántica toda a intelectualidade compostelá. En 1856 tivo lugar o famoso banquete de Conxo en que leron os seus famosos brindes Aguirre e Pondal. Nese mesmo ano trasládase Rosalía a Madrid, onde xa se encontraba Murguía¹. Este saúda en *La Iberia* a aparición de *La flor*.

- 1 A data de 1854 para a primeira viaxe de Murguía a Madrid (Naya 1950: 96) ten que ser rectificada en vista da existencia de poemas firmados naquela capital polo mozo escritor en 1852 e 1853 (Naya 1953: 112; 1950: 96). Como antes de 1852 Rosalía non cumprira quince anos e non sabemos sequera con certeza que residira en Santiago, é de supor que, se non se trabuca Rodríguez Seoane escribindo máis de trinta anos despois da época á que se refire, respecto a unha coincidencia de Murguía e Rosalía no Liceo de San Agustín, esta coincidencia e o suposto coñecemento conseguinte se verificasen nunha data entre 1852 e 1856, cando Murguía viña a Galicia ao rematar o curso académico en Madrid, cousa que, ao que semella, facía normalmente todos os anos. (Murguía 1885: 235). Inda que Murguía en 1862 (1862: 148) e en 1885 (1885: 180) insiste en que ao saír *La flor* non coñecía a súa autora, no mesmo artigo de *La Iberia* semella ter algunha noticia dela, ao menos indirecta: “Un talento modesto, a quien causas ajenas a este lugar, y no el deseo de acercarse al palenque literario, obligaron a recurrir a la publicación de sus trabajos, que su timidez guardaba para ella sola”. (Castro 1952: 70-71). A filla maior de Murguía ten declarado que os seus pais se coñeceron en Madrid, presentados por Elías Bermúdez, amigo común (Martínez 1949b).

V

Este libro rexistra claramente o calco de Espronceda. Así o fai notar Murguía. “Espronceda, al parecer, fué su maestro. A cada palabra, a cada giro, a cada verso, recordamos al ilustre autor de *El estudiante de Salamanca*” (Castro 1952: 70). Vice-tto non se amosa de acordo con esta apreciación nin coas louvanzas que Murguía adica á autora. En carta a Murguía datada en Badaxoz o 16 de maio de 1857 replica o artigo de *La Iberia* dicindo que no propio artigo hai máis poesía que no libro comentado, e que nel non hai Espronceda. Espronceda non poñería unhas mesmas vogais aos consonantes contrapostos das oitavas, defecto de novatos que destrúe a harmonía da rima. Noutra carta ao mesmo Murguía, de 18 de xuño do citado ano, censura a oitava que comeza:

Imágenes bellísimas de amores,

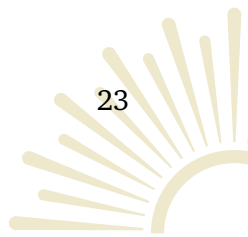
pola alternancia das consonantes en *o-e* con consonantes en *o-a*, “en lo que juega horrorosamente la *o*”, o que non faría Espronceda, que “era muy mirado en esto”. Esta observación refírese ao mesmo presunto defecto técnico indicado na carta anterior, o cal na do 18 de xuño se define máis explicitamente (Varela Jácome 1950: 424; Varela 1954: 131-132).

A estrofa en cuestión reza:

Imágenes bellísimas de amores,
fúlgidos rayos de brillante aurora,
frescas coronas de lucientes flores
que un sol de fuego con su luz colora.

Dulces cantos de amor arrobadores,
que, al delirar, el corazón adora;
todo voló con la ilusión de un día,
rota la flor de la esperanza mía.

(Castro 1952: 223)



Pero o anatema en nome de Espronceda é completamente inxustificado. Velaquí unha oitava de Espronceda onde se dá o mesmo xogo de consonantes en *o-a e o-e*:

Y entretanto, vosotros los que ahora
pinté embriagados de placer y amores,
gozad, en tanto vuestras almas dora
la primera ilusión con sus colores;

gozad, que os brinda la primera aurora
con el jardín de sus primeras flores;
coged de amor las rosas y azucenas
de granos de oro y de perfumes llenas.

(*El diablo mundo*. Canto IV)

O espírito de Espronceda, no que tiña de desespero xesticulante, maniféstase de xeito acusadísimo nos “Fragmentos” de Rosalía (1952: 320)¹ aos que pertence a estrofa criticada por Vicetto. Todo o movemento das oitavas é tipicamente esproncediano. Rosalía ha facer no futuro poesía fundamentalmente pesimista, pero seca, ascética, estoica. Polo de agora, baixo o influxo de Espronceda o seu pesimismo é verboso, retórico e retumbante:

Hoy, yerto el corazón, falto de vida,
horas de horror e insensatez presente,
largas horas sin fin que en la partida
marchitan su ilusión, secan su ambiente.

Y al dejar su ilusión seca y perdida,
vana esperanza el porvenir le miente;
sabe muy bien que esa esperanza es vana
sombra fugaz de su primer mañana.

(1952: 222)

Citemos algúns exemplos de paralelismo entre Rosalía e Espronceda.

1 No sucesivo, sempre que non se faga constar outra cousa, citarei a Rosalía polas *Obras completas*, edición de 1952.

Rosalía:

Luego un eco
en el espacio
muy despacio
se perdió,
y en los valles
extendido,
murmuró,
con raro,
vago
son.

(“El otoño de la vida”)

Espronceda:

Y vió luego
una llama
que se inflama
y murió;
y perdido
oye el eco
de un gemido
que expiró.
Tal dulce
suspira
la lira
que hirió
en blando
concento
del viento
la voz,
leve,
breve
son.

(*El estudiante de Salamanca*)

Rosalía:

Sola era yo con mi dolor profundo
en el abismo de un imbécil mundo.

(“Fragmentos”. Oitava VII)

Espronceda:

Y nunca aislado en tu dolor profundo
solo te mires en mitad del mundo.

(*El diablo mundo*. Canto IV)

Con posterioridade a *La flor* aparecen outras pegadas de Espronceda na obra de Rosalía. Aquel é citado en *La hija del mar* (1859) por estes versos:

Hay siempre en derredor del cuerpo muerto
una tan honda soledad y olvido,

(1952: 780)

que poden ter influído nos seguintes rosalianos:

¡Qué terrible abandono!
Antre cantos sarcasmos
hai, ha de haber e houbo,
non vin ningún que abata máis ós vivos
que o da humilde quietud de un corpo morto.

(1952: 426)²

2 Cf. Antonio Machado (1933: 13):

Un golpe de ataúd en tierra es algo
perfectamente serio.

Compárense tamén estes versos do mesmo poema de Rosalía (1952: 425-426):

Hoxe ou mañán, ¿quén pode dicir cándo?,
pero quisáis moi logo
viránme a despertar, e en vez dun vivo
atoparán un morto.

... ..

I eu sin calor, sin movemento, fría,
muda, insensibre a todo,

En *Flavio* (1861) hai unha referencia a don Félix de Montemar e Elvira, personaxes, como é sabido, de *El estudiante de Salamanca*³.

A métrica de *La flor* preséntanos os cambios de medida e estrofa dentro dunha mesma composición, característicos da escola romántica, e as escadas de versos ascendentes ou descendentes polo que respecta ao número de sílabas, que se compraceron en subir e baixar Espronceda, Zorrilla, Gómez de Avellaneda e outros versificadores do tempo, so a influencia de Víctor Hugo⁴.

así estaréi cal me deixare a morte
ó helarme co seu sopro,
cos seguintes de Unamuno (1907: 282).

Y me digo: “Tal vez cuando muy pronto
vengan para anunciarme
que me espera la cena,
encuentren aquí un cuerpo
pálido y frío
—la cosa que fuí yo, éste que espera—,
como esos libros silencioso y yerto,
parada ya la sangre
yeldándose en las venas,
el pecho silencioso
bajo la dulce luz del blando aceite,
lámpara funeraria.

- 3 “Nuestros amores han sido un juego de niños, que os empeñasteis en que yo había de tomar por lo serio, pues queríais ver en mí una Graciella o una Elvira, que muere bendiciendo al amante que la ha abandonado, en tanto vos haríais a las mil maravillas vuestro papel de estudiante de Salamanca.” (1952: 999).
- 4 Por corresponder ao ano 1857, o mesmo en que se publica *La flor*, coido curioso reproducir aquí, tomado dun xornal galego que quizais o copia doutro, un poema humorístico en esqueira, titulado “El miriñaque” (Rodríguez 1857). A composición tipográfica, no impreso que teño á vista, imita a traza do obxecto que dá título á peza. É, pois, un poema dos chamados de figura, xa coñecidos entre os gregos, por exemplo, Teócrito, e que no noso século habían ser resucitados por Apollinaire. No citado impreso, cada verso sobresaes con relación ao anterior por ambos os lados, de xeito que todo o poema ten contorno de triángulo isóscele; pero aquí transcríbese comezando no mesmo lugar do papel os versos isosilábicos.

El miriñaque

Van
tan
bellas,
ellas,
las huecas,
cual lluecas;
tan quitadas
y alejadas
de los profanos

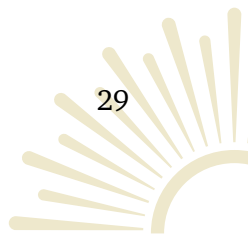
juegos de manos;
hacen un ruido
tan grato al oído,
por cuanto anuncia *caza*
de femenina raza;
cohonestan toda *flaqueza*,
y en su porte hay tal *grandeza*
que me temo si el miriñaque
volverá todo cráneo zaque.
¡Verlas ya ¡qué placer! a sus *anchas*!
¡luego a ti que en sus *redes* te enganchas!
¡lindas entrar en aperturas recias,
e incólumes salir, nuevas Lucrecias!
¡Cómo! ¿al sexo débil defiende *muralla*,
o *cerco* de hierro, cual cota de malla?
Sí, sí: la castidad era juego de bobos,
mas hoy, en *jaula*, ¿por dónde la entran lobos?
¡Loor al *Ballenato*, indómito tontillo
ruidoso mueble magno del moderno festín!
En *Esparta* o *Cerdeña* hecho, a *gacha* o *martillo*,
mi Musa te saluda por sécula sin fin.

VI

Era natural que Rosalía acusase no seu primeiro libro o calco de Espronceda. Chegaba Rosalía de Compostela, onde frecuentara o Liceo de la Juventud ou de San Agustín. Alí formárase literariamente escoitando recitacións, representacións e concertos, e actuando ela mesma nestes festivais. Quen eran os xefes do movemento literario no Liceo? Murguía, Vicenti e Rodríguez Seoane infórmannos sobre o particular. Aguirre figuraba en primeiro termo. Aguirre, o *Espronceda galego*, como se lle chamaba en son de alaud. O ambiente era intensamente romántico, e o culto de Espronceda afervorado.

A silueta de Aguirre foi trazada por Murguía en *Los precursores* de xeito insuperable; pero temos outras fontes que nos informan circunstanciadamente sobre este príncipe da mocidade literaria compostelá. Nado en 1833, publicou os seus primeiros versos en 1851, e a súa popularidade entre estudantes e obreiros logrouna principalmente durante o bienio progresista, é dicir, precisamente nos derradeiros anos que Rosalía pasa en Compostela. Está perfectamente documentada a relación entre Aguirre e Rosalía. Esta non puido menos de someter as súas primeiras poesías ao criterio do coudel literario do romantismo compostelán. A influencia de Aguirre foi quizais a que apurrou a Rosalía cara ao lirismo esproncediano. A influencia de Aguirre confúndese coa influencia de Espronceda e non sempre é posible determinar o que de Espronceda chegou a Rosalía directamente e o que chegou a través de Aguirre. As *Poesías* deste (1901) reflicten un espírito extraordinariamente semellante ao que reflicte *La flor*. Este derradeiro libro non se tería escrito ou non sería o que é se Rosalía non tivese lido e tratado a Aguirre. Coido que non sería inexacto dicir que, neste intre, Rosalía é unha discípula de Aguirre. Escribindo en Madrid, onde Aguirre era descoñecido, Murguía, no seu artigo crítico, non tiña por que citalo. Pero se en troques de en *La Iberia* se tivera publicado o seu artigo nun periódico compostelán, podería escribir: “Aguirre, al parecer, fué su maestro”.

A amizade entre os dous poetas composteláns está comprobada polo soneto de Aguirre a Rosalía (1901: 151), por unha carta de Aguirre a Murguía (Naya 1950: 105) e polo poema de Rosalía en lembranza de Aguirre (1952: 1517).



Como coincidencias literais entre o un e a outra sinalarei en primeiro termo tres pasaxes de Aguirre:

página la más hermosa
de la historia de mi vida
(Bouza 1955b: 105),

una página triste en nuestra historia,
(Aguirre 1901: 160)

¡Página en blanco de la humana historia!
(Aguirre 1901:153);

ás que corresponde esta de Rosalía:

Página extraña de mi larga historia.
(1952: 218)

Pero o caso máis interesante de influencia de Aguirre sobre Rosalía é o da “negra sombra”¹.

O poema de Rosalía provén directamente dun fragmento de “El murmullo de las olas”, de Aguirre (1901: 61-63), que ten como precedente a composición do propio Aguirre “Al Liceo de la Juventud de Santiago” (1901: 79-86).

1 Alberto Machado da Rosa, en “Rosalía de Castro, poeta incomprendido” (1954), sustenta que o propio Aguirre é a negra sombra (“O frío espectral da sombra negra de Aurelio Aguirre, símbolo vivo do seu pecado irremediavel”). Porque para o señor Machado tería existido un fatal amor entre Rosalía e Aurelio: “Aínda muito nova, en Santiago de Compostela, Rosalía foi cortejada por um jovem poeta romántico, Aurelio Aguirre, amigo íntimo de Manuel Murguía. A jovem correspondeu, chegou a jurar-lhe amor eterno, mas, cansada dos excesos fantasistas do lúgubre vate compostelano, acabou por quebrar o namoro. Tinha ela então cerca de quinze anos”. Non se funda o señor Machado para soste esta tese senón nunha interpretación trabucada dos escritos de Aguirre, Rosalía e Murguía. As poesías de Aguirre que, por carencia de antecedentes dá por adicadas a Rosalía, refírense a outras persoas, como se pode ver no traballo de Bouza “La joven Rosalía en Compostela”, (1955b: 236 a 248). Que os textos aducidos de Rosalía e Murguía sexan alusións a aqueles presuntos amores é tamén elucubración gratuíta, moralmente imposible cando non contraditoria cos feitos. Ren autoriza tampouco a admitir unhas posteriores relacións de Rosalía en Padrón, construídas a base de interpretar como confesións autobiográficas textos rosalianos que teñen carácter obxectivo narrativo, ou están postos en beizos das “viudas dos vivos”, ou teñen un alcance xeral que é ilícito concretar conforme ao prexuízo do autor.

Aguirre, na primeira das citadas poesías:

Dime tú, ser misterioso
que en mi ser oculto moras
sin que adivinar consiga
si eres realidade ó sombra,
ángel, mujer ó delirio
que baixo distintas formas
á mis ojos apareces
con la noche y con la aurora,
y á todas partes me sigues
solicita y cariñosa,
y en todas partes me buscas,
y en todas partes me nombras,
y estás conmigo, si velo,
y si durmo, en mí reposas,
y si suspiro, suspiras,
y si triste lloro, lloras...

Rosalía:

Cando penso que te fuches,
negra sombra que me asombras,
ó pe dos meus cabezales
tornas facéndome mofa.

Cando maxino que és ida,
no mesmo sol te me amostras,
i eres a estrela que brila,
i eres o vento que zoa.

Si cantan, és ti que cantas;
si choran, és ti que choras,
i és o marmurio do río,
i és a noite e és a aurora.

En todo estás e ti és todo,
pra min e en min mesma moras,
nin me abandonarás nunca,
sombra que sempre me asombras.

(1952: 441)

Como se ve, neste caso Rosalía tomou de Aguirre todos os elementos externos da súa composición. Vocabulario (*moras, sombra, noche, aurora, lloras; moras, sombra, noite, aurora, choras*). Métrica (versos octosílabos). Estrofa (romance). Asonancia (*o-a*). Anáfora (*y... y, si... si; i... i..., si... si*). Paronomasia (*suspiro-suspiras, lloro-lloras; cantan-cantas; choran-choras*). Similicadencia (*y en todas partes me buscas, y en todas partes me nombras; e eres a estrela que brila, e eres o vento que zoa*). Tamén é común aos dous textos a vaguidade, a nebulosidade romántica. De xeito que o poema de Rosalía é, en parte, case que unha tradución de Aguirre. Só que o carácter *solicito y cariñoso* do misterioso ser de que este fala desapareceu nos versos de Rosalía, nos que o carácter opresivo e hostil da sombra é evidente².

Os problemas relativos á tradición e orixinalidade reciben unha brillante ilustración deste caso. “El murmullo de las olas”, de Aguirre, é un poema sen especial relevo. “Cando penso que te fuches”, é dicir, “Negra sombra”, como se adoita designar esa canción, co título que máis ben corresponde á melodía de Montes, posúe, malia a estreita dependencia externa do seu modelo, unha forza e unha emoción que lle dan categoría especial dentro da obra da autora, á luz do criterio estético actual. E así, esta peza, tan dependente de Aguirre, chegou a ser a preferida entre as rosalianas como suprema expresión da mentalidade da poetisa.

Para min (1957) non hai dúbida de que a sombra de que fala Rosalía neste poema, como nos dous que inmediatamente o preceden en *Follas novas*, é a sombra do pasado. Pero o pasado só nos pode perseguir en canto é o noso pasado, en canto somos nós. É dicir, que o noso eu se desdobra en dous, o pasado e o presente. Así, a sombra é unha obxectivación do suxeito. O desdoblamento do eu é un tema tópico na literatura romántica. Aos exemplos de Heine e Musset que teño alegado en relación con “Negra sombra” (Carballo 1955: 35-36), pódense engadir os de visionaria dobre personalidade romántica (Jean Paul, Hoffmann, Kleist, Arnim, Chamisso, Brentano) mencionados por George Brandès (1924: 193 ss.). Na literatura española temos o caso de *El estudiante de Salamanca*, en que don Félix de Montemar ve o seu propio enterro. Semellante é o exemplo de *Les âmes du purgatoire*, de Merimée. Estes dous autores inspíranse nunha vella tradición. Compréndese así que, á luz de Heidegger, a sombra de Rosalía fora interpretada como conciencia existencial (García 1952); pero convirá sempre ter en conta os

2 Pódense considerar tamén como precedentes de “Negra sombra” os poemas de Nicomedes Pastor Díaz “La mariposa negra” e “Una voz” (Chao 1949: 355 ss.).

antecedentes histórico-literarios para estimar con xusteza a significación da obra artística (Bouza 1953).

Finalmente, cómpre facer notar que a expresión “cementerio de vivos”, referida a Compostela e empregada por Rosalía no seu poema “Santa Escolástica” (1952: 628), procede de Aguirre, que, segundo Murguía, tería dito da mesma cidade “no es, ni será nunca más que un monótono cementerio de vivos” (1885: 56).

VII

Cremos que, se Rosalía e Murguía se coñeceron en Santiago, o comezo das súas relacións debe ser datado entre 1852 e 1855, durante algunha das tempadas que Murguía pasaba en Compostela, alternándoas coas súas estadias en Madrid. Isto está conforme coas conxecturas de Rodríguez Seoane (L.R.S. 1885, *apud* Bouza 1955b: 229-230):

Tal vez pudo brotar entónces [no Liceo de San Agustín] ese germen de amorosa inclinación que a la distinguida hija de una de las nobles e ilustres familias de Galicia, a la virtuosa Rosalía, profesó el que más tarde había de darla su nombre.

Denantes de 1858, data do seu matrimonio con Rosalía, Murguía tiña xa no seu haber unha copiosa obra literaria. Figuran nela varias narracións románticas, como *La virgen de la servilleta* (1852), *Luisa* (1852), *Un can-can de Mussard* (1853), *Desde el cielo* (1854), *El regalo de boda* (1855), *Mi madre Antonia* (1856), alén de diversas poesías. Rosalía tivo que coñecer esta obra, se non denantes, inmediatamente despois de formalizar as súas relacións co autor. Ao ano seguinte do seu matrimonio, Rosalía publica *La hija del mar*, coa seguinte dedicatoria:

A Manuel Murguía.—A ti, que eres la persona a quien más amo, te dedico este libro, cariñoso recuerdo de algunos días de felicidad, que, como yo, querrás recordar siempre. Juzgando tu corazón por el mío, creo que es la mejor ofrenda que pueda presentarte tu esposa. —La Autora (1952: 667).

Con máis nome, máis experiencia literaria e máis cultura que a súa muller, Murguía non puido menos que influír nela, orientándoa, aconsellándoa, corrixíndoa e practicamente colaborando con ela. A psicoloxía de Murguía fai moralmente seguro o exercicio deste maxisterio. Pero tal actividade, ao meu xuízo, exercíase soamente, nos termos en que fica deliñada, durante os primeiros anos de matrimonio cando Murguía podía aínda crer que Rosalía tiña algo que aprender del no labor literario

de creación. Despois dos *Cantares* non se podía manter tal ficción. Entón, Murguía, que xa non publica novelas nin poesías, está convencido do xenio da súa muller. A súa colaboración redúcese a correccións ortográficas.

Pero *La hija del mar* semella moito ás primeiras novelas de Murguía. É un verdadeiro folletín, exaltadamente romántico, dun romantismo inxenuo e declamatorio, como os folletíns que Murguía tiña publicados. O argumento, a técnica, o vocabulario revelan o mesmo gusto literario que Murguía tiña entón. Eu creo que non só está influída por el, senón que dun xeito ou outro, mediante suxestións ou correccións, mediante críticas ou estímulos, o marido colaborou na obra da muller.

Confirma esta tese o estilo da prosa. O gusto de Murguía polas comparanzas e apóstrofes aparece tamén en *La hija del mar*. E outro recurso estilístico máis sutil, que vale a pena documentar con exemplos, é a afección ao emprego do adxectivo demostrativo en casos en que abondaría co artigo determinado. Un adxectivo demostrativo –xeralmente *ese-esa-esos-esas*, ás veces *aquel-aquella-aquellos-aquellas*: nunca *este-esta-estos-estas*– que vai determinando un nome o cal á súa vez rexe unha oración de relativo –pura ou adverbializada por unha preposición– ou un complemento introducido pola preposición *de*. Non ousarei dicir que se trate dunha construción bárbara, dun verdadeiro galicismo sintáctico, nin que repugne ao castelán enxebre, pois mecanicamente non se opón ao seu xenio; pero está usado cunha compracencia especial, como unha elegancia buscada, o que non ocorre nos clásicos casteláns; e é evidente que dá un lixeiro sabor francés á frase. Sabido é que, en certos casos, en francés o demostrativo é obrigatorio, e o artigo non pode empregarse. Murguía, moi amigo de citar en francés, sen dúbida tomou desa lingua certos *ces*, que en castelán fixo demostrativos cando podían ser artigos.

El la rodeaba de ese misterio en que envuelven los poetas y los pintores ingleses a sus mujeres (Murguía 1959: 10, 6).

Si se necesitase una prueba histórica de la antigüedad del hombre sobre la tierra nos la suministrarían esas mismas razas indoeuropeas que al alborear para nosotros los tiempos históricos, hallamos repartidas por los ámbitos del mundo entonces conocido (Murguía 1865: 4).

Entonces como hoy distinguió al habitante de Galicia ese entrañable cariño a la tierra natal, que es el rasgo distintivo de los pueblos de la familia céltica (Murguía 1865: 11).

El presta con sus aguas el admirable aspecto de las campiñas que le rodean, del mismo modo que los infinitos riachuelos que riegan Galicia y que le dan esa eterna frescura y lozanía que es su mejor gala (Murguía 1865: 199).

Este xiro é moi abundante en *La hija del mar*:

Tenía el rostro oscurecido por ese color tostado que presta el mar (1952: 673).

Un sol de invierno, claro, pero frío, iluminaba aquellas montañas, que ya graníticas, ya arenosas, tienen siempre ese aspecto desolado de las comarcas estériles (1952: 682).

El cielo que cubre aquellos tristes paisajes no es de ese azul tranquilo en que el alma se espacia cuando nuestra mirada se alza hacia él (1952: 683).

Los hijos de aquellas riberas abandonadas y tristes aman a su país mucho más que los que viven en esas fértiles y risueñas campiñas de los climas del mediodía (1952: 693).

Dentro de su corazón se encontraba toda esa riqueza de sensaciones que son el patrimonio de los desheredados (1952: 710).

Su semblante hermoso y triste y su aire desdeñoso al mismo tiempo que afligido, le daban el aspecto de algunos de esos dioses mitológicos que convertidos en pastores buscaban su ninfa sonriente de hermosura por las orillas solitarias de los mares o los bosques sombríos de la Tracia (1952: 714).

La arena, húmeda aún por la lluvia, exhalaba ese aroma fresco y penetrante de las marinas que rejuvenece los ánimos (1952: 726)¹.

- 1 Valle Inclán, na súa etapa esteticista, usa tamén moito, dende os seus primeiros tempos, este recurso estilístico. Os principios literarios de Valle Inclán foron patrocinados por Murguía, que prologou o primeiro libro de aquel (*Femeninas. Seis historias amorosas*, 1895). Valle Inclán dicía de Murguía que fora o primeiro que, na tradicional aridez da *castiza* prosa castelá, fixera cantar as líricas labercas. Valle Inclán aproveitouse dabondo do labor dos escritores *rexionás* cos que conviviu nos seus anos mozos. Do romance *O bautizo*, de Andrés Muruais, tirou unha escena de *Aguila de Blasón* (III, 6). Tense dito que *Flavio*, de Rosalía, presenta nas súas páxinas “como un precedente de Valle Inclán, ese misterio impalpable de los salones solitarios en la noche, con las ventanas batidas por el viento, los cortinones que se mueven, el maderamen que gime y el miedo de la penumbra de las estancias y del más allá” (Varela Jácome 1951: 243). O título *Mi hermana Antonia*, de Valle, lembra o título *Mi madre Antonia*, de Murguía. Coñecida é a amizade que ligou a este co pai de don Ramón. Citemos algúns exemplos do referido uso do demostrativo en Valle Inclán: “Recordaba esas ingenuas madonas pintadas sobre fondos de estrellas y luceros” (*Femeninas*). “El jardín y el palacio tenían esa vejez señorial y melancólica de los lugares por donde en otro tiempo pasó la vida amable de la galantería y del amor” (*Sonata de otoño*). “Era tan pálida y tan blanca como esos ramos de azucenas que embalsaman las capillas con más delicado perfume al marchitarse” (*Sonata de otoño*). Directa ou indirectamente, estes xiros proceden da elocución francesa. Abrindo ao azar un libro de Lamartine, atopamos inmediatamente este símil, de estrutura idéntica –e aínda de senso análogo– ao transcrito derradeiramente: “Les traits de cet homme illustre étaient réguliers comme ces lignes pures des profils antiques que le temps décharne un peu sans les altérer” (1849: 153). E unhas liñas máis abaixo: “Le joues avaient cette délicatesse de peau, cette transparence de teinte d’un visage qui a vieilli à l’ombre des murs et que le vent ni le soleil n’ont jamais hâlé” (1849: 153-154).

Quizais é tamén de sospeitar a posibilidade de que Murguía colaborase con Rosalía na elección dos cachenos doutros autores que figuran como lemas en cabeza dos capítulos de *La hija del mar*. Este costume estendérase por España dende que foran coñecidas as novelas de Walter Scott.

Con relacion ao título de *La hija del mar*, consignarei que é tamén o dun poema de Murguía (Naya 1953: 110). Nin é este o único título común aos dous escritores. Murguía tiña tamén composta ou proxectada unha colección de novelas baixo o rubro *Las orillas del Sar* (Naya 1953: 110)².

Imos rexistrar agora algúns paralelismos concretos de expresión entre Rosalía e Murguía:

Murguía: “Y vosotros, humildes tribus de labradores y marineros cuyas pobres viviendas acabamos de visitar, vosotros entre quienes nacimos y para quien escribimos este libro que tanto tiempo tardaréis en leer” (1865: xxv).

Rosalía: “As multitudes dos nosos campos tardarán en ler estes versos, escritos a causa deles” (1880, *apud* 1952: 419).

Murguía: “Recordamos en este momento a Fernán Caballero, que aunque de paso, se ocupa de nuestro país con alguna verdad en sus *Diálogos entre la juventud y la edad madura*” (1865: 195).

Rosalía: “A Fernán Caballero... por haberse apartado algún tanto, en las cortas páginas en que se ocupó de Galicia, de las vulgares preocupaciones con que se pretende manchar mi país” (1863, *apud* 1952: 261)³.

Murguía: “Don José de Castro, abuelo de esta escritora...; fué notable por sus virtudes evangélicas, de cuya vida ha escrito su nieta un libro que, como hemos dicho, lleva el título de *Historia de mi abuelo*” (1862: 148).

Rosalía: “As virtudes verdadeiramente evanxélicas deste cabaleiro, tan amado dos que o coneceron, inspiráronme un libro, que non tardaré en publicalo, con o título de *Historia de mi abuelo*” (1863, *apud* 1952: 372).

2 Outros títulos paralelos son o de Murguía, *El sepulcro de Moore*, e o de Rosalía *Na tomba do xeneral inglés Sir John Moore*.

3 Obsérvese que este texto é anterior ao paralelo de Murguía. Aquí pode ser Murguía o influído. Pero quen pode asegurar que Rosalía non reproducía conceptos *escottados* ao seu marido? Abóndenos con sinalar as relacións, sen máis profundar.

Murguía:

¡Es tan amarga del mortal la vida
que es más feliz quien llega
más temprano al lugar de la partida!

(1862, *apud* Naya 1950: 111)

Rosalía:

que es más dichoso quien de la vida
mayor espacio corrido tiene

(1884, *apud* 1952: 659)

Entre os manuscritos de Rosalía que deu a coñecer o señor Naya, atópase un borrador de poema, quizais un fragmento, cunha importante corrección autógrafa de Murguía. O poema ou fragmento di (Naya 1953: 48):

Hiende el rayo el peñasco en el monte;
a la nave en el mar la tormenta;
en el aire, el halcón prende al pájaro;
y en el mar, en el aire, en la tierra
todos prenden y acosan al hombre
de desgracia acusado y pobreza.

A verba *acusado* do derradeiro verso non fai bo senso. Foneticamente resulta ingrata pola proximidade do *acosan* do verso anterior. É posible que Rosalía escribise provisionalmente *acusado* para encher a medida do verso, en agarda doutro termo máis axeitado que despois procuraría, e que precisamente escribira *acusado* por reminiscencia auditiva do *acosan* anterior, que lle suxeriría esa voz case que homófona. Sería o mesmo procedemento provisorio de urxencia que aparece empregado noutro borrador (Naya 1953: 27). Este derradeiro verso está corrixido por man de Murguía, de xeito que se substituíu por este:

a quien hiere la pobreza.

Pero, de quen é, realmente, a corrección? Os familiares dun escritor sérvenlle a miúdo de amanuenses. Sen dúbida, Rosalía e Murguía prestábanse mutuamente,

como é natural, esta clase de servizos. Murguía puido, pois, escribir ao ditado de Rosalía esa corrección. É digno de observación que o verso, tal como ficou corrixido, é octosílabo. Os restantes son decasílabos anapésticos. O emprego de tal combinación é unha das innovacións persoais de Rosalía. Danse outros trece casos na súa obra (Tirrell 1951: 191).

Non se pode rexeitar, ende ben, a posibilidade de que se trate dunha verdadeira intervención de Murguía. Debemos pensar que este colaborou substancialmente nas obras da súa muller?

Eu creo que esa colaboración se puido dar durante a *lúa de mel*, como xa teño indicado. Mais é evidente, segundo se desprende de infinidade de textos murguianos, que pouco a pouco Murguía foi descubrindo o xenio literario da súa muller e decatándose de que as aptitudes dela para a creación poética eran moi superiores ás del mesmo. Estimula, pois, afincadamente a creación literaria de Rosalía e, contemporaneamente, corta a súa propia carreira de poeta e novelista, converténdose en investigador científico. Despois de escribir os *Cantares*, que tiña que aprender Rosalía de Murguía? Ortografía, unicamente. Rosalía ten agora en Murguía, xa, non un mestre, senón un admirador. Murguía poderá suxerir un título, un troco de verbas: iso é todo. Os poemas e novelas da Rosalía da madurez son completamente distintos dos poemas e novelas de Murguía, incluso das súas obras máis tardías, que non publicou. Cando se trata de literatura de creación, entre Murguía e o papel interponse unha fatal cortina de convencionalismo romántico que resta ao escrito vigor, fondura, seriedade, realidade. Todo o contrario do que ocorre en Rosalía, que nos impresiona pola súa autenticidade. En fin, Rosalía ten personalidade e Murguía, non. Ben entendido que me estou referindo ao campo da poesía e da ficción. Porque se Murguía se enfrenta cun feito real, con homes, lugares ou acontecementos que puido directamente observar, entón desaparece aquela inxenua idealización escolar, aqueles tópicos románticos, aqueles prexuízos literarios mostrencos; e as páxinas que escribe transcenden paixón persoal, visión propia, forza orixinal. *Los precursores* é un libro artisticamente admirable, admirablemente logrado. As páxinas que Murguía escribiu como prólogo da segunda edición de *En las orillas del Sar* son tamén maxistras. Na literatura de *memorias*, Murguía é un escritor magnífico.

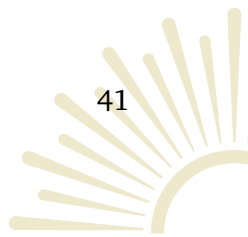
As noticias segundo as cales *Cantares gallegos* (Naya 1950: 102-103) e *El caballero de las botas azules* (González 1916: 27; Carré 1927: 92, nota) saíron, conforme o desexo de Rosalía, co nome do seu marido, non poden significar que Murguía

colaborara esencialmente nelas. Os *Cantares*, dende a primeira páxina, son unha obra mestra de poesía, que Murguía –cuxo espírito é completamente distinto– non podía escribir. O *Caballero* tamén rezuma Rosalía por todas as partes, inda que en certas pasaxes se acaroe máis á mentalidade de Murguía. Este, se redactou algo en nome da súa muller, foron documentos non literarios, como o proxecto de declaración sobre a prostitución hospitalaria aludida nun artigo de Rosalía, declaración que, ao que semella, non chegou a ver a luz (Naya 1953: 96).

Murguía e Rosalía falan en todas as partes das obras da segunda como escritas realmente por ela, non só nos escritos destinados á publicidade, senón nas cartas particulares. Non hai por que insistir máis sobre este punto. Só convén engadir que Rosalía chegou a refutar ironicamente no seu artigo *Las literatas* o vulgar prexuízo segundo o cal, nun matrimonio de escritores a xente tende a atribuír ao marido todos os escritos da muller (Castro 1952: 1535 ss.).

O señor García Martí di que o profesor Filgueira Valverde suxire a posibilidade de que Murguía influíse no espírito de Rosalía polo seu temperamento, un pouco dado á oratoria, no senso de lanzala a maiores desenvolvementos cando ela naturalmente propende á canción breve. Isto tería lugar de xeito especial na obra *En las orillas del Sar* (1952: 176). Non hai texto escrito onde o señor Filgueira desenvolva esa hipótese, que foi exposta nunha conferencia de Santiago. Carecemos, pois, de suficientes elementos para fixar o alcance da teoría. Con esta reserva, convén consignar que as primeiras composicións de Rosalía son todas de tipo extenso e declamatorio, como que foi educada literariamente no romantismo byroniano. É o caso de *La flor*. Cando en *Cantares gallegos* cambia Rosalía de inspiración, segue fiel ao poema longo. O poema ou canción breve –*lied*– non aparece até *Follas novas*, cando Rosalía se manifesta afiliada á escola xermánica. É evidente que se afeccionou a este tipo de poema en Heine-Sanz. A súa primitiva tendencia ao poema longo subsiste, convivindo co *lied*, tanto nas *Follas* como nas *Orillas*. A carón do poema *nórdico* breve, de tema moi lírico, escrito en lixeiros versos asonantados, aparece sempre a composición longa, con elementos narrativos, de ancho alento retórico, orquestrada literariamente ao xeito *meridional*⁴.

4 Sobre unha posible relación entre unha pasaxe de Rosalía e a novela de Murguía *El ángel de la muerte*, véxase Bouza-Brey 1955a:2-3.



VIII

Nos seus primeiros tempos, Rosalía de Castro é unha escritora que proba fortuna nas letras castelás. A súa orientación é puramente romántica. Pero agora comeza a súa carreira como escritora rexional. É verdade que os seus ensaios de novela –*La hija del mar* (1859), *Flavio* (1861)– están ambientados en Galicia. Pero aínda non publicara libro ningún na súa fala natal. Ende ben, pouco despois do seu matrimonio con Murguía, comeza a escribir poesías en galego, que serán editadas nun volume en 1863.

Como se decidiu Rosalía a emprender o cultivo da lingua vernácula?

Murguía di:

Mi inolvidable esposa escribió en idioma gallego su primer tomo de poesías, no por ansia de gloria o lo que sea, sino porque perteneciendo a una familia nobiliaria que como todas las de su tiempo hablaban gallego, le molestó leer algunas composiciones que amén de las faltas de inspiración las tenían de gramática y hasta de sentido común. Dionos entonces sus primeros trabajos en la lengua de su país, al cual amó con amor inextinguible (Naya 1950: 102).

E Rosalía:

Atrevínme a escribir estes cantares, esforzándome en dar a conocer cómo algunhas das nosas poéticas costumes inda conservan certa frescura patriarcal e primitiva, e cómo o noso dialecto doce e sonoro é tan a propósito como o primeiro para toda clase de versificación... O *Libro dos Cantares* de don Antonio Trueba, que me inspirara e dera alento para levar a cabo iste traballo... (1952: 264).

Así pois, Rosalía non se refire a ningún versificador galego anterior. Refírese a don Antonio de Trueba¹.

1 Ao mesmo tempo que Trueba daba a luz os seus *Cantares*, Pintos, coa súa *Gaita gallega*, realizaba análogo labor en galego. Pero Rosalía non menciona este libro endexamais. Verdade é que *A gaita gallega* non é unha colección de poesías de inspiración popular, como *El libro de los cantares* e *Cantares gallegos*; pero

Este escritor (1821-1889), uns quince anos máis vello que Rosalía, pero que a sobreviviría, nacera na freguesía de Montellano, concello de Galdames, provincia de Biscaia. *El libro de los cantares* é de 1852 e foi moitas veces reeditado. Fronte ao romantismo pesimista, escéptico e mouro, xa ridiculizado por Mesonero Romanos, Trueba representa o optimismo cor de rosa. A xente, cansa do tétrico, do violento, do desesperado, tanto na literatura como na vida, acollíase a esa literatura cómoda e pacífica que lle daba lecer. Un certo realismo idealista, un popularismo maino, unha honrada poesía doméstica, máis ou menos sentimental e prosaica, viña abríndose paso, extinguidas as chamadas do romantismo revolucionario. Trueba non só atinxiu un grande éxito en España, senón que foi imitado en Portugal². Significa o triunfo do romantismo rexionalista, e se este escritor vasco que escribiu en castelán favoreceu a redacción dos admirables *Cantares gallegos*, el á súa vez sufrira o estímulo da poesía catalá da *Renaixença*³.

Non é mester insistir na superioridade dos *Cantares* da galega. Esta realizou unha obra de grande orixinalidade. Coñecía moi ben o que quería cantar, e cantouno con extraordinario realismo, vizoso e rebuldeiro, ben afastado do pálido pintoresquismo de Trueba. A influencia deste é notable, porén, no aspecto retórico. As constantemente empregadas figuras de dicción –anáfora, conversión, reduplicación, epífora, conduplicación, similitudencia– teñen nos *Cantares* o natural precedente da poesía popular; pero este precedente reforza o exemplo que a Rosalía brinda Trueba, quen á súa vez se fai eco de romances vulgares e cantares rústicos.

Vexamos un fragmento de Trueba:

Una mañana de mayo,
una mañana muy fresca,
entréme por estos valles,
entréme por estas vegas.

representa tanto como estes a exaltación do pintoresco rexional, dos costumes populares, e insírese, así, na corrente do romantismo realista –posición moderada fronte ao xa desacreditado romantismo esguedellado e funeral– á que Rosalía cos *Cantares* se incorpora.

- 2 Raimundo António de Bulhão Pato (1829-1912), escritor portugués nado en Bilbao, imitou a Antonio de Trueba no poema *Paquiña*, comezado a publicar en 1866, e a cuxo acabamento o autor adicou preto de corenta anos de cariñoso esforzo. Tamén imitou os versos de Trueba nas súas *Flores agrestes* (1870) (Bell 1931: 407).
- 3 *Lo gayter del Llobregat*, de Rubiò y Ors (1841), decidiu a Antonio de Trueba a se inspirar nos costumes e o espírito do seu país (Pérez 1889; Blanco 1894: 51).

Cantaban los pajaritos,
olían las azucenas,
eran azules los cielos
y claras las fuentes eran.

Cabe un arroyo más claro
que un espejo de Venecia,
hallara una pastorcica,
una pastorcica bella.

Azules eran sus ojos,
dorada su cabellera,
sus mejillas como rosas
y sus dientes como perlas.

Quince años no más tendría
y daba placer el verla
lavándose las sus mans,
peinándose las sus trenzas.

(“A la orilla del arroyo”, 1860: 17)

Este xeito de dicir emprégao Rosalía –dígase se non é o mesmo– xa no seu libro *A mi madre*:

Como en un tiempo dichoso
fui al campo por la mañana,
que estaba hermosa y risueña,
que fresca y galana estaba.
Fuime al romper la aurora,
cuando tocaban al alba,
cuando aún los hombres dormían
y los jilgueros cantaban,
saltando de rosa en rosa,
volando de rama en rama.

(1952: 284)

e a cada pasada nos *Cantares*. Citaremos só un exemplo; pero estes abundan extraordinariamente. Todo o libro está atravesado por esta música de *danza prima*⁴:

4 Todos esos distintos tipos de paralelismo en que tanto abunda a poesía popular, e tamén a nosa poesía medieval *de amigo*, teñen como fundamento o canto alterno por dous coros ou dous solistas; a este paralelismo corresponde na danza a collida dos puntos. Lémbrese o famoso romance asturiano que se canta para acompañar a danza prima:

—Dios bendiga todo, nena;
rapaza, Dios te bendiga,
xa que te dou tan grasirosa,
xa que te dou tan feitiña,
que anque andiven moitas terras,
que anque andiven moitas vilas,
coma ti non vin ningunha,
tan redonda e tan bonita.
¡Ben haia quen te paríu!
¡Ben haia, amén, quen te cría!

(1952: 275)

Ay, un galán de esta villa;
ay, un galán de esta casa;
ay, él por aquí venía;
ay, él por aquí llegaba.

IX

O señor Machado da Rosa (1957: 70) sinala como única influencia estranxeira sobre os *Cantares gallegos* a de Luis de Camões, limitada á composición XVIII da colección. Murguía publicara en *El Museo Universal* un traballo titulado “Camoens y sus rimas”, onde transcribe versos do autor portugués, entre eles a canción “Descalça vai para a fonte” (1860: 387), que Machado dá como base inmediata do aludido poema rosaliano. Ese traballo de Murguía foi reproducido en *La Ilustración Gallega y Asturiana* en 1880, con motivo do centenario de Camões. Vexamos o comezo da canción portuguesa:

Descalça vai para á fonte
Leonor pela verdura.
Vai formosa, e não segura.
Leva na cabeça o pote,
o testo nas mãos de prata,
cinta de fina escarlata,
saínho de chamalote:
traz a vasquinha de cote,
mais branca que a neve pura;
vai formosa e não segura.

(Murguía 1880: 273)

O poema de Rosalía iníciase así:

Roxiña cal sol dourado,
garrida cal fresca rosa,
iba polo monte hermosa
co branco pe descalzado...
Copo de neve pousado,
deslumbrando á luz do día,
tan branco pe parecía.

(1952: 315)

Fixémonos na semellanza das descrições xa no arrinque de ambos os poemas. Trátase nos dous dunha rapaza, *formosa* (fermosa), *descalça* (co pé descalzado), que vai *pela verdura* (polo monte), cunha *vasquinha mais branca que a neve pura* (cun pé tan branco como copo de neve). En canto á estrofa, é unha septina, infrecuente no tempo de Rosalía. O influxo do texto portugués é certo¹.

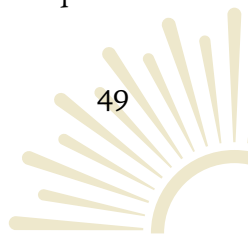
1 De Camões tomou, pois, esta estrofa Rosalía, e non de Garcilaso, como di Mary Pierre Tirrell (1951: 157). Non acho en Garcilaso tal septina. Se a freira americana alude á do vilancico “Qué testimonios son estos”, o seu esquema (*ababbcc*) é distinto do que utiliza Rosalía, idéntico este ao empregado por Camões (*abbaacc*). Máis acertado estivo o señor Jacindo de Prado Coelho (1952: 66) ao sospeitar “a possível inspiración camoniana”, denunciada “não só nos processos de encarecimento, como no metro e no esquema das rimas”.

En relación con Camões debe tamén lembrarse o poema da nosa escritora “Dend’as fartas orelas do Mondego”, homenaxe ao poeta luso (Bouza 1948).

X

Murguía di que Rosalía vén directamente de Heine (Naya 1953: 40) –é dicir, que Heine non chegou a Rosalía a través de Bécquer–. Díez-Canedo afirma terlle dito Said Armesto que Eulogio Florentino Sanz facilitara a Rosalía unha tradución francesa do poeta de Düsseldorf (Heine 1918: 493; Carré 1926-1927: XVI, 89; XVII, 16). Carré Aldao asegura que foi o propio Murguía quen promoveu o coñecemento de Heine por Rosalía, a través das traducións castelás feitas por Eugenio Florentino Sanz e publicadas en *El Museo Universal* o 15 de maio de 1857 (Carré 1926-1927: XVII, 16).

Hoxe sabemos que con anterioridade a estas traducións existen outras. Así a de Andrés Fontcuberta, que polos anos 56 firmaba con pseudónimo, pero como orixinais, as que fixo do poema *Deutschland*; e as de Agustín Bonnat, que nos deu, como tradución do “Neuer Frühling”, unha “Nueva primavera”, versión da francesa de Saint René Taillandier, “Nouveau printemps”. Esta tradución de Bonnat é de 1856. No *Album del Miño* publicou Rosalía (Vigo, 1858) unhas prosas poéticas baixo o título “Lieders”. Este falso plural alemán non se atopa nin nas traducións francesas que Rosalía puidera coñecer, nin nas traducións españolas, agás a de Bonnat. Esta razón –e outras menos convincentes– inducen ao señor Machado da Rosa (1957: 70-71) a relacionar os “Lieders” de Rosalía coa tradución –en prosa– de Bonnat. Heine popularízase rapidamente. Ás mencionadas seguen imitacións e versións de Augusto Ferrán (1861), Julio Nombela (1862) e Mariano Gil Sanz (1867), publicadas todas no *Museo*. Rosalía, colaboradora desa revista, coñeceu-nas sen dúbida. As formas estróficas das traducións de Eugenio Florentino Sanz e o espírito do *lied* heiniano abundan en *Follas novas* e *En las orillas del Sar*. En moitas páxinas destes dous libros, Rosalía aproxímase ao poeta alemán. Máis que pegadas directas, que eu non vexo claramente (Rosa 1957: 76 ss.), é de notar unha atmosfera común. Noutro lugar indiquei sumariamente (1955: 34-35) as afinidades e diferenzas entre estes dous poetas. O que importa consignar agora é que ao se incorporar Rosalía á escola xermánica, a súa poesía entra na terceira e definitiva etapa, a de lirismo decisivo. Rosalía aprendeu en Heine que hai unha poesía que



non é literatura –até onde isto é posible–; unha poesía que non necesita inserirse nunha tradición académica, nunha retórica escolar, senón que é ceibe expresión orixinal da postura persoal do poeta fronte á vida. Non se trata simplemente da rebelión romántica. Esta substituíu unha retórica por outra. Inda que o senso liberal do romantismo fixera posible esta nova poesía auténtica, nin todo o romantismo a cultiva, nin deixa de se atopar fóra do romantismo. Na literatura galega ten precedentes na poesía meieval –que Rosalía descoñeceu–; pero é rarísima na literatura castelá. O que a caracteriza é a súa sinceridade, a súa modestia, a súa sinxeleza, o seu subxectivismo, o seu intimismo, a súa espontaneidade: en fin, o seu *lirismo* puro. O poeta xa non é un mestre de gremio, un artesán dono dunha técnica de taller cun repertorio profesional de temas e métodos; senón un inspirado que puntúa as súas experiencias vitais con cinxidos comentarios que iluminan –como raios de Sol ou de Lúa– as tebras do misterio. Non renuncia, porén, Rosalía –como non renunciou o propio Heine– á poesía artística. Moitos poemas longos de *En las orillas del Sar* están coidadosamente construídos, e dotados dunha forma métrica que require aplicación e técnica de oficio. Pero aínda o contido destes poemas revela unha liberdade de expresión persoal que non desdíd da que campa nas poesías máis breves, como brados, salaios, saloucos ou lóstregos que soan ou brillan súpetos: mensaxes do espírito que cruzan, case rápidas iluminacións, a noite do mundo¹.

Que teña eu reparado, Rosalía só menciona o nome de Heine unha vez. Ao falar das palmas, alude á famosa canción do lírico alemán² relativa ao piñeiro que soña coa palmeira (1952: 1512).

1 A afirmación do señor Machado da Rosa (1957: 74-75) segundo a cal Rosalía, na introdución de *El caballero de las botas azules*, expón o programa deste tipo de poesía subxectiva e a súa “resolution to use her inner life, and even her innermost secrets as the stuff of her lirios”, forza o senso das verbas que a Musa dirixe ao Home. Aquela, que é a Novidade, adoutrina a este sobre a necesidade dunha palinxenesia total para quen aspira a ser un heroe dos nosos tempos.

Pódese consignar aquí, pois estamos tratando das afinidades de Rosalía con Heine, que o diálogo entre o Home e a Musa, que serve de pórtico á citada novela, é comparado por Murguía (1885: 197) ao poema *Atta Troll*, do escritor xudeoalemán.

2 *Intermezzo*, XXXV.

XI

Carré Aldao escribe:

Podemos asegurar, aun corriendo el riesgo de no ser creídos, que a Bécquer no lo leyó jamás nuestra Rosalía, ni hubo entre ellos la amistad que nos dicen. Como no lo leyó, no lo conoció siquiera. Una serie de circunstancias que sería prolijo enumerar se lo impidieron (1926-1927: XVII, 16).

Ora, sabemos que Rosalía e Bécquer coinciden en Madrid, que Bécquer e Murguía eran amigos. Segundo as noticias do señor Naya, Bécquer acode á casa de dona Carmen Lugin, onde Rosalía reside durante a súa primeira estancia na corte (Naya 1950: 101-102). Besada di que Rosalía facilitou a Bécquer o coñecemento de Heine (1916a: 22, 59)¹. Murguía asegura que Bécquer leu a Rosalía (Naya 1953: 40). Pódese soste que Rosalía non coñeceu a Bécquer?

Imos admitir que as noticias recollidas polo señor Naya sexan trabucadas, e Rosalía e Bécquer, contra a información de Naya e de Besada, non se coñeceron en 1856-58. A filla maior de Rosalía, Aleixandra, testemuña un coñecemento posterior, en 1869 ou 1870.

Estabamos en Madride. Alí coñecemos aos dous irmáns Bécquer... Os Bécquer tiñan un chalet nas Ventas para editaren alí unha revista literaria e artística... Aínda non me esquecín da casa da rúa de Claudio Coello, onde vivían e onde iba eu para cobrar os artigos que a mamá mandaba a *Ilustración*².

- 1 “Bécquer conoció las poesías de Heine por el texto que Rosalía le prestó. Fué el de Gerardo de Nerval, que tradujo en prosa el «Intermezzo»». Este dato, cuxa fonte ha ser Said Armesto (González 1916a: 61), ben pode estar trabucado. Said Armesto dixo a Díez Canedo que Eugenio Florentino Sanz facilitara a Rosalía unha tradución francesa de Heine (Heine 1918: 493). Ben podería Sanz facilitar a Rosalía un texto que esta prestara logo a Bécquer; pero sospeito que Said contou a mesma cousa a Canedo e a Besada, e este confundiu na súa lembranza as persoas a que Said se referiu. Non podo aseguralo, mais perante a dúbida, prefiro non dar por incontestable a referencia de Besada.
- 2 “*Nuestras grandes figuras. Evocación de Rosalía*, por V. Fernández Asís; publicado en *Correo de Galicia* de Buenos Aires”, *apud* Risco 1933-1934: xiv.

Análoga información foi subministrada por Aleixandra e don Carlos Martínez Barbeito en entrevista celebrada na Coruña o 3 de xaneiro de 1933. Rosalía coñecería a Bécquer, antigo amigo de Murguía, cara a fins de 1869. Pero esta vez declárase que Rosalía só viu nunha ocasión a Bécquer (Martínez 1949a, 1949b).

En todo caso, sendo Bécquer amigo de Murguía, tendo algún contacto persoal con Rosalía e colaborando nos mesmos periódicos, é imposible admitir que Rosalía non o lera, como el a lía a ela, segundo Murguía di e é natural crer. Ambos os poetas foron colaboradores dos mesmos periódicos. Os seus nomes teñen aparecido xuntos nas mesmas páxinas³. A afirmación de que Rosalía non leu a Bécquer é moito máis insostible que a de que non o coñeceu persoalmente.

Trece *rimas* publicou Bécquer en vida, a primeira en 1859. Como indica Alberto Machado da Rosa, até 1867, data de “Tú para mi, yo para ti, bien mío”, non está documentado o cultivo por Rosalía do novo tipo de poesía común aos dous líricos. A cronoloxía concede a Bécquer a prioridade. Que algunhas semellanzas se expliquen polo común maxisterio de Heine é verosímil. Outras semellanzas esixen influencia directa, e ten que ser Rosalía a influída⁴.

Para min, xa en *Follas novas* hai algunhas notorias pegadas de Bécquer. No prólogo do libro, e referíndose a “¡Padrón!... ¡Padrón!...”, di Castelar que esta poesía “alcanzará renombre tan ruidoso como la inmortal composición de Bécquer «¡Dios mío, qué solos se quedan los muertos!»” (1952: 408). Se a de Rosalía lembra esa rima do sevillano, é polo tema e o sentimento. Pero a verdadeira semellanza técnica establézoa eu coa que comeza “Al ver mis horas de fiebre”, polo que se refire á primeira parte do poema rosaliano. As tres primeiras estrofas deste teñen o mesmo movemento rítmico da rima derradeiramente mencionada. En ambos os casos, romance en agudo dividido en períodos de catro versos, dos que o cuarto é máis

3 “There can be no doubt that Rosalía read some of Bécquer’s “rimas”. Of the eight included in *El Museo Universal* of 1866 two of them appeared side by side with Rosalía’s own text of “Ruinas” (“Tú y yo”, i. e., XV, March 4, p. 71, and “Saeta que voladora”, i. e., II, April 8, p. 111), a fact which seems to have been unknown to this day” (Rosa 1954: 74).

4 A tese oposta, fundada en Besada (1916: 22) e en Murguía (Naya 1953: 40), e que nega a influencia de Bécquer sobre Rosalía, insinuando máis ou menos decididamente a desta sobre aquel, está en contradición cos datos cronolóxicos. Se Bécquer leu algunhas poesías de *Follas novas*, as máis vellas das cales semellan ser de 1870, tivo que ser nese mesmo ano, que foi o da súa morte. Pero a edición das *Rimas* por Rodríguez Correa fíxose sobre un manuscrito de 1868, e inda que non aceptáramos a data de 1860-61 proposta por Gamallo para a maior parte das poesías de Bécquer (1948: 516), sempre resultaría que estas teñen que ser independentes da lectura dos versos rosalianos.

curto que os octosílabos restantes, e consiste sempre nunha interrogación. Coido que a influencia formal de Bécquer sobre Rosalía é, neste caso, clara.

Aquelas risas sin fin,
aquel brincar sin delor,
aquela louca alegría,
 ¿por qué acabóu?
Aqueles doces cantares,
aquelas falas de amor,
aquelas noites serenas,
 ¿por qué non son?
Aquel vibrar sonoro
das cordas da arpa, e os sons
da guitarra malencólica,
 ¿quén os levóu?
(1952: 450)

Al ver mis horas de fiebre
e insomnio lentas pasar,
a la orilla de mi lecho
 ¿quién se sentará?
Cuando la trémula mano
tienda, próximo a expirar,
buscando una mano amiga,
 ¿quién la estrechará?
Cuando la muerte vidrie
de mis ojos el cristal,
mis párpados aún abiertos
 ¿quién los cerrará?
(Bécquer: Rima LXI, *apud.* Prol 1917: 41 s.)

Os versos da estrofa de Bécquer que seguen ás que veño de copiar, e que din así:

Cuando la campana suene
(si suena en mi funeral),

parécenme tamén a fonte dos de Rosalía,

Cando me poñan o hábito
(se é que o levo).
(1952: 437)

Ser home é sufrir, e non podemos querer non ser homes. A saudade do cravo arrincado foi cantada por Rosalía en insuperables versos (1952: 424). O mesmo motivo áchase en Bécquer:

¡Ay!, a veces me acuerdo suspirando
del antiguo sufrir...
Amargo es el dolor; pero siquiera
padecer es vivir.
(Rima LVI)

Pero neste caso non se pode falar de influencia de Bécquer sobre Rosalía. Ambos os poetas semellan depender de Campoamor⁵.

Collamos agora este texto de Rosalía:

homilde e de rodillas,
cal se adora al Señor,
(1952: 445)

e dígase se non é calco deste de Bécquer:

...mudo y absorto y de rodillas,
como se adora a Dios...
(Rima LIII)

En las orillas del Sar contén un gran número de composicións afíns ás rimas do sevillano pola forma métrica, o vocabulario e o ton xeral. O caso máis patente é este:

Adivínase el dulce y perfumado
calor primaveral;
los gérmenes se agitan en la tierra

5 Máis adiante volverei sobre isto.

con inquietud en su amoroso afán
y cruzan por los aires, silenciosos,
átomos que se besan al pasar.

(1952: 585)

O texto correspondiente de Bécquer é:

Los invisibles átomos del aire
en derredor palpitan y se inflaman;
el cielo se deshace en rayos de oro;
la tierra se estremece alborozada.
Oigo flotando en olas de armonía
rumor de besos y batir de alas.

(Rima X)

A las rubias envidias
porque naciste con color moreno,

(1952: 651)

lémbreme tamén a Bécquer:

Porque son, niña, tus ojos,
verdes como el mar, te quejas.

(Rima XII)

Outros notables parecidos con poemas de Bécquer áchanse en poesías rosalianas non recollidas nos libros que se publicaron en vida da autora; inda que máis que calcos concretos, atópanse semellanzas de estilo. Así, “En un álbum” (1952: 1524), “Hojas marchitas” (1952: 1524), “A...” (1952: 1527).

Estas concordancias, e outras que talvez existan, pero que non me semellan tan claras (McClelland 1939; Gamallo 1944b; Tirrel 1951), evidencian o parentesco entre Rosalía e Bécquer. Ambos, en certa medida, procuran o mesmo tipo de poesía, que o andaluz definía así:

Hay otra (poesía) natural, breve, seca, que brota del alma como una chispa eléctrica, que hiere el sentimiento con una palabra y huye, y desnuda de artificio, desembarazada dentro de una forma libre, despierta, con una que las toca, las mil ideas que duermen

en el océano sin fondo de la fantasía... Es la centella inflamada que brota al choque del sentimiento y la pasión⁶.

Texto ao que corresponde este en que Rosalía fala dos seus propios poemas:

Diredes de estos versos, e é verdade,
que tén estraña insólita armonía,
que neles as ideas brillan pálidas
 cal errantes muxicas
 que estalan por istantes,
 que desaparecen xiña,
que se asomellan á parruma incerta
que voltexa no fondo das curtiñas,
i ó susurro monótono dos pinos
 da beira mar bravía.

Eu diréivos tan só que os meus cantares
así san en confuso da alma miña,
como saí das profundas carballeiras
 ó comezar do día,
 romor que non se sabe
 si é rebuldar das brisas,
 si son beixos das froes,
si agrestes, misteriosas armonías
 que neste mundo triste
o camiño do ceu buscan perdidas.

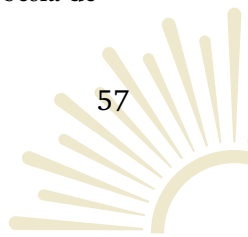
(1952: 422)

Esa poesía que Bécquer e Rosalía definen e fan é unha poesía oposta á tradicional poesía castelá, que, renacentista, barroca, neoclásica ou romántica, tendeu sempre á plasticidade. O mesmo se pode dicir da poesía francesa ou italiana. En troques, nos países xermánicos atopamos sempre resistencia ao clasicismo grecolatino; repugnancia polas formas estatuarias, firmes e duras; amor polo vago símbolo, pola figura abocetada, polo contorno indeciso. A poesía mediterránea é asollada, a nórdica é bretemosa. A primeira é unha poesía oratoria; a segunda, unha poesía propiamente lírica. Aquela, sensual; esta, espiritual. Perpasan a primeira deslumantes deusas espidas; erran pola segunda esguías fadas envurulladas en néboa. Agora, a carón da anxélica incorporeidade de Ofelia, semellan desmasiado carnis os zudos

6 Prólogo a *La Soledad*, de Augusto Ferrán (1955).

engados de Melibea. As traducións de Larrea e Sanz atraeron a atención cara á poesía loira, perante a cal a poesía mediterránea, mourena, puido parecer ordinaria. Certamente, se pensamos que os contemporáneos de Espronceda, Zorrilla, Campoamor e Núñez de Arce son Poe, Browning, Arnold, Patmore, Rossetti, Tieck, Brentano, Eichendorff, Müller, Heine, Uhland, Hebbel, non poderemos menos que admirar a superior aristocracia dos poetas de lingua xermánica. Pero se tanto Bécquer como Rosalía se orientan ao norte, cultivando a poesía *aérea* propia daquelas latitudes, as semellanzas detéñense aquí. Bécquer apenas cantou outra cousa que as súas persoais desdidas amorosas. Amou a melodía donda do verso. Aceptou as ideas convencionais do seu tempo sobre os sentimentos do corazón. Adoptou unha posición, xa que logo, marcadamente sentimental perante a vida. Feridos os seus sentimentos pola realidade, salouca debilmente, dando voltas de xeonllos ao redor do altar onde entroniza a muller. Fáltalle a profundidade metafísica que caracterizou a Rosalía. Esta non nos presenta nunca o amor no grao primario de preocupación anecdótica persoal que arrinca os seus laios a Bécquer. En Rosalía, que está de volta de todos os sentimentos elementais, o amor non se nos ofrece en forma de estreita confianza persoal, senón como unha forza máis da vida, contemplada en toda a súa obxectiva realidade, sen ningunha idealización. Rosalía, a diferenza de Bécquer, non é un poeta amoroso. E ao enfocar o amor, faino como parte que é da vida. Pero a súa concepción da vida non é sentimental. Lonxe de selo, está presidida por unha cruel luz intelectual que subliña sen piedade as sombras da existencia. En *Follas novas*, e tamén no seu libro de líricas castelás, *En las orillas del Sar*, Rosalía afronta os misterios da vida e da morte dende un plano de elevada universalidade; e afróntaos cunha tremenda falta de prexuízos. Inda manténdose no terreo da máis pura poesía, hai unha táctica racionalista no método con que Rosalía aborda os problemas que plantea. Pero non atopando solución racional ás cuestións transcendentales, a súa mesma fidelidade á razón fórzaa a se deter perante as portas pechadas. As portas están pechadas. Esta é a súa conclusión. Ela non nos describe interiores que non viu. De aquí a autenticidade, a grandeza, e tamén a desolación da súa poesía. Desolación tan fonda, que os optimistas incorrixibles, cando se deteñen na obra de Rosalía, desvirtúan ou negan, sinxelamente porque eles non a poderían aturar.

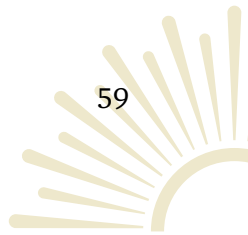
Hai, pois, en Rosalía, metafísica onde en Bécquer hai erotismo elexíaco; pensamento onde no sevillano, música; autenticidade onde en Gustavo Adolfo submisión aos convencionalismos sentimentais; forza onde nel hai desmaio. A poesía de



Bécquer e indubidablemente máis doada. Mesmo cando quixo, Rosalía, no terreo da música, ensaiou con asombroso éxito orquestracións wagnerianas que esixen un dominio da métrica que o andaluz non probou. É certo que Bécquer morreu novo –Rosalía tampouco morreu vella–; pero hai que xulgalo pola obra que deixou. Esta, como *lirica* –é dicir, expresión poética de experiencias persoais– non se pode comparar en profundidade coa obra da galega. Esaxerando un pouco, direi que, para gustar plenamente de ambos, a Bécquer hai que lelo máis ben aos dazaoto anos; a Rosalía, máis ben aos oitenta e un.

XII

Entre as diversas formas de reacción contra o romantismo exaltado, hai que aliñar a obra máis persoal de don Ramón de Campoamor; é dicir, a constituída polas súas *Doloras e Pequenos poemas*. A primeira edición das *Doloras* é de 1846. Campoamor chegou a ser o máis popular entre os poetas do seu tempo e do seu país. A primeira vista é difícil explicarse como puido influír en Rosalía. Pero Rosalía vivía nun tempo en que Campoamor desfrutaba de tanto prestixio que era imposible non se tropezar con el no mundo literario. Campoamor era o versificador máis cotizado nas revistas literarias. Campoamor era o poeta que se citaba en todos os salóns, non só polos cabaleiros de mosca e levita, senón polas donas de polisón ou miriñaque. A monarquía de Campoamor é longa. Vai do romantismo ao modernismo, de Espronceda a Rubén Darío. Inda que convive con Zorrilla, da súa mesma idade, e que tamén desfruta de inmensa popularidade, Campoamor, como máis realista e burgués, é, cada vez máis, sentido como poeta actual, perante o prestixio a cada intre máis arqueolóxico do vello romántico valisoletano. É certo que en conxunto o espírito da poesía campoamorina é completamente oposto ao da poesía rosaliana. Campoamor tivo unha filosofía de sociedade. Para a sociedade escribe. É a sociedade da revolución e a da restauración a que describe. Despois, este poeta tan orixinal e tan admirado fica arquivado e esquecido. Non di ren ás novas xeracións, que o enxerzan, no mellor dos casos, con xeadá indiferenza. As novas escolas literarias irrítanse contra el, néganlle todo valor artístico e considérano antipoético esencialmente. O seu valor circunstancial está moi lonxe da categoría humana que dá universalidade á poesía da nosa escritora. En realidade, a poesía de Campoamor é unha poesía de abano. Que lonxe de Rosalía! Pero cando Rosalía escribía *Follas novas* e *En las orillas del Sar*, o asturiano das brancas patillas era como un zar ou un kaiser no mundo literario. Algo do seu xeito deixou a súa pegada nas páxinas da compostelá. Sequera a súa desiludida postura perante a vida era un punto de contacto co pensamento de Rosalía. Comparemos o poema de Rosalía “Unha vez tiven un cravo” (1952: 424-425) coa dolora “Sufrir es vivir”. O esquema do proceso ideolóxico de ambos os textos é o mesmo. Primeiro, noticia da existencia da dor. Segundo, demanda



da súa eliminación a Deus. Terceiro, realización do desexo. Cuarto, saudade da mágoa pasada. Plan e método demasiado parecidos para que se poida pensar nunha casual coincidencia. A execución é en Rosalía máis perfecta, como nun degrao máis adiantado de elaboración. En Campoamor trátase dunha concreta dor amorosa. En Rosalía trátase simbolicamente dunha mágoa indefinida, e o símbolo pódese aplicar a calquera dor. O motivo gañou xeneralidade.

En diversas formas, o motivo do cravo –sufrir é vivir– reaparece a miúdo en Rosalía. Así, combinado co complexo de Polícrates (Rof 1952: 133-137):

Cando un é moi dichoso, moi dichoso,
¡incomprensible arcano!,
cásique –n' é mentira anque o pareza–
lle a un pesa do ser tanto.
Que no fondo ben fondo das entrañas
hai un deserto páramo
que non se enche con risa nin contentos,
senón con froitos do delor amargos.
(1952: 425)

A mágoa é esencial na vida. O corazón é unha rosa de cen follas, e é cada folla unha pena.

¡O corazón me arrincaras
desque as arrincaras todas!
(1952: 428)

Que vén ser o que, na composición citada, dicía Campoamor:

que una misma cosa son
mis penas y mis entrañas.

A dor necesita da vida, pero a vida necesita da dor:

llama que de la vida se alimenta,
mas sin la cual la vida se apagará.
(1952: 598)

Por iso, se Campoamor escribe:

Infeliz con mi dolor,
gritó mi alma arrepentida:
Decide al tiempo, Señor,
que no me arranque este amor,
que es arrancarme la vida;

Rosalía canta:

O meu mal e o meu sufrir
é o meu propio corazón;
¡quitáimo sin compasión!
despóis, ¡fáceme vivir!

(1952: 495)¹

- 1 No meu artigo “El motivo del clavo” (Cadaval 1949) tratei por primeira vez da relación entre a dolora “Sufrir es vivir” e “Unha vez tiven un cravo”. Sinalaba alí outros precedentes e conseguintes, entre estes o da “espinha dorada” de Antonio Machado, cuxa fonte é o “cravo de ouro, de ferro ou de amor” de Rosalía. Con anterioridade rexistrara incidentalmente esa filiación Antonio Rey Soto (1930: 194-195, hai edición anterior de Guatemala, 1928); e Manuel Fabeiro tratara o tema no artigo “Analogía en la saudade de dos poetas: Rosalía y Antonio Machado” (1946-1947). Posteriormente publicáronse outros traballos que insisten sobre o mesmo. Así Carlos Antonio Areán González (1953), Rafael Lapesa (1954), Julio J. Casal (1954), Francisco Pillado (1955). Véxase tamén a crónica “Magistral conferencia de don Carlos Antonio Areán. Ha llegado el momento de estudiar con toda objetividad la poesía de Rosalía Castro”. (1955). No meu traballo referíame a dous versos dun romance que corre por gongorino:

Anda con Dios, sufre y ama,
y vivirás si lo hicieres,

como expresivos dun sentimento análogo ao cantado por Rosalía. Na crónica citada derradeiramente dise: “Como un precedente a larga distancia, Garcilaso”. Sen dúbida se alude a estes versos da Égloga I:

No me podrán quitar el dolorido
sentir, si ya del todo
primero no me quitan el sentido.

O mesmo motivo áchase en Bécquer, como indiquei no meu libro *Aportaciones a la literatura gallega contemporánea* (1955: 39). Xa Gamallo Fierros (1945) relacionara o texto do sevillano con Campoamor. Agora quero engadir que o motivo do cravo atópase tamén en Manuel Machado, poeta sobre quen xa teño rexistrado o influxo de Rosalía.

Mi pena es muy mala,
porque es una pena que yo no quisiera
que se me quitara.

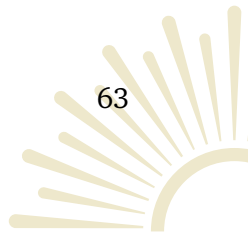
(Machado 1924: 211)

Alén disto, existen bastantes poemas en *Follas novas* e *En los orillas del Sar* que teñen a estrutura ou o espírito de doloras de Campoamor. Rexistrarei os casos seguintes: “Valor, que anque eres como branda cera” (1952: 471-472); “Como venden a carne no mercado” (1952: 537-538); “Un verdadeiro amor é grande e santo” (1952: 460); “Quisiera, hermosa mía” (1952: 618).

XIII

Arredor de 1850, o romantismo enxebre estaba esgotado na lírica española. A exaltación e a grandilocuencia resultan xa inaturables. Mentres Campoamor procura saída mediante o ensaio dunha poesía de tema contemporáneo e intención reflexiva, que supón profesión de realismo, outros poetas, manténdose sentimentalmente dentro da liña romántica, renuncian, ende ben, ao ton oratorio. Collen a elocuencia e retórcentlle o pescozo, para empregar a frase de Verlaine. Procuran ser sinxelos. Unha donda malenconía adoita velar de néboa os seus versos, cantados con sordina, e que se refiren á súa vida subxectiva. Este tenro intimismo é, como o rexionalismo de Trueba, como o filosofismo de Campoamor, unha actividade de oposición e renovación perante o romantismo violento. Bécquer representará a culminación desta tendencia, patente tamén, entre outros, nun Arnao, un Selgas e un Ruíz de Aguilera. O primeiro libro de Selgas, *La primavera*, é de 1850, e nel prelúdiense tons que han soar con máis insistencia despois da introdución de Heine nas letras españolas. Selgas colaborou con Trueba e Murguía en empresas literarias. Rosalía inspirouse en Selgas polo menos unha vez. Os versos máis populares de Selgas son os seguintes, que pasaron a todas as antoloxías e a moitos libros de lecturas escolares.

Bajaron los ángeles,
 besaron su rostro,
 y cantando a su oído dijeron:
 “Vente con nosotros”.
 Vió el niño a los ángeles,
 de su cuna en torno,
 y agitando los brazos les dijo:
 “Me voy con vosotros”.
 Batieron los ángeles
 sus alas de oro,
 suspendieron al niño en sus brazos
 y se fueron todos.



De la aurora pálida
la luz fugitiva
alumbró a la mañana siguiente
la cuna vacía.

Rosalía apóiase neles para compor os seguintes¹:

Baixaron os ángeles
a donde ela estaba,
fixéronlle un leito
cas prácidas alas
e lonxe a levano
na noite calada.
Cando á alba do día
tocóu a campana
e no alto da torre
cantóu a calandria,
os ángeles mesmos,
pregadal-as alas,
“¿Por qué –murmurano–,
por qué despertala?”

(1952: 472)

Este é outro caso que, como os xa estudados de “Cando penso que te fuches”, arrinca de Aguirre, e “Unha vez tiven un cravo”, baseado en Campoamor, ilustra o proceso de elaboración por Rosalía de materiais alleos. Tamén nesta ocasión a personalidade de Rosalía impónse poderosamente, e a súa obra resulta superior ao modelo. Rosalía comeza traducindo literalmente o primeiro verso de Selgas e empregando, coma el, versos hexasílabos. Pero mantén este metro en toda a composición, evitando os decasílabos que dan á de Selgas un ritmo demasiado insistente de seguidilla xitana. O remate, en Selgas, imprime a toda a composición un ton simplemente sentimental. Mais o remate de Rosalía adquire, coa pregunta que a si mesmos se fan os anxos, unha inquietante sublimación. Péchase así o poema envurullando nunha brétema de vago misterio os inquéritos sobre o problema da vida e da morte.

1 Indicado xa por Dionisio Gamallo Fierros (1944b) e denantes por José S. Prol Blas (1917: 41).

XIV

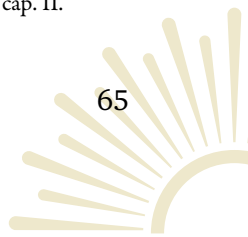
Referíndose á nosa escritora, Murguía escribiu: “La clave de su talento la dan sus preferencias literarias, pues sus poetas eran Byron, Heine, Lermontoff y Poe; y sus novelistas Poe y Hoffman” (Naya 1953: 33). Na súa famosa sátira *El romanticismo y los románticos*, lida no Liceo de Madrid o mesmo ano que naceu Rosalía, Mesonero Romanos declara que ao seu imaxinario sobriño –personificación do romantismo radical– “no se le escapó uno solo de los fantásticos ensueños de Hoffman” (1851: 126). Ende ben, E. Allison Peers considera que a influencia de Hoffman no romantismo español foi de lixeira importancia, e que non se pode dicir que o narrador alemán fora nunca popular. Unha edición en español e en catro volumes dos seus *Cuentos fantásticos* circulaba dende 1847, e dende bastantes anos atrás existían outras versións menos importantes ou completas (Peers 1954: I, 167). Rosalía tivo verdadeira afección a Hoffman. Falando do santuario da Nosa Señora da Barca, escribe:

Lugar éste el más apartado y salvaje de aquella comarca, tiene cierta ruda belleza, digna de ser descrita por Hoffman, y que tal vez sólo puede ser grata a los caracteres tétricos o a las imaginaciones exaltadas (1952: 684)¹.

Que realmente Rosalía lera a Hoffman e non falaba del de ouvidas, demostrao o coñecemento concreto que amosa dalgúns dos seus contos:

El mismo Hoffmann al contemplarlos con aquel atavío superior sin duda al de las muñecas pintarrajadas, y al del caballero que andaba con pantuflos sobre la nieve, hubiera comprendido que los caprichos de los hombres exceden muchas veces en su realidad a cuanto la más ardorosa y creadora imaginación haya podido soñar de extravagante y de fantástico (1952: 1338-1339).

1 Por erro de imprenta falta a terceira verba da cita (“el”). A pasaxe está tirada de *La hija del mar*, cap. II.



Finalmente, temos un testemuño de como enxergaba Rosalía o xeito de escribir de Hoffmann, caracterizado, segundo aquela, polo corido que este presta ás súas descrições e relatos, e pola verdade que presta ás súas pantesías (1952: 1417).

Non cabe dúbida de que así era como quería escribir a propia Rosalía as súas narracións a partir de certa data. A primeira cita de Hoffmann é de 1859; pero eu non vexo influencia efectiva até 1867. Neste ano publícase en Lugo *El caballero de las botas azules*, e en 1881, en Madrid, *El primer loco*. Ambas as obras son chamadas pola autora contos estraños. Segundo a tradición, Aleixandra Murguía de Castro, filla maior da escritora, queimou, á morte desta e polo seu mandado, un volume titulado *Cuentos extraños* (González 1916b: 104, nota 43). Cultivaba, pois, consecuentemente, Rosalía, dende a idade de trinta anos até a súa morte, un tipo de narración que ela denominaba “cuento extraño”, e que non é senón o paralelo rosaliano do “cuento fantástico” de Hoffmann. *El caballero de las botas azules* e *El primer loco* están na liña de pantesía do narrador alemán, a primeira das ditas novelas polo seu carácter de enxeñosa sátira romántica, tan frecuente nas literaturas xermánicas como excepcional na española; a segunda, pola súa mestura de realidade, ilusión e alucinación. Isto non quer dicir que esas obras sexan simplemente imitacións de Hoffmann. Polo contrario, a personalidade de Rosalía imprímelles un forte selo de orixinalidade. Dentro da literatura española constitúen unha achega moi singular, distante da novela folletinesca e da novela realista que prevalecían naquel tempo.

XV

A narración realista de costumes, máis ou menos ao xeito de Fernán Caballero, foi cultivada por Rosalía en *Ruinas* (1866). A novela folletinesca, a novela por entregas, é satirizada en *El caballero de las botas azules*. A propia Rosalía cultivara o folletín en *La hija del mar* (1859). Os títulos das imaxinarias novelas que a nosa autora satiriza en *El caballero de las botas azules* (*El amor culpable*, *El hijo generoso*, *La mujer honrada*, *La pobreza sin mancilla*) lembran os das novelas de Pérez Escrich, *La mujer adúltera*, *La esposa mártir*, *Los ángeles de la tierra*, *Las obras de misericordia*. *El caballero de las botas azules* é, en gran parte, unha sátira literaria e merece un estudo monográfico en relación coas súas fontes.

Murguía cita como precedente desa novela, en canto obra humorística de enigmático significado, *El doctor Lañuela* (1885: 197-198). Esta obra era tan familiar a Murguía –e, consecuentemente, sen dúbida a Rosalía tamén– que as dúas veces que a menciona, omite o nome do seu autor, como cousa sabida. Este é don Antonio Ros de Olano, que a publicou en 1863.

Leva un prólogo de Manuel Ascensión Berzosa. O libro, como indica o seu subtítulo, reviste a forma de lembranzas. Están dirixidas a Cándido, amigo de Josef, que as redacta en primeira persoa. É un conto estraño, en parte semellante a certas novelas románticas alemás, pero moi influído en parte pola tradición novelística castelá, satírica e picaresca, non só na técnica, senón na enxebre linguaxe. É, en pequeno, unha “odisea dunha i-alma”, como o *Wilhelm Meister* ou *L'éducation sentimentale*. Os elementos fantásticos, dun escuro simbolismo, non caen enteiramente dentro do reino da meiguice, explicándose polo magnetismo animal e o hipnotismo, ao menos parcialmente. Mestúrase na obra a prosa co verso, e o elemento filosófico e sentimental co satírico e humorístico. Unha liberdade romántica campa sobre o desenvolvemento da obra, e isto pode aproximala a *El caballero de las botas azules*. Nas derradeiras páxinas de *El doctor Lañuela* fálase da mesma obra, mais como esta ten carácter de memorias, con isto o autor non sae do seu papel, e mal se pode comparar neste aspecto con *El caballero de las botas azules*. Este lembra máis ben ao *Quijote*, onde Cervantes fala da crónica deste cabaleiro escrita por Cide

Hamete Benengeli, e tamén do *Quijote* de Avellaneda; inda que non chega á arbitrariedade humorística de que os personaxes falen da mesma obra en que figuran, é dicir, do propio *Quijote* de Cervantes. Esta liberdade é de orixe romántica en *El caballero de las botas azules*.

Entre os versos de *El doctor Lañuela* áchanse combinados o octosílabo e o hendecasilabo, o que ocorre raramente na poesía española anterior a Rosalía:

Un hoy encierra a mi madre,
otro a su esposo sepulta...
Mas ya que a mí no me matan
recuerdos que el alma enlutan,
tributo de dolor a esos despojos
sea el raudal del llanto de mis ojos...

(1952: 198)

Rosalía distinguirase precisamente na combinación de tales metros, pero distribuíndoos, a diferenza de Ros e outros poucos que os usaron –Antonio de Solís, Luis de Góngora, Modesto Lafuente, Andrés Bello, Espronceda, Pérez Bonalde– en forma que o rápido ritmo do octosílabo siga ao lento do hendecasilabo, o que dá ao conxunto unha harmonía completamente nova.

A ironía e liberdade construtiva e conceptual de *El caballero de las botas azules* son tipicamente románticas, pero da escola romántica alemá, coa que presenta vinculacións moito máis claras e concretas que a obra de Ros de Olano. Citarei uns textos de Brandes aplicables á mencionada produción rosaliana.

Según la doctrina romántica, la omnipotencia del Yo y el libre albedrío del poeta no toleran ninguna ley sobre sí. En esta concepción reside el germen de la mal afamada ironía romántica en el arte, para lo cual todo es a la vez seriedad y broma, y que, como eterna autoironía, como juego perturbador con la ilusión, ora suprimida, ora reintegrada, destruye todo efecto puro en muchas obras favoritas de los románticos... La doctrina y concepción de la vida de los románticos surge... por un entrelazamiento de poesía y filosofía... De ahí todo lo que en esta poesía sobre poesía... era autodesdoblamiento. Y esto es también el origen de todo lo simbólico y alegórico en estas obras, medio poéticas y medio filosóficas... La más alta y poética sucesión de representaciones imaginativas que son introducidas ahora declara la guerra a las leyes del pensamiento, incluso se burla de ellas calificándolas de filisteísmo. Su lugar es ocupado por ocurrencias, quimeras y caprichos (Brandes 1924: 52-53).

O feito de que os personaxes dunha obra falen da obra mesma no texto dela, como ocorre en *El caballero de las botas azules* (1952: 1214, 1383), atopámolo en *Godwi*, novela de Clemens Brentano; pero tal feito, ou, dun xeito máis xeral, que os ditos personaxes se saian do seu papel en calquera forma, por exemplo, aludindo a circunstancias incompatibles co ambiente da produción literaria en que figuran, é sobre todo frecuente na comedia romántica alemá. Non é verosímil que Rosalía coincidira casualmente nese medio técnico co romantismo alemán. Máis ben hai que supor influencia do espírito de Hofmann, en cuxas narracións son frecuentes as orixinalidades desconcertantes, aínda que é no teatro –que Rosalía non puido coñecer directamente– onde, como en *O gato con botas*, de Tieck, achamos as maiores semellanzas. Os personaxes da comedia citada falan da citada comedia. É o mesmo caso, exactamente, da novela de Rosalía. Brandes (1924: cap. XI) menciona outros casos de rotura do convencionalismo teatral da ilusión de realidade en Tieck, Hoffmann, Holberg e J. L. Heiberg. Trátase de satirizar a demanda vulgar de naturalidade na arte, que formulaban daquela escritores como Kotzebue e Iffland. É, por outra banda, unha reacción libertina contra as regras neoclásicas. Este espírito atópase en Rosalía.

No fondo, baséase nunha clara diferenciación entre a arte e a vida. O recurso técnico ou estilístico –dando a esta derradeira verba un senso amplo– a que nos estamos referindo, semella a primeira vista un expediente cómico, que se podería cualificar de humorismo pueril, de falta de seriedade. Mais non sempre sería exacta esta interpretación. Pola contra, en moitos casos significa precisamente seriedade perante a vida. O que non aparece enteiramente tomado en serio, o que aparece no fondo considerado como pueril, é a ficción literaria. O neno toma o xogo en serio: para el o xogo é vida. Só para o adulto o xogo é distinto da vida, e por tomar a vida en serio lémbrese de que o xogo é xogo, e renuncia, ao xogar, á seriedade pueril. A arte é convencionalismo sempre, e menínice fixar máis acó ou máis aló os límites do convencionalismo. Así, compréndese que no teatro, que é o xénero literario máis convencional, se dean en todas as partes, aínda lonxe do romantismo xermánico, con intención cómica ou sen ela, disimulada ou desembarazadamente, esas roturas da coherencia ideal da ilusión artística¹. *El caballero de las botas azules* está en gran

1 Véxase, por exemplo, o comezo das *Rans* de Aristófanes, onde Dyonisos e Xantias dialogan verbo das brincadeiras que lle está permitido dicir ao segundo. Nos coros, por outra banda, Aristófanes fala directamente aos espectadores, e o mesmo fan ás veces os personaxes individuais. Todo isto encaixa dentro do carácter de revista social e propósito político da comedia antiga. Nas *fabullae palliatae* de Plauto, imitadas



parte concibido como teatro que non pretende ser máis que teatro, como unha representación de marionetas ou farsa guiñolesca, como unha comedia simbólica ou moralidade. Malia a súa estrutura narrativa, nesa obra hai moitas escenas dunha peza fantástico-satírica que, se por unha banda fai pensar en Hoffmann ou Tieck, por outra, evócanos as comedias de Gógol. Obsérvese a vivacidade e relevo da acción nos moitos anacos dialogados. Esta obra obríganos a matinar nunha potencial Rosalía autora dramática que, como é sabido, non chegou a actualizarse.

da nova comedia grega, que era unha peza de costumes burgueses, atopamos referencias aos lictores, aos edís e a outras realidades da vida romana, imposibles en estreita verosimilitude. Plauto, nestes casos, rise da verosimilitude, e quer facer rir aos espectadores introducindo bruscamente no ambiente helenístico a realidade doméstica. Pero iso non sería posible se considerase a súa arte de comediógrafo como unha realidade vital absolutamente seria. No *Stichus*, os personaxes falan ao frautista –que estaba encargado de dar o ton á declamación–; non doutro xeito que os personaxes de *O mundo ao revés*, de Tieck, se dirixen ao maquinista. A mesma traxedia coñece estes convencionalismos. O coro dos Persas, da peza de Esquilo, dáse a coñecer ao público expresamente nas primeiras verbas da obra. Os prólogos monolóxicos de Eurípides, en que un personaxe explica a súa personalidade e os antecedentes do drama, non están moi lonxe da práctica do teatro chinés, en que cada figura, ao saír á escena, se presenta aos espectadores indicándolles a súa identidade e informándoos dos presupostos que o autor xulga oportuno. No drama indio aparecen en escena o director da compañía e unha actriz (Kalidasa) ou o axudante do director (Tchemisvara), o que foi imitado no *Fausto* por Goethe. Substancialmente, moitas destas licenzas áchanse en Shakespeare, e é tamén o caso –para citar un exemplo dos nosos días– de Thornton Wilder na súa peza *The skin of our teeth*, na que, analogamente ao observado en *El caballero de las botas azules*, hai un personaxe que fai comentarios sobre o que se representa.

XVI

Dos escritores que Murguía cita como preferidos por Rosalía, Lord Byron é o máis frecuentemente nomeado ou aludido por ela. As referencias áchanse nas obras en prosa. Dous fragmentos de Byron, un en castelán e o outro en francés, son postos en cabeza de senllos capítulos de *La hija del mar* (1952: 706-749). Cualifícase ese poeta como o primeiro, sen dúbida, do século, e fálese da súa ollada penetrante e ousada, das súas grandiosas creacións (1952: 684). Hai referencias a *Manfredo* (1952: 684 e 1537), *Don Juan* (1952: 1325) e *Cain* (1952: 780). Na figura de *Flavio* hai trazos byronianos. Pero en realidade o espírito de Rosalía ten pouco ou nada que ver co espírito de Byron. A poesía daquela é completamente distinta da deste. Eu creo que Rosalía adprende a admirar a Byron ao se formar na literatura romántica, e non podía agardarse outra cousa dunha discípula de Espronceda. Pero unha vez que se atopou a si mesma, Byron resultaba algo estraño ao seu xenio. Se conservou o costume de citalo con louvanza, iso, ao meu xuízo, é residuo dunha dogmática escolar e non responde a unha actitude de íntima afinidade.

Máis auténtica é a afección a Lérmonov. Murguía cítao entre os “poetas” que Rosalía prefería; pero as citas rosalianas do ruso refírense á novela *Un herói do noso tempo*. Petchorin, que vén ser un Byron eslavo, impresionou a Rosalía. A Condessa Pampa cre recoñecer a Lérmonov-Petchorin no Cabaleiro das Botas Azuis (1952: 1330-1332 e 1184).

Só teño acoutado un lugar de Rosalía en que se fale de Poe. Nunha carta a Murguía dille que leo dous contos deste autor, un “precioso aunque sencillo”; outro, que a Rosalía lle lembra a maneira de Larra (1952: 1354)¹.

1 O máis próximo a Poe de todo o que posuímos de Rosalía é *El primer loco*. Poe ten un conto de misterio e horror titulado *Berenice*. Berenice chámase tamén a principal figura feminina daquel relato rosaliano.



XVII

Rosalía expresa a súa admiración por George Sand nestas verbas:

Jorge Sand, la novelista profunda, la que está llamada a compartir la gloria de Balzac y Walter Scott... ¿Se escribieron acaso páginas más bellas y profundas, al frente de las obras de Rousseau, que las de la autora de *Lelia*? (1952: 669-670).

Tres veces utiliza Rosalía lemas de Sand para encabezar capítulos de *La hija del mar* (1952: 687, 726, 810).

Nunha carta escribe a Murguía:

Las damas verdes de Jorge Sand tienen muchísima semejanza en cierto estilo con mi joven azul. ¿Qué te parece? Van a decir que he querido imitarla (1952: 1554).

Rosalía alude á novela de George Sand *O misterio das donas verdes* e á súa propia *El caballero de las botas azules*. Non atopo semellanzas importantes entre ambas as obras, nin nunca se me tería ocorrido que a de Rosalía fora unha imitación da de Sand. Querendo achar parecidos, podería sinalar algúns débiles dabondo. En primeiro lugar o paralelismo dos títulos, aludido pola mesma Rosalía (donas-cabaleiro; verdes-azul). Nunha e noutra novelas hai escenas de pantesía con intervención do marabilloso, pero na francesa trátase dun marabilloso aparente, é dicir, de superchería; mentres que na española trátase dun marabilloso alegórico. A situación do Home perante a Musa no diálogo inicial de *El caballero* ten algunha lonxana analoxía coa do mozo Nivières perante a Nereida no capítulo IV de *As donas*. Polo demais, a novela de Sand é un fino relato de entretemento, mentres que a de Rosalía é unha sátira social e literaria.

XVIII

Sabido é que a morte impediu a Nicomedes Pastor Díaz escribir o prólogo de *Cantares gallegos* (Murguía 1885: 187 ss.). Gamallo Fierros (1944 b) relaciona co poeta viveirense a escenografía sepulcral do poema de Rosalía “A mi madre”. Admite tamén afinidades con Pastor Díaz en *En las orillas del Sar*¹, reducidas na exemplificación ao caso da “negra mariposa”. O poema de Pastor Díaz que leva este título –“La mariposa negra”– foi sinalado tamén como precedente de “Negra sombra” (Chao 1949: 355-357), e, en efecto, hai parecido entre os dous. Ende ben, sabemos que é Aguirre a fonte efectiva da canción rosaliana.

O señor García Martí parece insinuar sen moita convicción algunha semellanza entre *El caballero de las botas azules* e a obra de Nicomedes *De Villahermosa a la China* (1952: 186).

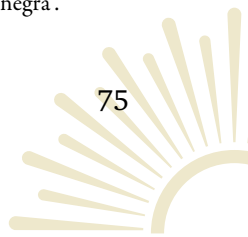
Gamallo (1944a) sinala tamén afinidades de Augusto Ferrán con Rosalía. As influencias son problemáticas.

Ventura Ruiz Aguilera tivo frecuentes relacións co matrimonio Murguía. As tres firmas aparecen a miúdo nas mesmas publicacións. Ruiz Aguilera foi decidido apoloxista dos *Cantares gallegos*, aos que adicou dous artigos en *El Museo Universal*. A Murguía adicou o seu poema “La gaita gallega (Eco nacional)”, ao que contestou Rosalía con “A gaita gallega. Resposta” (1952: 355 ss.). Hai en *Follas novas* unha tradución de Ruiz de Aguilera (1952: 489).

O paralelismo Ruiz-Rosalía rexistrado por Gamallo en senllos octosílabos:

sin árbol que le dé sombra
e
nin arbres que che den sombra,

1 Cf. “Nada me importa, blanca o negra mariposa” (1952: 610) coa poesía de Díaz “La mariposa negra”.



non semella casual. A súa importancia, dende logo, é mínima; e, outramente, non é posible determinar a prioridade cronolóxica (Gamallo 1944a)².

- 2 Sabido é que Rosalía traduciu ao galego vinte e cinco cantares de Ruiz Aguilera, entre os que figura o que contén o citado verso “sin árbol que le dé sombra”, referido a unha fonte. Pero o paralelismo indicado no texto non é, claro está, o naturalmente existente entre o verso de Aguilera e a súa versión galega por Rosalía, senón, como fica dito, o que se dá entre aquel verso do cantar do salmantino e o de Rosalía que figura na súa composición orixinal “Castellanos de Castilla”, núm. XXVIII dos *Cantares gallegos* (1952: 353).

XIX

Ocupeime até aquí das relacións literarias entre a obra de Rosalía e a doutros autores que creo que influíron nela, ou cuxa influencia é probable, ou se aduciu sen probas, ou con probas que non convencen ao que ten o honor de ler este discurso. Para completar estas notas sobre a formación literaria da nosa escritora vou presentar agora un catálogo dos autores citados ou aludidos por Rosalía e que non figuran entre os que teño mencionado xa. Sen dúbida hai en Rosalía máis alusións literarias das que rexistro. Rara vez as recollo como non sexan moi concretas. Alén diso, ben me poden ter escapado algunhas que, de reparar nelas, tería anotado. Quen poida engadir algo a este respecto, fará ben en engadilo.

Dos autores a que Rosalía se refire, uns están mencionados de pasada, doutros reproducense anacos, algúns son obxecto de comentarios. Figuran entre eles o dos *Cantares*¹, Xeremías (1952: 1168), Homero (1952: 1170)², Safo (1952: 669), Platón (1952: 1187), Virxilio (1952: 1170), Séneca (1952: 1378)³, Dante (1952: 799), Macías (1955a: 10), Garcilaso (1952: 1170)⁴, Santa Teresa de Jesús⁵, San Juan

- 1 Así menciona Rosalía o máis comunmente chamado *Cantar dos Cantares*. Refírese á esposa que pregunta polo seu amado aos gardas da cidade (1952: 780), e utiliza, citando a súa procedencia, a imaxe dos cedros do Líbano. (1952: 866).
- 2 Mención de Ulises e Penélope en 1952: 655.
- 3 Sen dúbida é de Séneca (*De brevitae vitae*) o libro que le un personaxe de *El caballero de las botas azules*, e que ten por título *Consideraciones sobre la brevedad de la vida humana*.
- 4 Alusión á Égloga III. (1952: 732).
- 5 “Ese espíritu ardiente, cuya mirada penetró en los más intrincados laberintos de la Teología mística”. (1952: 669). Vid. tamén 1952: 699.



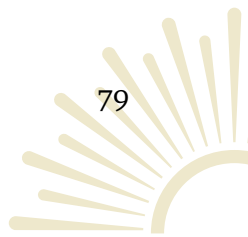
de la Cruz (1952: 712), Herrera (1952: 1170)⁶, Cervantes⁷, Shakespeare⁸, Quevedo (1952: 1382), Góngora (1952: 796), Calderón (1952: 1170), Malebranche⁹, Madame de Sevigné (1952: 1262), Feixoo (1952: 489, 669), Samaniego (1952: 860), Voltaire (1952: 1207), Leandro Fernández de Moratín (1952: 1244), Ossían¹⁰, Rousseau (1952: 670), Ducray-Dumesnil¹¹, Bernardin de Saint-Pierre (1952: 757), Goethe¹², Madame Staël (1952: 669)¹³, Walter Scott (1952: 669), Chateaubriand (1952: 1303), Larra (1952: 1554), Lamartine¹⁴, Soulié (1952: 698), Balzac (1952: 669), Fernán Caballero¹⁵, Víctor Hugo (1952: 823), Béranger (1952: 1178), Zorrilla (1952: 692, 805)¹⁶, Madame Girardin (1952: 818), Miss Cummins (1952: 739, 786)¹⁷, Smith (1952: 763)¹⁸, Van der Welde (1952: 671), Andrés Muruáis (1952: 661), Roberto Roberts (1952: 336), Xan Compañel (1952: 1554), Segade Campoamor (Naya 1953: 83), Paz Nóvoa (1952: 85). As referencias a algúns dos derradeirairamente citados son máis ben persoais e amistosas que literarias.

- 6 Os versos de Rosalía: “lúa descolorida/eu ben sei que n’alumas/tristeza cal a miña” (1952: 447) lembran os de Herrera: “Cándida luna que con luz serena/oyes atentamente el llanto mío:/¿has visto en otro amante otra igual pena?” (Elegía XVII). E os de Meléndez Valdés: “¡Luna!, ¡piadosa luna!, cuánto peno./No, jamás otro en tu carrera viste/otro infeliz, cual yo, de angustia lleno.” (Elegía V).
- 7 O Cabaleiro das Botas Azuis ten, como o Cabaleiro da Triste Figura, unha misión de campión dun ideal no mundo corrompido. (1952: 1171, 1183, 1382, 1383). Os lugares citados son de *El caballero de las botas azules*. Fóra desta novela, 1952: 1099, 1108, 1538. É notable a semellanza do nome do personaxe rosaliano *El caballero de las botas azules* co do personaxe cervantino *El caballero del verde gabán*.
- 8 Cita de *Macbeth* en 1952: 782. E de *Hamlet* en 1952: 429? Outra alusión a *Macbeth* en *Las inundaciones de Padrón* (Bouza 1946: 121).
- 9 Citado como *feminista* (1952: 669).
- 10 Unha cita en francés (1952: 682) e outra en español (1952: 768).
- 11 Referencia irónica aos *Seráns da Granxa* (1952: 1537).
- 12 Citadas en francés como lema do capítulo IV de *La hija del mar*, as dúas derradeiras frases do *Werther*. (1952: 776), Mefistófeles é mencionado nas páxinas 624, 645, 1243, 1395. Vid. tamén 1952: 1513.
- 13 Corina, personaxe da novela da Staël, é mencionada na páxina 489. Non é verosímil, polo contexto, que se trate dunha poetisa grega (Tirrell 1951: 76).
- 14 Mención de *Graciella* (sic): 1952: 999.
- 15 Mención persoal dabondo desfavorable nunha carta sen data (Naya: 1953: 84). Dedicatoria dos *Cantares* en 1863 (1952: 261). Segundo Besada (1916a: 27), a novela *El caballero de las botas azules* (1867) foi “efusivamente celebrada por Fernán Caballero”.
- 16 O alexandrino rosaliano ten xeralmente o ritmo do de Zorrilla. Véxase especialmente 1952: 1519 s.
- 17 Citas en francés.
- 18 Quizais é a escritora inglesa Carlota Turner Smith (1749-1806).

Non recollo alusións a personaxes como Xob, Xosé, Lázaro, Narciso, Tántalo, Guillermo Tell, Bertoldino e outros que, inda incorporados á cultura a través de obras literarias, son tan coñecidos que a súa mención non garante a lectura de tales obras. Rosalía podía ter coñecemento deses personaxes sen ter lido as Escrituras, Schiller, Ovidio ou os demais autores correspondentes. En troques, inda que non menciona a Octavio Feuillet, consta por Murguía que asistiu a unha representación de *Dalila* (Murguía 1885: 261 ss.)¹⁹. Indubidablemente, coñecía tamén a novela por entregas do seu tempo, a *históricoespañola* e a *contemporánea*; a ridiculizalas consagrou moitas pasaxes do *Caballero de las botas azules*.

Naturalmente, Rosalía leu moitos máis autores dos que aparecen citados nas súas obras. Sen dúbida coñeceu a maioría dos poetas e novelistas que Murguía cita nos seus propios libros. Murguía recomendaría á súa dona a lectura dos escritores que el máis estimaba. É inverosímil, por exemplo, que Rosalía non lera a Augusto Brizeux, a quen non cita, pero que Murguía cita a cada paso. As citas de Murguía, pois, son unha fonte para o estudo da formación literaria de Rosalía; pero unha fonte que, loxicamente, hai que manexar con método e prudencia, e non absolutamente, en bruto.

19 Un libro inédito de Rosalía, *Romana*, queimado á súa morte, titulábase *proverbio*, o mesmo que a forma primitiva da *Dalila*. Isto derradeiro é aludido por Murguía no lugar citado.

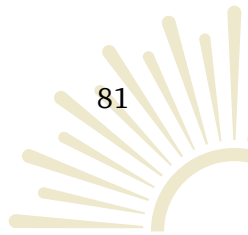


XX

Como poeta, Rosalía formouse no romantismo español radical (1857), cultivou logo a poesía rexional (1863) e, finalmente, o lirismo de tipo nórdico (1880, 1884). Como narradora –xénero para o que estaba admirablemente dotada, pero que non traballou con aplicación nin sistema– aparécesenos na súa extrema mocidade cultivando o folletín á Suë (1859), afinando logo á Sand a análise dos sentimentos (1861), ensaiando despois o relato de costumes á Fernán Caballero (1866), e, finalmente, o “conto estraño” ou pantesía á Hoffmann (1867, 1881).

Claro está que este esquema evolutivo non ofrece na realidade rixidez cronolóxica, e en libros que se poden considerar representativos dunha determinada etapa, atopamos elementos da que establecemos como anterior. Así, en *Follas novas* hai partes que continúan a *Cantares gallegos*, e en *El caballero de las botas azules*, páxinas tan realistas como en *Ruinas*. Non estrañaría que fose exacta a referencia de Besada segundo a cal Fernán Caballero recibiu con efusión aquela novela. As escenas de “la corredera del Perro” semellan de dona Cecilia.

E así chegamos ao final. Quen se acaroe á obra de Rosalía sen outro propósito que a procura do gozo estético, quizais non amosen interese pola clase de estudos da que neste discurso fica dada unha pequena mostra. Ben seguro, a creación e a comunicación da beleza literaria é o principal e supremo fin ao que se dirixe a obra poética. Mais, como xa teño dito, un pobo debe aos grandes artistas unha homenaxe que se alonga máis aló da pura éxtase admirativa. O estudo da estrutura e xénese das grandes creacións literarias pode adugar a unha maior comprensión das mesmas e, ás derradeiras, a unha máis intensa, máis consciente, máis intelixente fruición. Hoxe, cando Rosalía ten adquirido un posto na literatura universal, cando a obra de Rosalía comeza a ser desmontada e analizada por críticos e eruditos dos máis diversos países, cómpre que os galegos ocupemos o primeiro lugar nesta xeral preocupación. As páxinas que veño de ler non son senón unha pequena achega a tal tarefa.



POST DATA

1. No parágrafo VII deste traballo faise notar que nun borrador de Rosalía que contén versos decasílabos anapésticos, aparece un deles corrixido da man de Murguía e convertido en octosílabo. Dado o meu orixinal á imprenta, decátome de que esta combinación de decasílabos e octosílabos fora empregada por Murguía en 1857. Un poema deste publicado no *Album del Miño* áchase dividido en estrofas de catro versos, o primeiro e o segundo, octosílabos; o terceiro, decasílabo anapéstico; o cuarto, hexasílabo:

Qué bien los rizos te caen
en la frente de alabastro;
que parecen decirme traidores:
¡Besadnos!, ¡besadnos!¹

Como se ve, nos versos de Murguía, o decasílabo segue ao octosílabo: isto remansa o ritmo, que vai de rápido a lento. O procedemento habitual de Rosalía é o inverso: o decasílabo vai seguido do octosílabo, co que o ritmo é acelerado.

Si medito en tu eterna grandeza,
buen Dios, a quien nunca veo,
y levanto, asombrada, los ojos
hacia el alto firmamento
que llenaste de mundos y mundos...
toda conturbada pienso
que soy menos que un átomo leve
perdido en el Universo...

(1952: 634)

2. Non deixaría de ser curioso rastrear as pegadas de Zorrilla na Rosalía moza. No bienio progresista, que é a época en que se compoñen os primeiros versos

1 O poema pode lerse en “Murguía, poeta”, (García Acuña 1933: 177). A estrofa transcrita é a segunda. Na primeira, o terceiro verso padece evidente erro, que o priva de senso e medida.

coñecidos da nosa autora, non soaban só por Galicia as voces esproncedianas de Domingo Ubina (1828-1854) e Aurelio Aguirre (1833-1858), senón tamén as zorrillescas de Xosé Punte Brañas (1824-1857) e Benito Vicetto (1824-1878). Se Aguirre era o “Espronceda galiciano”, Punte era o “Zorrilla galego”. Espronceda e Zorrilla, que morren polos mesmos días en que Rosalía nace á literatura. Ademais da *Poesía* citada no texto (§ XIX; 1952: 1518 ss.), considérese en relación con Zorrilla o comezo da lenda “La rosa del camposanto”:

Y sin embargo, velando
una mujer algo espera,
que mira inquieta la esfera
de un anticuado reló:
del que la aguja dorada,
girando siempre impasible,
vio que pasando terrible
las doce en punto marcó;
(1952: 231)

así como os versos

Luego al cielo exclamé puesta de hinojos,
y el cielo mis clamores no advirtió,
(1952: 221)²

que lembran os do *Tenorio*,

llamé al cielo y no me oyó.

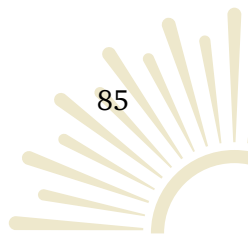
3. A miña sospeita de que a referencia de Besada segundo a cal Fernán Caballero tería recibido con efusión *El caballero de las botas azules* podía ser exacta, sospeita que se consigna no parágrafo XX deste traballo, fica confirmada. Remexendo os papeis inéditos procedentes do arquivo da familia Murguía que se achan depositados na Academia Galega, e que son propiedade de don Xan Naya, puiden ler unha interesantísima carta de Fernán Caballero dirixida a Rosalía, en que

2 O motivo repítese en *Follas novas*: “«Bon Dios, axudáime», berréi, berréi inda.../ Tan alto que estaba, bon Dios non me oíra.” 1952: 444.

aquela acusa recibo da novela desta. É un prego autógrafo escrito polas catro caras, sen enderezo e con data 20 de maio de 1868. Non se indica lugar de expedición. É realmente unha carta efusiva, moi coidada literariamente, sen dúbida trazada sobre un borrador previo. A sinceridade das louvanzas é evidente. Fernán Caballero sentiuse fascinada pola novela, cuxo enigma a intrigou moito, sen que atopara unha explicación terminante do misterio. A novela é realmente unha pantesía romántica, a medias simbólico-satírica e a medias poético-imaginativa. Algo ao xeito da *Princesa Brambila*, de Hoffmann, onde se atopa unha formal apoloxía do humor caprichoso e da imaxinación arbitraria, que Hoffmann considera típica do pobo italiano e vía reflectida nos costumes do carnaval romano; a diferenza do humor alemán, de tendencia máis alegórica. Fernán Caballero achégase a *El caballero de las botas azules* dando por suposto que se trata dunha alegoría, e fica perplexa sobre a súa interpretación. Pregúntase se o Cabaleiro será un símbolo do século XIX. Agora sabemos que as verbas que Murguía adica en *Los precursores* a *El caballero* están en gran parte inspiradas nesta carta –aínda hoxe inédita– de dona Cecilia. Can estreita é esa dependencia verase cando a carta de Fernán Caballero sexa publicada. Non deixa de ser curioso que, tratándose de interpretar unha obra da súa propia muller, Murguía reproduza ideas de Fernán Caballero. Murguía non estaba especialmente informado sobre o senso da novela. Isto proba que para a mesma Rosalía, *El caballero de las botas azules* era ante todo unha novela pantástica. Quizais, aleccionada polo éxito de misterio de *El Doctor Lañuela*, se propuxo principalmente obter resultados semellantes. Na súa carta, Fernán Caballero expresa a súa admiración de xeito inequívoco:

...toda mi admiración por el libro... La novela de usted es un misterio, aun para mí que lo he leído y releído, estudiado y meditado, pero un misterio lleno de atractivo y de interés; es una cosa nueva en su género... una obra escrita con tanto saber, talento y gracia... el libro de usted se levanta muy alto sobre las obras morales e inmorales que nos inundan.

Fernán Caballero acusa tamén recibo dos versos de Rosalía “A mi madre”, que di leu con máis fervor aínda, pois reflecten sagros sentimentos. Na carta



comeza a súa autora desculpándose da tardanza en escribila, motivada por doenzas e viaxes³.

Outros dous documentos inéditos relativos ao *Caballero* atopei no mesmo arquivo. Un é un borrador autógrafo dunha carta de Murguía sen data, dirixida a Annette M. B. Meakin, pola que autoriza a esta escritora a traducir ao inglés a referida novela⁴. O outro documento é un oficio dirixido ao editor lugués Manuel Soto Freire pola Promotoría fiscal da diocese de Lugo, negociado de Imprentas, con data 26 de marzo de 1867. Maniféstase que a censura eclesiástica non pode dar a súa aprobación á novela *Un hombre y una musa* se non se modifican as escenas que ocupan da páxina 94 á 102. Aínda que o desenlace da pasaxe é satisfactorio, a presenza de Mariquita no coche do Duque de la Gloria considérase inconveniente. Feitas as rectificacións suxeridas, a novela poderíase ler, se non con froito, ao menos sen prexuízo. Firma José Gabriel González.

- 3 En Naya 1953: 83-84, publicase un anaco dunha carta de Rosalía a Murguía en que se fala en ton de queixa de Fernán Caballero. Ignórase a data, polo que non pode ser decidido se é alusivo ao silencio con que acolleu a novelista andaluza o envío da novela da galega; silencio cuxa tardanza en ser roto é cousa que explica pola que se disculpa dona Cecilia na carta a Rosalía de 1868.
- 4 Annette M.B. Meakin é a autora do libro *Galicia. The Switzerland of Spain* (1909). O *Chapter XV* titúlase “Rosalía Castro”, e contén unha tradución en verso do poema “Unha vez tiven un cravo” (1909: 186).

BIBLIOGRAFÍA

- Aguirre, Aurelio (1901): *Poesías selectas*. La Coruña: Andrés Martínez.
- Álvarez Gallego, Xerardo (1956): “Rosalía, poeta del dolor”, *Opinión Gallega* 170, 8, 11.
- Areán González, Carlos Antonio (1953): “Introducción a Rosalía. La influencia de nuestra poetisa en Antonio Machado”, *Faro de Vigo* número especial do centenario, prego nove, 134-135.
- Azorín (1913a): *Clásicos y modernos*. Madrid: Renacimiento.
- (1913b): *Los valores literarios*. Madrid: Renacimiento.
- (1917): *El paisaje de España visto por los españoles*. Madrid: [s.n.].
- Barcia Caballero, Juan (19??): “En las orillas del Sar. Poesías por Rosalía Castro de Murguía”, en Castro 19??b: 215-222.
- Bécquer, Gustavo Adolfo (1948): *Del olvido en el ángulo oscuro... Páginas abandonadas*. Madrid: Editorial Valera. Edición de Dionisio Gamallo Fierros.
- Bell, Aubrey F. G. (1931): *A literatura portuguesa*. Coimbra: Universidade.
- Blanco García, Francisco (1894): *La literatura española en el siglo XIX*. Parte tercera: “Las literaturas regionales y la hispano-americana”. Madrid: Sáenz de Jubera Hnos.
- Bouza-Brey, Fermín (1946): “Escritos no coleccionados de Rosalía Castro (V)”, *Cuadernos de Estudios Gallegos* 2 (5), 113-126.
- (1948): “Escritos no coleccionados de Rosalía Castro (IX)”, *Cuadernos de Estudios Gallegos* 3 (9), 125-127.
- (1953): “El tema rosaliano de ‘Negra sombra’ en la poesía compostelana del siglo XIX”, *Cuadernos de Estudios Gallegos* 8 (25), 227-278.
- (1955a): “Escritos no coleccionados de Rosalía de Castro: «Costumbres gallegas»”, *Cuadernos de Estudios Gallegos* 10 (30), 111-126.

- (1955b): “La joven Rosalía en Compostela (1852-1856)”, *Cuadernos de Estudios Gallegos* 10 (31), 201-257.
- Brandes, George (1924): *Las grandes corrientes de la literatura en el siglo XIX. Tomo II. La escuela romántica en Alemania*. Biblioteca de la Revista Blanca. Barcelona: [s.n.]. Traducción de V. Orobón Fernández.
- Caamaño Bournacell, José (1952): “El linaje de Rosalía de Castro”, *Boletín de la Comisión Provincial de Monumentos Históricos y Artísticos de Lugo* V (37-38), 96-109.
- Cadaval, Fernando (1949): “El motivo del clavo en la literatura española. La influencia de Rosalía en Antonio y Manuel Machado”, *La Noche. Suplemento del sábado* 5 (12/XI/1949), 4.
- Carballo Calero, Ricardo (1955): *Aportaciones fundamentales a la literatura gallega contemporánea*. Madrid: Gredos.
- (1957): “Negra sombra”, *Galicia emigrante* 26, 18-19, 37.
- Carré Aldao, Eugenio (1926-1927): “Estudio bio-bibliográfico crítico acerca de Rosalía de Castro (Su vida y su obra)”, *Boletín de la Real Academia Gallega* XVI (183, 50-55; 184, 72-76; 185, 89-95; 186, 131-135; 187, 159-161; 188, 180-184; 189, 216-221; 190, 237-240; 191, 272-276; 192, 292-296), XVII (193, 14-20; 194, 42-50).
- Casal, Julio J. (1954): “Canción y paisaje. Rosalía de Castro”, *El Ideal Gallego* 22/ XI/1954.
- Castro, Rosalía de (1857): *La flor*. Madrid: Imp. M. González.
- (1859): *La hija del mar*. Vigo: Imp. de J. Compañel.
- (1861): *Flavio*. Madrid: Imp. de R. Berenguillo.
- (1863): *Cantares gallegos*. Vigo: Imp. Juan Compañel.
- (1866): *Ruinas*. Publicación por entregas en *El Museo Universal*: 5, 39-40; 6, 47-48; 7, 55-56; 8, 63-64; 9, 71-72; 10, 79-80; 12, 95-96; 13, 103-104; 14, 111-112; 15, 119-120; 16, 127-128.
- (1867): *El caballero de las botas azules*. Lugo: Imp. de Soto Freire.
- (1880): *Follas novas*. Madrid-A Habana: La Ilustración Gallega y Asturiana.
- (1881): *El primer loco. Cuento extraño*. Madrid: Imp. de Moya y Plaza.
- (1884): *En las orillas del Sar*. Madrid: Tipografía de Ricardo Fe.

- (1952): *Obras completas*. 3ª ed. Madrid: Aguilar. Edición de Victoriano García Martí.
- (19??a): *Cantares gallegos*. Obras completas de Rosalía de Castro, I. Madrid: Páez.
- (19??b): *En las orillas del Sar*. Obras completas de Rosalía de Castro, III. Madrid: Páez.
- Chao Espina, Enrique (1949): *Pastor Díaz dentro del romanticismo*. Madrid: Patronato Menéndez y Pelayo.
- Coelho, Jacinto de Prado (1952): “O Clásico e o prazenteiro em Rosalía”, en *7 ensayos sobre Rosalía*. Vigo: Galaxia, 59-68.
- Díez-Canedo, Enrique (19??): “Una precursora”, en Castro 19??b: 223-229.
- Fabeiro Gómez, Manuel (1946-1947): “Analogía en la saudade de dos poetas: Rosalía y Antonio Machado”, *La Noche* 28/XII/1946, 4,5; 4/I/1947, 4.
- Ferrán, Augusto (1955): *La soledad*. Santander: [Bedia].
- Gamallo Fierros, Dionisio (1944a): “Evocación de un clásico del dolor. Rosalía de Castro”, *Patria. Diario de Falange Española Tradicionalista y de las J.O.N.S.* 14/VII/1944, 5.
- (1944b): “Una cima de la lírica del XIX. Rosalía de Castro”, *Informaciones* 21/VII/1944.
- (1945): “Dos antípodas que se tocan. Campoamor y Bécquer”, *Línea Nacional Sindicalista* 4/II/1945, 5-6.
- García Acuña, José (1933): “Murguía, poeta”, *Boletín de la Academia Gallega* 21 (248), 173-179.
- García-Sabell, Domingo (1952): “Rosalía y su sombra”, en *7 ensayos sobre Rosalía*. Vigo: Galaxia, 41-56.
- González-Besada, Augusto (1916a): *Discursos leídos ante la Real Academia Española en la recepción pública del Excelentísimo Señor Don Augusto González Besada el día 7 de mayo de 1916*. Madrid: Real Academia Española.
- (1916b): *Rosalía Castro. Notas biográficas*. Madrid: Biblioteca Hispania.
- Heine, Heinrich (1918): *Páginas escogidas*. Madrid: Editorial Calleja. Edición de Enrique Díez-Canedo.

- Lamartine, Alphonse de (1849): *Raphaël. Pages de la vingtième année. Par A. de Lamartine*. París: Perrotin Éditeur / Furne et C^{ie}.
- Lapesa, Rafael (1954): “Bécquer, Rosalía y Machado”, *Insula* 100-101, 6.
- Lorenzana, Salvador (1952): “Xuicios críticos sobre Rosalía”, en *7 ensayos sobre Rosalía*. Vigo: Galaxia, 151-170.
- L. R. S. [Luís Rodríguez Seoane] (1885): “Rosalía Castro”, *Gaceta de Galicia* 1861 (17/VII/1885), 2.
- Machado, Antonio (1933): *Poesías completas*. Madrid: Espasa Calpe.
- Machado, Manuel (1924): *Poesías: opera omnia lírica*. Madrid: Berlin.
- Martínez Barbeito, Carlos (1949a): “Ovidio Murguía y sus hermanas”, *La Noche. Suplemento del sábado* 6 (19/XI/1949), 1, 7.
- (1949b): “Bécquer dejó sin pagar un artículo a Rosalía”, *La Noche. Suplemento del sábado* 7 (26/XI/1949), 1-2.
- McClelland, Ivy L. (1939): “Bécquer, Rubén Darío and Rosalía Castro”, *Bulletin of Spanish Studies* XVI (62), 63-83.
- Meakin, Annette M.B. (1909): *Galicia: The Switzerland of Spain*. London: Methven & Co.
- Mesonero Romanos, Ramón de (1851): *Escenas matritenses por el Curioso Parlante (Don Ramón de Mesonero Romanos). Quinta edición. Única completa, aumentada y corregida por el autor e ilustrada con 50 grabados*. Madrid: Imprenta y librería de Gaspar y Roig Editores.
- Murguía, Manuel (1859): “Olivia”, *El Museo Universal* 9, 6-7; 10, 4 e 6; 11, 4-6; 12, 3-6.
- (1860): “Camoens y sus rimas”, *El Museo Universal* 47, 371-374; 49, 387-388.
- (1862): *Diccionario de escritores gallegos*. Vigo: J. Compañel.
- (1865): *Historia de Galicia*. T. 1. Lugo: Imprenta de Soto Freire.
- (1880): “Camoens y sus rimas”, *La Ilustración Gallega y Asturiana* II (16), 200-201; II (22), 273-274.
- (1885): *Los precursores*. Coruña: Latorre y Martínez.
- Naya Pérez, Juan (1950): “Murguía y su obra poética”, *Boletín de la Real Academia Gallega* 25 (289-293), 91-111.

- (1953): *Inéditos de Rosalía*. Santiago de Compostela: Ediciones Monterrey.
- Peers, E. Allison (1954): *Historia del movimiento romántico español*. 2 vol. Madrid: Gredos.
- Pérez Ballesteros, José (1889): “Antonio de Trueba y *Lo Gayter del Llobregat*”, *Revista contemporánea* 75 (V), 507-515.
- Pillado, Francisco (1955): “La huella de Rosalía en un poema de Antonio Machado. María Jesús Valdés la hizo resaltar en La Coruña”, *La Noche. Suplemento especial* 9/VII/1955, 1.
- Prol Blas, José S. (1917): *Estudio bibliográfico-crítico de las obras de Rosalía de Castro*. Santiago: Tipografía del Eco de Santiago.
- [Redacción] (1955): “Magistral conferencia de don Carlos Antonio Areán. Ha llegado el momento de estudiar con toda objetividad la poesía de Rosalía Castro”, *Faro de Vigo* 18/VIII/1955.
- Rey Soto, Antonio (1928): *La copa de cuasia*. Guatemala: “L’edition”.
- (1930): *La copa de cuasia*. Madrid: Compañía General de Artes Gráficas.
- Risco, Vicente (1933-1934): *Murguía*. Archivos do Seminario de Estudos Galegos VI. Santiago de Compostela: Seminario de Estudos Galegos.
- Rodríguez, José (1857): “Crónica general”, *La Aurora del Miño. Periódico de intereses morales y materiales* 21, 4.
- Rof Carballo, Juan (1952): “Rosalía, ánima galaica”, en *7 ensayos sobre Rosalía*. Vigo: Galaxia, 111-149.
- Ros de Olano, Antonio (1863): *El Doctor Lañuela. Episodio sacado de las memorias inéditas de un tal Joséf*. Madrid: Imprenta de Manuel Galiano.
- Rosa, Alberto Machado da (1954): “Rosalía de Castro, poeta incomprendido”, *Revista Hispánica Moderna* 20 (3), 181-223.
- (1957): “Heine in Spain (1856-67): Relations with Rosalia de Castro”, *Monatshefte* 49 (2), 65-82.
- Rubió i Ors, Joaquim (1841): *Lo Gayté de Llobregat: poesías de Joaquim Rubió y Ors*. [Barcelona?: s.n.].
- Tirrell, Mary Pierre (1951): *La mística de la saudade. Estudio de la poesía de Rosalía de Castro*. Madrid: [Ediciones Jura].

- Trueba, Antonio de (1860): *El libro de los cantares*. 2ª ed. Leipzig: Leipzig, F.A. Brockhaus.
- Unamuno, Miguel de (1907): *Poesías*. Madrid: Bilbao.
- Valle-Inclán, Ramón M.^a del (1895): *Femeninas. Seis historias amorosas*. Pontevedra: Imprenta y comercio de A. Landín.
- Varela, José Luis (1954): “Cartas a Murguía. II. Cartas de Benito Vicetto”, *Cuadernos de Estudios Gallegos* 9 (27), 125-141.
- Varela Jácome, Benito (1950): “Referencias inéditas a Rosalía Castro”, *Cuadernos de Estudios Gallegos* 5 (17), 423-424.
- (1951): *Historia de la literatura gallega*. Santiago de Compostela: Porto y Cía.

Resposta do excelentísimo señor don
Ramón Otero Pedrayo



Señores Académicos; miñas donas, meus señores:

Outra volta érguese a miña voz, enneboirada pola emoción, como persoeiro da Academia electo por foro de antiga e fonda amizade, para dar a primeira noraboa oficial, dentro dos costumes da nosa casa e fogar, a un novo e agardado compañeiro e teimar uns comentares arredor do seu discurso... Teño a esperanza de que non sexa a de hoxe a miña derradeira resposta ás primeiras cuartelas pensadas con degoiro e íntimo ritmo académicos por un xove mestre da nosa cultura... Pois desfruto da amizade e compañía da flor da mocidade galega podo, con agradecido sentimento, falar e agardar deste xeito... É aquela regalía a meirande do meu vivir. A lembranza dos bos e xenerosos amigos defuntiños, decotío anovada en min como na sagra pedra céltiga dos antergos a chama brilladoira e danzal e a súa inmorrente sombra o fume azul, latexante, cinguise coa presenza dos amigos mozos ás veces de tal xeito, con fondura e transcendente verdade dabondo para descubrir na fronte e no acento dun xove o lucir e o foulear do espírito dun devanceiro, quizais pola rexa inspiración, o senso poético ás veces heroico, do ser podente e misterioso da Terra Nai, descuberto e baril na adicación dos seus escolleitos fillos... Penso neste primeiro intre, aínda dubidoso, na fronte ergueita de Antón Vilar Ponte coa coroa da súa cabeleira, cinza gris e romántica; no seu ollar piadoso e fraterno para todo o bo, ergueito e honrado; na man a compor páxinas acesas na mellor doutrina no intre do fuxidío devalar... Dos acollidos por min en nome da nosa Academia, é Antón Vilar Ponte o só levado de entre nós, o sempre vivente nas largacías froumas da memoria pulsadas polo pneuma da Irmandade... Arestora un xove mestre que non tería trocado por ningún os seus títulos, noites e graves mañás de estudante, Ricardo Carballo Calero, chega cabo de nós. Remata de alicerzar a súa sona de ensaísta e crítico coa xurdia e liviá disertación sobre as fontes literarias de Rosalía... Chaves de temas como de choídas augas, sementeiras quizais fillas do vento que vai e vén, latexos da alma indefiníbel e vivente de Europa, o ecoar dunha voz, o fantasma dun verso,

o bicarse apaixonado de cativos seixos cuxa faísca pode abourar contestes e largacías carballeiras poéticas... Neste salón, nas nosas almas, ten aletexado un espírito podente e angustiado de amor... Pasou Rosalía... A longa e froitosa disciplina interior do autor fixo obxectivo aquilo que el vive coa autora de *Follas novas* en conxugado arelar de esperanza, na abourante dor ben amada por ser flor de lume e cinza do cerne do ser da Galiza... Temos enxergado e sentido un sacrificio case relixioso: o do poeta na ara núa do crítico. Sospeitamos no noso amigo a dor e merecementos do claro sílex pescudando os motivos do corazón... Por moitas horas e crises probáticas ten pasado Ricardo Carballo Calero na súa vida ben inzada de ásperas temáticas de Cirurxía das almas. Ou da análise espectral delas. Quizais ningunha foi para el de pousar consciente na dor, de raiolante colleita e recompensa intelectual como a adicada ás raíces, algunhas mainas ou podentes ou tristes raíces da Poesía, sempre de luzada na brétema de Rosalía... Escribo “recompensa intelectual” sen medo de aminguamento do mundo da creación e dos imperios de fartura, esperanza e tempo domeado ou esquecido significados polo imaxinar. Escriboo por estarmos nun novo e baril tempo de xuventude, por lucir nel, Ricardo Carballo Calero, con fondo, calmo, esculcante lucir... O noso novo compañeiro é fillo do Ferrol. É un puro galego atlántico, mariñán e cidadán. Alguén quizais ha teimar algún día o sutil estudo das altas e baixas mareas da campía no vivir de cada unha das cidades galegas.

Lémbrome de como hai moitos anos, aínda sería el estudante, díxome Carballo Calero, con admiración miña como home madurecido en bocarribeiros de horizontes montesíos, non ter enxergado endexamais a neve. Iso dá idea dunha verde Galiza, tépeda, froumenta, mariñá. Pensei na esperta e albela sensibilidade de Carballo Calero para as cores. El sabe encarnalas no ser humano, na lonxanía e misterio, no endexamais rematado engado da muller. Na perigosa paixón dos calmos brancos o noso ensaísta e poeta sabía moito de lazos e de femininas camelias en luz de inverno denantes de pousar os ollos na sinxeleza ou na alquitarada abstracción da neve... As calidades de poeta, ensaísta, novelista, maniféstanse en Carballo Calero ben diferenciadas, en obras “per se”, en froitos que ó caeren ou sendo apañados non esgazan, non deixan ferida nin manco na pel verde da árbore. O sol do serán madurece en longa e podente alquimia celmosos acios na mesma parreira cuxa seiva calla o norte, ó abrigo da parede hedreira noutros acios de bo viño agullento, quizais barilmente acedo. Como falo dun crítico de moito e requintado saber moderno, pido axuda ás metáforas. Noutro tempo, inda hoxe para os abranguidos no engado preguizoso doutro tempo, a comparanza dun poema e un artigo crítico de Carballo Calero

tiver sido fonte de admiración. Gabaríanse as súas facultades, diferentes e todas ben gobernadas. O xuízo atinado, co seu doce e humano deitarse no enxoiro feo ulente do eclecticismo, tivera illado un erotismo conceptual, unha nidia claridade na crítica e aquel saber de “humanidades de arestora” ben imposto na perspectiva da fraga e dos abetos xa non de “suspírillos germánicos” de Guillaume Apollinaire, e nas coordenadas tartesías de moitas novas illas da poesía hispánica. Carballo Calero, nas notas ó seu discurso de hoxe, peneira con man liviá o mellor da crítica sobre Rosalía. El mesmo dende as pasaxes iniciais descobre a calada paixón da verdade, o anxeo de levar a metáfora, o poema, a actitude do personaxe novelado, outra volta ó intre de se formaren na mente da escritora e de coller corpo no imaxinar creador denantes de se reflectiren no espello do papel... Quizais persoalmente eu enxergue con semellante admiración o nacer da metáfora, da adaptación das palabras a un ritmo sinxelo, dun tipo de novela, e a procura polo crítico da imposíbel hora e flor nova, vago abrente ou seixo bruto da forma...

Un gran galego e europeo, o Padre Mestre Feixó e Montenegro, queimou navíos, como de Indias, fornecidos do mellor saber, para ser merecente do coñecemento dunha alma. Chegou a calcar, con infindo amor e respecto, a inxel praia loira? Só quizais en soños, leda e rebuldeira, témera da propia liberdade a imaxinación... Penso a crítica como lei e fórmula no mundo devaladoiro das ideas e das formas. A historia literaria tería figurado, como tamén a historia da cultura, unha morea de anacos do xigantesco e iluso Argos náufrago, ou o taller dun escultor de categoría de anxo que como home chegara a enlouquecer, se a crítica non curvara pontes e levava ós vellos desertos de noite os seus faros, e non ensaiara e confirmara decotío con apurada doutrina unhas cantas canles, uns eixes luminosos –de vibracións non enxergábeis, escuras– de desenvolvemento. A crítica loita ó mesmo tempo contra a morte e contra Zenón de Elea... Quizais se axudar unha miguiña a experiencia e a cavilación puideramos ensaiar a teoría da non posibilidade do crítico só e puro. Como a hedra precisa da parede e a foula do cabo, a crítica precisa do sinxelo feito poético. E se traballa no baleiro, imaxíno... Carballo Calero, poeta de ricas e dominantes sensacións, non desdenoso con ningunha invitación do mundo, pel de requintada memoria e sensíbel a todo devalar como a da verde arboriña confiada na valencia e ata leda como os gromos ou os vermes coa tiranía, risa e farturanza do verde, tense retratado moitas vegadas como naquela pasaxe de *Anxo de terra*:

e a chola monda,
que o leme do nariz conduz de esguello,
pesada, dura e triste,
nunha moca de seria
percura, aceda e cansa

É a teima dun retrato penitente feito para merecer a apocalipse do anxo... Endexamais foi aceda e cansa a teima e laboura crítica de Carballo Calero... Loita por chegar o máis preto da idea inda inxel do poema. Con anguria tenra, humana e apaixonada, móvese gravemente, envolteito na branca túnica do saber, arredor do misterio da creación poética. Non a desampara. Deixan os xinecólogos os nenos ós seus pais. O noso crítico vai axexando, sen se descubrir o neno, a criatura literaria polos camiños do vivir. Pode afogar no illó do ermo: sempre ficará na conciencia do mundo un latexar harmonioso, unha flor de silencio e morte nas augas frías. O crítico, encubriendo a emoción, recóllea no lembrar e procura, diante do Destino, unha teoría. Quizais as ás, como ó albatros de Baudelaire, lle manquen e lle estorben no camiñar. Teorizando, fai de piadoso Cireneo Carballo Calero. Quen coa honradez, polo menos coa honrada procura da verdade, cumpre con amorosa conciencia das ideas sufincando en belidas teorías as glorias literarias, tecendo sudarios puros para os fracasos... Por ese sentimento de amor das formas e procesos do espírito foi dende a súa mocidade Carballo Calero un mestre sen parello... Algúns dos mellores entre os xoves galegos –con amizade e respecto nomeo a gloria e abrete novo de López Nogueira, tamén ferrolán– teñen lembrado con fonda emoción, en conversas comigo, a mestría do noso novo compañeiro ó erguer como unha obra de flor, vento e lembranza unha lección de historia, sempre vixiante á impresión e ronsel debuxados nos ouvintes, case nenos. Non se entenden escolásticas tiranías en quen traballa coa mesma man tecelá a glosa dun poema, as canles resoantes co bulir ou o calar do río dun tempo poético e unha lección reflectida para ser valente nas tenras imaxinacións dos rapaces do Segundo Ensino. Tenras e por iso sorprendentes e belida ou amarguradamente despectivas ou tristesiras. Como profesor e como crítico manexa con arte de organista as chaves ilustres e podentes... Para achegarme mellor ó espírito e horas de Carballo Calero imaxínoo na súa angueira regoadá, case monástica nunha Institución onde baixo o grave ceo doncel e severo de Lugo o mestre adoutrina e goberna un fato de escolleitos ou mellor benfortunados rapaces... Ben logo, xa quizais coa vindeira e verde brétema do maio un valente rodal de novos e agromados carballos...

Con gosto e proveito, mentres imos enxergando un pouco máis nidia a nosa interpretación e ambiciosa fórmula de Carballo Calero, pousamos un chisco nun dos seus curtos e ben tecidos estudos críticos: “Algo sobor da poesía de Curros”, non dos curtos, dezaseis páxinas no terceiro número da colección Grial adicado á “Presencia de Curros y de doña Emilia”. O sistema sinxelo e orgánico esperta a idea e recordo dunha árbore de xardín, pois seguidamente son estudados o clima e ambiente, o pulo interior –“o que vén de fóra”, “o que vén de dentro”– a lírica, a épica, a lingua e a métrica, rematando coa lembranza do influxo da poesía de Curros. Non hai verba, nin xiro insignificante: o esqueleto conceptual rexo, o ton rexo e afirmativo, o aforro de tempo e metáforas, sinalan un maino, fondo e repousado estudo de moito tempo. O autor sabe envurullar en grave lingua os seus amores, o mellor método quizais para manter e deixar translucir a chama e quente cinza do amor. Carballo Calero é mestre no estudo, deica el non ben feito, da historia da crítica sobre cada poeta. Clara e nidia transloce a óptica, as sucesivas ópticas da crítica –o ambiente do xardín– sobre o poeta. Xustifica Carballo Calero unha épica nosa, antiga e moderna. Épica, como el di, *lato sensu*, prometendo unha luz nova para o estudo e vivencia de *O divino sainete* e *A virxe do Cristal*. Locen bo metal de concepto e de saber as mesmas teses en si pouco valentes do noso amigo... Coas monografías e ensaios seus fariase un mesto e fermoso volume. Nomeamos só algúns títulos: “La fuerza pública en la Universidad de Santiago (29-I-1931)”; “Negra sombra”, en *Galicia Emigrante*, “El motivo del clavo” (Suplemento a *La Noche* de Sant-Iago, 1949); “La sombra negra y el huésped blanco” (en *Vida Gallega* deste mes dos Santos) sufincado polo pseudónimo xa ben gabado nas novas Letras Galegas, de Fernando Cadaval... Lembrámoslos de calquera xeito, conforme ideas, ningunha vulgar, e títulos, van descubriendo sen esforzo nas brétemas da memoria...

Puidera en voz baixa pedir a Sören Kierkegaard que me botase unha man a min, o seu sinxelo lector amigo, con aquela teoría luminosa, digna da chama portada por Platón, da lembranza. Ouzo a voz chea, maina e gobernada por un senso entre ético e poético en cada momento... Quen podería afastar o ético e o poético no concepto e figura do espírito traballado co máis nidio e fermoso ritmo de vontade do noso amigo?... Hoxe no silencio de canles aínda sonoras de bruantes decorres das rúas compostelás, alento pola lembranza na realidade dunha xuntanza de amigos en intre transcendental para a verdadeira forma histórica do espírito e do pobo noso. Vivo e imaxino ata o acento de cada un. Os máis deles calaron no grave calar da morte. A verba de Carballo Calero guiaba a discusión segundo axeitados

rumos. Era como a fala dun antigo e moderno petrucio a do noso amigo, daquela un mociño xa escolleito polas ceibes alboradas das dedicacións absolutas, alma rexida por escolleitas cordas... A conversa significa moito do ceibe xogo do espírito no ámpido e espallamento dunha rexa e xenerosa personalidade chegada ó mundo para adoitar os feitos ó espírito, pescudando o simbolismo das cousas e dos intres máis cativos, obedecendo as normas e tempos do acontecer declaradas nos tratados senequistas do estilo do *De brevitae vitae* en esfera e forteza, por igual aplausados no pórtico dos filósofos, no claustro dos monxes donos das altas chaves da noite e no pensar do medioevo, na soedade ou na xuntanza dos espíritos moralmente hialinos de todo tempo, sempre lámpada e honra da cultura. Ou envolvemento no sistema, ás veces “fugado” como a música, dos grandes arelares da filosofía... Inda querendo non se pode coutar a lembranza e a verba: idealismo... En cada home adquire no comportamento unha figura singular. Carballo Calero seméllame daqueles portadores dunha faísca da luz inmorrente, cavilosos de alumear con tino ós máis para non deslumealos, e tamén ó tempo coidadosos de aproveitar a luz polos demais levada, fachico aceso en calquera lareira ou brillante foco... Por saber ou desexar como calquera luz ou sospeita ou recordo dela significa no home unha descendencia do primeiro e do derradeiro lucir...

Chegou o noso amigo en tempo axeitado no desenvolvemento da moderna cultura galega. Quizais el mesmo non se decate ben da dificultade do seu operar, a pesar da forza e disciplina do seu coñecerse. Quen teña percorrido dende as sebes rechouchiantes da paxarada e dos baixos fumes dos treitos labregos a nosa paisaxe deica as ventosas e illadas gándaras do pular angurioso do occidente envolvemento en saudade, ben pode estimar a valencia do exemplo e verba dun mociño profeso no imperativo metafísico e ético, cando imaxinación e sensibilidade dominaban nas consciencias e nos circos da cultura... Quizais se faga algún día a atinada análise do noso tempo. Quen se atreva, seguindo ou non seguindo o método de Carballo Calero, ten de recoñecer nel un precursor, un xove mestre... Pois as dimensións temporais non contan nas sutís influencias do espírito. A xuventude actual, afeitada a pensar sobre páxinas de Heidegger traducidas ó galego denantes do que a ningunha outra lingua románica, ten de espreitar en Carballo Calero un irmán maior... En moitos aspectos o noso amigo –iso abondaría para a súa alta sona– prefigura a xeración de Piñeiro e o equipo de xoves das novas tribunas –de Sant Iago, de Vilagarcía, de Ourense, de Betanzos– do inverno e primavera do 1957. Deste ano senlleiro, no

que a nova xeración soubo enxergar con novos ollos e se descubriu máis nova, máis europea e galega...

Para Carballo Calero foi a poesía o eixe e tema centroso. Os seus ensaios críticos ben logo chegaron a enteirar doutrina. Ninguén do 1955 en diante pode teimar laboura crítica ou de historia da nosa Poesía lonxe do pequeno e ricaz ensaio e promesa de *7 poetas galegos* enteirado no volume cheo de encadeadas resonancias *Aportaciones a la literatura gallega contemporánea*. Saíron no mesmo ano. O 55. O primeiro é un cristalino, fondo e asocegado meandro do Miño criador, lembradoiro, bruante, decorrente na canle da editorial Galaxia. O segundo brilla e escintila como glaciario agasallado pola piedade e senso do infinito da brétema atlántica, no renque de altos cumes da mellor serra do saber e fonda inquedaanza filolóxica significada no imperio da lingua española pola Biblioteca Románica Hispánica da Editorial Gredos. Unha forte disciplina e lóxico avencellamento cingueos. Con non ser o segundo madurez chea do primeiro. Non hai que pensar no clásico estudo do P. M. Feixó por D.^a Emilia Pardo Bazán como pechamento en alto estilo de crítica do xenital ensaio livián de mocidade marzal premiado no concurso de Ourense de 1878... Hai na rexa arquitectura en fina caliza de lingua castelá das *Aportaciones* tramos enteiros do recinto castrexo en doncel pedra de gran do coto galego de alba entraña traballado por Carballo Calero para honra e repouso de horizontes en *7 poetas*. O ton mantense dunha a outra lingua. Quizais algún íntimo desacougo teña custado ó autor o guiar as augas do comentario dos regos galegos ás canles castelás arredor do soante carballo de Curros, da roseira de Rosalía, da dorna deitada pola marea en lameiros de Manuel Antonio... Pero brilla tamén un novo sol nas mesmas augas... Son entrambos libros o severo e vixiante pórtico ergueito por Carballo Calero para as conversas súas e dos demais sobre a cultura galega e súa forma literaria. Seguindo o ritmo de entrambos libros alentamos no proceso requintado, baril, do pensamento crítico do noso amigo. Nace o seu ben rexido camiñar baixo unha estrela de regoado abourar de esencias filosóficas. Teima unha orde, quizais unha teleoloxía conceptual. No pensamento de Carballo Calero, os poetas e os poemas locen, lémbrense ou adivíñanse como elementos todos eles precisos, necesarios, dunha orde harmoniosa, de esferas cristalinas, no senso órfico ou pitagórico, dunha columnata ou quizais mellor dun sistema filosófico e expresivo... Non atinaría a estudar o dólmen illado dun poeta na gándara. Precisa da constelación enteira do conxunto. No sistema da Poesía cada vate propón e responde. Non se entende unha estrofa lonxe da chamada doutras. Relacións sutís téndense no tempo como os esquemas de forzas

dun complexo estelar en camiño. Un sistema pitagórico imperfecto sempre, tendido a través do tempo para fóra do tempo. Con senso heroico e sufridor Carballo Calero botou pontes que el pisa sen medo sobre os escuros abismos entre alma e alma. Procurando a xeometría do sistema e a súa formulación, para falar en graves e xa lonxanos termos, chegando á estrutura do universo ou do átomo poético, á poesía ceibada do pesadume de escola, devolta ó gozo e dor dun xogo de enerxías poéticas, tiña de chegar ó misterioso espírito da Terra, ó espírito maquiado e labou-rado pola historia e achegar a función dos prosistas inzados no eido cerne e esencial.

Percorrendo calquera escrito de Carballo Calero asístese ou séntese, de lonxe ou no fondo, o devalar e nel dándolle vulto, e forma, teimando unhas formas noutras, os temas ou grandes seres estéticos levados polos poetas. Como acesos fachicos, como animais ó sacrificio nun relevo antigo. Pénsase en Kepler, en Hegel, en Bergson. O espírito con desenganado amor intelectual pousa na alba dun orfismo moderno. O sistema ordena, sofre do baleiro. Non pode haber mollo de luz sen espello. Se na realidade dos sentidos unha columna falla, ela érguese no esquema da razón. Se entre poeta e poeta non aparece ben nidio o portador do lume sagro ou a liviá ponte dunhas estrofas, Carballo Calero procura a luz nas vibracións escuras do espectro poético, a ponte nas infindas que a neboeira imaxina... Por iso, respondendo a esa lei de correspondencias e harmonías fai con raios infrarroxos e unha ponte de brétema un poeta entre Cabanillas e Manuel Antonio, concluíndo despois de sacar de puntos o vulto do fantasma de néboa: “Existe o eslabón lóxico, anque escurecido, da cadea”.

Quizais por primeira vegada se sinalan coordenadas de hipóteses críticas no estudo da Poesía Galega. E sae un tempo do espírito da Galiza sen mingua do carácter humano e persoal dos seus vates enteirándose en ondas espalladas deica os marcos da expresividade... O grande e cerne saber de letras antigas e modernas fai de Carballo Calero un cumprido humanista e un rematado *kappelmeister* das temáticas, das harmonizacións, dos ecoares... Mais non embargantes o senso filosófico, quizais mellor no noso amigo alumeadado nun hegelianismo ben galego ruba por arriba do musical... Os futuros críticos do gran crítico han descubrir máis raiolares pitagóricos do que órficos... Tiña que ser dono das chaves e segredos da arte do verso quen teimara semellante sistema de beleza poética. En Carballo Calero a poesía escóitase e enxerga. A vella e fidalga, tamén esquecida Arte Métrica, desfruta en Carballo Calero dun *virtuoso*. Tivera sido respectado no tempo de Boileau coma no de Mallarmé... Un alboradeiro e pousado senso xeográfico arrequeña co latexar das

paisaxes as glosas críticas de quen exercitando a crítica desenvolve liturxias lembradoiras e sabe enxergar polo vidro de cada poeta a Nai Poesía... Quen dubidaría de achegarse ó peito da Nai Galiza?... Puidérase enteirar nun curso de xeografía transcendental galega o decorrer de horizontes dispostos pola arte de Carballo Calero arredor do berce e agromada dos poemas de Amado Carballo... Pode organizar os topónimos pondalianos en estróficas e lanzais unidades, espallalos coa ledicia dos vagos neboeiros... O topónimo froito, o nome afincado como un marco, aquel usado como pelouro polas augas do tempo e da fala, o que a ramo de doce morte nos beizos dunha velliña só figura un recendo ou un fume... Paisaxes ben desviadas das impostas por Hipólito Taine con engaiolante perspectiva en rodopío de feito poético...

A Galiza lentreuta de espírito e degoiro ofrécese en mantelos e dengues de montaña esmaltados de colares e doas de ruciros, parroquias e pazos na soa e ben gabada novela de Carballo Calero *A xente da Barreira*... Non farei pousa no día e circunstancias do seu xurdir. Rexa, belida, coutada, recendo de montaña, decorrer de forte sangue fidalgo e montesío, novela dunha xinea, *A xente da Barreira*, dende a primeira lectura –e fun dos primeiros en encetala– deume a fondura verde e antiga e envolveume no engado baril dunha fraga das ásperas e tenras cumeadas luguesas... Carballeira co pazo centroso das carballas mestras, o podente agromar a cada xeración, os xogos ou os aqueceres do vento, o ulido das vidas e follateiras estradas de xeito que rematando o libro sofren os ollos e o espírito feridos pola luz de sobexo da campía ou da rúa. A vecíñase a sensualidade dos froitos, as tentacións da outonía, o alento de ermo das salas dos pazos, os soles apreixados nas fragas, os lumes das lareiras, a lapa dos peitos abourados pola paixón política, esas grandes preguizas antigas dos pazos, dos chans, dos fidalgos, folgos que manteñen o primado da noite... Sazóns de pazo, sazóns de fraga na aba planetaria e o amanecer sucesivo de liviás donas e doniñas, gloria calada, senso da caste, en rolda de fadas moi humanas as triunfadoras sobre o tempo: loiros poñentes nas orceladas solainas, mollos de raiolas de quentes ouros en flor nos verdes pazos da carballeira... Por Carballo Calero unha rexión galega de torres de invernia tivo súa rexia e verdadeira interpretación literaria, e o nó e misterio do noso XIX foi esculcado ben de preto por un bo psicólogo, por un artista profeso nas regras do amor e da lembranza... Recendo livián de cabeleiras, o pasar da muller, a súa mesma lembranza, lévanme fatalmente á poesía de Carballo Calero, ó xeito deses vieiros ledos cunha miga de melancolía e o feito e chamamento dun doce pousar que nos afastan sen apenas

nos decatar do camiño real... Chego ó tramo máis medoño e máis fermoso do meu discurso. Non vale apelar ó estilo dunha resposta académica: moitas –ou unha soa– facianas de muller sorrín como prometendo: “nós, febles, pasaxeiras, non seremos, quizais, un eixe na sistemática deste autor de cavilosa fronte? Pasaxeiras flores, ventureiras ás, non seremos...?” Mais non se atreven a dicir: o eixe esencial...

O rexo artellamento do poema de Lucrecio foi sempre unha das miñas admiracións. Os versos semellan fiadas de pedra, esquinais rexos, desenvolvementos dunha podente e cinguida idea, dunha calma ollada de arquitecto; mais a “over-tura” do poema nace dende o primeiro balbordo entusiasta nun pulo e himno en afervoadá louvanza do Eros inmorrante. E aquel quente e baril degoiro non ceibe dun engaiolante acento de melancolía, decorre en quente e dourada ondeada toda a enteireza e fondura do poema. O mesmo un novo sol abrilero chega no vello pazo, ó seu xeito un poema deica os máis afastados espellos... No conxunto e vario labourar de Carballo Calero, o canto e relembro de amor da súa Poesía trae a acordanza do himno inicial de Lucrecio... A severidade conceptual de Carballo Calero, a disciplina con que alenta decotío na serena filosofía non podería facer á labourea poética a concesión e o desdén de estimala como o xogo ventureiro do imaxinar, o violín de Einstein –xa vai sendo tempo de deixar en paz a Ingres– do escolleito pola adicación metafísica, ou polo ético esculturar... Se en fondas avenidas do bosque poético do noso amigo devala un recendo, ou a liviá presenza feminina, temos que enxergar nela o golfo azul ou o pechado xardín onde a luz absoluta cobra sorrir e bágoas, un tempo humano tinxido de arelanzas... De xeito de ser a dona o electo vaso de ofrecemento do devir endexamais rematado do espírito no ser humano.

A fórmula do verso semella propia “a nativitate” no noso amigo. Do verso e a estrofa de xeral ritmo interior. Pode ser estimada a súa mesta e ben artellada obra poética deica hoxe –dous volumes de poemas casteláns: *Tritarias* e mais *La soledad confusa*; catro libros de versos galegos: *Vieiros* (1931); *O silencio axionllado* (1934); *Anxo de terra* (1950); *Poemas pendurados de un cabelo* (1952)–, de dous xeitos ou procurando dous fitos: en ecuación compensativa do rexo e seguido ton intelectual acendendo unha bacanal ben rexida e gobernada, ou mellor concedendo ó imaxinar, á sensualidade, o seu tributo, coa teima dun sacrificio e os seus rituais; ou ben como forma de actividade do espírito nada da mesma fonte e teimosa após de espazosos meandros ofrecidos á beleza e potencia do sentir de se xuntar coa corrente esencial para xuntas alentar no lembrar. Ou mellor: sendo un Eros sensíbel, axitante nos engados do mundo, un irmán máis cativo do Eros da especulación. O mesmo

pneuma nas altas froitas de luz das constelacións metafísicas e nos dondos ramos floridos do xardín. Cástor e Póllux. A intelixencia feminina conxugada coa intuición amorosa como na figura de Diotima. E tamén a experiencia sen medo para probar a valencia da carga erótica: o ritual sacrificio nos agromados xardíns de Afrodita e a lixeireza, banalidade, o vivir na tona e pel das cousas fondas, un tratamento do amor e as súas soidades ensaído e ben practicado polo modernismo.

O silencio axionllado fai o número LXI da biblioteca “Nós”, de inmorredoira sona. Enteiran o volume poemas de xuventude como feitos do 1931 ó 34. Do mesmo tempo *Vieiros*, a súa primeira colleita, semella no título sinalar un zugoso e ledizoso camiño. Tamén en “Nós”, e polo mesmo tempo, de proba para ó espírito da Galiza e da súa mocidade, saíu *La soledad confusa* no 1933. Agás unhas poucas, as composicións de *O silencio axionllado* arredor da muller lostregan, calan, lembran, acenan, agardan. Todo o xardín do libro quedou enfeitizado e angurioso do pasar dunha muller ou quizais da agarda e a lembranza dela. Pois ata os ascetas loitan contra perfectas maxinacións e na tenra pel da arboriña debuxan sen quere-lo un nome. Pero non hai “Tentación de San Antonio”, nin horto dos filósofos. Só un medo quizais ó desacougo do amor satisfeito, e o mito e a copa, a xema e o tributo da intelixencia a prol da muller fuxidía e presente. Inda o poeta novo e sabido, axeónllase diante o misterio ricaz e lonxano da muller. Formas de sensibilidade non adoitadas denantes no galego xorden neste libro, onde non fallan ceibes abrentes pastorais, nin exercicios de virtuosismo concedendo a feitos vulgares unha alta estimación estética. Non se poden esquecer poemas como “María Silenzo”, nobre e santa escultura románica do pórtico da costa penedosa da Galiza á espreita do amor e do infindo...

Moitos anos calou o noso amigo, deica o 50 e o 52. Lonxanía, sufrimento, deber cumprido e renacente deberon fortalecerlle os eixes do espírito. Entón madurece a vivencia metafísica e por iso crítica. E faise o rexo mestre de corazón doncel cada día máis confiado no indefiníbel corazón do “ser” galego. Dun cabo ó outro de *Anxo de terra*, sobre o verdecer e o verde practicados como forma e condición, decore o inquérito apaixonado do ser e destino do home. Outras fonduras máis anguriosas acenan na muller. Os poemas, como as augas dun abril temperán, enchen rebuldeiros –no estilo cinguido do autor– os sucos abertos polas aradas con sol de inverno na xeadá conceptual. Aquí a poesía é unha fermosa *ancilla Philosophiae*. É serva e Briseida dunha xove e fermosa dona: a filosofía do home e o seu devir. A “Cidade dos anxos” pode ser unha leda trasposición de Compostela. Un decorrer, un *werden* de ser e tempo, en verdes da terra levados do agromar do bosque ó senso

enteiro do home apreixado na terra lenturenta, imaxinación e mito, pousa na aba materna, e a tristura, a vella tristura icárida das ás quizais encubridoras para ben da Poesía dun calado gosto de pomba e de pombeiro esquecido das arelanzas da agúia e do carro de Faetonte... O libro, silente e bo, semella escrito para mociños de quince, de dezaseis anos...

Na colección apadriñada polo nome fermoso de “Xistral”, rico de montesíos arelares, publicou Carballo Calero o seu derradeiro libro, unha adicación a máis altos fitos, ou unha seguranza no agardar. Nalgúns poemas o símbolo faise nidio: o poeta vai do verde ó azul. Recobrou o anxo de terra as ás prometidas... Significan os *Poemas pendurados de un cabelo* un calmo e lucidío pousar na pelerinaxe do poeta... Son de claro ritmo de fonte crebadoira de sedes os versos, e as palabras en por si fanse patriarcas ou máis ben tecen ás portas do occiduo adeus de toda poesía os seus liños campesíos... Envolveito no decorrer atreboado ou silente, o poeta imaxina unha illa ditosa. De nubes ou de rexo granitos. E o libro aquece como un tépedo abril aínda coas ponlas moi novas. No luscofusco do mundo e do alén, máis aló do calado decorrer do Letheo, ordena Carballo Calero os ritmos axeitados ó reloxio dun tempo ledamente grave por se ceibar da súa propia determinación, o cal quixera dicir a gloria e triunfo do tempo, do derradeiro poema do seu derradeiro libro. Alí fica, poeticamente, na xurdia e belida espreita. Son mangados de rosas muchas, tamén elas traspostas en liberdade, os ramos atentadoiros doutro tempo. Quen se atrevería a chantar os marcos entre o filósofo e o poeta no eido e arborado de raíces zugadoiras das augas inmorrentes dos seus poemas derradeiros?... No empardecer, no poñente, latexa a estrela dos novos vieiros. Foi o título do seu primeiro libro de estudante. Preside na adicación suprema da saudade, trobeiro pé dunha torre habitada pola dona da lembranza e do porvir, ben lonxe das sazóns do amor, navegante no peirao que resoa coas foulas do mar dos roteiros da vida pola morte. Razón e intuición mesturaron, en alba pousada sobre os montes derradeiros, os seus albores:

Vontade vertical de perfeición
na linde dos paxaros e das nubes,
albre espida de terra e de raigaña,
ceibedade de seiva redimida,
un tenro azul me agoira o paraíso.

Saudemos o poeta, sen palabras, co noso afervorado silencio. Está en pé no intre senlleiro dun vivir xa na esperanza trasposto... A dor de Rosalía pode acougar lonxe de todo parvo arranxo e traizón. Ela ensinou a todos a pureza da poética carreira.

Perante o discurso do novo compañeiro todos temos alentado lonxe do noso tempo no decorrer das sazóns de Rosalía. Escoitamos as horas mensuradas pola voz anterga e amiga da torre vixía de Compostela, de longos ecoares nas gándaras, nos castros, nas maxinacións. Houbo choivas marzais, ledas e rebuldeiras nas terraxes electas por Flora e Pomona –e mais polas Nais Galegas, nutricias, suprahistóricas Nais– das veigas do Sar. Ela, doncel, sinxela, deixábase alagar poeticamente na terra, como o eido pola choiva namorada. Nesta adicación afóndase máis aló do tempo e do espazo unha poesía que devalando dos lindeiros do cósmico se fai inmorredoiira no senso da derradeira liberación do espírito. Sobre Galiza e o alento da terra e lembranza dalgunhas das súas poesías resoa a atribución de panteísmo. Senso, preguiza, folgo. Sen dúbida, na nosa Terra unha fermosa tentación. Inda sendo pouco ledo ou non moito saudoso un spinozismo radical nun galego. Carballo Calero ten, como calquera senlleiro galego, respondido ó ledizoso e grave sono do panteísmo: hai o panteísmo dos vencidos e o lírico dos adolescentes. Sempre lonxe do cinguido concepto e determinación filosófica... Nas súas esculcas arredor de Rosalía –arredor do ramo de rosas xurdido e chamado da fonda raíz escura e nova– terá pousado Carballo Calero coa autora de *Follas novas* no *lucus* namoradoiro, templo da Minerva campesía e xeórxica, dun panteísmo... Rosalía sandaba na aperta dos loureados feos, baixo o grave psalmeo dos piñeiros, do ferinte laio da campaña que anunciou no corazón da noite compostelá a orfandade e a vergoña da pobre rapaza... Lendo con maina temperanza, na orballeira envolvendo como caricia de amor a verde agromada, o estudo simpatizante e amoroso de Carballo Calero, os tramos e xornadas da peleinaxe de Rosalía fortécense na memoria en reloxos arcos de fermosa e activa vontade sobre do río sempre anovado do esquecemento ou collen apaixonada figuranza na néboa caridosa para as arestas ferintes da dor... Paisaxes e ecoares. Vida e alén vida... Xa que o lume de Rosalía deixou polo menos na alma de cada galego unha quente cinza, non somos podentes a esquecer aqueles arcos barís, aquelas doces e magoadas somas unha vez desfollado nas augas e fonte do espírito o ramo de roseiras no só nome da poetisa... Comigo, escoitando o comentar de Carballo Calero, tendes alentado nos intres do vivir rosaliano. Pois el adóitase a todos os vieiros da personalidade no seu caridoso amor... Leda vai polos fondos camiños cos rapaces, ascende a encosta para adormecer no engado do bosque, axéitase á orde barroca e

gravemente festeira das romaxes, séntase acoroada e mornecida pola lapa petrucia desfrutando coa inocencia anxélica da velliña que está xorda, viste muradá e maxezas para alternar –coas de Camariñas, as de Corme, as de Muxía, as de Noia– na romaría de balbordos antigos de mar e raza e nunha feminidade en colo de penedos e lenda de Nosa Señora da Barca, escoita a queixa rumorosa das rapazas namoradas, desce á illa de Calipso, ó *lucus* sagro da ilusión do bosque de San Lourenzo... Unha ledicia tinxida do melancónico vapor ceibado en lembranza polos peitos das Rías sobre a brillante froita e ramo do outono, afóndase deica lonxanías só formuladas en silencios cando Rosalía pensa e alenta no pazo deserto, acariña a nena desditada que quixer ser rosa porque as rosas non teñen fame no tempo de se inzar nas camposas de Cornes e nas beiras do Sar os albos lirios fillos dos abrentes... Vivimos o soliño de adeuses do santo adral de Santa María Adina cos seus cregos vellos, e as oliveiras sensíbeis ó vento e ó interno zume do óleo... Con ela desexamos confirmarnos na Régoa da Saudade sentindo os laios dos carros pola Ponte, o voar de pombas ós seus tempos e horas do corazón soidoso da paisaxe das campás de Bastabales e agardando os veos ondeantes da orballeira... Por ela o Sar ten para nós un doce salaio. Pola forza da súa dor somos dignos os galegos de aturar os trocamentos do mundo e atinxir o derradeiro latexar dunha cultura sen mingua do noso espírito... Rosalía lévanos a través da misteriosa Compostela a descubrir o sorriso e promesa da inmortalidade nos santiños do Pórtico da Gloria, ollar, sorrir e agardar románicos ó igual dos labregos, e con ela a pureza case divina da Santa Escolástica nos consola... Para nós, Rosalía non encubriu as súas grandes dores. Sabía can necesario había de ser o exemplo do seu sufrir para que os galegos de despois dela, non dotados do seu forte espírito, puideran aturar a dor e a proba... Pois tamén son exemplares o serán de lívidos ollos e friaxe de afogados cando

a marea viva
petaba nas Torres,

o desespero do pobre neno acollido pasaxeiro na florida arquivolta, a luz impiadosa e cega sobre o tallado bosque de San Lourenzo atoutiñando derrubadas esperanzas e memorias de sazóns, o sentimento de abandono do ser enteiro da mociña diante o vieiro onde xa non resoan as pegadas do orgulloso amator... Para nós, para toda Galicia viviu Rosalía *sub specie aeternitatis* unha dor que non lle tería causado estrañeza o ser ergueito ó marco da metafísica... Polo contrario Rosalía tería quizais

mellor agradecido o ser estimada no degoiro áspero, heroico, da filosofía mellor que no mundo literario. Lirismo e filosofar non se coutan en marcos nos espíritos sinxelos... Unha fonda e non declarada conciencia de pensadora ou sacerdotisa, dunha trasposta Ifigenia, quizais non fora lonxano ó impeitizo de Rosalía...

O gran crítico chega en silencio, afastando con tenrura mestos ramos poéticos, ó cerne da obra de Rosalía, sen rexistro xornaleiro, ó periplo da súa dorna arredor do misterio. Sen se decatarse diso, do misterio do ser. Chega o crítico á pel, á tona do espírito onde como no espello dun lago prodúcense os veos da neboeira... Pois máis adentro só Deus camiña. As influencias literarias pódense significar como a luz da hora, o vento, os reflexos da paisaxe ó coller a neboeira, o espírito inmorrente das augas da vida, as súas formas. Ou mellor a “idea” delas. Pois non abonda a forma para a substantividade histórica do poema, ou da novela... Nos cadabullos do eido ben labourado da historia das formas literarias, o discurso de hoxe de Ricardo Carballo Calero sinala un suco ben endereitado e afondado. Augas e sementes, agardas e colleitas teñen que contar con el. Doutrina rexa, respectuosa, non deslumeada polos consagrados solpores pousados nas solainas da memoria. Faise unha fina e liviá historia da crítica sobre Rosalía. Descubre o autor a súa emoción nas pasaxes cinguidas e obxectivas: descóbrea non nas verbas mesmas, senón no ton e lonxanía delas. Participa da friaxe da alma núa baixo os coriscos xeados da indiferenza... Pescuda as horas e as lecturas da nena e da muller. Calquera edición das obras, dalgunha obra ou anaco de Rosalía, ficará lonxe do tempo de non contar co xeito interpretativo, co dato de Carballo Calero... Hai, sen dúbida, un virtuosismo no exercicio da crítica. Precisa de moito e cerne saber, de man lixeira, de ton e luz de cultura cumprida, requintada, un chisco elegantemente escéptica. Neste exercicio Carballo Calero loce a carón do gosto e do fino pescudar xenealóxico das emocións, das formas e do inxerirse delas coa mestría dun Sainte-Beuve sen acedume, dun Thibaudet menos profesoral, aquel senso humano máis do que humanístico, entrañado nos métodos e maneiras da Filoloxía sobre un clásico fragmento de vida, de columna ou de verso... Pola miña parte, teimo, se Deus conceder saúde e vagar, un estudo para min só, para o meu conforto e paz do espírito, arredor dalgunhas páxinas deste ensaio... Hoxe non puidera manifestar o meu pensamento sobre o nacemento dalgunha novela de Rosalía, a súa case enteira falla de carácter literario, a operación dun amor descoñecido para nós; para ela, para a súa gloria e a súa desgraza, endexamais volto xeadas cinzas... Hoxe —e sempre— o gozo e alegría das letras e do espírito da Galiza enteira, no acollemento de

Ricardo Carballo Calero na institución inspirada no vivente exemplo dos grandes petrucios da Terra inmorrente...

Nesta hora de afervoadada e nidia lembranza, unha quente emoción decórreme deica as raíces do ser. Invocadas na xuntanza académica, responden dende o cerne do vivir do noso espírito dúas personalidades ben tecidas das mellores arelanzas do saber, ben probadas no lume do que os merecentes saen limpos de calquera mácula ou lixo. Son dous sacerdotes. Entrambos os devanceiros de Carballo Calero na cadeira. Un tivo o seu pasamento hai dezaseis anos, cando xa case calcaba a soleira dos seus noventa e oito de idade. O outro inda bota cada mañá a súa sombra de santo vellíño nas pedras da catedral de Santiago. Deus queira que aínda por uns aniños a figura liviá, a faciana caridosa e souril do señor don Xosé Couselo Bouzas non desampare os pórticos do Seminario de Confesores, os adrais da basílica apostólica, e tamén os soportais da rúa do Vilar no seu anaco máis relixioso, o achegado ó feitizo e rumor de augas eternas da praza das Praterías! Entrambos soan como mestres de cerimonia, e como sacrificadores, no templo e nas aras da Beleza... Platónica, augustiniana, de fixo tamén idealista en don Marcelo Macías. O seu amor e exercicio foron as artes da verba. Don Xosé Couselo Bouzas debeu ser dende neno chamado pola beleza plástica, feita das promesas divinas, sacrificio, e confianza se se levar coa santa humildade. Ó igual de don Antonio López Ferreiro, profesou o señor Couselo Bouzas na clausura dos estudosos do milagre da cova do Sant Iago e os devaladoiros mundos de formas expresivas ergueitas arredor daquela fonte e semente. A Galiza no impetizo do seu ser agardaba. Latexou a conciencia dun fito co nacer do senso de Compostela. Por iso unha fermosa necesidade preside os grandes traballos de entrambos eruditos de moitos e requintados saberes. Os dous mestres en santiaguismo. Bole a historia galega na da Eirexa compostelá do señor López Ferreiro. Non podería cingirse ós marcos e xiro de Compostela o gran apaixonado e metódico inquérito de don Xosé Couselo Bouzas sobre as Artes plásticas na Galiza... Os seus libros pescudan as vidas dos artistas con quizais meirande amor do que os sutís trocamentos das fórmulas, e as primaveras e longos outonos –na nosa Terra escolleita polas liviás, xenerosas e melancónicas fadas de entre a Vendima e a Castañeira!– das escolas e escolanías de arte. Semella a proxección material e tanxíbel de principal angueira do señor Couselo Bouzas, un obradoiro, un complexo vivente, resoante taller de escultores, arquitectos e pintores... Centos de artistas e artesáns teñen a súa estatua, polo menos a súa lauda tombal perfeccionada ou ensaiada polo estudo do santo confesor da catedral. O seu amor e respecto polo

artista como home acrecéuselle sen dúbida polo exercicio de confesor. Poucos confesionarios chegaron a ser na longa fondura penitencial da Galiza de tal xeito respectados e amados... Aquel belido e cinguido libro de Murguía, *El arte en Santiago en el siglo XVIII* –un dos meus engados e feitos nos meus anos de mocío estudante–, ten nas xurdias e mestas obras do señor Couselo demorada e fonda descendencia espiritual e metódica... Mais decátome de ter sentido e obedecido ó chamamento dun camiño ditoso e pracenteiro na sociedade histórica, pero xa non deitado coas súas sebes rechouchiantes de paxaros e de glorias as paisaxes escolleitas polo señor Couselo Bouzas dende xa fai ben anos. As prometidas nun lonxe sorridente tras de penascosos cotos e escuros vales naquela mañá da ordenación sacerdotal cuxo lucir de fóra do tempo e da historia non desampara endexamais ós ordenados... Para ser profeso no desinzamento das sonas humanas o señor Couselo Bouzas deixou ás portas das derradeiras xornadas os seus altos e traballosos estudos... Puideramos facer mentes de outros. A súa labourea de erudito non se demarca nos eidos da historia das Artes. Ela atesta con outros largacíos dominios do coñecemento do tempo, decorrido. O xenio da historia –como o da poesía– inspira e aconsella nos silencios composteláns. E pide o amor do inquerito ás fontes, moitas vivas fontes pechadas. Sabe o varón xustamente electo para herdar a don Marcelo Macías na nosa Corporación a arte de compoñer dende dentro a unidade mestra do libro. Moitas cousas nos ten a moitos ensinado o libro coa fermosa e piadosa dedicación a frei Rafael Vélez e o Seminario de Sant Iago, e aqueloutro libro sobre momentos, dignos de gran relembro e non desamparados da actualidade, da guerra de Sucesión na Galiza... Moitas cousas grandes e moitas pequenas e de fonda e vivente significancia... Vale por un libro máis dunha nota ó pe de páxina do señor Couselo Bouzas... A quen, levado do meu respecto e amor, por todos os Académicos participado, estou quizais, case con seguranza, espreitando nun tempo histórico e non naquel tempo de soleira de vida inmorrente escollido e merecido polo velliño e santo capelán do Apostolado, esquecido ata de cando non quixo unha cadeira no ilustre e piadoso Coro da Eirexa Metropolitana do Occidente, hoxe unha figura liviá no cerne de Sant Iago a certas horas canónicas dos adros e prazas da catedral, cada sazón máis preto do sorrir das inspiradas facianas do sempre alboradeiro pórtico... Endexamais deixará a nosa Corporación de estimar no gran historiador das Artes galegas unha presenza respectada, unha amizade fonda e limpa, estraña a calquera vaidade...

E ese mesmo sentimento amedra os de admiración por todos profesada a dous varóns cinguidos ó señor Couselo Bouzas, como ten dito Ricardo Carballo

Calero, pola voz e antergo chamamento da xinea e pola honra de teren sido os seus alumnos ben aproveitados: os irmáns don Manuel, cóengo de Sant Iago, alta e luminosa mente filosófica no guieiro luminoso do gran doutor compostelán don Ánxel Amor Ruibal, e don Xesús Ferro Couselo, o noso compañeiro de Corporación, podente e vixiante espírito de quen a historia da Nosa Terra moito agarda, fiada nas “obras primas” xa publicadas, alicerces dun nome respectado e glorioso na ciencia...

Do ricaz maorazgo de don Marcelo Macías na Cultura Galega non quero falar arestora. Carballo Calero fixo mentes do meu libro, escrito con emocionado sentir de discípulo... Non quero falar por cortesía e obediencia a unha posición de Carballo Calero. El enxerga no meu libro o que eu quixera ter feito e non fixen... Se vale aquel sentimento de admiración polo senlleiro dunha figura rematadoira dun tempo ou dun camiño do devalar do espírito, o meu libro vale como ara de sacrificio a unha ilustre lembranza nun *trivium* da historia... Só quixera marcar mellor o rego das aradas do recordo sobre a amizade de don Marcelo Macías e don Manuel Murguía... Foi exemplar amizade de homes xa ben madurecidos, digna de ter florecido na mocidade, pois como compañeiros no traballo e no fito da historia da Galiza se quixeron... Un día do 1911, grazas á vontade dun chorado compañeiro, Antón Vilar Ponte, foi inaugurado en Viveiro o monumento ó primeiro poeta romántico español e devanceiro e precursor do rexurdimento poético da nosa Terra e lingua no XIX, Nicomedes Pastor Díaz. Naquela gloriosa festa, don Marcelo fixo na Eirexa de Santiago un dos seus máis belidos panexíricos, clásico no voar, aquilino e non desamparado do pneuma romántico, obedecendo ó cal don Marcelo declamaba na súa cadeira, por moitos anos a máis ilustre en Letras Humanas da Galiza, “La Mariposa negra” e “La Sirena del Norte”. E na velada no teatro, don Marcelo, coa súa fermosa e gravemente apaixonada voz oratoria, deu lectura ó curto e ricaz discurso de Murguía... Unhas páxinas, no noso sentir, dignas de ser enteiradas nunha futura edición daquel libro do patriarca, co tempo, co moito tempo decorrido, máis fondo e lembradoiro, *Los Precursores*... E non son para coutar o desexo de rexistrar unha memoria vivente e afectuosa de Murguía sobre don Marcelo: fala o petrucio de como se coñeceron no agasallo e ruína dun mosteiro, e facendo a crítica do volume *De Galicia* ergue moi alta, limpa honra da laboura histórica galega, a figura e a simpatía marcelianas...

Chegando ó remate da miña resposta, ben se han decatar os ouvintes non fatigados dos altos e baixos do camiño apenas endereitado das miñas cuartelas, do lonxe que fica do fidalgo e xusticeiro tema... Outra gabanza e saúdo, mellor tecidos, débéranse

ter escoitado en honra e estimanza do xurdio crítico e ensaísta, do historiador das nosas letras dono dun xeito seu e modernísimo, do novelista e do poeta de severas e donceis harmonías... Severas e donceis. Como os temas dun nidio espírito... Se non son dono das chaves do saber, acollo a Ricardo Carballo Calero co acento humano, o froito acedo ou doce, mais de zume meu, a lealdade de corazón e a estimanza dos valores da cultura, por ninguén releados a quen hoxe, en nome da Academia Galega, estreita a Carballo Calero na aperta de noraboa e benvida.

Dixen.

Índice

DISCURSO DO ILUSTRÍSIMO SEÑOR DON RICARDO CARBALLO CALERO	7
I.- Expresión de agradecemento	9
Louvanza de don Marcelo Macías	
Louvanza de don Xosé Couselo	
II.- Os temas rosalianos	13
III.- Rosalía e a crítica	15
IV.- A educación de Rosalía	21
V.- Espronceda	23
VI.- Aguirre	29
VII.- Murguía	35
VIII.- Trueba	43
IX.- Camões	47
X.- Heine	49
XI.- Bécquer	51
XII.- Campoamor	59
XIII.- Selgas	63
XIV.- Hofmann	65
XV.- Ros de Olano	67
XVI.- Byron. Lérmonov. Poe	71
XVII.- Sand	73
XVIII.- Díaz Corbelle. Ferrán. Ruiz Aguilera	75
XIX.- Outros autores	77
XX.- Final	81
Post data	83
Bibliografía	87
RESPOSTA DO EXCELENTÍSIMO SEÑOR DON RAMÓN OTERO PEDRAYO	93

Real Academia Galega

Rúa Tabernas, 11

15001 A Coruña

Tlf. 981 207 308

Fax 981 216 467

secretaria@academia.gal

www.academia.gal



REAL ACADEMIA GALEGA

