

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 recolleitos no
presente volume celebrouse
o 17 de maio de 1958
no Salón de Actos do
Pazo Municipal da Coruña.

A presente edición elaborouse a partir
da edición orixinal publicada no ano 1959 por
Ediciones Celta (Lugo).

Edita
Real Academia Galega

© Real Academia Galega, 2015

Deseño da colección
Grupo Revisión Deseño

Contribución ao estudo das fontes literarias de Rosalía



REAL ACADEMIA GALEGA

A Coruña 2015

Discurso do ilustrísimo señor don
Ricardo Carballo Calero



I

Señores académicos:

Dous sentimentos, demasiado fondos os dous pra 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 iste momento en que, beneficiándome da vosa ilimitada benevolencia, entro a formar parte dunha corporación ilustre, que fai meio século encetaba, baixo a presidencia de Murguía, a súa patriótica tarefa. ¿Qué galego consciente poderá afrontar sen relixioso fervor o trance do seu ingreso nista casa, habitada por tantas inesquecibles lembranzas, santificada por tantas sombras ilustres? Rapaciño ben novo, viña eu co meu pai dende o meu Ferrol nadal, a convalidar no Instituto Da Guarda os meus estudos de bacharelato. Murguía vivía daquela os derradeiros anos da súa ancianidade groriosa. O meu pai fíxome reparar na figura do patriarca nunha rúa cruñesa. Ben lonxe estaba o cativo de dez anos que eu era, de maxinar que no transcurso do tempo, tiña o home que agora son, de vir a ocupar un posto nas fías que aquil grande home presidíu, incorporando así as miñas minguadas forzas ao pulo de aquela poderosa vontade.

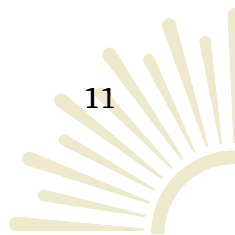
Por outra banda, contúrbame o sentimento da humildade dos meus merecementsos perante a distinción que se me outorga. Unha teimosa adicación ao culto dos valores espritoás da nosa terra, é indicio de boa vontade, pero non rexistro de tiduos suficientes pra ostentar con dignidade o carácter que me conferides. Houbera querido renunciar humildemente ao honor que non solicitéi. Mais a humildade ten lindes máis alá das cales pode semellar ostentación. Que tamén hai vaidade na humildade que se fai demasiado notoria. Teño, pois, renunciado, por humildade, a ser humilde. E renunciando humildemente a me sinificar na humildade, entro, humildemente obediente a quen es eiquí me trouxeron, a participar nos vosos traballos, cun profundo sentimento de gratitude pra 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 conqueríu os vosos sufraxios.

Faise máis vivo o sentimento da miña responsabilidade, cando coído que veño a ocupar nista Corporación, o valeiro que deixou a morte dun varón favorecido por dotes espritoás de elevadísimo rango. Don Marcelo Macías e García foi unha disas persoalidades 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 1º de xulio 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 gracia no decir, a súa erudición no saber, a súa fascinación no insinar, consagráronse en medida substancial ao servizo da nosa terra. Foi, como Martínez Salzar, o seu grande amigo, exemplar magnífico disa caste de homes con que de cando en cando outras terras de España nos ousequian, en compensación sen dúbida de aqueles que nos arrebatan.

A vella *Asturica Augusta*, nos límites da meseta, onde se inicia a rubida ao porto do Manzanal, ingreso no Bierzo, é decir, en Galicia, xa que o Bierzo é xeográfica i etnográficamente galego, fora xa o berce do pai de don Marcelo, cuia familia era oriunda de Ponferrada por unha banda e de Valdeorras pola outra. De xeito que o pai do meu ilustre predecesor, e íste 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. Ordeado 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 i Extremadura, finalmente cadeirádego en Gijón i en Ourense, nista derradeira cidade residíu dende 1884 ate o seu pasamento, cincuenta e sete anos, pois: toda unha vida. Ondequeira que estivo, foi mestre: na cadeira, no púlpito, na tertulia amical. Os seus intelixentes traballos de investigación lle non esixían o afastamento do trato social, que cultivaba como unha necesidade do seu simpático esprito. Aquil home, dotado de potente vitalidade, que atinxíu cáxeque o século de existencia, espallou o seu talento e a súa sabencia con fecundidade e xenerosidade admirables. Foi celebradísimo orador, ben educado na retórica ciceroniá, 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 aportacións aos estudos epigráficos, numismáticos, arqueolóxicos e diplomáticos, constituíen, coas súas oracións sagras e profás, o máis brillante da súa obra, que se estendeu dignamente a cáxeque todos os eidos das letras. ¿Qué vos diréi? Don Marcelo, tan vencellado a ista Casa dende os primeiros intres, foi mestre e amigo, deudo e colaborador de uns ou outros

dos que me escoitades. Todos coñecedes os seus traballos. ¿Teréi de lembrar algúns dos máis soados antre os que se refiren a Galicia? Antre os discursos ¿os adicados a San Rosende, ao P. Feixó, a Nicomedes Pastor Díaz, a Curros Enríquez, á defensa da Cruña, 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 Moimentos de Ourense, e o propio boletín dista 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 aquil ardente, nobre e reito corazón. Vivirá perdurablemente don Marcelo na lembranza dos galegos. Un moimento de piedade filial, tan resprandecente de emoción e beleza como poucos eleitos atinxiron, foi ergueito á súa memoria por un dos seus discípulos. Non ben se estinguira a vida diste 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*. Iste libro prohíbeme e afórrame unha loubanza máis insistente, unha evocación máis detida da figura do meu predecesor. Todo o que eu quixera decir, está dito insuperablemente nise 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 abroian xuntas da penna do escritor a cuia iniciativa debo eu hoxe a miña investidura académica, como il onte debéu a súa á iniciativa de don Marcelo.

Mais se por unha banda isa circunstancia –suliñada por sere precisamente o biógrafo do meu antecesor, a persoa que en nome dista Academia vai responder ao meu discurso– alixeira a miña obriga de lembranzas, no intre dista miña recepción véxome carregado por outra obriga dun tipo que só esceicioalmente ten gravitado sobre os fros dos recipiendarios. Outra lembranza teño que adicar, outra homaxe teño que render, outro nome teño que pronunciar. Non fun eu orixinariamente designado pra cubrir a vacante creada nas vosas fías polo tránsito de don Marcelo. A Academia nomeou en primeiro termo pra 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 diste mundo, se imperativos do seu ascetismo ou pesadumes da súa idade movérono a renunciar a dignidade pra a que o tiñades eleito, abrindo así as portas a unha nova elección na que trunfou a miña candidatura, a súa persoalidade non menos está presente en esprito niste acto, nista Academia; i eu comprázome en maxinar que poseo como



en secuestro, como en depósito, como en vigaría por todos os días do señor Couselo, a cadeira académica do señor Macías, pra 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 pra tema diste meu discurso de ingreso un tema rosalián. É Rosalía de Castro a figura das nosas letras máis estudada e comentada. A súa bibliografía conta xa con numerosos tiduos en línguas estranxeiras. Eruditos i ensaístas galegos teñen adicado lumiosas páxinas á obra e á vida da nosa cantora. Nista mesma Academia, no seu discurso de ingreso, don Ramón Otero Pedrayo ten profundado sagazmente nalgúns aspeitos fundamentás da poesía rosaliá. E ben, ¿por qué 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. ¿Qué temas poderá haber que atraian 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. I en eles operóu i en nós opera i operará nos nosos fillos a mesma natureza humá que acende a mesma chama nos nosos corazóns, a mesma luz nos nosos cerebros; que pon a mesma sede nas nosas gorxas i 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 esista a vida, poderemos nos despreocupar da vida; cando non exista a morte, poderemos nos descoidar da morte. Mais mentras esistan a vida e a morte –é decir, mentras esistamos nós–, ises dous lados do ángulo do noso ser, e o vértice –Deus– onde se xuntan ises lados, serán, nunha forma ou noutra, temas naturás i eternos da nosa meditación.

O mesmo acaesce coas grandes obras do espírito humán. Cada época, cada pensador ten algo que decir sobre elas. Porque hai sempre algo novo en cada época i en cada mente humá, e iso novo que hai en cada mente humá i en cada época reacioa de novo xeito perante a obra que permanece. E o resultado disa

reaición é unha nova perspeitiva da obra esaminada. As obras do espírito verdadeiramente grandes se non esgotan endexamáis, e á luz de novos métodos, de novas creencias, de novas circunstancias históricas, confían novos segredos, deitan novos reflexos, renden novos froitos. Nisto coñécense, verdadeiramente, as obras mestras: en que eternamente nos insinan, e cada xeración estraee novas luces do seu estudo.

Así Rosalía. Pola súa profunda galeguidade e pola súa universalidade enxebre, é un tema radical pra a meditación dos homes da súa terra. Sendo unha parte da súa obra, cume elevadísimo da literatura europea, ofrece, dende calquer punto de ollada que a enfoquemos, suxestións interesantes i escorzos fascinadores. Nunca é infrutuosa a labor sobre os textos rosaliáns. E menos pra os galegos. Estudiar a Rosalía é nos estudar a nós mesmos. E fainos moita falla nos coñecer, porque ¿cómo poderemos actuar no mundo sen saber quénes somos? Rosalía, como todo poeta xenial, é un tema que endexamáis se esgota. Pero os galegos de hoxe estamos, alén disto, moi lonxe de lle ter consagrado toda a atención que merez, de ter estudado debidamente a súa obra dentro dos límites impostos polo carácter do noso tempo. Mil problemas graves e miudos, millenta custións fundamentás 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 loubanza. Galegos somos, e nada rosalián enos alleo.

III

Un estudo, inda que someiro, da historia da crítica perante a obra de Rosalía, resultaría estremadamente instructivo. O primeiro crítico de Rosalía é Murguía, que comenta no xa tantas veces eshumado artigo de *La Iberia* o libro primixenio de aquela *La flor*. Xulga Murguía iste libro como escrito baixo a influencia de Espronceda. Cree observar na súa autora un verdadeiro talento poético; pero non vacila en afirmar que na obra hai moitos e grandes defeitos. Aconsella a Rosalía que estude e traballe, e lle agoira, baixo ista condición, un brillante porvir.

Iste xuício 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 xuício 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 ista 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 resoancia. 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 conquista a notoriedade. Certamente, conquista a notoriedade como escritor rexional. Ninguén lembra as súas anteriores obras en castelán. Ouxetivamente, hai unha Rosalía que nace cos *Cantares gallegos*, distinta da Rosalía que nacera coa *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 de outros escritores; senón porque cos *Cantares gallegos* Rosalía enceta un novo rumbo para as súas actividades literarias, e ese camiño é o que en vida ha lle dar verdadeiramente sona, anque 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 éisito dentro e fora de Galicia. Os espritos máis sagaces ou máis namorados da terra galega acolléronos con entusiasmo. Disfroitaron de aprecio e cariño. *Un libro de trescentas páxinas, escrito no doce dialecto do país, era naquel entonces cousa nova, e pasaba polo mesmo todo atrevemento. Aceptárono, pois, i o que é máis, aceptárono contentos*¹.

Fora de Galicia, tamén atoparon os *Cantares* favorabres críticos. Murguía lémbraunos un artigo pubricado no xornal madrileño *La Democracia*² en 1864, onde don Francisco de Paula Canalejas fai o alaudido do libro. Cicáis é o mesmo artigo mencionado por González Besada no seu discurso de ingreso na Academia Española. E cicáis non é outro que o pubricado sen firma no número do 27 de marzo do citado ano³, ao que se refire Gamallo Fierros. Iste erudito investigador recórdanos tamén os dous artigos de Ventura Ruiz de Aguilera pubricados no mes de maio do repetido ano en *El Museo Universal*, nos que se glosa entusiásticamente o primeiro libro galego de Rosalía⁴.

Mais non todas foron frores. Houbo tamén reparos, frialdades e incompreensións⁵. Non embargantes, os *Cantares* foron en definitiva un grande éisito, e

1 Rosalía de Castro: *Obras completas*. Madrid, 1952. Páx. 419.

2 Id. Páx. 562.

3 Dionisio Gamallo Fierros: *Evocación de un clásico del dolor. Rosalía de Castro. Patria*. Granada, 14 xulio 1944. Pra a identificación dos artigos mencionados por Murguía, Besada e Gamallo hai unha dificultade que iste 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*. Non enxergo por ningures tal herexía.

4 *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 desagravia 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 bellísimo 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 Fierros: l. cit. Onde se di P. Canalejas hai que entender o anónimo autor do artigo de *La Democracia*.

5 *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*

deron á súa autora indubidabre prestixio. Compróbase coa lectura das necroloxías que publicacións madrileñas tan importantes como *El Imparcial* e *La Ilustración Española y Americana* adicaron á nosa poetisa⁶. Os *Cantares gallegos* foi o único libro de Rosalía que atinxiu unha segunda edición en vida da súa autora.

Ningunha outra obra rosaliá outivo verdadeiro suceso. As *Follas novas* produxeron, evidentemente, un sentimento mesturado de desconcerto e repulsión. Se no libro carto, *Da terra*, e no quinto, *As viudas dos vivos e as viudas dos mortos*, atópanse algunhas poesías que por responder a unha inspiración semellante á dos *Cantares*, poderían outer sen dificultade a aprobación dos que tiñan aprobado aquíles, o lirismo suxetivo, elexíaco i en verdade acedísimo de outros poemas distes mesmos libros, e da cáxeque totalidade dos que integran os libros *Vaguedás*, *¡Do íntimo!* e *Varia*, produxo mala impresión en xeral, malia a certa visión da obra esposta 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 Española⁷ demostra pouca estimanza. O autor de *Un drama nuevo* non simpatizaba coa escola xermánica. O propio don Xan Barcia Caballero⁸ é

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 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 Rosalía de Castro, *Obras completas*, ed. cit. Páx. 562.

Pedro Izquierdo Corral (*Notas del corrector*, en *Obras completas de Rosalía de Castro. I, Cantares gallegos*. Editorial Páez. Ferraz, 50. Madrid. S. d. Páx. 35), 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.

6 Istas necroloxías aparecen extractadas por García Martí en Rosalía de Castro, *Obras completas*, ed. 1952, páx. 128 ss.

7 Pode se ver no “Estudio bio-bibliográfico crítico acerca de Rosalía de Castro”, por E. Carré Aldao. *Boletín de la Real Academia Gallega*. A Cruña, 1927. Tomo XVI, páx. 296.

8 Juan Barcia Caballero: “*En las orillas del Sar*”. *Poesías por Rosalía Castro de Murguía* (Santiago, febrero de 1885). *Obras completas de Rosalía de Castro, III. En las orillas del Sar*. Editorial Páez, S. d. Páx. 215 ss. A iste 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*

reticente ao se referir a aquil libro, ao cal, porén, non deixa de consagrar loubanzas.

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

Houbo de pasar tempo dabondo pra que se estimara o lirismo suxetivo de Rosalía. Castelar é o precursor dista valoración, que trunfa de cheo a partir de Enrique Díez-Canedo⁹ e Azorín¹⁰.

Finalmente, descóbrese a Rosalía como poeta *metafísico*. Podemos centrar iste intre coa publicación do tomo 7 *ensayos sobre Rosalía* (1952). O eixo de valoración ten feito 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-Esproncada.

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

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

Carto período (1952). Carta Rosalía: unha Rosalía-Hölderlin¹¹.

Outro corte que podemos dar á historia da crítica rosaliá, nola presentaría segundo o progresivo alongamento do radio xeográfico, dividida en tres períodos.

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

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 entendre e interpretare coasi 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”. Rosalía: Ob. comp. Madrid, 1952. Páx. 571.

9 Enrique Díez-Canedo: *Una precursora* (Madrid, 1908), en *Obras completas de Rosalía de Castro, III, En las orillas del Sar*. Editorial Páez. S. d. Páx. 223 ss.

10 *Los valores literarios*. Madrid, 1913; *Clásicos y modernos*. Madrid, 1913; *El paisaje de España visto por los españoles*, Madrid, 1917.

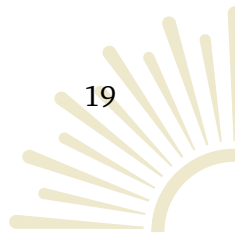
11 Pra coñecer o detalle das opinións críticas nos períodos segundo e terceiro, pode se ver *Xuicios críticos sobre Rosalía*, por Salvador Lorenzana, en *7 ensayos sobre Rosalía*, Editorial Galaxia. Tip. Faro de Vigo. Vigo, 1952. Ben entendido que a sistematización está feita segundo un criterio xeográfico e non, naturalmente, segundo o criterio estético que veño de desenrolar.

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

Terceiro. Crítica de área universal (Bell, Brenan, McClelland)¹².

Inda que suxeta sen dúbida a futuras reitificacións –i eu mesmo teño traballado nise senso–, a crítica desenrolada por varios dos colaboradores dos *7 ensayos* marca, ao meu parecer, un fito nos estudos rosaliáns. Supón unha revisión da obra da nosa autora á luz das novas ideas, revisión necesaria, e que foi feita, como debía selo, por galegos. O psicoanálise e o existencialismo proporcionaron novas iluminacións sobre Rosalía. A espricación da poesía rosaliá por métodos psicoanalíticos era inevitabre. Rosalía é un ouxeto moi atractivo pra tales métodos. Os grandes temas son sempre postos de novo sobre o tapete cando xurden novos métodos de investigación. Os psicoanalistas non poden xa aspirar a curar a Rosalía dos complexos que a súa obra lles revele. Mais se Rosalía é unha encarnación do sentimento galego, o diagnóstico das súas doenzas psíquicas pode proporcionar a base pra a terapéutica que teña de se aplicar a certas presuntas perturbacións da sensibilidade colectiva. Tamén era inevitabre a interpretación de Rosalía á luz do existencialismo. É crarísima en Rosalía a sensación de desamparo perante a vida, a sensación do home deitado no mundo sen o seu consentimento, e comprometido, porén, a vivir, e decir, a elexir, sen que un mundo ideal de esencias lle dé a norma de elección. Máis craro está que cabe ilumear a un poeta dende distintos ángulos. A interpretación existencialista de Rosalía ten sido interesante e fecunda. É probabre que o pensamento contemporáneo teña de reaicioar en senso esencialista; pero non por elo teremos que encarpetar a Rosalía, á que cabe espricar segundo moitas fórmulas. De outra banda, Rosalía non pretendéu nen podía pretender –como fixeron algúns poetas actúas– desenrolar unha poesía existencialista. Polo cal

12 Pode se ver bibliografía sobre Rosalía de Castro no meu libro *Aportaciones fundamentales a la literatura gallega contemporánea*. Gredos. Madrid, 1955. Páx. 218 ss. Referencias a algúns escritos publicados en América e que non se citan nise lugar áchanse no seguinte extracto dunha conferencia de Xerardo Álvarez Gallego: *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 Martí, el eminente escritor americano... en trabajo escrito el 7 de enero de 1891 pone a Rosalía 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 Rosalía de Luisa Carnés... y... Max Henríquez Ureña le dedica páginas inolvidables de su monumental tratado literario reciente. (Rosalía, poeta del dolor"*. Conferencia en la Facultad de Filosofía y Letras de Buenos Aires, según *Opinión Gallega*. Año XII, núm. 170. Buenos Aires, agosto-septiembre de 1956).



poderá se soster que certos rasgos fundamentás do seu pensamento resultan dun carácter existencialista; pero non que estén nela presentes os signos distintivos de ningunha das escolas existencialistas modernas. O romantismo, no cal, ao xeito de Aguirre i Espronceda, formóuse Rosalía, é, dende logo, como o existencialismo, antiesencialista, en canto historicamente anticlasista. O existencialismo, historicamente, xurde como forma filosófica do romantismo, con Kierkegaard; é unha manifestación do pensamento romántico, en canto refractario a dogma, definición, fórmula e regua ouxetiva.

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 tiduados *El otoño de la vida* e *La rosa del camposanto* son longos, i en realidade, poemas narrativos, inda que, á verdade, cunha acción moi elemental e grande inxerencia de elementos líricos. Tamén hai algunha sombra de argumento nos tiduados *Un desengaño* e *Dos palomas*; de xeito que fican como puramente líricos dous samente: *Un recuerdo* e *Fragments*. E íses son todos os poemas da colección.

Neles Rosalía aparécesenos como unha poetisa enteiramente romántica. ¿Qué 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, endebén, perfectamente coñecidos, e que non abandonaron de feito a Rosalía en ningún intre da súa vida. Foi a familia paterna a que se fixo cárrego da nena nos primeiros intres, e baixo os seus coidados viviu, primeiro en Ortoño, en Padrón logo. Eiquí debéu de recibir a primeira instrucción. É notabre que saibamos tan pouco da vida de Rosalía, vivindo aínda unha filla súa e un grande número de persoas que coñeceron ao seu marido. Pero as circunstancias especiás do seu *status familiae* por unha banda, e a perda de testemoias escritas por outra, son causa da nosa ñorancia. Hai un intre en que dona María Tereixa da Cruz de Castro e Abadía asume públicamente os seus deberes de nai, e Rosalía reside en Santiago. Bouza Brey cree que denantes de 1852 debéu de comenar a recibir educación en Compostela, e sospeita que durante a súa estancia nisa cidade poido frecuentar as aulas da Sociedad Económica de Amigos del País, que sustentaba, con moitas outras, cadeiras de música e deseño¹³. En 1853 Rosalía sabía tanxer a guitarra, segundo a testemoia de Murguía¹⁴, e amosaba grande interés pola música. Sabemos tamén que deseñaba, afeición que transmitiu aos seus fillos

13 “La joven Rosalía en Compostela (1852-1856)”. *Cuadernos de Estudios gallegos*. Fascículo XXXI. Madrid, 1955; páx. 202 e 248.

14 Id. Páx. 207.

Aleixandra e Ovidio¹⁵. Rosalía frecuenta o Liceo de San Agustín, onde se relaciona con Aurelio Aguirre, Eduardo Pondal, Lois Rodríguez Seoane, e, segundo iste derradeiro, co propio Manuel Murguía¹⁶, e intervén nas representacións dramáticas que dita sociedade orgaizaba, polo menos facendo o papel principal na *Rosmunda* de Gil y Zárate¹⁷. Se é verdade que escribía versos dende os oito¹⁸ ou os once anos¹⁹, é natural que continuara escribíndoos ininterrumpidamente. Tiñan que ser intensamente románticos, pois naquela época era intensamente romántica toda a intelteualidade compostelá. En 1856 tivo lugar o famoso banquete de Conxo, en que leeron os seus famosos brindis Aguirre e Pondal. Nise mesmo ano trasládase Rosalía a Madrid, onde xa se encontraba Murguía²⁰. Íste saúda en *La Iberia* a aparición de *La flor*.

15 *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. 1916. Páx. 20.

16 Fermín Bouza Brey: “La joven Rosalía en Compostela”. Páx. 226-227.

17 González Besada: *Discursos leídos ante la Real Academia Española*. Páx. 20.

18 José Caamaño Bournacell: “El linaje de Rosalía de Castro”. *Boletín de la Comisión Provincial de Monumentos históricos y artísticos de Lugo*. Tomo V. Primer y segundo semestres de 1952. Núms. 37-38. Páx. 97.

19 Manuel Murguía: *Los precursores*. A Cruña, 1885. Páx. 177.

20 A data de 1854 pra a primeira viaxe de Murguía a Madrid (Juan Naya: “Murguía y su obra poética”. *Boletín de la Real Academia Gallega*. Tomo XXV. Números 289-293. La Coruña. 1950. Páx. 96) ten que ser reitificada en vista da existencia de poemas firmados naquela capital polo mozo escritor en 1852 e 1853 (Juan Naya Pérez: *Inéditos de Rosalía*. Santiago de Compostela, MCMLIII. Páx. 112, e “Murguía y su obra poética”. Páx. 96). Como antes de 1852 Rosalía non comprira quince anos e non sabemos xiquera con certeza que residira en Santiago, é de supor que, se non se trabuca Rodríguez Seoane escribindo máis de trinta anos dempóis da época á que se refire, respeito a unha coincidencia de Murguía e Rosalía no Liceo de San Agustín, ista coincidencia e o suposto coñecimento conseguinte se verificasen nunha data antre 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: *Los precursores*. Ed. cit. Páx. 235). Inda que Murguía en 1862 (*Diccionario de escritores gallegos*. Páx. 148) i en 1885 (*Los precursores*. Páx. 180) insiste en que ao sair *La flor* non coñecía á súa autora, no mesmo artigo de *La Iberia* semella ter algunha noticia dela, ao menos indireita: *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*. (Rosalía de Castro. *Obras completas*. Madrid, 1952. Páx. 70-71). A filla maior de Murguía ten declarado que os seus pais se coñeceron en Madrid, presentados por Elías Bermúdez, amigo común (Carlos Martínez Barbeito, en *La Noche*. Suplemento del sábado. Núm. 7. Santiago, 26 de novbre., 1949).

V

Iste libro rexistra craramente 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”*²¹. Vicetto se non amosa de acordo con ista apreciación, nen coas loubanzas que Murguía adica á autora. En carta a Murguía datada en Badajoz o 16 de maio de 1857 reprica ao artigo de *La Iberia* dicindo que no propio artigo hai máis poesía que no libro comentado, e que nil non hai Espronceda. Espronceda non houbera posto unhas mesmas vocás aos consoantes contrapostos das oitavas, defeito de novatos que destruí a armonía da rima. Noutra carta ao mesmo Murguía, de 18 de xunio do citado ano, censura a oitava que comenza

Imágenes bellísimas de amores,

pola alternancia das consoantes en *o-e* con consoantes en *o-a*, *en lo que juega horrorosamente la o*, o que non houbera feito Espronceda, que *era muy mirado en esto*. Ista ouservación refírese ao mesmo presunto defeito técnico indicado na carta anterior, o cal na do 18 de xunio defínese máis esprícitamente²².

A estrofa en custión 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 mía²³.

21 Rosalía: *Obras*. Madrid, 1952. Páx. 70.

22 Benito Varela Jácome: “Referencias inéditas a Rosalía Castro”. *Cuadernos de Estudios Gallegos*. XVII. Santiago de Compostela, MCML. Páx. 424.

José Luis Varela: “Cartas a Murguía. II. Cartas de Benito Vicetto”. *Cuadernos de Estudios Gallegos*. XXVII. Santiago de Compostela, MCMLIV. Páx. 131 e 132.

23 Rosalía: *Obras*. Ed. cit. Páx. 223.

Pero o anatema en nome de Espronceda é completamente inxustificado. Ve-leiquí unha oitava de Espronceda onde se dá o mesmo xogo de consoantes 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 llenas²⁴.

O espírito de Espronceda, no que tiña de desespero xesticulante, maniféstase de xeito acusadísimo nos *Fragmentos*²⁵ de Rosalía aos que pertence a estrofa criticada por Vicetto. Todo o movemento das oitavas é típicamente esproncedián. 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 mañana²⁶.

Citemos algúns exemplos de paralelismo antre Rosalía i Espronceda.

Rosalía:

Luego un eco
en el espacio
muy despacio
se perdió,
y en los valles
extendido,

24 *El diablo mundo*. Canto IV.

25 Rosalía: *Obras*. Páx. 320 ss. No sucesivo, sempre que se non faga constar outra cousa, citaréi a Rosalía polas *Obras Completas*, edición de Aguilar, Madrid, 1952.

26 *Obras*. Páx. 222.

murmuró,
con raro,
vago
son²⁷.

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
son²⁸.

Rosalía:

Sola era yo con mi dolor profundo
en el abismo de un imbécil mundo²⁹.

Espronceda:

Y nunca aislado en tu dolor profundo
solo te mires en mitad del mundo³⁰.

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

27 *El otoño de la vida*.

28 *El estudiante de Salamanca*.

29 *Fragmentos*. Oitava VII.

30 *El diablo mundo*. Canto VI.

Hay siempre en derredor del cuerpo muerto
una tan honda soledad y olvido³¹,

que poden ter influido nos seguintes rosaliáns:

¡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 morto³².

En *Flavio* (1861) hai unha referencia a Don Félix de Montemar i Elvira, persoaxes, como é sabido, de *El estudiante de Salamanca*³³.

31 Rosalía: *Obras*. Páx. 780.

32 Id. Páx. 426. Cf. Antonio Machado, *Poesías completas*, Madrid, 1933; páx. 13:

Un golpe de ataúd en tierra es algo
perfectamente serio.

Compárense tamén istes versos do mesmo poema de Rosalía (*Obras*, páx. 4235-426):

Hoxe ou mañán, ¿quén pode decir cándoo?,
pero quisáis moi logo
viránme a despertar, i en vez dun vivo
atoparán un morto.

... ..

I eu sin calor, sin movemento, fría,
muda, insensibre a todo,
así estaréi cal me deixare a morte
ó helarme co seu sopro,

cos seguintes de Unamuno (*Poesías*. Madrid. 1907. Páx. 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.

33 *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.* (*Obras*. Páx. 999).

A métrica de *La flor* preséntanos os cambios de medida i estrofa dentro dunha mesma composición, característicos da escola romántica, e as escadas de versos ascendentes ou descentes polo que respeta ao número de sílabas, que se compraceron en subir e baixar Espronceda, Zorrilla, Gómez de Avellaneda e outros versificadores do tempo, sob a influencia de Víctor Hugo³⁴.

34 Por corresponder ao ano 1857, o mesmo en que se publica *La flor*, coido curioso reproducir eiquí, tomado dun xornal galego que cicáis o copia de outro un poema humorístico en esqueira, tidoado *El miriñaque*. A composición tipográfica, no impreso que teño á vista, imita a traza do ouxeto que dá tido á peza. É, pois, un poema dos chamados de figura, xa coñecidos antre os gregos, por exemplo, Teócrito, e que no noso século habían ser resustados por Apollinaire. No citado impreso, cada verso sobresáí con relación ao anterior por ambos lados, de xeito que todo o poema ten contorno de triángulo isósceles; pero eiquí transcríbese comenzando 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 *cercos* de hierro, cual cota de malla?
Sí, sí: la castidad era juego de bobos,
mas hoy, en *jaula*, ¿por dónde la entran lobos?
¡Llor 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.

(José Rodríguez: *Crónica general*, en *La aurora del Miño*, periódico de intereses morales y materiales. Núm. 21. (Lugo) viernes, 18 de setiembre, 1857.

VI

Era natural que Rosalía acusara 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 festivás. ¿Quénes eran os xefes do movemento literario no *Liceo*? Murguía, Vicenti e Rodríguez Seoane infórmanos 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 encol deste príncipe da mocidade literaria compostelá. Nado en 1833, publicou os seus primeiros versos en 1851, e a súa popularidade antre 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. Ísta non poido menos de someter as súas primeiras poesías ao criterio do coudel literario do romantismo compostelán. A influencia de Aguirre foi cicáis a que apurróu a Rosalía cara o lirismo esproncedián. A influencia de Aguirre confóndese coa influencia de Espronceda, e non sempre é posibre determinar o que de Espronceda chegou a Rosalía directamente e o que chegou ao traveso de Aguirre. As *Poesías*³⁵ díste refrexan un espírito extraordinariamente semellante ao que refrexa *La flor*. Iste derradeiro libro non se houbera escrito ou non sería o que é, se Rosalía non houbera lido e tratado a Aguirre. Coido que non sería inesaito 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 qué citalo. Pero se en troques de en *La Iberia*, tivérase publicado o seu artigo nun periódico compostelán, houbera podido escribir: *Aguirre, al parecer, fué su maestro*.

35 Aurelio Aguirre: *Poesías selectas*. La Coruña, 1901.

A amizade entre os dous poetas composteláns está comprobada polo soneto de Aguirre a Rosalía³⁶, por unha carta de Aguirre a Murguía³⁷ e polo poema de Rosalía en lembranza de Aguirre³⁸.

Como coincidencias literás entre o un e a outra, sinalaréi en primeiro termo tres pasaxes de Aguirre:

página la más hermosa
de la historia de mi vida³⁹,
una página triste en nuestra historia⁴⁰,
¡Página en blanco de la humana historia!⁴¹;

aos que corresponde íste de Rosalía:

Página extraña de mi larga historia⁴².

Pero o caso máis interesante de influencia de Aguirre sobre Rosalía é o da *negra sombra*⁴³.

36 Aurelio Aguirre: *Ob. cit.* Páx. 151.

37 Juan Naya: “Murguía y su obra poética”. *Boletín de la Real Academia Gallega*. Tomo XXV. La Coruña, 1950. Páx. 105.

38 Rosalía: *Obras*. Páx. 1517.

39 Bouza Brey: “La joven Rosalía en Compostela”. Páx. 247.

40 Aguirre: *Poesías*. Páx. 159.

41 Id. Páx. 151.

42 Rosalía: *Obras*. Páx. 218.

43 Alberto Machado da Rosa, en “Rosalía de Castro, poeta incomprendido”, *Revista Hispánica Moderna*, año 20, julio, 1954, número 3; Hispanic Institute in The United States, New York, 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 pra o señor Machado tería existido un fadal 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 excessos fantasistas do lúgubre vate compostelano, acabou por quebrar o namoro. Tinha ela então cerca de quinze anos. Se non funda o señor Machado pra 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”, páxinas 236 a 248. Que os textos aducidos de Rosalía e Murguía sexan alusións a aqueles presuntos amores, é tamén elucubración gratuita, moralmente imposíble cando non contradictoria cos feitos. Ren autoriza tampouco a admitir unhas posteriores relacións de Rosalía en Padrón, construídas a base de interpretar como confesións autobiográficas textos rosaliáns que teñen carácter ouxetivo narrativo, ou están postos en beizos das *viudas dos vivos*, ou teñen un alcance xeral que é ilícito concretar conforme ao prexuício do autor.*

O poema de Rosalía provén directamente dun fragmento de *El murmullo de las olas*, de Aguirre⁴⁴, que ten como precedente a composición do propio Aguirre *Al Liceo de la Juventud de Santiago*⁴⁵.

Aguirre, na primeira das citadas poesías:

Dime tú, ser misterioso
que en mi ser oculto moras
sin que adivinar consiga
si eres realidad o sombra,
ángel, mujer o delirio
que bajo distintas formas
a mis ojos apareces
con la noche y con la aurora,
y a todas partes me sigues
solícita y cariñosa,
y en todas partes me buscas,
y en todas partes me nombras,
y estás conmigo si velo,
y si duermo 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 i és a aurora.
En todo estás e ti és todo,
pra min i en min mesma moras,
nin me abandonarás nunca,
sombra que sempre me asombras⁴⁶.

44 Aurelio Aguirre: *Poesías selectas*. Páx. 61-63.

45 Id. Páx. 79-86.

46 Rosalía: *Obras*. Páx. 441.

Como se ve, neste caso Rosalía tomou de Aguirre todos os elementos esternos da súa composición. Vocabulario (*moras, sombra, noche, aurora, lloras; moras, sombra, noite, aurora, choras*). Métrica (versos octosílabos). Estrofa (romance). Asoancia (*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; i eres a estrela que brila, i eres o vento que zoa*). Tamén é común aos dous textos a vaguedade, a nebulosidade romántica. De xeito que o poema de Rosalía é, en parte, cáxeque unha traducción de Aguirre. Só que o carácter *solícito y cariñoso* do misterioso ser de que iste fala, ten desaparecido nos versos de Rosalía, nos que o carácter opresivo e hostil da sombra é evidente⁴⁷.

Os problemas relativos a tradición e orixinalidade, reciben unha brillante ilustración neste caso. *El murmullo de las olas*, de Aguirre, é un poema sen especial relevo. *Cando penso que te fuches*, é decir, *Negra sombra*, como se soe designar isa canción, co tido que máis ben corresponde á melodía de Montes, posee, malia a estreita dependencia esterna 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, ista peza, tan dependente de Aguirre, ten chegado a ser a preferida antre as rosaliás como suprema expresión da mentalidade da poetisa.

Pra min 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 pasado⁴⁸. Pero o pasado só nos pode perseguir en canto é o noso pasado, en canto somos nós. É decir, que o noso eu desdóbrase en dous, o pasado e o presente. Así, a sombra é unha ouxetivación do suxeto. O desdobramento do eu, é un tema tópico na literatura romántica. Aos exemplos de Heine e Musset que teño alegado en relación con *Negra sombra*⁴⁹, pódense engadir os de visionaria dobre persoalidade romántica (Jean Paul, Hoffmann, Kleist, Arnim, Chamisso, Brentano) mencionados por George Brandès⁵⁰. 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.

47 Pódense considerare tamén como precedentes de *Negra sombra* os poemas de Nicomedes Pastor Díaz *La mariposa negra* y *Una voz*. Eduardo Chao Espina: *Pastor Díaz dentro del romanticismo*. Madrid, 1949. Páx. 355 ss.

48 Ricardo Carballo Calero: "Negra sombra". *Galicia emigrante*. Número 26. Buenos Aires, 1957.

49 *Aportaciones fundamentales a la literatura gallega contemporánea*. Madrid. 1955. Páx. 35-36.

50 George Brandès: *Las grandes corrientes de la literatura en el siglo XIX. Tomo II. La escuela romántica en Alemania*. Traducción de V. Orobón Fernández. Barcelona. S.d. Páx. 193 ss.

Istes dous autores inspíranse nunha vella tradición. Compréndese así que, á luz de Heidegger, a sombra de Rosalía fora interpretada como conciencia existencial⁵¹; pero convirá sempre ter en conta os antecedentes histórico-literarios pra estimar con xusteza a siñificación da obra artística⁵².

Finalmente, compre facer notar que a expresión *cementerio de vivos*, referida a Compostela, i empregada por Rosalía no seu poema Santa Escolástica⁵³, procede de Aguirre, que, segundo Murguía, tería dito da mesma cidade *no es, ni será nunca más que un monótono cementerio de vivos*⁵⁴.

51 Domingo García Sabell: “Rosalía y su sombra”, en *7 ensayos sobre Rosalía*. Vigo, 1952. Páx. 42-56.

52 “El tema rosaliano de negra sombra en la poesía compostelana del siglo XIX”. *Cuadernos de Estudios Gallegos*. Fascículo XXV. Madrid. 1953.

53 Rosalía: *Obras*. Páx. 628.

54 *Los precursores*. Páx. 56.

VII

Creemos que, se Rosalía e Murguía coñecéronse en Santiago, o comenzo das súas relacións debe ser datado antre 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 Seoane⁵⁵: *Tal vez pudo brotar entonces (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 ista obra, se non denantes, inmediatamente dempóis de formalizar as súas relacións co autor. Ao ano seguinte do seu matrimonio, Rosalía pubrica *La hija del mar*, coa seguinte adicatoria: *A Manuel Murguía. —A ti, que eres la persona que 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 puede presentarte tu esposa. —La Autora*⁵⁶.

Con máis nome, máis experiencia literaria e máis cultura que a súa muller, Murguía non poido menos de influir nela, orientándoa, aconsellándoa, correxíndoa e practicamente colaborando con ela. A sicoloxía de Murguía fai moralmente seguro o exercicio diste maxisterio. Pero tal actividade, ao meu xuício, exercíase samente, nos termos en que fica deliñada, durante os primeiros anos de matrimonio, cando Murguía podía aínda creer que Rosalía tiña algo que adprender dil na labor literaria de creación. Dempóis dos *Cantares* se non podía manter tal ficción. Entón, Murguía, que xa non pubrica novelas nen poesías, está convencido do xenio da súa muller. A súa colaboración redúcese a correicións ortográficas.

55 L. R. S.: “Rosalía Castro”. *La Gaceta de Galicia*. n.º 1861. Santiago, 17 de xulio de 1885.- Bouza Brey: “La joven Rosalía en Compostela”. Páx. 229-230.

56 Rosalía: *Obras*. Páx. 667.

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

Confirma ista tese, o estilo da prosa. O gosto de Murguía polas comparanzas e apóstrofes aparece tamén en *La hija del mar*. É outro recurso estilístico máis sutil, que val a pena documentar con exemplos. É a afeición ao emprego do adxetivo demostrativo en casos en que abundaría co artigo determinado. Un adxetivo demostrativo –xeralmente *ese-esa-esos-esas*, ás veces *aquel-aquella-aquellos-aquellas*: nunca *este-esta-estos-estas*– que vai determinando a un nome o cal á súa vez rexe a unha oración de relativo –pura ou adverbializada por unha preposición– ou a un complemento introducido pola preposición *de*. Non ousaréi dicir que se trate dunha construción bárbara, dun verdadeiro galicismo sintáctico, nen que repugne ao castelán enxebre, pois mecánicamente se non opón ao seu xenio; pero está usado cunha compracencia especial, como unha elegancia buscada, o que non ocorre nos clásicos casteláns; i 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 se empregar. Murguía, moi amigo de citar en francés, sen dúbida tomou disa língoa 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 mujeres⁵⁷.

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 conocido⁵⁸.

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 céltica⁵⁹.

El presta con sus aguas el admirable aspecto de las campiñas que le ro-

57 *Olivia*. Rosalía: *Obras*. Páx. 58.

58 *Historia de Galicia*. Tomo primero. Lugo. Imprenta de Soto Freire, editor. MDCCCLXV. Páx. 4.

59 *Id.* Páx. 11.

dean, del mismo modo que los infinitos riachuelos que riegan Galicia y que le dan esa eterna frescura y lozanía que es su mejor gala⁶⁰.

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

Tenía el rostro oscurecido por ese color tostado que presta el mar⁶¹.

Un sol de invierno, claro, pero frío, iluminaba aquellas montañas, que ya graníticas, ya arenosas, tienen siempre ese aspecto desolado de las comarcas estériles⁶².

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 él⁶³.

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 mediodía⁶⁴.

Dentro de su corazón se encontraba toda esa riqueza de sensaciones que son el patrimonio de los desheredados⁶⁵.

Su semblante hermoso y triste y su aire desdenoso, al mismo tiempo que afligido, le daba el aspecto de algunos de esos dioses mitológicos que convertidos en pastores, buscaban su ninfa sonriente de hermosura por las orillas solitarias de los montes o los bosques sombríos de la Tracia⁶⁶.

La arena, húmeda aún por la lluvia, exhalaba ese aroma fresco y penetrante de las marinas que rejuvenece los ánimos⁶⁷.

60 *Id.* Páx. 199.

61 Rosalía: *Obras*. Páx. 673.

62 *Id.* Páx. 682.

63 *Id.* Páx. 683.

64 *Id.* Páx. 693.

65 *Id.* Páx. 710.

66 *Id.* Páx. 714.

67 *Id.* Páx. 726. Valle Inclán, na súa etapa esteticista, usa tamén moito, dende os seus primeiros tempos, iste recurso estilístico. Os principios literarios de Valle Inclán foron patrocinados por Murguía, que prologou o primeiro libro de aquíl (*Femeninas. Seis historias amorosas*. Pontevedra. Imprenta de A. Landín. 1895). Valle Inclán decía de Murguía que fora o primeiro que na tradicional aridez da *castiza* prosa castelá fixera cantar as líricas labercas. Valle Inclán aproveitouse dabondo da labor dos escritores *rexionás* cos que convivió nos seus anos mozos. Do romance *O bautizo*, de Andrés Muruáis, tirou unha escea 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* (Benito Varela

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

Con relacion ao tiduo de *La hija del mar*, consignaréi que é tamén o dun poema de Murguía⁶⁸. Nen é iste o único tiduo común aos dous escritores. Murguía tiña tamén composto ou proxeitado unha colección de novelas baixo o rubro *Las orillas del Sar*⁶⁹.

Imos rexistrar agora algúns paralelismos concretos de espresión 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)⁷⁰.

Rosalía: *As multitudes dos nosos campos tardarán en ler estes versos, escritos a causa deles* (1880)⁷¹.

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)⁷².

Rosalía: *A Fernán Caballero... por haberse apartado algún tanto, en las cortas*

Jácome: *Historia de la literatura gallega*. La Coruña, 1951. Páx. 243). O tiduo *Mi hermana Antonia*, de Valle, lembra o tiduo *Mi madre Antonia*, de Murguía. Coñecida é a amizade que ligou a iste co pai de don Ramón. Citemos algúns exempros 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 (Id.).* Direita ou indireitamente, istes xeiros proceden da elocución francesa. Abrindo ao azar un libro de Lamartine, atopamos inmediatamente iste símil, de estroitura 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 (Raphael. París, MDCCCLIX. Páx. 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 (Id. Páx. 153-154).*

68 Naya: *Inéditos de Rosalía*. Páx. 110.

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

70 Murguía: *Historia de Galicia*. Ed. cit. I, Páx. XXV.

71 Rosalía: *Obras*. Páx. 419.

72 Murguía: *Historia*. Páx. 195.

páginas en que se ocupó de Galicia, de las vulgares preocupaciones con que se pretende manchar mi país (1863)⁷³.

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)⁷⁴.

Rosalía: *As virtudes verdadeiramente evanxélicas deste cabaleiro, tan amado dos que o conoceron, inspiráronme un libro, que non tardaré en publicalo, con o título de “Historia de mi abuelo”* (1863)⁷⁵.

Murguía:

¡Es tan amarga del mortal la vida
que es más feliz quien llega
más temprano al lugar de la partida! (1862)⁷⁶.

Rosalía:

que es más dichoso quien de la vida
mayor espacio corrido tiene (1884)⁷⁷.

Antre os manuscritos de Rosalía que dou a coñecer o señor Naya, atópase un borrador de poema, cicáis un fragmento, cunha importante corrección autógrafa de Murguía. O poema ou fragmento di⁷⁸:

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. Fonéticamente resulta ingrata pola proximidade do *acosan* do verso anterior. É posíbre que Rosalía

73 *Obras*. Páx. 261. Ousérvese que iste testo é anterior ao paralelo de Murguía. Eiquí pode ser Murguía o influído. Pero ¿quén pode asegurar que Rosalía non reproducía conceptos *escoitados* ao seu marido? Abóndenos con sinalar as relacións, sen máis profundar.

74 *Diccionario de escritores gallegos*. Páx. 148.

75 *Obras*. Páx. 372.

76 Naya: “Murguía y su obra poética”. Páx. 111.

77 *Obras*. Páx. 659.

78 Naya: *Inéditos de Rosalía*. Páx. 48.

escribira provisioalmente *acusado* para encher a medida do verso, en agarda de outro termo máis axeitado que dempóis tería de percurar, e que precisamente escribira *acusado* por reminiscencia auditiva do *acosan* anterior, que lle suxeiría isa voz cáxeque homófona. Sería o mesmo procedimento provisorio de urxencia que aparez empregado noutro borrador⁷⁹. Iste derradeiro verso está correxido por man de Murguía, de xeito que se substituíu por íste:

a quien hiere la pobreza.

Pero ¿de quen é, realmente, a correición? Os familiares dun escritor sérvenlle a miúdo de amanuenses. Sen dúbida Rosalía e Murguía prestábanse mutuamente, como é natural, ista cras de servicios. Murguía poido, pois, escribir ao dictado de Rosalía isa correición. É digno de ouservación que o verso, tal como ficóu correxido, é octosílabo. Os restantes son decasílabos anapésticos. O emprego de tal combinación é unha das innovacións persoás de Rosalía. Danse outros trece casos na súa obra⁸⁰.

Se non pode rexeitar, endebén, a posibilidade de que se trate dunha verdadeira intervención de Murguía. ¿Debemos pensar que íste colaboróu sustancialmente nas obras da súa muller?

Eu creo que isa colaboración poido se dar durante a *lúa de mel*, como xa teño indicado. Mais é evidente, segundo se desprende de infindade de textos murguíanos, que pouco a pouco Murguía foi descubrindo o xenio literario da súa muller, e se decatando de que as aptitudes dela pra a creación poética eran moi superiores ás dil mesmo. Estimula, pois, afincadamente a creación literaria de Rosalía e, contemporáneamente, curta a súa propia carreira de poeta e novelista, convertíndose en investigador científico. Dempóis de escribir os *Cantares*, ¿qué tiña que aprender Rosalía de Murguía? Ortografía, únicamente. Rosalía ten agora en Murguía, xa, non un mestre, senón un admirador. Murguía poderá suxerir un tiduo, un troque de verbas: íso 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 publicóu. Cando se trata de literatura de creación, antre Murguía e o papel interpónse unha fadal cortina de convencionalismo romántico, que resta ao escrito vigor, fondura, serieidade, realidade. Todo o contrario do que ocorre en Rosalía, que nos impresioa pola súa autenticidade. En fin, Rosalía ten persoalidade, e Murguía, non. Ben

79 *Id.* Páx. 27.

80 Sister Mary Pierre Tirrell: *La mística de la saudade. Estudio de la poesía de Rosalía de Castro*. Madrid, 1951. Páx. 191.

entendido que me estóu referindo ao campo da poesía e da ficción. Porque se Murguía se enfrenta cun feito real, con homes, lugares ou acontecementos que poido directamente observar, destoncias desaparec aquela inxenua idealización escolar, aqueles tópicos románticos, aqueles prexuícios literarios mostrencos; e as páxinas que escribe trascenden paixón persoal, visión propia, forza orixinal. *Los precursores* é un libro artisticamente admirabile, admirablemente logrado. As páxinas que Murguía escribiu como prólogo da segunda edición de *En las orillas del Sar* son tamén maxistrás. Na literatura de *memorias*, Murguía é un escritor magnífico.

As noticias segundo as cales *Cantares gallegos*⁸¹ i *El caballero de las botas azules*⁸² houberan saído, conforme o desexo de Rosalía, co nome do seu marido, non poden siñificar que Murguía colaborara esencialmente nelas. Os *Cantares*, dende a primeira páxina, son unha obra mestra de poesía, que Murguía –cuio espírito é completamente distinto– non podía escribir. O *Caballero* tamén rezuma Rosalía por todas partes, inda que en certas pasaxes se acaroe máis á mentalidade de Murguía. Íste, se redactou algo en nome da súa muller, foron documentos non literarios, como o proxeito de decraración encol da prostitución hospitalaria aludida nun artigo de Rosalía, decraración que, ao que semella, non chegou a ver a luz⁸³.

Murguía e Rosalía falan en todas partes das obras da segunda como escritas realmente por ela, non só nos escritos destinados á pubricidade, senón nas cartas particulares. Non hai por qué insistir máis sobre iste ponto. Só convén engadir que Rosalía chegou a refutar irónicamente no seu artigo *Las literatas* o vulgar prexuício segundo o cal, nun matrimonio de escritores, a xente tende a atribuir ao marido todos os escritos da muller⁸⁴.

O señor García Martí di que o profesor Filgueira Valverde suxire a posibilidade de que Murguía teña influido no espírito de Rosalía polo seu temperamento, un pouco dado á oratoria, no senso de lanzala a maores desenvolvementos cando ela naturalmente propende á canción breve. Isto tería lugar de xeito especial na obra *En las orillas del Sar*⁸⁵. Non hai texto escrito onde o señor Filgueira desenrole isa hipótese, que foi esposta nunha conferencia de Santiago.

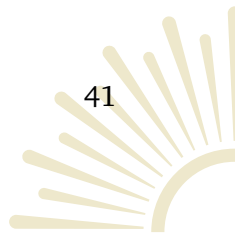
81 Naya: “Murguía y su obra poética”. Páx. 102-103.

82 González Besada: *Discursos leídos ante la Real Academia Española*. Páx. 27. Cf. Carré Aldao: “Estudio” cit. B.R.A.G., tomo XVI, páx. 92, nota.

83 Naya: *Inéditos de Rosalía*. Páx. 96.

84 Rosalía: *Obras*. Páx. 1535 ss.

85 *Id.* Páx. 176.



Carecemos, pois, de suficientes elementos pra fixar o alcance da teoría. Con ista reserva, convén consignar que as primeiras composicións de Rosalía son todas de tipo estenso e declamatorio, como que foi educada literariamente no romantismo byronián. 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 ate *Follas novas*, cando Rosalía se manifesta afiliada á escola xermánica. É evidente que se afeicioóu a iste 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 asoantados, aparece sempre a composición longa, con elementos narrativos, de ancho alento retórico, orquestrada literariamente ao xeito *meridional*⁸⁶.

86 Sobre unha posibre relación entre unha pasaxe de Rosalía e a novela de Murguía *El Angel de la Muerte*, vid. Bouza Brey: “Escritos no coleccionados de Rosalía de Castro; «Costumbres gallegas»” (*Cuadernos de Estudios gallegos*. Fasc. XXX. Madrid, 1955). Páx. 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 comenza 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 algún na súa fala natal. Endebén, pouco dempóis do seu matrimonio con Murguía, comenza a escribir poesías en galego, que han sere editadas nun volume en 1863.

¿Cómo se decidiu Rosalía a emprender o cultivo da língoa 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*⁸⁷.

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 pra toda clase de versificación... O “Libro dos Cantares” de don Antonio Trueba, que me inspirara e dera alento pra levar a cabo iste traballo...*⁸⁸.

Así, pois, Rosalía se non refire a ningún versificador galego anterior. Refírese a don Antonio de Trueba⁸⁹.

87 Naya: “Murguía y su obra poética”. Páx. 102.

88 Rosalía: *Obras*. Páx. 264.

89 Ao mesmo tempo que Trueba daba a luz os seus *cantares*, Pintos, coa súa *Gaita gallega*, realizaba análoga labor en galego. Pero Rosalía non menciona iste libro endexamáis. Verdade é que *A gaita gallega* non é unha colección de poesías de inspiración popular, como *El libro de los cantares* y *Cantares gallegos*; pero representa tanto como ístes a esaltación do pintoresco rexional, dos costumes populares, e insértase, así, na corrente do romantismo realista –posición moderada fronte ao xa descretado romantismo esguedellado e funeral– á que Rosalía cos *Cantares* se incorpora.

Iste escritor (1821-1889), uns quince anos máis vello que Rosalía, pero que tiña de lle sobrevivir, nacera na freiguesía de Montellano, concello de Galdames, provincia de Vizcaia. *El libro de los cantares* é de 1852, e foi moitas veces reeditado. Frente 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 isa 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 se abrindo paso, estinguídas as chamadas do romantismo revolucionario. Trueba non só atinxiu un grande éisito en España, senón que foi imitado en Portugal⁹⁰. Siñifica o trunfo do romantismo rexionalista, e se iste escritor vasco que escribiu en castelán, favoreceu a redacción dos admirables *Cantares gallegos*, il á súa vez sofrira o estímulo da poesía catalá da *Renaixença*⁹¹.

Non é mester insistir na superioridade dos *Cantares* da galega. Ísta realizou unha obra de grande orixinalidade. Coñecía moi ben o que quería cantar, e cantouno con extraordinario realismo, vizoso e rebuldeiro, ben lonxán do pálido pintoresquismo de Trueba. A influencia diste é notabre, non embargantes, 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 iste precedente reforza o exemplo que a Rosalía brinda Trueba, quen á súa vez faise 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.
Cantaban los pajaritos,
olían las azucenas,

90 Raimundo António de Bulhão Pato (1829-1912), escritor portugués nado en Bilbao, imitou a Antonio de Trueba no poema *Paquita*, comenzado a publicar en 1866, e a cuio acabamento o autor adicou perto de cuarenta anos de cariñoso esforzo. Tamén imitou os versos de Trueba nas súas *Flores agrestes* (1870). Aubrey F. G. Bell: *A literatura portuguesa*, Coimbra, 1931. Páx. 407.

91 *Lo gayter del Llobregat*, de Rubió y Ors (Barcelona, 1841), decidiu a Antonio de Trueba a se inspirar nos costumes e o espírito do seus país. José Pérez Ballesteros: “Antonio de Trueba y «Lo gayter del Llobregat»”. *Revista contemporánea*, 15 octubre 1889. Cit. Francisco Blanco: *La literatura española en el siglo XIX*. Parte tercera. Madrid, 1894. Páx. 51.

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*⁹².

Iste xeito de decir, 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 rama⁹³.

e a cada pasada nos *Cantares*. Citaremos só un exemplo; pero ístes abundan extraordinariamente. Todo o libro está atravesado por ista música de *danza prima*⁹⁴:

92 *A la orilla del arroyo*, en *El libro de los cantares*, segunda edición, páx. 17.

93 *Obras*. Páx. 284.

94 Todos ises distintos tipos de paralelismo en que tanto abonda a poesía popular, e tamén a nosa poesía meieval *de amigo*, teñen como fundamento o canto alterno por dous coros ou dous solistas; a iste paralelismo corresponde na danza a collida dos puntos. Lémbrese o famoso romance asturián que se canta pra acompañar a danza prima:

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

–Dios bendiga todo, nena;
rapaza, Dios te bendiga,
xa que te dou tan grasiosa,
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!⁹⁵.

95 *Obras*. Páx. 275.

IX

O señor Machado da Rosa sinala como única influencia estranxeira sobre os *Cantares gallegos*, a de Luis de Camoens, limitada á composición XVIII da colección⁹⁶. Murguía tiña publicado no *Museo Universal* un traballo tituado *Camoens y sus rimas*, onde transcribe versos do autor portugués, antre iles a canción *Descalça vai para a fonte*, que Machado dá como base inmediata do aludido poema rosalián⁹⁷. Ise traballo de Murguía foi reproducido na *Ilustración gallega y asturiana* en 1880, con motivo do centenario de Camoens. Vexamos o comenzo da canción portuguesa:

Decalça vai para a 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 segura⁹⁸.

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 parecía⁹⁹.

96 Alberto Machado da Rosa: *Heine in Spain*. Madison, 1957. Páx. 70.

97 *El museo universal*. Nº 49; 2, nadal, 1860. Páx. 386.

98 *Apud* Murguía: *La ilustración gallega y asturiana*. Tomo II. Páx. 273.

99 Rosalía: *Obras*. Páx. 315.

Fixémonos na semellanza das descripcións xa no arrinque de ambos poemas. Trátase nos dous dunha rapaza, *formosa* (hermosa), *descalça* (co pe descalzado), que vai *pela verdura* (polo monte), cunha *vasquinha mais branca que a neve pura* (cun pe tan branco como copo de neve). En canto á estrofa, é unha septina, infrecuente no tempo de Rosalía. O influxo do testo portugués é certo¹⁰⁰.

100 De Camoens tomou, pois, ista estrofa Rosalía, e non de Garcilaso, como di Mary Pierre Tirrell (*La mística de la saudade*. Páx. 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 íste ao empregado por Camoens (*abbaacc*). Máis acertado estivo o señor Jacindo de Prado Coelho ao sospeitar *a possível inspiração camoniana*, denunciada *não só nos processos de encarecimento, como no metro e no esquema das rimas* (“O clásico e o prazenteiro en Rosalía”, en *7 ensayos sobre Rosalía*. Páx. 66).

En relación con Camoens debe tamén se lembrar o poema da nosa escritora “*Dend’as fartas orelas do Mondego*”, homaxe ao poeta luso. (F. B. B. “Escritos no coleccionados de Rosalía Castro” (IX). *Cuadernos de Estudios Gallegos*. III. 1948. Páx. 125-127).

X

Murguía di que Rosalía ven directamente de Heine¹⁰¹ –é decir, que Heine non chegou a Rosalía ao traveso de Bécquer–. Díez-Canedo afirma lle ter dito Said Armesto que Eulogio Florentino Sanz facilitara a Rosalía unha traducción francesa do poeta de Düsseldorf¹⁰². Carré Aldao asegura que foi o propio Murguía quen promovéu o coñecimento de Heine por Rosalía, ao traveso das traduccions castelás feitas por Eugenio Florentino Sanz e publicadas en *El Museo Universal* o 15 de Maio de 1857¹⁰³.

Hoxe sabemos que con anterioridade a istas traduccions existen outras. Así a de Andrés Fontcuberta, que polos anos 56 firmaba con pseudónimo, pero como orixinás, as que fixo do poema *Deutschland*; e as de Agustín Bonnat, que nos dou, como traducción do *Neuer Frühling*, unha *Nueva Primavera*, versión da francesa de Saint René Taillandier, *Nouveau Printemps*. Esta traducción de Bonnat é de 1856. No *Album del Miño* publicóu Rosalía (Vigo, 1858) unhas prosas poéticas baixo o tido *Lieders*. Iste falso plural alemán se non atopa nen nas traduccions francesas que Rosalía poidera coñecer, nen nas traduccions españolas, agás a de Bonnat. Esta razón –e outras menos convincentes– inducen ao señor Machado da Rosa¹⁰⁴ a relacionar os *Lieders* de Rosalía coa traducción –en prosa– de Bonnat. Heine popularízase rápidamente. Ás mencionadas seguen imitacións e versións de Augusto Ferrán (1861), Julio Nombela (1862) e Mariano Gil Sanz (1867), publicadas todas no *Museo*. Rosalía, colaboradora disa revista, coñecéunas sen dúbida. As formas estróficas das traduccions de Eugenio Florentino Sanz e o espírito do *lied* heinián abundan en *Follas Novas* y *En las orillas del Sar*. En moitas páxinas distes dous libros, Rosalía aprosímase ao poeta alemán. Máis que pegadas dereitas, que eu non vexo craramente¹⁰⁵,

101 Naya: *Inéditos de Rosalía*. Páx. 40.

102 Enrique Díez-Canedo: *Enrique Heine. Páginas escogidas*. Madrid, 1918. Páx. 403 (2 bis). – Carré: “Estudio” cit. XVI, páx. 89, c. XVII. Madrid. 1918. Páx. 403.

103 Carré: “Estudio” cit. XVI, páx. 9, e XVII. Páx. 16.

104 Alberto Machado da Rosa: “Heine in Spain (1856-67). Relations with Rosalía de Castro”. Reprint from *Monatshefte. A journal devoted to the study of german language and literature*. Published at the University of Wisconsin, Madison, Wisconsin, 1957. Páx. 70-71.

105 A. Machado da Rosa: Ob. cit. Páx. 76 ss.

é de notar unha atmósfera común. Noutro lugar teño indicado sumariamente as afinidades e diferencias entre estes dous poetas¹⁰⁶. O que importa consignar agora é que ao se incorporar Rosalía á *escuela 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 se insertar nunha tradición académica, nunha retórica escolar, senón que é ceibe expresión orixinal da postura persoal do poeta fronte á vida. Se non trata simplemente da rebelión romántica. Ista substituíu unha retórica por outra. Inda que o senso liberal do romantismo fixera posible esta nova poesía auténtica, nen todo o romantismo a cultiva, nen deixa de se atopar fora 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 suxetivismo, 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 pontúa as súas experiencias vidás 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 apricación e técnica de oficio. Pero aínda o contido distes poemas revela unha liberdade de expresión persoal que non desdía da que campea 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 mundo¹⁰⁷.

Que teña eu reparado, Rosalía só menciona o nome de Heine unha vez. Ao falar das palmas, alude á famosa canción do lírico alemán¹⁰⁸ relativa ao piñeiro que soña coa palmeira¹⁰⁹.

106 *Aportaciones a la literatura gallega contemporánea*. Madrid, 1955. Páx. 34-35.

107 A afirmación do señor Machado da Rosa (*Ob cit.* Páx. 74-75) segundo a cal Rosalía, na introducción de *El caballero de las botas azules*, espón o programa diste tipo de poesía suxetiva e a súa *resolution to use her inner life, and even her innermost secrets as the stuff of her lyrics*, forza o senso das verbas que a *Musa* dirixe ao *Home*. Aquela, que é a Novedade, adoctrina a iste sobor da necesidade dunha palinxenesia total pra quen aspira a ser un herói dos nosos tempos.

Pode se consignar eiquí, 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 (*Los precursores*, ed. cit., páx. 197) ao poema *Atta Troll*, do escritor xudeo alemán.

108 *Intermezzo*, XXXV.

109 Rosalía: *Obras*. Páx. 1512.

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*¹¹⁰.

Ora, sabemos que Rosalía e Bécquer coinciden en Madrid, que Bécquer e Murguía eran amigos. Segundo as noticias do señor Naya, Bécquer acode a casa de doña Carmen Lugin, onde Rosalía reside durante a súa primeira estancia na corte¹¹¹. Besada di que Rosalía facilitou a Bécquer o coñecimento de Heine¹¹². Murguía asegura que Bécquer leeu a Rosalía¹¹³. ¿Pode se soste que Rosalía non coñeceu a Bécquer?

Imos ademitir que as noticias recollidas polo señor Naya sexan trabucadas, e Rosalía e Bécquer, contra a información de Naya e de Besada, se non coñeceran en 1856-58. A filla maor de Rosalía, Aleixandra, testemoia un coñecimento posterior, en 1869 ou 1870. *Estabamos en Madrیده. Alí coñecemos aos dous irmáns Bécquer... Os Bécquer tiñan un chalet nas Ventas pra editaren alí unha revista literaria e artística... Aínda non me esquecín da casa da rúa de Claudio Coello, onde vivían e onde iba eu pra cobrar os artigos que a mamá mandaba a “Ilustración”*¹¹⁴. Análoga información foi suministrada por Aleixandra e don

110 Eugenio Carré Aldao: “Estudio bio-bibliográfico crítico acerca de Rosalía de Castro (Su vida y su obra)”. *Boletín de la Real Academia Gallega*. Número 193. 1º abril 1927. Páx. 16.

111 Naya: “Murguía y su obra poética”. Páx. 101-102.

112 González Besada: *Discursos...* Páx. 22 e 59. *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”*. Iste dato, cuia fonte ha ser Said Armesto (Besada: *Ob. cit.* Páx. 61), ben pode estar trabucado. Said Armesto dixo a Díez Canedo que Eugenio Florentino Sanz tiña facilitado a Rosalía unha traducción francesa de Heine (Díez-Canedo: *Enrique Heine. Páginas escogidas*. Páx. 498). Ben houbera podido Sanz facilitar a Rosalía un texto que ísta prestara logo a Bécquer; pero sospeito que Said contou a mesma cousa a Canedo e a Besada, e iste 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.

113 Naya: *Inéditos de Rosalía*. Páx. 40.

114 “Nuestras grandes figuras. Evocación de Rosalía”, por V. Fernández Asís; publicado en *Correo*

Carlos Martínez Barbeito en entrevista celebrada na Cruña o 3 de xaneiro de 1933. Rosalía tería coñecido a Bécquer, antigo amigo de Murguía, cara fins de 1869. Pero ista vez decrárase que Rosalía só víu nunha ocasión a Bécquer¹¹⁵.

En todo caso, sendo Bécquer amigo de Murguía, tendo tido algún contacto persoal con Rosalía e colaborando nos mesmos periódicos, é imposible admitir que Rosalía non o lera, como il a leía a ela, segundo Murguía di i é natural creer. Ambos poetas foron colaboradores dos mesmos periódicos. Os seus nomes teñen aparecido xuntos nas mesmas páxinas¹¹⁶. A afirmación de que Rosalía non leú a Bécquer é moito máis insostible que a de que non o coñecéu persoalmente.

Trece *rimas* publicou Bécquer en vida, a primeira en 1859. Como indica Alberto Machado da Rosa, ate 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 espríquense polo común maxisterio de Heine, é verosímil. Outras semellanzas esixen influencia dereita, e ten que ser Rosalía a influida¹¹⁷.

Pra min, xa en *Follas novas* hai algunhas notorias pegadas de Bécquer. No prólogo do libro, e referíndose a *¡Padrón!... ¡Padrón!...*, di Castelar que ista poesía *alcanzará renombre tan ruidoso como la inmortal composición de Bécquer “¡Dios mío, qué solos se quedan los muertos!”*¹¹⁸. Se a de Rosalía lembra isa rima do sevillán, é polo tema e o sentimento. Pero a verdadeira semellanza

de Galicia de Buenos Aires. Cit. Vicente Risco: “Murguía”. *Archivos do Seminario de Estudos Galegos*. VI. Sant-Iago de Compostela, 1933. Páx. XIV.

115 Carlos Martínez Barbeito: “Ovidio Murguía y sus hermanas”. *La Noche. Suplemento del sábado*. Núm. 6. Santiago, 19 noviembre 1949; e “Bécquer dejó sin pagar un artículo a Rosalía”. *La Noche. Suplemento del sábado*. Núm. 7. Santiago, 26 noviembre 1949.

116 *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.* (Machado da Rosa, *Ob. cit.*, páx. 74).

117 A tese oposta, fundada en Besada (*Ob. cit.*, páx. 22) i en Murguía (Naya: *Inéditos de Rosalía*, páx. 40), e que nega a influencia de Bécquer sobre Rosalía, insinuando máis ou menos decididamente a dista sobre aquíl, está en contradicción cos datos cronolóxicos. Se Bécquer leú algunhas poesías de *Follas novas*, as máis vellas das cales semellan ser de 1870, tivo que ser nise 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 pra a maor parte das poesías de Bécquer (*Gustavo Adolfo Bécquer. Del olvido en el ángulo oscuro. Páginas desconocidas*. Madrid, 1948. Páx. 516), sempre resultaría que istas teñen que ser independentes da lectura dos versos rosaliáns.

118 Rosalía: *Obras*. Páx. 408.

técnica estabelézoa eu coa que comenza *Al ver mis horas de fiebre*, polo que se refire á primeira parte do poema rosalian. As tres primeiras estrofas diste, teñen o mesmo movemento rítmico da rima derradeiramente mencionada. En ambos casos, romance en agudo dividido en períodos de catro versos, dos que o carto é máis curto que os octosílabos restantes, e consiste sempre nunha interrogación. Coido que a influencia formal de Bécquer sobre Rosalía é, neste caso, crara.

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, i os sons
da guitarra malencólica,
¿quién os levóu?¹¹⁹.

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 vidríe
de mis ojos el cristal,
mis párpados aún abiertos
¿quién los cerrará?¹²⁰.

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

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

119 *Id.* Páx. 450.

120 Bécquer: Rima LXI. Cf. Prol Blas: *Estudio bibliográfico-crítico de las obras de Rosalía de Castro*, Santiago, 1917. Páx. 41 s.

parécenme tamén a fonte dos de Rosalía,

Cando me poñan o hábito
(se é que o levo)¹²¹.

Ser home é sufrir, e non podemos querer non ser homes. A saudade do cravo arrincado foi cantada por Rosalía en insuperabres versos¹²². O mesmo motivo áchase en Bécquer:

¡Ay!, a veces me acuerdo suspirando
del antiguo sufrir...
Amargo es el dolor; pero siquiera
padecer es vivir¹²³.

Pero neste caso se non pode falar de influencia de Bécquer sobre Rosalía. Ambos poetas semellan depender de Campoamor¹²⁴.

Collamos agora iste testo de Rosalía:

homilde e de rodillas,
cal se adora al Señor¹²⁵,

e dígase se non é calco diste de Bécquer:

...mudo y absorto y de rodillas,
como se adora a Dios...¹²⁶.

En las orillas del Sar contén un grande número de composicións afíns ás rimas do sevillán pola forma métrica, o vocabulario e o tono xeral. O caso máis patente é éste:

Adivínase el dulce y perfumado
calor primaveral;
los gérmenes se agitan en la tierra
con inquietud en su amoroso afán
y cruzan por los aires, silenciosos,
átomos que se besan al pasar¹²⁷.

121 Rosalía: *Obras*. Páx. 437.

122 *Id.* Páx. 424.

123 Rima LVI.

124 Máis adiante volveréi sobre isto.

125 *Obras*. Páx. 445.

126 Rima LIII.

127 Rosalía: *Obras*. Páx. 585.

O testo correspondente 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 alas¹²⁸.

A las rubias envidias
porque naciste con color moreno¹²⁹,

lémbreme tamén a Bécquer:

Porque son, niña, tus ojos,
verdes como el mar, te quejas¹³⁰.

Outros notabres parecidos con poemas de Bécquer, áchanse en poesías rosaliás 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*¹³¹, *Hojas marchitas*¹³², A...¹³³.

Istas concordancias, e outras que tal vez existan, pero que non me semellan tan craras¹³⁴, evidencian o parentesco entre Rosalía e Bécquer. Ambos, en certa medida, percuran 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 pasión¹³⁵.

128 Rima X.

129 Rosalía: *Obras*. Páx. 651.

130 Rima XII.

131 Rosalía: *Obras*. Páx. 1524.

132 *Ibidem*.

133 Rosalía: *Obras*. Páx. 1527.

134 Cf. I. L. McClelland: “Bécquer, Rubén Darío and Rosalía Castro”. *Bulletin of Spanish Studies*, XV, 1939; Dionisio Gamallo Fierros: “Una cima de la lírica del XIX. Rosalía de Castro”. *Informaciones*, 25 de julio 1944; Sister Mary Pierre Tirrell: *La mística de la saludade. Estudio de la poesía de Rosalía de Castro*. Madrid 1951.

135 Prólogo a *La Soledad*, de Augusto Ferrán.

Testo ao que corresponde íste en que Rosalía fala dos seus propios poemas:

Diredes de estos versos, i 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.

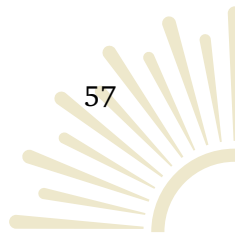
Eu diréivos tan só que os meus cantares
así san en confuso da alma miña,
como sai das profundas carballeiras
 ó comezar do día,
 romor que non se sabe
 si é rebuldar das brisas,
 si son beixos das froes,
si agrestes, misteriosas armonías
 que neste mundo triste
o camiño do ceu buscan perdidas¹³⁶.

Isa 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 pódese dicir da poesía francesa ou italiá. 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. Aquéla, sensual; ísta, espritoal. Perpasan a primeira deslumantes deusas espidas; erran pola segunda esguías fadas embrulladas en néboa. Agora, a carón da anxélica incorporeidade de Ofelia, semellan desmasiado carnás os zugosos engados de Melibea. As traducións de Larrea e Sanz atragueron a atención cara a poesía loira, perante a cal a poesía mediterránea, mourena, poido 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 de admirar a superior aristocracia dos poetas de língoa xermánica. Pero se tanto

136 Rosalía: *Obras*. Páx. 422.

Bécquer como Rosalía oriéntanse ao norde, cultivando a poesía *aérea* propia de aquelas latitudes, as semellanzas detéñense eiquí. Bécquer apenas cantou outra cousa que as súas persoás desditas amorosas. Amou a melodía donda do verso. Aceptou as ideas convencionás do seu tempo encol dos sentimentos do corazón. Adoutou unha posición, xa que logo, marcadamente sentimental perante a vida. Feridos os seus sentimentos pola realidade, salouca débilmente, dando voltas de xionllos ao redor do altar onde entroniza á muller. Fáltalle a profundidade metafísica que caracterizou a Rosalía. Ísta non nos presenta nuna 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 elementás, o amor se nos non ofrece en forma de estreita confianza persoal, senón como unha forza máis da vida, contemplada en toda a súa ouxetiva realidade, sen ningunha idealización. Rosalía, a diferenza de Bécquer, non é un poeta amoroso. I 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 inteleitual que subraia sen piedade as sombras da existencia. En *Follas novas*, e tamén no seu libro de líricas castelás, *En las orillas del Sar*, Rosalía defronta os misterios da vida e da morte dende un plano de elevada universalidade; e os defronta cunha tremenda falta de prexucios. Inda se mantendo no terreo da máis pura poesía, hai unha táctica racioalista no método con que Rosalía aborda os problemas que plantea. Pero non atopando solución racioal ás custións transcendentales, a súa mesma fidelidade á razón fórzaa a se deter perante as portas pechadas. As portas están pechadas. Ísta é a súa conclusión. Ela non nos describe interiores que non veu. De eiquí a autenticidade, a grandeza, e tamén a desolación da súa poesía. Desolación tan fonda, que os optimistas incorrexibles, 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 sevillán, música; autenticidade onde en Gustavo Adolfo sumisión aos convencionalismos sentimentás; forza onde nil hai esmaio. A poesía de Bécquer e indubidablemente máis doada. Mesmo cando quixo, Rosalía, no terreo da música, ensaiou con asombroso éisito orquestracións wagneriás que esixen un dominio da métrica que o andaluz non probou. É certo que Bécquer morréu novo –Rosalía tampouco morréu vella–; pero hai que xulgalo pola obra que deixou. Ísta, como *lírica* –é decir, expresión poética de esperiencias persoás– non pode se comparar en profundidade coa obra da galega. Esaxerando un pouco, diréi que, pra gostar plenamente de ambos, a Bécquer hai que leelo máis ben aos dazaoito anos; a Rosalía, máis ben aos oitenta e un.



XII

Antre as diversas formas de reacción contra o romantismo esaltado, hai que aliñar a obra máis persoal de don Ramón de Campoamor; é decir, a constituída polas súas *Doloras* e *Pequenos poemas*. A primeira edición das *Doloras* é de 1846. Campoamor chegou a ser o máis popular antre os poetas do seu tempo e do seu país. A primeira vista, é difícil se espricar cómo poido influir en Rosalía. Pero Rosalía vivía nun tempo en que Campoamor disfrutaba de tanto prestixio, que era imposible se non tropezar con il 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 disfruta 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 vallisoletán. É certo que en conxunto o espírito da poesía campoamorina é completamente oposto ao da poesía rosaliá. Campoamor tivo unha filosofía de sociedade. Pra a sociedade escribe. É a sociedade da revolución e a da restauración a que describe. Dempóis, iste poeta tan orixinal e tan admirado, fica arquivado i esquecido. Non di ren ás novas xeracións, que o enxergan, no mellor dos casos, con xeadá indiferencia. As novas escolas literarias irrítanse contra il, néganlle todo valor artístico, e considérano anti-poético esencialmente. O seu valor circunstancial está moi lonxe da categoría humá que dá universalidade á poesía da nosa escritora. En realidade, a poesía de Campoamor é unha poesía de abano. ¡Qué lonxe de Rosalía! Pero cando Rosalía escribía *Follas novas* i *En las orillas del Sar*, o asturián das brancas patillas era como un Zar ou un Kaiser no mundo literario. Algo do seu xeito deixóu a súa pegada nas páxinas da compostelá. Xiquera 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*¹³⁷ coa dolora *Sufrir es vivir*. O

137 Rosalía: *Obras*. Páx. 424-425.

esquema do proceso ideolóxico de ambos testos é o mesmo. Primeiro, noticia da existencia da dor. Segundo, demanda da súa eliminación a Deus. Terceiro, realización do desexo. Carto, saudade da mágoa pasada. Plan e método desmaiado parecidos pra que se poda 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 simbólicamente dunha mágoa indefida, e o símbolo pode se apricar a calquera dor. O motivo ten gañado xeralidade.

En diversas formas, o motivo do cravo –sufrir é vivir– reaparez a miudo en Rosalía. Así, combinado co complexo de Polícrates¹³⁸:

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 amargos¹³⁹.

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

¡O corazón me arrincarás
desque as arrincarás todas!¹⁴⁰.

Que ven a ser o que, na composición citada, decía 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 apagará¹⁴¹.

Por iso, se Campoamor escribe:

138 Vid. J. Rof Carballo: “Rosalía, ánima galaica”, en *7 ensayos sobre Rosalía*. Páx. 133-137.

139 Rosalía: *Obras*. Páx. 425.

140 *Id.* Páx. 428.

141 *Id.* Páx. 598.

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!¹⁴².

142 *Id.* Páx. 495. No meu artigo “El motivo del clavo” (*La Noche. Suplemento del sábado*. Compostela, 12 de noviembre de 1949), traté por primeira vez da relación entre a dolora *Sufrir es vivir* e *Unha vez tiven un cravo*. Sinalaba alí outros precedentes e conseqüentes, entre ístes a da *espina dorada* de Antonio Machado, cuia fronte é o *cravo de ouro, de ferro ou de amor* de Rosalía. Con anterioridade tiña rexistrado incidentalmente esa filiación Antonio Rey Soto: *La copa de cuasia*, Madrid, 1930, páx. 194-195 – hai edición anterior de Guatemala, 1928 –; e Manuel Fabeiro tiña tratado o tema no artigo “Analogía en la saudade de dos poetas: Rosalía y Antonio Machado”, *La Noche*, 28 de diciembre de 1946 e 4 de enero de 1947. Posteriormente teñen se publicado outros traballos que insisten sobre o mesmo. Así Carlos Antonio Areán González: “Introducción a Rosalía. La influencia de nuestra poetisa en Antonio Machado”. *Faro de Vigo*. Número especial del centenario. Pliego nueve (1953); Rafael Lapesa: “Bécquer, Rosalía y Machado”. *Insula*. Número 100-101 (1954); Julio J. Casal: “Canción y paisaje. Rosalía de Castro”. *El Ideal Gallego*. La Coruña, 22 de noviembre de 1954; Francisco Pillado: “La huella de Rosalía en un poema de Antonio Machado. María Jesús Valdés la hizo resaltar en La Coruña”. *La Noche*. Santiago, 9 de julio de 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”. *Faro de Vigo*, 18 de agosto de 1955. No meu traballo referíame a dous versos dun romance que corre por gongorino:

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

como espresivos dun sentimento análogo ao cantado por Rosalía. Na crónica citada derradeiramente se dí: *Como un precedente a larga distancia, Garcilaso*. Sen dúbida alúdese a istes versos da Egloga 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 indiquéi no meu libro *Aportaciones a la literatura gallega contemporánea*, páx. 39. Xa Gamallo Fierros, en *Línea*, Murcia, 4 febrero 1945, relacioara o texto do sevillán 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.

(Manuel Machado: *Opera lírica perfecta*. Madrid, 1924, páx. 211).

Alén disto, existen bastantes poemas en *Follas novas* i *En las orillas del Sar* que teñen a estreitura ou o espírito de doloras de Campoamor. Rexistraréi os casos seguintes: *Valor, que anque eres como branda cera*¹⁴³; *Como venden a carne no mercado*¹⁴⁴; *Un verdadeiro amor é grande e santo*¹⁴⁵; *Quisiera, hermosa mía*¹⁴⁶.

143 Rosalía: *Obras*. Páx. 471-472.

144 *Id.* Páx. 537-538.

145 *Id.* Páx. 460.

146 *Id.* Páx. 618.

XIII

Arredor de 1850, o romantismo enxebre estaba esgotado na lírica española. A esaltación e a grandilocuencia resultan xa inaturabres. Mentras Campoamor percura saída mediante o ensaio dunha poesía de tema contemporáneo e intención reflexiva, que supón profesión de realismo, outros poetas, se mantendo sentimentalmente dentro da liña romántica, renuncian, endebén, ao tono oratorio. Collen a elocuencia e lle retorcen o pescozo, pra empregar a frase de Verlaine. Percuran ser sinxelos. Unha donda malenconía soe vevar de néboa os seus versos, cantados con surdina, e que se refiren á súa vida suxetiva. Iste tenro intimismo é, como o rexionalismo de Trueba, como o filosofismo de Campoamor, unha actividade de oposición e renovación perante o romantismo violento. Bécquer ha representar a cumiación dista tendencia, patente tamén, antre outros, nun Arnao, un Selgas e un Ruíz de Aguilera. O primeiro libro de Selgas, *La primavera*, é de 1850, e nil prelúdíanse tonos que han soar con máis insistencia dempóis da introducción de Heine nas letras españolas. Selgas colaboró con Trueba e Murguía en empresas literarias. Rosalía inspiróuse 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 leituras 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
alumbrou a la mañana seguinte
la cuna vacía.

Rosalía apóiase neles pra compor os seguintes¹⁴⁷:

Baixaron os ánxeles
a donde ela estaba,
fixéronlle un leito
cas prácidas alas
e lonxe a levano
na noite calada.
Cando á alba do día
tocou a campana
e no alto da torre
cantou a calandria,
os ánxeles mesmos,
pregadal-as alas,
“¿Por qué – mermurano –,
por qué despertala?”¹⁴⁸.

Iste é outro caso que, como os xa estudados de *Cando penso que te fuches*, que 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 comenza traducindo literalmente o primeiro verso de Selgas i empregando coma os 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 tono simplemente sentimental. Mais o remate de Rosalía adquire, coa pregunta que a sí mesmos se fan os anxos, unha inquietante sublimación. Péchase así o poema embrullando nunha brétema de vago misterio os inquéritos sobre o problema da vida e da morte.

147 Indicado xa por Dionisio Gamallo Fierros: “Una cima de la lírica del XIX. Rosalía de Castro”. II. *Informaciones*. Madrid, 25 xulio 1944, e denantes, por José S. Prol Blas: *Estudio bibliográfico-crítico de las obras de Rosalía de Castro*. Santiago, 1917. Páx. 41.

148 Rosalía: *Obras*. Páx. 472.

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*¹⁴⁹. Na súa famosa sátira *El romanticismo y los románticos*, lida no Liceo de Madrid o mesmo ano que nacéu Rosalía, Mesonero Romanos decrara que ao seu imaxinario sobriño – personificación do romanticismo radical – *no se le escapó uno solo de los fantásticos ensueños de Hoffman*¹⁵⁰. Endebén, E. Allison Peers considera que a influencia de Hoffman no romanticismo español foi de lixeira importancia, e que non pode se decir que o narrador alemán fora nunca popular. Unha edición en español i en catro volumes dos seus *Cuentos fantásticos* circulaba dende 1847, e dende bastantes anos atrás existían outras versións menos importantes ou completas¹⁵¹. Rosalía tivo verdadeira afeición 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*¹⁵². Que realmente Rosalía leera a Hoffman e non falaba dil de ouvidas, demóstrao o coñecimento concreto que amosa de algúns 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 cuento la más ardorosa y creadora imaginación haya podido soñar de extravagante y de fantástico*¹⁵³. Finalmente, temos un testimoio de cómo enxergaba Rosalía o xeito de escribir de

149 Naya: *Inéditos de Rosalía*. Páx. 33.

150 *Biblioteca ilustrada de Gaspar y Roig. Escenas matritenses por el Curioso Parlante (Don Ramón de Mesonero Romanos)*. Quinta edición. Unica completa, aumentada y corregida por el autor e ilustrada con 50 grabados. Páx. 126.

151 E. Allison Peers: *Historia del movimiento romántico español*. Madrid, 1954. Tomo I. Páx. 167.

152 Rosalía: *Obras*. Páx. 684. Por erro de imprenta falta a terceira verba da cita (*el*). A pasaxe está tirada de *La hija del mar*, cap. II.

153 Rosalía: *Obras*. Páx. 1338-1339.

Hoffmann, caracterizado, segundo aquéla, polo corido que íste presta ás súas descripcións e relatos, e pola verdade que presta ás súas pantesías¹⁵⁴.

Non cabe dúbida 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 ate 1867. Niste ano publícase en Lugo *El caballero de las botas azules*, i en 1881, en Madrid, *El primer loco*. Ambas obras son chamadas pola autora contos estranos. Segundo a tradición, Aleixandra Murguía de Castro, filla maor da escritora, queimóu, á morte dista e polo seu mandado, un volume tiduado *Cuentos extraños*¹⁵⁵. Cultivaba, pois, consecuentemente, Rosalía, dende a idade de trinta anos ate a súa morte, un tipo de narración que ela denominaba *cuento extraño*, e que non é senón o paralelo rosalián do *cuento fantástico* de Hoffmann. *El caballero de las botas azules* y *El primer loco* están na liña de pantesía do narrador alemán, a primeira de ditas novelas polo seu carácter de enxeñosa sátira romántica, tan frecuente nas literaturas xermánicas como esceicioal na española; a segunda, pola súa mestura de realidade, ilusión e alucinación. Isto non quer decir que isas obras sexan simplemente imitacións de Hoffmann. Polo contrario, a persoalidade de Rosalía imprímelles un forte selo de orixinalidade. Dentro da literatura española, constituíen unha aportación moi singular, distante da novela folletinesca e da novela realista que prevalecían naquil tempo.

154 Rosalía: *Obras*. Páx. 1417.

155 Augusto González Besada: *Rosalía Castro. Notas biográficas*. Biblioteca Hispania. Cid. 4. Madrid (1916). Páx. 104. (Nota 43).

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 tiduos 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 grande parte unha sátira literaria, e merez un estudo monográfico en relación coas súas fontes.

Murguía cita como precedente disa novela, en canto obra humorística de enigmático significado, *El doctor Lañuela*¹⁵⁶. Ista obra era tan familiar a Murguía – e, consecuentemente, sen dúbida a Rosalía tamén – que as dúas veces que a mencioa, omite o nome do seu autor, como cousa sabida. Iste é don Antonio Ros de Olano, que a publicou en 1863¹⁵⁷.

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 estrano, 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 lingoaxe. É, en pequeno, unha *Odisea dunha i-alma*, como o *Wilhem Meister* ou *L'éducation sentimentale*. Os elementos pantásticos, dun escuro simbolismo, non can enteiramente dentro do reino da meiguice, espricándose 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 campea sobre o desenrolo da obra, e isto pode aproximala a *El caballero de las botas azules*. Nas derradeiras páxinas de *El doctor*

156 Murguía: *Los precursores*. Páx. 197-198.

157 *El Doctor Lañuela. Episodio sacado de las memorias inéditas de un tal Joséf*, por D. Antonio Ros de Olano, Madrid, 1863. Imprenta de Manuel Galiano, Plaza de los Ministerios 2.

Lañuela fálase da mesma obra, mais como ísta ten carácter de memorias, con elo o autor se non sai do seu papel, e mal pode ser comparar niste aspeito con *El caballero de las botas azules*. Íste 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 se non chega á arbitrariedade humorística de que os persoaxes falen da mesma obra en que figuran, é decir, do propio *Quijote* de Cervantes. Ista liberdade é de orixe romántica en *El caballero de las botas azules*.

Antre os versos de *El doctor Lañuela* áchanse combinados o octosílabo e o endecasílabo, 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...¹⁵⁸.

Rosalía ha distinguirse precisamente na combinación de tales metros, pero distribuíndoos, a diferencia 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 endecasílabo, o que dá ao conxunto unha harmonía completamente nova.

A ironía e liberdade constructiva e conceptual de *El caballero de las botas azules* son típicamente románticas, pero da escola romántica alemá, coa que presenta vinculacións moito máis craras e concretas que a obra de Ros de Olano. Citaréi uns textos de Brandès apricabres á mencionada produción rosaliá.

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 imagi-

158 *Ob. cit.* Páx. 198.

nativas que son introducidas agora declara la guerra a las leyes del pensamiento, incluso se burla de ellas calificándolas de filisteísmo. Su lugar es ocupado por ocurrencias, quimeras y caprichos¹⁵⁹.

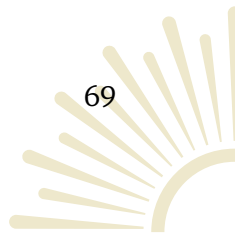
O feito de que os persoaxes dunha obra falen da obra mesma no testo dela, como ocorre en *El caballero de las botas azules*¹⁶⁰, atopámolo en *Godwi*, novela de Clemens Brentano; pero tal feito, ou, dun xeito máis xeral, que os ditos persoaxes se saian do seu papel en calqueira forma, por exemplo, aludindo 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 nise meio técnico co romantismo alemán. Máis ben hai que supor influencia do espírito de Hofmann, en cujas narracións son frecuentes as orixinalidades desconcertantes, aunque é no teatro –que Rosalía non poido coñecer directamente– onde, como en *O gato con botas*, de Tieck, achamos as maores semellanzas. Os persoaxes da comedia citada falan da citada comedia. É o mesmo caso, esaitamente, da novela de Rosalía. Brandès¹⁶¹ 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. Iste espírito atópase en Rosalía.

No fondo, baséase nunha crara diferenciación entre a arte e a vida. O recurso técnico ou estilístico –dando a ista derradeira verba un senso amplo– a que nos estamos referindo, semella a primeira vista un expediente cómico, que se podería calificar de humorismo pueril, de falta de seriedade. Mais non sempre sería esaita ista interpretación. Pola contra, en moitos casos significa precisamente seriedade perante a vida. O que non aparec enteiraamente tomado en serio, o que aparec no fondo considerado como pueril, é a ficción literaria. O neno toma o xogo en serio: pra il o xogo é vida. Só pra 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 meninice fixar máis acó ou máis aló os límites do convencionalismo. Así, compréndese que no teatro, que é o xénero literario máis convencional, dense en todas partes, aínda lonxe do romantismo xermánico, con intención cómica ou sen ela, disimulada

159 *Las grandes corrientes de la literatura en el siglo XIX. Tomo II, La escuela romántica en Alemania*. Pax. 52-53.

160 Rosalía: *Obras*. Páx. 1214, 1383.

161 *Ob. cit.*, tomo cit., cap. XI.



ou desembarazadamente, isas roturas da coherencia ideal da ilusión artística¹⁶². *El caballero de las botas azules* está en grande parte concebido 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 estreitura narrativa, nisa obra hai moitas esceas dunha peza fantástico-satírica, que se por unha banda fai pensar en Hoffmann ou Tieck, por outra evócanos as comedias de Gógol. Ousérvese a vivacidade e relevo da acción nos moitos anacos dialogados. Ista obra obríganos a matinar nunha potencial Rosalía autora dramática, que, como é sabido, non chegou a actualizarse.

162 Vésase, por exemplo, o comenzo das *Rans* de Aristófanes, onde Dyonisos e Xantias dialogan verbo das brincadeiras que lle está permitido decir ao segundo. Nos coros, por outra banda, Aristófanes fala directamente aos espeitadores, e o mesmo fan ás veces os persoaxes individuás. Todo elo encaixa dentro do carácter de revista social e propósito político da comedia antiga. Nas *fabullae palliatae* de Plauto, imitadas da nova comedia grega, que era unha peza de costumes burguesas, atopamos referencias aos lictores, aos edís e a outras realidades da vida romá, imposibles en estreita verosimilitude. Plauto, nistes casos, rise da verosimilitude, e quer facer rir aos espeitadores introducindo bruscamente no ambiente helenístico a realidade doméstica. Pero elo non sería posibre se considerase a súa arte de comediógrafo como unha realidade vidal absolutamente sería. No *Stichus* os persoaxes falan ao flautista – que estaba encarregado de dar o tono á decramación –; non de outro xeito que os persoaxes de *O mundo ao revés*, de Tieck, diríxense ao maquinista. A mesma traxedia coñece istes convencionalismos. O coro dos Persas, da peza de Esquilo, dase a coñecer ao púbrico espresamente nas primeiras verbas da obra. Os prólogos monolóxicos de Eurípides, en que un persoaxe esprica a súa personalidade e os antecedentes do drama, non están moi lonxe da práctica do teatro chino, en que cada figura, ao saír á escea, preséntase aos espeitadores, indicándolles a súa identidade e informándolles dos presupostos que o autor xulga oportuno. No drama indio aparecen en escea o director da compañía e unha actriz (Kalidasa) ou o axudante do director (Tchemisvara), o que foi imitado no *Fausto* por Goethe. Sustancialmente, moitas distas licencias áchanse en Shakespeare, i é tamén o caso – pra citar un exemplo dos nosos días – de Thornton Wilder na súa peza *The skin of our teeth*, na que, análogamente ao ouservado en *El caballero de las botas azules*, hai un persoaxe 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 sendos capítulos de *La hija del mar*¹⁶³. Califícase a ise poeta como o primeiro, sen dúbida, do século, e fálase da súa ollada penetrante e ousada, das súas grandiosas creacións¹⁶⁴. Hai referencias a *Manfredo*¹⁶⁵, *Don Juan*¹⁶⁶ e *Caín*¹⁶⁷. Na figura de *Flavio* hai rasgos byroniáns. Pero en realidade o espírito de Rosalía ten pouco ou nada que ver co espírito de Byron. A poesía de aquela é completamente distinta da díste. Eu creo que Rosalía adeprendeu a admirar a Byron ao se formar na literatura romántica, e non podía se agardar outra cousa dunha discípula de Espronceda. Pero unha vez que se atopou a sí mesma, Byron resultaba algo estrano ao seu xenio. Se conservou o costume de citalo con loubanza, elo, ao meu xuicio, é residuo dunha dogmática escolar, e non responde a unha actitude de íntima afinidade.

Máis auténtica é a afeición a Lérmonov. Murguía cítao antre os *poetas* que Rosalía prefería; pero as citas rosaliás do ruso refírense á novela *Un herói do noso tempo*. Petchorin, que ven a ser un Byron eslavo, impresionou a Rosalía. A Condesa Pampa cree recoñecer a Lérmonov-Petchorin no Cabaleiro das Botas Azús¹⁶⁸.

Só teño acoutado un lugar de Rosalía en que se fale de Poe. Nunha carta a Murguía, dille que ten lido dous contos diste autor, un *precioso aunque sencillo*; outro, que a Rosalía lémbrale a maneira de Larra¹⁶⁹.

163 Rosalía: *Obras*. Páx. 706 a 749.

164 *Id.* Páx. 684.

165 *Id. ídem* e páx. 1537.

166 *Id.* Páx. 1325.

167 *Id.* Páx. 780.

168 *Id.* Páx. 1330-1332. Véxase tamén páx. 1184.

169 *Id.* Páx. 1354. O máis prósimo a Poe de todo o que poseemos de Rosalía é *El primer loco*. Poe ten un conto de misterio e horror tidoado *Berenice*. Berenice chámase tamén a principal figura feminina de aquil relato rosalián.

XVII

Rosalía espresa 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*?¹⁷⁰.

Tres veces utiliza Rosalía lemas de Sand pra encabezar capítulos de *La hija del mar*¹⁷¹.

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 imitarla¹⁷².

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 antre ambas obras, nen nunca se me houbera 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 tiduos, aludido pola mesma Rosalía (donas-cabaleiro; verdes-azul). Nunha e noutra novelas hai esceas de pantesía con intervención do maravilloso, pero na francesa trátase dun maravilloso aparente, é decir, de superchería; mentras que na española trátase dun maravilloso 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 demáis, a novela de Sand é un fino relato de entretimento, mentras que a de Rosalía é unha sátira social e literaria.

170 Rosalía: *Obras*. Páx. 669-670.

171 *Id.* Páx. 687, 726 e 810.

172 *Id.* Páx. 1554.

XVIII

Sabido é que a morte impidiu a Nicomedes Pastor Díaz escribir o prólogo de *Cantares gallegos*¹⁷³. Gamallo Fierros relacioa co poeta vivariense a escenografía sepulcral do poema de Rosalía *A mi madre*¹⁷⁴. Admite tamén afinidades con Pastor Díaz nas *Orillas del Sar*¹⁷⁵, reducidas na exemprificación ao caso da *negra mariposa*. O poema de Pastor Díaz que leva iste tiduo –*La mariposa negra*– foi sinalado tamén como precedente de *Negra sombra*¹⁷⁶, i, en efecto, hai parecido antre os dous. Endebén, sabemos que é Aguirre a fonte efetiva da canción rosaliá.

O señor García Martí parez insinuar sen moita convicción algunha semellanza antre *El caballero de las botas azules* e a obra de Nicomedes *De Villahermosa a la China*¹⁷⁷.

Gamallo sinala tamén afinidades de Augusto Ferrán con Rosalía¹⁷⁸. As influencias son problemáticas.

Ventura Ruiz Aguilera tivo frecuentes relacións co matrimonio Murguía. As tres firmas aparecen a miudo nas mesmas publicacións. Ruiz Aguilera foi decidido apoloxista dos *Cantares gallegos*, aos que adicou dous artigos no *Museo Universal*. A Murguía adicou o seu poema. *La gaita gallega (Eco nacional)*, ao que contestou Rosalía con *A gaita gallega. Resposta*¹⁷⁹. Hai en *Follas novas* unha tradución de Ruiz de Aguilera¹⁸⁰.

173 Manuel Murguía: *Los precursores*. Páx. 187 ss.

174 Dionisio Gamallo Fierros: “Una cima de la lírica del siglo XIX Rosalía de Castro. II”. *Informaciones*. 25 xulio 1944.

175 Cf. *Nada me importa, blanco o negra mariposa* (Rosalía: *Obras*. Páx. 610) coa poesía de Díaz *La mariposa negra*.

176 Enrique Chao Espina: *Pastor Díaz dentro del romanticismo*. Páx. 355-357.

177 Rosalía: *Obras*. Páx. 186.

178 Dionisio Gamallo Fierros: “Evocación de un clásico del dolor. Rosalía de Castro”. *Patria*. Granada, 14 de julio de 1944.

179 Rosalía: *Obras*. Páx. 355 ss.

180 *Id.* Páx. 489.

O paralelismo Ruiz-Rosalía, rexistrado por Gamallo en sendos octosílabos:

sin árbol que le dé sombra

e

nin arbres que che den sombra,

non semella casual. A súa importancia, dende logo, é mínima; e, outramentes, non é posible determiñar a prioridade cronolóxica¹⁸¹.

181 Gamallo: “Evocación de un clásico del dolor”. Sabido é que Rosalía traduxo ao galego vinte-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, craro 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 aquil verso do cantar do salmantino e o de Rosalía que figura na súa composición orixinal *Castellanos de Castilla*, núm. XXVIII dos *Cantares gallegos*. (*Obras*, páx. 353).

XIX

Teño me ocupado ate eiquí das relacións literarias entre a obra de Rosalía e a de outros autores que creo que influiron nela, ou cuia influencia é probable, ou ten sido aducida sen probas, ou con probas que non convencen ao que ten o honor de leer iste discurso. Pra completar istas 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 poden se me ter escapado algunhas que, de reparar nelas, houbera anotado. Quen poda engadir algo a iste respeito, fará ben en engadilo.

Dos autores a que Rosalía se refire, uns están mencionado de pasada, de outros reproducense anacos, algúns son ouxeto de comentarios. Figuran entre iles o dos *Cantares*¹⁸², Xeremías¹⁸³, Homero¹⁸⁴, Safo¹⁸⁵, Platón¹⁸⁶, Virgilio¹⁸⁷, Séneca¹⁸⁸, Dante¹⁸⁹, Macías¹⁹⁰, Garcilaso¹⁹¹, Santa Teresa de Jesús¹⁹², San Juan de

182 Así menciona Rosalía o máis comúnmente chamado *Cantar dos Cantares*. Refírese á esposa que pregunta polo seu amado aos guardas da cidade (*Obras*, páx. 780), e utiliza, citando a súa procedencia, a imaxe dos cedros do Líbano. (*Id.*, páx. 866).

183 *Id.* Páx. 1168.

184 *Id.* Páx. 1170. Mención de Ulises e Penélope, páx. 655.

185 *Id.* Páx. 669.

186 *Id.* Páx. 1187.

187 *Id.* Páx. 1170.

188 Sen dúbida é de Séneca (*De brevitae vitae*) o libro que lee un persoaxe de *El caballero de las botas azules*, e que ten por tiduo *Consideraciones sobre la brevedad de la vida humana*. (*Id.* Páx. 1378).

189 *Id.* Páx. 799.

190 “Costumbres gallegas”. *Cuadernos de Estudios Gallegos*. Fasc. XXX. 1955. Páx. 10.

191 Alusión á Egloga III. (*Obras*. Páx. 732). Mención na páx. 1170.

192 *Ese espíritu ardiente, cuya mirada penetró en los más intrincados laberintos de la Teología*

la Cruz¹⁹³, Herrera¹⁹⁴, Cervantes¹⁹⁵, Shakespeare¹⁹⁶, Quevedo¹⁹⁷, Góngora¹⁹⁸, Calderón¹⁹⁹, Malebranche²⁰⁰, Madame de Sevigné²⁰¹, Feixoo²⁰², Samaniego²⁰³, Voltaire²⁰⁴, Leandro Fernández de Moratín²⁰⁵, Ossían²⁰⁶, Rousseau²⁰⁷, Ducray-Dumesnil²⁰⁸, Bernardin de Saint-Pierre²⁰⁹, Goethe²¹⁰, Madame Staël²¹¹, Walter

mística. (Id. Páx. 669). Vid. tamén páx. 699.

193 Id. Páx. 712.

194 Id. Páx. 1170. Os versos de Rosalía: *lúa descolorida/eu ben sei que n'alumas/tristeza cal a miña* (Obras. Páx. 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).

195 O Cabaleiro das Botas Azús ten como o Cabaleiro da Triste Figura, unha misión de campeón dun ideal no mundo corrompido. (Obras. Páx. 1171, 1183, 1382, 1383). Os lugares citados son de *El caballero de las botas azules*. Fora desta novela, páx. 1099, 1108, 1538. É notabre a semellanza do nome do persoaxe rosalian *El caballero de las Botas Azules* co do persoaxe cervantino *El Caballero del Verde Gabán*.

196 Cita de *Macbeth* en *Obras*, páx. 782. ¿E de *Hamlet* en 429? Outra alusión a *Macbeth* en *Las inundaciones de Padrón*. C.E.G., II, 121.

197 Obras. Páx. 1382.

198 Id. Páx. 796.

199 Id. Páx. 1170.

200 Citado como *feminista*. Id. Páx. 669.

201 Id. Páx. 1262.

202 Id. Páx. 489, 669.

203 Id. Páx. 860.

204 Id. Páx. 1207.

205 Id. Páx. 1244.

206 Unha cita en francés (Id. Páx. 682) e outra en español (páx. 768).

207 Id. Páx. 670.

208 Referencia irónica ás *Seráns da Granxa*. Id. Páx. 1537.

209 Id. Páx. 757.

210 Citadas en francés como lema do capítulo IV de *La hija del mar*, as dúas derradeiras frases do *Werther*. Obras. Páx. 776, Mefistófeles é mencioado nas páxinas 624, 645, 1243, 1395. Vid. Tamén páx. 1513.

211 Obras. Páx. 669. Corina, persoaxe da novela da Staël, é mencioada na páxina 489. Non é verosímil, polo contesto, que se trate dunha poetisa grega. Tirell: *Ob. cit.* Páx. 76.

Scott²¹², Chateaubriand²¹³, Larra²¹⁴, Lamartine²¹⁵, Soulié²¹⁶, Balzac²¹⁷, Fernán Caballero²¹⁸, Víctor Hugo²¹⁹, Béranger²²⁰, Zorrilla²²¹, Madame Girardin²²², Miss Cummins²²³, Smith²²⁴, Van der Welde²²⁵, Andrés Muruáis²²⁶, Roberto Roberts²²⁷, Xan Compañel²²⁸, Segade Campoamor²²⁹, Paz Nóvoa²³⁰. As referencias a algúns dos derradeiramente citados son máis ben persoás e amistosas que literarias.

Non recollo alusións a persoaxes como Xob, Xosé, Lázaro, Narciso, Tántalo, Guillermo Tell, Bertoldino e outros que, inda incorporados á cultura ao traveso de obras literarias, son tan coñecidos que a súa mención non garantiza a lectura de tales obras. Rosalía podía ter coñecimento dises persoaxes 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*²³¹. Indubidablemente, coñecía tamén a novela por

212 Rosalía: *Obras*. Páx. 669.

213 *Id.* Páx. 1303.

214 *Id.* Páx. 1554.

215 Mención de *Graciella (sic)*: *Id.* Páx. 999.

216 *Id.* Páx. 698.

217 *Id.* Páx. 669.

218 Mención persoal dabondo desfavorable nunha carta sin data. Naya: *Inéditos de Rosalía*, páx. 84. Adicatoria dos *Cantares* en 1863. Rosalía: *Obras*, páx. 261. Según Besada (*Discursos...*, páx. 27), a novela *El caballero de las botas azules* (1867) foi efusivamente celebrada por Fernán Caballero.

219 *Obras*. Páx. 823.

220 *Id.* Páx. 1178.

221 *Id.* Páx. 692, 805. O alexandrino rosalián ten xeralmente o ritmo do de Zorrilla. Véxase especialmente *Obras*, páx. 1519 s.

222 *Id.* Páx. 818.

223 *Id.* Páx. 739, 786. Citas en francés.

224 *Id.* Páx. 763. Cicáis é a escritora inglesa Carlota Turner Smith (1749-1806).

225 *Id.* Páx. 671.

226 *Id.* Páx. 661.

227 *Id.* Páx. 336.

228 *Id.* Páx. 1554.

229 Naya: *Inéditos de Rosalía*. Páx. 83.

230 *Id.* Páx. 85.

231 Murguía: *Los precursores*. Páx. 261 ss.- Un libro inédito de Rosalía, *Romana*, queimado á súa morte, substituíbase *proverbio*, o mesmo que a forma primitiva da *Dalila*. Isto derradeiro é aludido por Murguía no lugar citado.

entregas do seu tempo, a *histórico española* e a *contemporánea*; a ridiculizalas consagróu 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 maoría dos poetas e novelistas que Murguía cita nos seus propios libros. Murguía recomendaría á súa dona a lectura dos escritores que il máis estimaba. É inverosímil, por exemplo, que Rosalía non leera a Augusto Brizeux, a quen non cita, pero que Murguía cita a cada paso. As citas de Murguía, pois, son unha fonte pra o estudo da formación literaria de Rosalía; pero unha fonte que, lóxicamente, hai que manexar con método e prudencia, e non absolutamente, en bruto.

XX

Como poeta, Rosalía formouse no romantismo español radical²³², cultivóu logo a poesía rexional²³³ e, finalmente, o lirismo de tipo nórdico²³⁴. Como narradora –xénero pra o que estaba admirablemente dotada, pero que non traballóu con aplicación nen sistema– aparécesenos na súa extrema mocidade cultivando o folletín á Suë²³⁵, afinando logo á Sand o análise dos sentimentos²³⁶, ensaiando dempóis o relato de costumes á Fernán Caballero²³⁷, e, finalmente, o *conto estrano* ou pantesía á Hoffmann²³⁸.

Craro está que iste esquema evolutivo non ofrece na realidade rixidez cronolóxica, i en libros que se poden considerar representativos dunha determinada etapa, atopamos elementos da que establecimos como anterior. Así, en *Follas novas* hai partes que continúan a *Cantares gallegos*, i en *El caballero de las botas azules*, páxinas tan realistas como en *Ruinas*. Non estranaría que fose esaita a referencia de Besada segundo a cal Fernán Caballero recibíu con efusión aquela novela. As esceas de *la corredera del Perro* semellan de dona Cecilia.

E así chegamos ao final. Quenes se acaroen á obra de Rosalía sen outro propósito que a percura do goce estético, cicáis non amosen interés pola crase de estudos da que niste discurso fica dada unha pequena mostra. Ben seguro, a creación e a comunicación da beleza literaria é o principal e supremo fin a que se dirixe a obra poética. Mais, como xa teño dito, un pobo debe aos grandes artistas unha homaxe que se alonga máis aló do puro éstase admirativo. O estudo da estreitura e xénese das grandes creacións literarias, pode adugar a unha maor compensión das mesmas i, ás derradeiras, a unha máis intensa,

232 *La flor*. Madrid, 1857.

233 *Cantares gallegos*. Vigo, 1863.

234 *Follas novas*. Madrid, 1880: *En las orillas del Sar*. Madrid, 1884.

235 *La hija del mar*. Vigo, 1859.

236 *Flavio*. Madrid, 1861.

237 *Ruinas*. Madrid, 1866.

238 *El caballero de las botas azules*. Lugo, 1867. *El primer loco*. Madrid, 1881.

máis consciente, máis intelixente fruición. Hoxe, cando Rosalía ten adquirido un posto na literatura universal, cando a obra de Rosalía comenza a ser desmontada e analizada por críticos i eruditos dos máis diversos países, compre que os galegos ocupemos o primeiro lugar nista xeral preocupación. As páxinas que veño de leer non son senón unha pequena aportación a tal tarefa.

POST DATA

1. No parágrafo VII diste traballo faise notar que nun borrador de Rosalía que contén versos decasílabos anapésticos, aparez un deles correxido de man de Murguía e convertido en octosílabo. Dado o meu orixinal á impreña, decátome de que ista combinación de decasílabos e octosílabos fora empregada por Murguía en 1857. Un poema díste 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!²³⁹

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...²⁴⁰

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 coñecidos da nosa autora, non soaban só por Galicia as voces esproncediás de

239 O poema pode se leer en “Murguía, poeta”, por José G. Acuña; *Boletín de la Academia Gallega*, núm. 248, Coruña, 17 mayo de 1933; páx. 177. A estrofa transcrita é a segunda. Na primeira, o terceiro verso padez evidente erro, que o priva de senso a medida.

240 *Obras*, páx. 634.

Domingo Ubina (1828-1854) e Aurelio Aguirre (1833-1858), senón tamén as zorrillescas de Xosé Puente Brañas (1824-1857) e Benito Vicetto (1824-1878). Se Aguirre era o *Espronceda galicián*, Puente era o *Zorrilla galego*. Espronceda e Zorrilla que morren polos mesmo días en que Rosalía nace á literatura. Ademais da *Poesía* citada no testo, § XIX²⁴¹, 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 marcó²⁴²;

así como os versos

Luego al cielo exclamé puesta de hinojos,
y el cielo mis clamores no advirtió²⁴³,

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 esai- ta, sospeita que se consigna no parágrafo XX deste traballo, fica confirmada. Remexendo os papés inéditos procedentes do arquivo da familia Murguía que se achan depositados na Academia Galega, e que son propiedade de don Xan Naya, puíden leer unha interesantísima carta de Fernán Caballero dirixida a Rosalía, en que aquela acusa recibo da novela dísta. É un plego autógrafo escrito polas catro caras, sen endrezo e con data 20 de maio de 1868. Se non indica lugar de expedición. É realmente unha carta efusiva, moi coidada literariamen- te, sen dúbida trazada sobre un borrador previo. A sinceridade das loubanzas é evidente. Fernán Caballero sintíuse fascinada pola novela, cuio enigma in- trigóuna moito, sen que atopara unha espicación terminante do misterio. A

241 *Obras*, páx. 1518 ss.

242 *Obras*, páx. 231.

243 *Obras*, páx. 221. O motivo repítese en *Follas novas*: “*Bon Dios, axudáime*”, *berréi, berréi inda.../ Tan alto que estaba, bon Dios non me oíra*. *Obras*, páx. 444.

novela é realmente unha pantesía romántica, a meias simbólico-satírica e a meias poético-imaxinativa. 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 italián e vía refrexada nos costumes do carnaval román; 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 grande parte inspiradas nesta carta –todavía hoxe inédita– de dona Cecilia. Cán estreita é esa dependencia veráse 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 pra a mesma Rosalía, *El Caballero de las Botas Azules* era ante todo unha novela fantástica. Cicáis, aleicioada polo éxito de misterio de *El Doctor Lañuela*, propúxose principalmente outer resultados semellantes. Na súa carta, Fernán Caballero espresa 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, estudiando 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 recido dos versos de Rosalía *A mi madre*, que di leeu con máis fervor aínda, pois refrexan sagros sentimentos. Na carta comeza a súa autora disculpándose da tardanza en escribila, motivada por doenzas e viaxes²⁴⁴.

Outros dous documentos inéditos relativos ao *Caballero* atopéi no mesmo arquivo. Un é un borrador autógrafo dunha carta de Murguía sen data, dirixida a Annette M. B. Meakin, pola que autoriza a ista escritora a traducir ao inglés a referida novela²⁴⁵. O outro documento é un oficio dirixido ao editor lugués

244 En Naya, *Inéditos de Rosalía*, páx. 83-84, publícase un anaco dunha carta de Rosalía a Murguía en que se fala en torno de queixa de Fernán Caballero. Iñórase a data; polo que non pode ser decidido se é alusivo ao silencio con que acolléu a novelista andaluza o envío da novela da galega; silencio cuia tardanza en ser roto é cousa que esprica e pola que se disculpa dona Cecilia na carta a Rosalía de 1868.

245 Annette M.B. Meakin é a autora do libro *Galicia / The Switzerland of Spain / by / Annette M. B. Meakin / Methuen & Co / 36 Essex Street W. C. / London (1909)*. O *Chapter XV* tidúase Rosalía

Manuel Soto Freire pola Promotoría fiscal da diocese de Lugo, negociado de Imprentas, con data 26 de marzo de 1867. Maníéstase que a censura eclesiástica non pode dar a súa aprobación á novela *Un hombre y una musa* se non se modifican as esceas que ocupan da páxina 94 á 102. Anque o desenlace da pasaxe é sadisfadoiro, a presenza de Mariquita no coche do Duque de la Gloria considérase incomenente. Feias as reitificacións suxeridas, a novela podería se leer, se non con froito, ao menos sen perxuicio. Firma José Gabriel González.

Castro, e nil se contén unha traducción en verso do poema *Unha vez tiven un cravo* (páx. 186).

Ramón Otero Pedrayo

Resposta ó discurso de ingreso
na Academia Galega de
don Ricardo Carballo Calero,
poeta, ensaísta, crítico, novelista



Señores Académicos; miñas donas, meus señores:

Outravolta érguese miña voce, enneboirada por a emoción, como persoeiro da Academia eleito por foro de antiga e fonda amizade pra dar a primeiro noraboa oficial drento dos costumes da nosa casa e fogar a un novo e agardado compañeiro e teimar uns comentares arredor do seu discurso... Teño a espranza de que non sexa a de hoxe a miña derradeira resposta ás primeiras cuartelas pensadas con degoiro e íntimo ritmo académicos por un xoven mestre da nosa cultura... Pois disfruido da amizade e compañía da frol da mocidade galega podo con agradecido sentimento falar e agardar de iste xeito... É aquila regalía a meirande do meu vivir. A lembranza dos bos e xenerosos amigos difuntiños, de cotío anovada en min como na sagra pedra céltiga dos antergos a chama briladoira e danzal e súa inmorrente sombra o fume azul, latexante, cínquise ca presenza dos amigos mozos a veces de tal xeito, con fondura e trascendente verdade de abondo pra descubrir na fronte e no acento de un xoven o locir e o foulear do esprito de un devanceiro, cecáis por a rexa inspiración, o senso poético ás veces heroico, do ser podente e misterioso da Terra Nai descuberto e baril na adicación de seus escolleitos fillos... Penso niste primeiro intre aínda dubidoso, na fronte ergueita de Antón Villar Ponte ca croa da súa cabaleira, cinza gris e romántica; no seu ollar piadoso e fraderno pra todo o bon, ergueito e honrado; na man a compor páxinas acesas na millor doutrina no intre do fuxidío devalar... Dos acollidos por min en nome da nosa Academia, é Antón Villar Ponte o soio levado de entre nós, o sempre vivente nas largasías froumas da memoria pulsadas por o pneuma da Irmandade... Arestora un xoven mestre que non houbera trocado por ningún seus tídoos, noites e graves mañás de estudante, Ricardo Carballo Calero, chega cabo de nós. Remata de alicerzar a súa sona de ensaísta e crítico ca xurdia e levián disertación sobre as fontes literarias de Rosalía... Chaves de temas como de choídas iaugas, sementeiras cecáis fillas do vento que vai e ven, latexos da ialma indefiníbele e vivente de Europa, o ecoar de unha voce, o fantasma dun verso, o bicárese apaixonado de cativos seixos cuia faísca pode abourar contestes e largasías carballeiras poéticas... Niste salón, nas

nosas ialmas, ten aletexado un espírito podente e angustiado de amor... Pasóu Rosalía... A longa e froitosa discipriña interior do autor, fixo ouxetivo aquilo que il vive ca autora de *Follas novas* en conxugado arelar de esperanza, na abou-rante door ben amada por sere frol 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 door e merecimentos do craro sílex pescudando os motivos do curazón... Por moitas horas e crises probáticas ten pasado Ricardo Carballo Calero na súa vida ben inzada de aspras temáticas de Ciruxía das ialmas. Ou do análise espeitral de elas. Cecaives ningún foi pra il de pousar coscente na door, de raiolante colleita e recompensa inteleitoal como o adicado ás raíces, algunhas mainas ou podentes ou tristeiras raíces da Poesía, sempe de luzada na brétema de Rosalía... Escribo “recompensa inteleitoal” sin medo de amingoamento do mundo da creación, e dos imperios de fartura, esperanza e tempo domeado ou esquencido sinificados por o maxinar. Escriboo por estarmos nun novo e baril tempo de xuventude, por locir nil Ricardo Carballo Calero con fondo, calmo, esculcante locir... Noso novo compañeiro é fillo do Ferrol. É un puro galego atlántico, mariñán e cidadán. Alguén cecáis ha teimare algún día o sutil estudo das outas e baixas mareas da campía no vivire de cada unha das cidades galegas. Lémbrome de cómo fai moitos anos, aínda sería il estudante, díxome Carballo Calero con admiración miña como home madurecido en bocarribeiras de hourizontes montesíos, non ter enxergado endexamáis a neve. Ilo dá idea de unha verde Galiza, tépeda, froumenta, mariñán. Penséi na desperta e albela sensibilidade de Carballo Calero pra as cores. Il sabe encarnalas no ser humán, na lonxanía e misterio, no endexamáis rematado engado da muller. Na perigosa paixón dos calmos brancos noso ensaísta e poeta sabía moito de lazos e de femeninas camelias en lus de inverno dinantes de pousar os ollos na sinxeleza ou na alquitarada abstracción da neve... As calidás de poeta, ensaísta, novelista, mañíféstanse en Carballo Calero ben diferenciadas, en obras “per se”, en froitos que ó caíren ou sendo apañados non esgazan, non deixan ferida nin manco na pel verde do albre. O sol do serán madurece en longa e podente alquimia celmosos acios na mesma parreira cuia seiva coalla o norde, ó abrigo da parede hedreira noutros acios de bon viño agullento, cecáis barilmente acedo. Como falo de un crítico de moito e requintado saber moderno, pido axuda ás metáforas. Noutro tempo, inda hoxe pra os abranguidos no engado priguizoso de outro tempo, a comparanza dun poema e un artigo crítico de Carballo Calero houber sido fonte de admiración. Gabaríanse súas faculdás, difrentes e todas ben gobernadas. O xucio atinado, co seu doce e humán deitárese no enxoito feno ulente do eclecticismo, houbera

illado un erotismo conceitual, unha nidia craridade na crítica e aquil saber de “humanidades de arestora” ben imposto na perspeitiva 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 levián o millor da crítica sobre Rosalía. Il mesmo dende os pasaxes iniciás descobre a calada paixón da verdade, o anxeio de levar a metáfora, o poema, a aitude do persoaxe novelado, outra-volta ó intre de se formaren na mente da escritora e de coller corpo no maxinar criador donantes de se refrexaren no espello do papel... Cecáis persoalmente eu enxergue con semellante admiración o nacere da metáfora, da adautación das palabras a un ritmo sinxelo, dun tipo de novela, e a procura por o crítico da imposibre hora e frol nova, vagabundo ou seixo bruto da forma...

Un grande galego e europeo, o Padre Maestro Feixó e Montenegro, queimou navíos, como de Indias, fornecidos do millor saber, pra ser merecente do coñecimento dunha ialma. ¿Chegou a calcare, con infindo amor e respeto, a inxel praia loira? Soio cecáis en sonos, leda e rebuldeira, témera da propia liberdade a maxinación... Penso a crítica como lei e fórmula no mundo devaladoiro das ideas e das formas. A historia literaria houbera 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, si a crítica non curvara pontes, e levara ós vellos desertos de noite seus faros, e non ensaiara e confirmara de cotío con apurada doutriña unhas cantas canles, uns eixes lumiosos –de vibracións non enxergábeles, escuras– de desenrolo. A crítica loita ó mesmo tempo desconta a morte e desconta Zenón de Elea... Cecáis si axudar unha miguiña a eispreza e a cavilación poidéramos ensaiar a teoría da non posibilidade do crítico soio e puro. Como a hedra precisa da parede, e a foula do cabo, a crítica precisa do sinxelo feito poético. E si traballa no valdeiro, imaxíno... Carballo Calero, poeta de ricas e domiñantes sensaciós, non esdenoso con ningunha invitación do mundo, pel de requintada memoria e sensíbel a todo devalar como a do verde albriño confiado na valencia e hastra ledos como os gromos ou os vermes ca tiranía, risa e farturanza do verde, tense retratado moitas vegadas como naquil 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 pra merecere o apocalipsis do anxo... Endexamáis foi aceda e cansa a teima e laboura crítica de Carballo Calero... Loita por chegar o máis perto da idea inda inxel do poema. Con anguria tenra, humán 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. Noso crítico vai axexando, sen se descubrire o neno, a criatura literaria por os camiños do vivir. Pode afogare no illó do ermo: sempre ficará na concenza do mundo un latexar armoñoso, unha frol de silencio e morte nas augas frías. O crítico, encobrinto a emoción, recóllea no lembrar e procura, diante o Destiño, unha teoría. Cecáis as aas, como ó albatros de Baudelaire, lle marquen e lle estroben no camiñar. Teorizando, fai de piadoso Cirenio, Carballo Calero. Quen ca honradeza, por o menos ca honrada procura da verdade, compre con amorosa conciencia das ideas sufincando en belidas teorías as grorias literarias, tecendo sudarios puros pros fracasos... Por ise sentimento de amor das formas e procesos do esprito foi dende a súa mocidade Carballo Calero un mestre sen parexo... Algús dos millores entre os xóvenes galegos –con amizade e respecto nomeo a groria e abrente novo de López Nogueira, tamén ferrolán– teñen lembrado con fonda emoción, en conversas connigo, a maestría do noso novo compañeiro ó erguer como unha obra de frol, vento e lembranza unha leución de historia, sempre vixiante á impresión e ronsel dibuxados nos ouvintes, case nenos. Non se entenden escolásticas tiranías en quen traballa ca mesma man tecelán a glosa dun poema, as canles resoantes co bulir ou o calar do río dun tempo poético e unha leución refrexada pra ser valente nas tenras maxinaciós dos rapaces do Segundo Enseño. Tenras e por iso sorprendentes e belida ou amarguradamente despeitivas ou tristeiras. Como profesor e como crítico manexa con arte de orgaísta as chaves ilustres e podentes... Pra achegarme millor ó esprito e horas de Carballo Calero maxinoo na súa angueira regoadá, case monástica nunha Institución onde baixo o grave ceo doncel e severo de Lugo o mestre adoutriña e goberna un fato de escolleitos ou millor benfortunados rapaces... Ben logo xa cecáis ca vindeira e verde brétema do maio un valente rodal de novos e agromados carballos...

Con gosto e proveito, namentres imos enxergando un pouco máis nidia nosa interpretación e ambizosa 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, dazaséis páxinas no terceiro número da Colección *Grial* adicado a “Presencia de Curros y de doña Emilia”. O sistema sinxelo e orgánico esperta a idea e recordo dun albre de xardín, pois seguidamente son estudados o clima e ambiente, o pulo interior –“o que ven de fora”, “o que ven

de dentro” – a lírica, a épica, a lingoa e a métrica, rematando ca lembranza do infruxo da poesía de Curros. Non hai verba, nin xiro insignificante: o esqueleto conceitual 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 embrullar en grave lingoa seus amores, o millor método cecáis pra manter e deixar traslocir a chama e quente cinza do amor. Carballo Calero é mestre no estudo deica il non ben feito da historia da crítica sobre cada poeta. Crara e nidia trasloce 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 il di, “lato sensu”, prometendo unha luz nova pro estudo e vivencia de *O divino sai-nete* e *A virxe do Cristal*. Locen bo metal de concepto e de saber as mesmas tesis en sí pouco valentes do noso amigo... Cas monografías e ensaios seus faríase un mesto e fermoso volume. Nomeamos soio algús tídoos: “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* de iste mes dos Santos) sufincado por o pseudónimo xa ben gabado nas novas Letras Galegas, de Fernando Cadaval... Os lembramos de calquera xeito, conforme ideas, ningunha vulgar, e tídoos, van descubriendo sin esforzo nas brétemas da memoria...

Poidera en voce baixa pedire a Sören Kierkegaard que me botase unha man a min seu sinxelo leedor amigo, caquila teoría lumiosa, dina da chama portada por Platón, da lembranza. Ouzo a voce chea, maina e gobernada por un senso entre ético e poético en cada momento... ¿Quén podería afastar o ético e o poético no concepto e figura do esprito traballado co máis nidio e fermoso ritmo de vontade do noso amigo?... Hoxe no silencio de canles aínda sonoras de bruan-tes decorrerer das rúas composteláns, alento por a lembranza na realidade de unha xuntanza de amigos en intre trascendental pra a vedadeira forma histórica do esprito e do pobo noso. Vivo e maxino hastra o acento de cada un. Os máis de iles calaron no grave calar da morte. A verba de Carballo Calero guiaba a discusión asegun axeitados rumos. Era como a fala de un antigo e moderno petrucio a do noso amigo, de aquela un mociño xa escolleito por as ceibes alboradas das dedicacións absolutas, ialma rexida por escolleitas cordas... A conversa siñifica moito do ceibe xogo do esprito no ámpido e espallamento de unha rexa e xenerosa persoalidade chegada ó mundo pra adoitar os feitos ó esprito, pescudando o simbolismo das cousas e dos intres máis cativos, obedecendo a 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 outas chaves da noite e no pensar do

medievo, 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 se non pode coutar a lembranza e a verba: idealismo... En cada home adquire no comportamento unha figura singular. Carballo Calero seméllame de aqueles portadores de unha faísca da lus inmorrente cavilosos de alumear con tino ós máis pra non deslumealos, e tamén ó tempo coidadosos de aproveitare a lus por os máis levada, fachico aceso en calquer lareira ou brillante foco... Por sabere ou desexare cómo calquer lus ou sospeita ou recordo de ela siñifica no home unha descendenza do primeiro e do derradeiro locir...

Chegou noso amigo en tempo axeitado no desenrolo da moderna cultura galega. Cecáis il mesmo se non decate ben da dificultade do seu operar, apesares da forza e discipriña do seu coñecérese. Quen teña percorrido dende as sebes rechouchiantes da paxarada e dos baixos fumes dos treitos labregos a nosa paisaxe deica as ventosas e illadas gandrás do pular angurioso do ocultante envolvemento en saudade, ben pode estimare a valencia do exempro e verba de un mociño profeso no imperativo metafísico e ético, cando maxinación e sensibilidade dominaban nas concenzas e nos circos da cultura... Cecáis se faga algún día o atinado análisis do noso tempo. Quen se astreva, seguindo ou non seguindo o método de Carballo Calero, ten de recoñecer nil un precursor, un xoven mestre... Pois as dimensións temporás non contan nas sotís infroencias do espírito. A xuventude aitual afeita a pensare sobre páxinas de Heidegger tradocidas ó galego dinantes do que a ningunha outra lingoa románica, ten de espreitar en Carballo Calero un irmán maior... En moitos respetos noso amigo –elo abondaría pra súa outa sona– prefigura á xeneración de Piñeiro e o equipo de xóvenes das novas tribunas –de Sant Iago, de Vilagarcía, de Ourense, de Betanzos– do inverno e primaveira do 1957. De iste ano senlleiro, no que a nova xeneración soupo enxergar con novos ollos e descubriuse máis nova, máis europea e galega...

Pra Carballo Calero foi a poesía o eixe e tema centroso. Seus ensaios críticos ben logo chegaron a enteirar doutrina. Ninguén do 1955 endiante pode teimar laboura crítica ou de historia da nosa Poesía lonxe do pequeno e ricaz ensaio e promesa de *Sete poetas galegos* enteirado no volume cheo de encadeadas resoanzas *Aportaciones a la literatura gallega contemporánea*. Saíron no mesmo ano. O 55. O primeiro é un cristaiño, fondo e asoegado meandro do Miño criador, lembradoiro, bruante, decorrente na canle da editorial “Galaxia”. O segundo brila e centilea como glaciario agasallado por a piedade e senso do infinito da brétima atrántica, no renque de outas cumes da millor serra do saber

e fonda inquedaanza filolóxica siñificada no imperio da língoa hespañola por a Biblioteca Románica Hispánica da Editorial Gredos. Unha forte disciplina e lóxico avencellamento os cingue. Con non sere o segundo madureza chea do primeiro. Non hai de pensare no crásico estudo do P.M. Feixó por D^a Emilia Pardo Bazán como pechamento en outro estilo de crítica do xentil ensaio levián de mocidade marzal premiado no concurso de Ourense de 1878... Hai na rexa arquiteitura en fina caliza de língoa castelán das *Aportaciones* tramos enteiros do recinto castrexo en doncel pedra de gra do coto galego de ialba entranza traballado por Carballo Calero pra honra e repouso de hourizontes en *Sete poetas*. O ton manténse de unha a outra língoa. Cecáives algún íntemo desacougo teña custado ó autor o guiar as iaugas do comentario dos regos galegos ás canles castelás arredor do soante carballo de Curros, da roseira de Rosalía, da dorna deitada por a marea en lameiros de Manuel Antonio... Pro brila tamén un novo sol nas mesmas augas... Son entramos libros o severo e vixiante portico ergueito por Carballo Calero pras conversas súas e dos máis sobre a cultura galega e súa forma literaria. Seguindo o ritmo de entramos libros alentamos no proceso requintado, baril, do pensamento crítico do noso amigo. Nace seu ben rexido camiñar baixo unha estrela de regoado abourar de esencias filosóficas. Teima un ordre, cecáis unha teleoloxía conceptual. No pensamento de Carballo Calero, os poetas e os poemas locen, lémbrense ou aduvíñanse como elementos todos eles precisos, necesarios, de un ordre armoñoso, de esferas cristaiñas, no senso órfico ou pitagórico, de unha columnata ou cecáis millor de un sistema filosófico e expresivo... Non atinaría a estudar o dolmen illado de un poeta na gandra. Precisa da costelación enteira do conxunto. No sistema da Poesía cada vate propón e responde. Se non entende unha estrofa lonxe da chamada de outras. Relacións sotís se tenden no tempo como os esquemas de forzas de un complexo estelar en camino. Un sistema pitagórico imperfecto sempre, tendido a traveso do tempo pra fora do tempo. Con senso heroico e sofridor Carballo Calero botóu pontes que il pisa sen medo sobre os oscuros abismos entre ialma e ialma. Procurando a xeometría do sistema e súa formulación, pra falar en graves e xa lonxanos térmenos, chegando á estreitura do universo ou do átomo poético, á poesía ceibada da pesadume de escola, devolta ó gozo e door de un xogo de enerxías poéticas, tiña de chegar ó misterioso espírito da Terra, ó espírito maquiado e labourado por a historia e achegar a función dos prosistas inzados no eido cerne e esencial.

Percorrendo calquera escrito de Carballo Calero asístese ou síntese de lonxe ou no fondo, o devalar e nil dándolle bulto, e forma, teimando unhas formas noutras, os temas ou grandes seres estéticos levados por os poetas.

Como acesos fachicos, como animás ó sacrificio nun releve antigo. Pénsase en Kepler, en Hegel, en Bergson. O espírito con desenganado amor inteleitoal pousa na ialba de un orfismo moderno. O sistema ordeia, sofre do valeiro. Non pode haber mollo de luz sin espello. Si na realidade dos sentidos unha columna falla, ela érguese no esquema da razón. Si entre poeta e poeta non aparez ben nidio o portador do lume sagro ou a levián ponte de unhas estrofas, Carballo Calero procura a luz nas vibracións escuras do espectro poético, a ponte nas infindas que a neboeira maxina... Por iso, respondendo a esa lei de correspondencias e armuñías fai con raios infraroxos e unha ponte de brétema un poeta entre Cabanillas e Manuel Antonio, concruindo despois de sacar de puntos o bulto do fantasma de néboa “Existe o eslabón lóxico, anque escurecido, da cadea”.

Cecáis por primeira vegada sinálanse coordenadas de hipótesis críticas no estudo da Poesía Galega. E sai un tempo do espírito da Galiza sen míngoa do carácter humano e persoal dos seus vates enteirándose en ondas espalladas deica os marcos da eispresividade... O grande e cerne saber de letras antigas e modernas fai de Carballo Calero un comprido humanista e un rematado *kappelmeister* das temáticas, das armoñizacións, dos ecoares... Mais non embargantes o senso filosófico, cecáis millor no noso amigo alumeado nun hegelianismo ben galego ruba por arriba do musical... Os futuros críticos do grande crítico han descubriren 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 escúitase e enxerga. A vella e fidalga, tamén esquencida Arte Métrica disfróitase en Carballo Calero de un *virtuoso*. Houbera sido respetado 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 desenrola liturxias lembradoiras e sabe enxergar por o vidro de cada poeta a Nai Poesía... ¿Quén dubidaría de achegárese ó peito da Nai Galiza?... Poidérase enteirare nun curso de xeografía trascendental galega o decorrer de hourizontes dispostos por a arte de Carballo Calero arredor do berce e agromada dos poemas de Amado Carballo... Pode orgaizar os topónimos pondaliáns en estróficas e lanzales unidás, espallalos ca ledicia dos vagos neboeiros... O topónimo froito, o nome afinado como un marco, aquí usado como pelouro por as augas do tempo e da fala, o que a ramo de doce morte nos beizos de unha velliña soio figura un recendo ou un fume... Paisaxes ben desviados dos impostos por Hipólito Taine con engaiolante perspeitiva en rodopío de feito poético...

A Galiza lentreuta de espírito e degoiro ofécese en mantelos e dengues de montañas esmaltados de colares e doas de rúeiros, parroquias e pazos na

soia e ben gabada novela de Carballo Calero *A xente da Barreira*... Non faréi pousa no día e circunstancias do seu xurdir. Rexa, belida, coutada, recendo de montana, decorrer de forte sangue fidalga e montesía, novela de unha xinea, *A xente da Barreira*, dende a primeira leutura –e fun aos primeiros en encetala– díume a fondura verde e antiga e envolvéume no engado baril de unha fraga das aspras e tenras cumeadas luguesas... Carballeira co pazo centroso das carballas mestras, o podente agromar a cada xeneración, 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 por a lus de sobexo da campía ou da rúa. Avecíñase a sensoalidade dos froitos, as tentaciós da outonía, o alento de ermo das saas dos pazos, os soles apreixados nas fragas, os lumes das lareiras, a lapa dos peitos abourados por a paixón política, isas grandes priguizas antigas dos pazos, dos chaus, dos fidalgos, folgos que manteñen o primado da noite... Sazós de pazo, sazós de fraga na aba pranetaria e o amañecer socesivo de leviás donas e doniñas, groria calada, senso da caste, en rolda de fadas moi humáns as trunfadoiras sobre o tempo: loiros poentes nas orceladas solainas, mollos de raiolas de quentes ouros en frol nos verdes pazos da carballeira... Por Carballo Calero unha rexión galega de torres de invernia tivo súa rexa e verdadeira interpretación literaria, e o nó e misterio do noso XIX foi esculcado ben de perto por un bon psicólogo, por un artista profeso nas régoas do amor e da lembranza... Recendo levián de cabaleiras, o pasar da muller, súa mesma lembranza, lévanme fadalmente á poesía de Carballo Calero, ó xeito de ises vieiros ledos cunha miga de malenconía e o feitizo e chamamento de un doce pousar que nos afastan sen apenas nos decatar do camiño rial... Chego ó tramo máis medoño e máis fermoso do meu discurso. Non val apelare ó estilo de unha resposta académica: moitas –ou unha soia– facianas de muller sorrín como prometendo: “nós, febles, pasaxeiras, ¿non seremos, cecáis, un eixe na sistemática de iste autor de cavilosa frente? ¿Pasaxeiras froles, ventureiras aas, non seremos...?” Mais se non astreven a dicir: o eixe esencial...

O rexo artellamento do poema de Lucrecio foi sempre unha das miñas adimiraciós. Os versos semellan fiadas de pedra, esquínas rexos, desenrols de unha podente e cinguida idea, de unha calma ollada de arquiteito; mais a “overtura” do poema nasce dende o primeiro balbordo entusiasta nun pulo e himno en afervoadada loubanza do Eros inmorrente. E aquel quente e baril de goiro non ceibe de un engaiolante acento de malenconía, 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 trai a acordanza do himno inicial de Lucrecio... A severidade conceptual de Carballo Calero, a disciplina con que alenta de cotío na serea filosofía non podería facer á laboura poética a concesión e o esdén de estimala como o xogo ventureiro do maxinar, o violín de Einstein – xa vai sendo tempo de deixare en pas a Ingres – do escolleito por a adicación metafísica, ou por o etico esculturar... Si en fondas avenidas do bosco poético do noso amigo devala un recendo, ou a levián presenza feminina, temos de enxergar nela o golfo azul ou o pechado xardín onde a lus absoluta croba sorrir e bágoas, un tempo humán tinxido de arelanzas... De xeito de ser a dona o eleito vaso de ofrecimento do devenir endexamáis rematado do espírito no ser humán.

A fórmula do verso semella propia “a nativitate” no noso amigo. Do verso e a estrofa de xeneral ritmo interior. Pode ser estimada súa mesta e ben artellada obra poética deica hoxe – dous volumes de poemas casteláns: *Trinitarias* e máis *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 inteleitoal acendendo unha bacanal ben rexida e gobernada, ou millor concedendo ó maxinar, á sensoalidade, seu tributo, ca teima de un sacrificio e seus rituales; ou ben como forma de aitividade do espírito nada da mesma fonte e teimosa após de dispaciosos meandros ofrecidos á beleza e potencia do sentire de se xuntare ca corrente esenzal pra xuntas alentar no lembrare. Ou millor: sendo un Eros sensíbele, axitante nos engados do mundo, un irmán máis cativo do Eros da especulación. O mesmo pneuma nas outas froitas de lus das constelació metafísicas e nos dondos ramos frocidos do xardín. Cástor e Póllux. A intelixencia feminina conxugada ca intuición amorosa como na figura de Diotima. E tamén a esprenza sen medo pra 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 súas suidades ensaído e ben praiticado 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*, súa primeira colleita, semella no tídoo sinalar un zugo e ledizoso camiño. Tamén en “Nós”, e por o mesmo tempo, de proba pra ó espírito da Galiza e da súa mocidade, saíu *La soledad confusa* no 1933. Agás de 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 de unha muller ou cecáis da agarda e a lembranza de ela. Pois hastra os ascetas loitan descontra perfeitas maxinació e na tenra pel do

albríño dibuxan sen querelo un nome. Pro non hai “Tentación de San Antonio”, nin horto dos filósofos. Soio un medo cecáis ó desacougo do amor sadisfeito, 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, axoéllase diante o misterio ricaz e lonxano da muller. Formas de sensibilidade non adoitadas dinantes no galego xurden neste libro, onde non fallan ceibes abrentes pastoraes, nin exercicios de virtuosismo concedendo a feitos volgares unha outa estimación estética. Se non poden esquencere poemas como “María Silenzo”, nobre e santa escultura románica do pórtico da costa penedosa da Galiza é espreita do amor e do infindo...

Moitos anos calóu noso amigo, deica o 50 e o 52. Lonxanía, sofrimento, deber cumprido e renacente deberon fortecerlle os eixes do espírito. Entón madurece a vivencia metafísica e por elo críteca. E faise o rexo mestre de curazón doncel cada día máis confiado no indefinibre curazón do “ser” galego. De un cabo ó outro de *Anxo de terra*, sobre o verdecer e o verde practicados como forma e condición, decorre o inquérito apaixonado do ser e destino do home. Outras fonduras máis anguriosas acenan na muller. Os poemas como as augas de un abril temperán enchen rebuldeiros –no estilo cinguido do autor– os sucus abertos por as aradas con sol de inverno na xiada conceptual. Eiquí a poesía é unha fermosa “ancilla Philosophiae”. É serva e Briseida de unha xoven e fermosa dona: a filosofía do home e seu deveñir. 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 bosco ó senso enteiro do home apreixado na terra lentreuta, maxinación e mito, pousa na aba maderna, e a tristura, a vella tristura icárida das áas cecáis encobridoiras pra ben da Poesía de un calado gosto de pomba e de pombeiro esquencido das arelanzas da aguía e do carro de Faetonte... O libro, silente e bon, semella escrito pra moñños de quince, de dazaséis anos...

Na colección apadriñada por o nome fermoso de “Xistral”, rico de monte-síos arelares, publicóu Carballo Calero seu derradeiro libro, unha adicación a máis outos fitos, ou unha seguranza no agardar. Nalgús poemas o símbolo faise nidio: o poeta vai do verde ó azul. Recrobóu o anxo de terra as áas pormetidas... Siñifican os *Poemas pendurados de un cabelo* un calmo e lucidío pousar na pelerinaxe do poeta... Son de craro ritmo de fonte crebadoira de sedes os versos, e as palabras en por sí fanse patriarcas ou máis ben tecen ás portas do occiduo adéus de toda poesía seus liños campesíos... Envolveito no decorrer atreboado ou silente, o poeta maxina unha illa ditosa. De nubes ou de rexo granitos. E o libro aquece como un tépedo abril aínda cas ponlas moi novas. No lusco fusco do mundo e do alén, máis aló do calado decorrer do Letheo, ordea Carballo

Calero os ritmos axeitados ó reloxo de un tempo ledamente grave por se ceibare da súa propia determinación, o cal quixera dicir a gloria e trunfo do tempo, do derradeiro poema do seu derradeiro libro. Alí fica, poéticamente, na xurdia e belida espreita. Son mangados de rosas muchas, tamén elas traspostas en liberdade, os ramos atentadoiros de outro tempo. ¿Quén se astrevería a cantar 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 poente, latexa a estrela dos novos vieiros. Foi o tídoo do seu primeiro libro de estudante. Preside na adicación suprema da saudade, troveiro pe de unha torre habitada por a dona da lembranza e do porvir, ben lonxe das sazós do amor, navegante no peirao que resoa cas foulas do mar dos roteiros da vida por a morte. Razón e intuición misturaron, en alba pousada sobre os montes derradeiros, seus albores:

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

Saudemos ó poeta, sin palabras, co noso afervoadado silencio. Está en pe no intre senlleiro de un vivire xa na esperanza trasposto... A door de Rosalía pode acougar lonxe de todo parvo arranxo e treición. Ela ensiñou a todos a pureza da poética carreira.

Perante o discurso do novo compañeiro todos temos alentado lonxe do noso tempo no decorrer das sazós de Rosalía. Escuitamos as horas mensuradas por a voce anterga e amiga da torre vixía de Compostela de longos ecoares nas gandrás, nos castros, nas maxinacións. Houbo choivas marzales, ledas e rebuldeiras nas terraxes eleitas por Flora e Pomona –e máis por as Nais Galegas, nutricias, suprahistóricas Nais– das veigas do Sar. Ela, doncel, sinxela, deixábase alagar poéticamente na terra, como o eido por a choiva namorada. Nista adicación afóndase máis aló do tempo e do espacio unha poesía que devalando dos lindeiros do cósmico faise inmorredoira no senso da derradeira liberazón do esprito. Sobor da Galiza e do alento da terra e lembranza de algunhas das súas poesías resoa a atribución de panteísmo. Senso, priguiza, folgo. Sen dúbida na nosa Terra unha fermosa tentación. Inda sendo pouco leda 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 coallado da fonda raíz escura e nova – terá pousado Carballo Calero con a autora de *Follas novas* no lucus namoradoiro, tempro da Minerva campesía e xeórxica, de un panteísmo... Rosalía sandaba na aperta dos lourados fenos, baixo o grave salmear dos piñeiros, do firente laio da campaña que anunzou no curazón da noite compostelán a orfanidade e a vergoña da probe rapaza... Leendo con maina temperanza, na orballeira envolvendo como cariza de amor a verde agromada, o estudo simpatizante e amoroso de Carballo Calero, os tramos e xornadas da pelerinaxe de Rosalía fortécense na memoria en rexos arcos de fermosa e aitiva vontade sobre do río sempre anovado do esquencimento ou collen apaixonada figuranza na néboa caridosa pras arestas firentes da door... Paisaxes e ecoares. Vida e alénvida... Xa que o lume de Rosalía deixou por o menos na ialma de cada galego unha quente cinza, non somos podentes a esquencer aquís arcos bariles, aquilas doces e magoadas somas unha vez desfollado nas augas e fonte do espírito o ramo de roseiras no soio nome da poetisa... Conmigo, escuitando o comentar de Carballo Calero, tendes alentado nos intres do vivir rosalián. Pois il adóitase a todos os vieiros da persoalidade no seu caridoso amor... Leda vai por os fondos camiños cos rapaces, ascende a encosta pra adurmerece no engado do bosco, axéitase ó ordre barroco e gravemente festeiro das romaxes, séntase acoroadada e mornecida por a lapa petrucia disfrutando ca inocenza anxélica da velliña que está xorda, viste muradana e maxezas pra altrenare –cas de Camariñas, as de Corme, as de Muxía, as de Noia– na romeiría de balbordos antigos de mar e raza e nunha feménidade en colo de penedos e leenda de Nosa Señora da Barca, escuita a queixa romorosa das rapazas namoradas, desce á illa de Calipso, ó “lucus” sagro da ilusión do bosque de San Lourenzo... Unha lediza tinxida do malencónico vapor ceibado en lembranza por os peitos das Rías sobre a brillante froita e ramo do outono, afóndase deica lonxanías soio formuladas en silenzos cando Rosalía pensa e alenta no pazo deserto, acariña á 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 ialbos lirios fillos dos abrentes... Vivimos o soliño de adeuses do santo adral de Santa María Adina cos seus cregos vellos, e as uliveiras sensíbeles ó vento e ó interno zume do olio... Co ela desexamos confirmarnos na Régoa da Saudade sentindo os laios dos carros por a Ponte, o voar de pombas ós seus tempos e horas do curazón suido da paisaxe das campáns de Bastabales e agardando os velos ondeantes da orballeira... Por ela o Sar ten pra nós un doce salaio. Por a forza da súa door somos dinos os galegos de aturar os trocamentos do mundo e atinxir o derradeiro latexar de unha cultura sin míngoa do noso espírito... Rosalía lévanos a traveso da misteriosa

Compostela a descubrir o sorriso e promesa da inmortalidade nos santiños do Pórtico da Groria, ollar, sorrir e agardar románicos ó igoal dos labregos, e co ela a pureza case divina da Santa Escolástica nos consoa... Pra nós, Rosalía non encobríu súas grandes doores. Sabía cán necesario había de ser o exempro do seu sufrir pra que os galegos de dempóis de ela non dotados do seu forte espírito, poideran aturar a door e a proba... Pois tamén son exemprares o serán de lívidos ollos e friaxe de afogados cando

a marea viva
petaba nas Torres,

o desespero do probe neno acollido pasaxeiro na frofida arquivolta, a lus impiedosa e cega sobor do tallado bosco de San Lourenzo atoutiñando derrubadas espranzas e memorias de sazós, o sentimento de abandono do ser inteiro da mocíña diante o vieiro onde xa non resoan as pegadas do orgoloso amador... Pra nós, pra toda Galicia vivéu Rosalía “sub specie aeternitatis” unha door que lle non houbera causado estraneza o ser ergueito ó marco da metafísica... Por o contrario Rosalía houbera cecáis millor agradecido o ser estimada no degoiro aspro, heroico, da filosofía millor que no mundo literario. Lirismo e filosofar se non coutan en marcos nos espíritos sinxelos... Unha fonda e non decrarada conciencia de pensadora ou sacerdotisa, de unha trasposta Ifigenia, cecáis non fora lonxao ó impeitizo de Rosalía...

O grande 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 decatar delo, do misterio do ser. Chega o crítico á pele, á tona do espírito onde como no espello dun lago prodúcense os velos da neboeira... Pois máis adrento soio Deus camiña. As infroenzas literarias pódense siñificare como a lus da hora, o vento, os refrexos da paisaxe ó coller a neboeira, o espírito inmorrente das augas da vida, súas formas. Ou millor a “idea” de elas. Pois non abonda a forma pra a sustantividade 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 de contar co il. Doutriña rexa, respeitosa, non deslumeada por os consagrados solpores pousados nas solainas da memoria. Faise unha fina e levián historia da crítica sobre Rosalía. Descubre o autor súa emoción nos pasaxes cinguidos e ouxetivos: descóbrea non nas verbas mesmas, sinón no ton e lonxanía de elas. Participa da friaxe da ialma núa baixo os coriscos xiados da indifrenza... Pescuda as horas e as leuturas da nena e da muller. Calquera edición das obras, de algunha obra

ou anaco de Rosalía ficará lonxe do tempo de non contare 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 lus de cultura comprida, requintada, un chisco elegantemente escéptica. Niste exercicio Carballo Calero loce acarón do gosto e do fino pescudar xenealóxico das emocións, das formas e do inxerírese delas ca mestría de un Sainte Beuve sen acedume, de un Thibaudet menos profesoral, aquil senso humán máis do que humanístico, entranado nos métodos e maneiras da Filoloxía sobre un clásico fragmento de vida, de columna ou de verso... Por a miña parte, teimo, si Deus conceder saúde e vagar, un estudo pra min soio, pro meu conforto e pas do esprito, arredor de algunhas páxinas de iste ensaio... Hoxe non poidera mañifestare meu pensamento sobre o nacemento de algunha novela de Rosalía, súa case inteira falla de carácter literario, a operación de un amor descoñecido pra nós; pra ela, pra súa gloria e súa disgraza, endexamáis volto xiada cinza... Hoxe —e sempre— o gozo e legría das letras e do esprito da Galiza inteira, no acollimento de Ricardo Carballo Calero na institución inspirada no vivente exempro dos grandes petrucios da Terra inmorrente...

Nista 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 esprito dúas persoalidás ben tecidas das milliores arelanzas do saber, ben probadas no lume do que os merecentes saen limpos de calquera mácula ou lixo. Son dous sacerdotes. Entramos os devanceiros de Carballo Calero na cadeira. Un tivo seu pasamento fai dazaséis anos cando xa case calcaba a soleira dos seus noventa e oito de idade. O outro inda bota cada mañán súa sombra de santo velliño nas pedras da catedral de Santiago. ¡Deus queira que aínda por uns aniños a figura levián, a faciana caridosa e souril do señor don Xosé Couselo Bouzas non desampare os pórticos do Seminario de Confesores, os adrales da basílica apostólica, e tamén os soportás da Rúa do Vilar no seu anaco máis relixioso, o achegado ó feitizo e romor de augas eternas da praza das Praterías! Entramos sonan como mestres de cerimonia, e como sacrificadores, no tempo e nas aras da Beleza... Platónica, augustiniana, de fixo tamén idealista en don Marcelo Macías. Seu amor e exercicio foron as artes da verba. Don Xosé Couselo Bouzas debéu ser dende neno chamado por a beleza plástica, feitura das pormesas divinas, sacrificio, e confianza si se levar ca santa homildade. Ó igoal de don Antonio López Ferreiro, profesóu o señor Couselo Bouzas na crausura dos estudosos do miragre da cova do Sant Iago e os devaladoiros mundos de formas eispresivas ergueitas arredor de aquila fonte e semente. A Galiza no impeitizo do seu ser agardaba. Latexóu a concenza de

un fito co nascer do senso de Compostela. Por elo unha fermosa necesidade preside nos grandes traballos de entramos eruditos de moitos e requintados saberes. Os dous mestres en santiaguismo. Bule a historia galega na da Eirexe compostelán do señor López Ferreiro. Non podería cinguírese ós marcos e xiro de Compostela o grande, apaixonado e metódico inquérito de don Xosé Couselo Bouzas sobor das Artes prácticas na Galiza... Seus libros pescudan as vidas dos artistas con cecáis meirande amor do que os sotís trocamentos das fórmulas, e as primadeiras e longos outonos – ¡na nosa Terra escolleita por as leviáns, xenerosas e malencónicas fadas de entre a Vendima e a Castañeira! – das escolas e escolanías de arte. Semella a proieución material e tanxíbele de principal angueira do señor Couselo Bouzas, un obradoiro, un complexo, vivente, resoante taller de escultores, arquiteitos e pintores... Centos de artistas e artesáns teñen súa estatua, polo menos súa lauda tombal perfeizoada ou ensaiada por o estudo do santo confesor da catedral. Seu amor e respecto por o artista como home acrecéuselle sen dúbida por o exercicio de confesor. Poucos confesonarios chegaron a ser na longa fondura penitencial da Galiza de tal xeito respeitados e amados... Aquil belido e cinguido libro de Murguía *El arte en Santiago en el siglo XVIII* – un dos meus engados e feitizos nos meus anos de mocío estudante – ten nas xurdias e mestas obras do señor Couselo demorada e fonda descendenza espiritoal e metódica... Mais decátome de ter sentido e obedecido ó chamamento de un camiño ditoso e pracenteiro na sociedade histórica, pro xa non deitado cas súas sebes rechouchiantes de paxaros e de grorias ás paisaxes escolleitas por o señor Couselo Bouzas dende xa fai ben anos. As prometidas nun lonxe sorridente tras de penascosos cotos e escuros vales naquila mañán da ordeación sacerdotal cuio locir de fora do tempo e da historia non desampara endexamáis ós ordeados... Pra ser profeso no desinzamento das sonas humáns o señor Couselo Bouzas deixou ás portas das derradeiras xornadas seus outos e traballosos estudos... Poidéramos facer mentes de outros. Súa laboura de erudito se non demarca nos eidos da historia das Artes. Ela atesta con outros largacíos dominios do coñecimento do tempo, decorrido. O xenio da historia – como o da poesía – ispira e aconsella nos silenzos compostelás. E pide o amor do inquérito ás fontes, moitas vivas fontes pechadas. Sabe o varón xustamente eleito pra herdar a don Marcelo Macías na nosa Corporación, a arte de compoñer dende drento a unidade mestra do libro. Moitas cousas nos ten a moitos ensinado o libro ca fermosa e piadosa dedicación a Fray Rafael Vélez e o Seminario de Sant Iago, e aquil outro libro sobre momentos, dinos de grande relembro e non desamparados da aitoalidade, da guerra de Sucesión na Galiza... Moitas cousas grandes e moitas pequenas e de fonda e vivente siñificanza...

Val por un libro máis de unha nota ó pe de páxina do señor Couselo Bouzas... A quen, levado do meu respecto e amor, por todos os Académicos participado, estáo cecáis, case con seguranza, espreitando nun tempo histórico e non naquíl tempo de soleira de vida inmorrente escollido e merecido por o velliño e santo capelán do Apostolado, esquencido hastra de cando non quixo unha cadeira no ilustre e piadoso Coro da Eirexe Metropolitán do Oucidente, hoxe unha figura levían no cerne de Sant Iago a certas horas canónicas dos adros e prazas da catedral, cada sazón máis perto do sorrir das ispiradas facianas do sempre alboradeiro pórtico... Endexamáis deixará a nosa Corporación de estimare no grande historiador das Artes galegas unha presenza respeitada, unha amizade fonda e limpa, estrana a calquera vaidade...

E ise mesmo sentimento amedra os de admiración por todos profesada a dous varós cinguidos o señor Couselo Bouzas, como ten dito Ricardo Carballo Calero, por a voce e antergo chamamento da xinea e por a honra de teren sido seus alumnos ben aproveitados: os irmáns don Manuel, coengo de Sant Iago, outa e lumiosa mente filosófica no guieiro lumioso do grande Doctor Compostelán don Anxel Amor Ruibal, e don Xesús Ferro Couselo, noso compañeiro de Corporación, podente e vixiante esprito de quen a historia da Nosa Terra moito agarda, fiada nas “obras primas” xa publicadas, alicerces de un nome respetado e grorioso na ciencia...

Do ricaz maorazgo de don Marcelo Macías na Cultura Galega non quero falar arastora. Carballo Calero fixo mentes do meu libro, escrito con emozoado sentire de discípulo... Non quero falar por curtesía e obediencia a unha posición de Carballo Calero. Il enxerga no meu libro o que eu quixera ter feito e non fixen... Si val aquíl sentimento de ademiración por o senlleiro de unha figura rematadoira de un tempo ou de un camiño do devalar do esprito, meu libro val como ara de sacrificio a unha ilustre lembranza nun “trivium” da historia... Soio quixera marcar millor o rego das aradas do recordo sobre a amizade de don Marcelo Macías e don Manuel Murguía... Foi exemprar amizade de homes xa ben madurecidos, dina de ter frolecido na mocidade, pois como compañeiros no traballo e no fito da historia da Galiza se quixeron... Un día do 1911, gracias á vontade de un chorado compañeiro, Antón Villar Ponte, foi inaugurado en Viveiro o moimento ó primeiro poeta romántico hespañol e devanceiro e precursor do rexurdimento poético da nosa Terra e lingoa no XIX. Nicomedes Pastor Díaz. Naquila groriosa festa don Marcelo fixo na eirexe de Santiago un dos seus máis belidos panexíricos, crásico no voar, aquilino e non desamparado do pneuma romántico obedecendo ó cal don Marcelo decramaba na súa cadeira, por moitos anos a máis ilustre en Letras Humáns da Galiza, “La Mariposa negra”

y “La Sirena del Norte”. E na velada no teatro, don Marcelo, ca súa fermosa e gravemente apaixonada voz oratoria, díu leutura ó curto e ricaz discurso de Murguía... Unhas páxinas, no noso sentir, dinas de ser enteiradas nunha futura edición de aquil libro do patriarca, co tempo, co moito tempo decorrido, máis fondo e lembradoiro, *Los Precursores*... E non son pra coutar o desexo de rexistrare unha memoria vivente e afeitosa de Murguía sobre don Marcelo: fala o petrucio de cómo se coñeceron no agasallo e roína de un mosteiro, e facendo a crítica do volume *De Galicia* ergue moi outa, limpa honra da laboura histórica galega, a figura e a simpatía marcelianas...

Chegando ó remate da miña resposta, ben se han decatarse os ouvintes non fadigados dos outos e baixos do camiño apenas endereitado das miñas coartelas, do lonxe que fica do fidalgo e xusticieiro tema... Outra gabanza e saúdo, millor tecidas, débéranse ter escuitado en honra e estimanza do xurdio crítico e ensaísta, do historiador das nosas letras dono de un xeito seu e modernísimo, do novelista e do poeta de severas e donceles armuñías... Severas e donceles. Como os temas dun nidio esprito... Si non son dono das chaves do saber, acollo a Ricardo Carballo Calero co acento humán, o froito acedo ou doce, mais de zume meu, a lealdade de curazón e a estimanza dos valores da cultura, por ningún 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.- Espresión de agradecimiento.
 - Loubanza de don Marcelo Macías.
 - Loubanza de don Xosé Couselo.
- II.- Os temas rosaliáns.
- III.- Rosalía e a crítica.
- IV.- A educación de Rosalía.
- V.- Espronceda.
- VI.- Aguirre.
- VII.- Murguía.
- VIII.- Trueba.
- IX.- Camoens.
- X.- Heine.
- XI.- Bécquer.
- XII.- Campoamor.
- XIII.- Selgas.
- XIV.- Hofmann.
- XV.- Ros de Olano.
- XVI.- Byron. Lérmontov. Poe.
- XVII.- Sand.
- XVIII.- Díaz Corbelle. Ferrán. Ruiz Aguilera.
- XIX.- Outros autores.
- XX.- Final.
- Post data.

RAMÓN OTERO PEDRAYO: RESPSTA Ó DISCURSO DE INGRESO 87 NA ACADEMIA GALEGA DE DON RICARDO CARBALLO CALERO, POETA, ENSAÍSTA, CRÍTICO, NOVELISTA

Real Academia Galega

Rúa Tabernas, 11

15001 A Coruña

Tlf. 981 207 308

Fax 981 216 467

secretaria@realacademiagalega.org

www.academia.gal



REAL ACADEMIA GALEGA

