

“ROSALIA DE CASTRO” (UNA FIGURA EN SU PAISAJE) DE ANTONIO GALA

JOSE ROMERA CASTILLO

Universidad Nacional de Educación a Distancia. Madrid

—I—

Decir que Antonio Gala es un autor prolífico es hacer una afirmación por todos conocida. Máxime cuando Gala es uno de los escritores de mayor éxito y, por ende, uno de los más populares de nuestro mundo literario actual. Poesía, narrativa, teatro, guiones de cine y de televisión, además de sus innumerables artículos periodísticos, componen un *corpus* textual frondoso y rico, digno de un escritor ya “clásico” entre los vivos.

Sus incursiones en el mundo de la televisión —la TVE—, que tanto han contribuido a realzar y extender su fama, también son recordadas por todos. Desde los 26 guiones de la serie *Al final, esperanza*, escritos por el año 1967, pasando por *Las tentaciones* (1970), *Si las piedras hablaran* (1972), hasta llegar a los célebres episodios de *Paisaje con figuras*; y sin olvidar otros guiones como *Píldora nupcial*, *Corazones y diamantes*, *El “Weekend” de Andrómaca*, *Vieja se muere la alegría* (1), *Cantar de Santiago para todos* (2), *Eterno Tuy*, *Auto del Santo Reino*, *Oratorio de Fuenterrabía*, *Retablo de Santa Teresa* (3) y *Juan Martín, “El Empecinado”* (4), incluido luego en la primera serie de *Paisaje con figuras*.

Paisaje con figuras consta de dos series: la primera, de 13 personajes —13, con clara desmitificación de ese número de la mala suerte—; y la segunda, compuesta de 26 episodios (5), que acabamos de contemplar en TVE este 1985. ¿Qué ha pretendido Antonio Gala con estas *figuras*? El mismo autor se encarga de aclararlo.

En primer lugar esta serie es diferente de la anterior *Si las piedras hablaran*: “... después de aquella serie en que hablaron castillos, sólo palacios, sólo conventos

(1) Publicadas por Escélicer, Madrid, 1968 (*Colección Teatro*, nº 595).

(2) Ediciones MK, Madrid, 1974 (*Colección Escena*, nº 5).

(3) Ediciones Adra, Madrid, 1976.

(4) En *Tiempo de Historia*, Año III, 26 (1977), pp. 24-33. Para más datos sobre la bibliografía de Antonio Gala remito a la edición de Phyllis Zatlin Boring, *Noviembre y un poco de yerba. Petra Regalada*, Cátedra, Madrid, 1981, pp. 101-105.

(5) Antonio Gala, *Paisaje con figuras*, Espasa-Calpe, Madrid, 1985, 2 vols. (*Selecciones Austral*, nºs 137-138). La primera edición apareció el 29-III-1985 y la segunda (por la que citaremos) un mes después. Una muestra evidente de la popularidad de Gala. Los números romanos de nuestras citas se refieren al volumen y los arábigos a las páginas.

reales, yo deseaba escribirles otra más apeada" (I, 15). Pero a la vez complementa a la anterior y es una especie de uniformidad diversificada, al sumarse a las piedras, ahora, las figuras en su paisaje: "Una serie de figuras representativas: como esas aves solas que hacen avanzar dirigiéndolas las grandes bandadas de aves migratorias igual que la punta hace volar la flecha que dirige. Una serie de personajes en el momento cumbre de su vida" (I, 15).

¿Cuáles son, en segundo lugar, los denominadores comunes que vamos a encontrar en estas 39 figuras insertas en su paisaje? Serán personajes españoles: "he procurado que, por lo menos, conozcamos algunas cosas juntos. Cosas de gentes que nos han hecho ser como somos; de españoles que nos fueron haciendo así: españoles" (I, 15). Personajes españoles, no los de gran relumbrón (reyes, caudillos, héroes o heroínas), sino "personajes olvidados a veces; o peor, mal recordados, deformadas intencionadamente sus vidas e intenciones" (I, 15). Las figuras elegidas —"podían ser mil" (I, 16)— "tienen en común el que amaron a la patria, a la vida y a la libertad. La libertad y la vida como único instrumento de trabajar la patria" (I, 16) y "todos sufrieron el trato que da España a sus hombres, peor cuanto más grandes. Como dijo Rosalía:

Llora a mares por ellos,
les viste la mortaja,
y les hace las honras...
después de que los mata (I, 17) (6).

Y eso sí, cada figura enmarcada en su paisaje: "A cada figura de esta serie la vamos a encontrar en un paisaje: el suyo, donde sufrió y amó y vibró y se alzó con la inmortalidad..." (I, 17-18). "Y esas figuras, tan representativas, van a moverse, en donde se movieron. Van a respirar el aire que respiraron, y es el nuestro. En paisajes por lo que atravesamos a veces distraídos, sin percibir que sobre ellos han chirriado, en alguna ocasión, con desesperación o júbilo, los oxidados goznes de la historia de España... Paisajes infinitos, contradictorios, extremados. Paisajes físicos que parecen el reflejo del alma, como la geografía acaba por ser el reflejo de una historia, y la historia el de una geografía..." (I, 222).

En síntesis esta serie de TVE es valorada así por el propio autor al salir al paso de las acusaciones de Mercedes Fórmica de plagio: "Con mi libro *Paisaje con figuras* aspiré a abrir, ante perezosos ojos españoles, el inconcluso álbum de nuestra Historia. En la docena de folios de cada personaje no pretendí apurarlo: sólo dar mi visión de él: la constructiva, aún a riesgo de destruir las más frecuentes. No es un ensayo dramático, y menos un ensayo erudito, que los estómagos telespectadores no habrían dirigido: es simplemente la versión poética —la *poiesis* platónica— de una Historia" (7).

(6) Rosalía de Castro, *En las orillas del Sar*, edición de Marina Mayoral, Castalia, Madrid, 1983, p. 127.

(7) Antonio Gala, "Vida e Historia", *El País Semanal* 421, domingo 5 de mayo (1985), p. 70 (*Cuaderno de la Dama de Otoño*). Polémica sobre *Ana de Austria* (II, 179-196).

Rosalía de Castro es una figura en su paisaje de la segunda serie (8). El mismo Gala ha clasificado a sus personajes: los que "reflexionaron sobre sí mismos y nosotros mismos. Como Concepción Arenal y Jovellanos y Averroes y Larra"; los que "definen y reflejan nuestro espíritu. Como Juan de la Cruz o Iñigo de Loyola o Cristóbal Colón"; los que "gobernaron —como Almanzor o Cisneros o Eugenia de Montijo— o que hicieron terribles guerras fratricidas, como Cabrera y Espartero"; los que "simplemente sufrieron y amaron y gozaron lo mismo que nosotros. Como la Calderona, el príncipe de Viana o Ana de Austria"; los que "personifican una parte, mejor o peor, de nuestro carácter, de nuestra aventura y nuestro pueblo. Como Juan Belmonte o José María el Tempranillo o el cantaor Manuel Torre"; y, por fin —aunque él, por homología los sitúa al inicio de la clasificación—, los "personajes que nos tradujeron en el arte. Como Lope de Vega y Murillo y Jorge Manrique y Rosalía de Castro y Beruete y Gaudí y Machado" (I, 222) (9).

¿Por qué se elige a Rosalía en esta galería de retratos *vivificados*? La pregunta —nada retórica— la contesta la propia Rosalía en el guión: "Y canté. Era como un mandato. Pero fue tan difícil. Mujer y, por si fuera poco, gallega; y por si fuera poco, poeta; y, por si fuera poco, en la mitad del siglo XIX, que no era precisamente feminista" (II, 125). Y por si fuera poco —habría que añadir, como *la voz de madre* recordará luego— hija ilegítima; y por si fuera poco, hija ilegítima de una madre "sin fortuna y noble casta" y —para completar el cuadro— de un sacerdote de "la colegiata de Iria" (II, 127). Una marginada en el pleno sentido de la palabra. Por condicionamientos sociales y por condicionamientos personales (además de los anteriormente expuestos, recuérdese su enfermedad de cáncer, su infelicidad matrimonial, etc., etc.). Una figura que, pese a todo y a todos, logra erguirse como estatua —*a posteriori*— dentro de nuestra Historia, que "no es un obelisco ni una lápida conmemorativa, que no se hace con bronce ni con mármol (y mucho menos con museos de cera): se hace sólo con la vida" (I, 16) (10). Una vida *ejemplar* —en el pleno sentido del término—, un personaje *histórico* —"lo que sucede una vez se queda sucediendo para siempre" (I, 16)— y, por ende, a través de esta figura "me gustaría expresar bien lo que quiero transmitirles: que España ha sido inmensa. Que quizá lo es aún. Que depende de ustedes, de nosotros, de todos..." (I, 19). En definitiva, una vida *ejemplar* y *ejemplarizante*.

Es también significativo que dos figuras femeninas de la galería de retratos sean gallegas. En una época en donde la mujer sólo podía ser reina o estancquera, Concepción Arenal —autora de la frase anterior— y Rosalía de Castro destacan por mujeres

(8) El texto del guión de A. Gala, *Rosalía de Castro*, aparece en el vol. II de *Paisaje con figuras*, *op. cit.*, pp. 121-139.

(9) Obsérvese la alternancia de escritores y artistas y la expresión *nos tradujeron* síntesis de la verdadera misión de todo arte.

(10) Antonio Gala, en la *Presentación* de la segunda serie de *Paisaje con figuras*, vuelve recurrentemente a escribir: "Y esa historia de España, de la que esta serie aspira a ser un pequeño muestrario, es —igual que la de cada uno de nosotros— no un obelisco, no una lápida conmemorativa, no una estatua ecuestre, no un bronce, no un mármol; sino una verdad, es decir, una sonrisa y un dolor, una alegría y una muerte, un triunfo y una derrota" (I, 221).

gallegas. Estamos ante el paisaje. Galicia tierra fértil, donde la pobreza impera, las injusticias perviven y donde su lengua ha estado tanto tiempo marginada, oficialmente postergada. Un paisaje concreto: un eslabón más de esa "España plural", por aquello de "No hay razón: hay razones. No hay amor: hay amores. No hay España: hay Españas" (I, 220). Y en este guión hay una exaltación de Galicia: de su paisaje, de sus hombres, de su cultura y de su lengua (11).

Pero no hay que olvidar que estamos ante una serie de TVE y que, como todo aspecto televisivo, hay que distinguir dos planos: el cinematográfico y el guión escrito. El conjunto de los dos factores da el *espectáculo* que los telespectadores tienen ante sí. De inmediato tengo que hacer una observación sustancial: *Rosalía de Castro* es un episodio más de ese "pequeño muestrario" (I, 221) de *Paisaje con figuras* destinado a ser *visto* y *oído* —"Miradlos" (I, 222)—, aunque el autor haya querido publicar "exactamente los textos que sirvieron de soporte a la serie de televisión, para la que fueron escritos. No he querido retocarlos" (I, 13). La razón nos la da el propio Gala: "El interés manifestado por miles de personas se refería a aquello que habían *visto*, y que deseaban luego *leer* con mayor detenimiento. La doble percepción multiplica el efecto" (I, 13). De ahí que me basaré exclusivamente en el *texto* que sirve de *soporte* al espectáculo televisivo. Trataremos, pues, sobre el *texto escrito* de *Rosalía de Castro*.

En primer lugar, siguiendo una técnica recurrente en Gala, tras la fotografía de la escritora gallega, nos encontramos con la presentación de nuestro dramaturgo de la figura elegida: "todas las semanas yo estaré un par de minutos en esta pantalla y les presentaré —desde mi casa, que es la suya— cada paisaje, cada figura y ese momento para el que nació y el gozo o el temblor de ese momento" (I, 79). Y así queda reflejado en la escritura. En esta presentación se aclaran muchas cosas.

Ante todo el paisaje y la figura: "Hay una figura de mujer en un paisaje tan suyo, que ninguno de los dos podían faltar aquí. Quizá la mujer no tuvo vocación de felicidad; quizá asumió las penas de los otros; quizá era hija de una tierra y se consagró a ella. Sólo habló de Galicia y de su corazón, si es que no fueron las dos la misma cosa" (II, 123). Como se afirmaba en *El Imparcial* (20 de julio de 1885): "Ningún escritor ha sabido como Rosalía identificarse con los dolores, con las aspiraciones, con los ensueños, con las esperanzas de Galicia. Nadie como ella ha expresado en dulces y deliciosos versos los rumores de sus montañas, las armonías de sus frondas, los bramidos de sus mares, las alegrías y sufrimientos de la gran familia gallega, tan sobria, tan honrada y, contra el común sentir, tan inteligente" (12).

(11) Camilo José Cela, en una entrevista con Michael Friedrich (*El País Semanal*, 323, domingo 19 de junio de 1983), al referirse a la condesa Pardo-Bazán, Concepción Arenal y Rosalía de Castro, afirmaba que "no es casualidad que las tres más importantes mujeres del siglo hayan sido gallegas", porque "la mujer gallega es la más importante de España y quizá del Occidente europeo". Cfr. José Romera Castillo, "Presencia de la literatura en *Mazurca para dos muertos*, de Camilo José Cela", *Epos. Revista de Filología, UNED*, I (1984), pp. 241-260; para la presencia de Rosalía en esta obra de Cela, pp. 242-245.

(12) Rosalía de Castro, *Obras Completas*, Recopilación y estudio bibliográfico "Rosalía de Castro o el dolor de vivir" por V. García Martí, Aguilar, Madrid, 1960, p. 129. O.C. en adelante.

Después, la síntesis de la vida de Rosalía: “Vivió una vida apenas visible. Sólo destacaron en ella, como joyas bellísimas, la tristeza, la soledad, el cansancio: inmensos valores amados por sí mismos. Es decir, en el fondo, la saudade interior. Vivió sólo de pérdidas. Estuvo hecha a carencias. La negra sombra de que habló no era la muerte, ni el temor a la muerte: era algo más personal: ella misma y el temor a ella misma, la oscuridad que va de dentro a fuera y lo oscurece todo. Rosalía, la *chorona*, no lloró bastante: porque tenía que llorar por demasiadas cosas, por demasiadas gentes suyas” (II, 123). A continuación, las razones de por qué utilizó la lengua de los gallegos: “Si escribió en gallego no fue porque tratase de asuntos humildes, sino porque su poesía es reivindicativa y conmemorativa. En el prólogo a *Follas Novas* da su porqué; aunque sus campesinos tardaran en leerlos, eran versos escritos por ellos y para ellos. Se alegra nuestra alma pensando que aquellos campesinos ya lo saben” (II, 123).

Para, finalmente, darnos su técnica dramática. Técnica que hay que apuntar de inmediato es recurrente en toda la serie. En la presentación del “muestrario” afirma Antonio Gala: “En cada episodio de esta serie sólo habrá una figura – dos a veces, no más–: lo otro son voces. Porque es esa figura, recortada contra ese paisaje, lo único que interesa. A la figura la veremos tal como fue, estrictamente como fue; al paisaje, como es: sin camuflajes, ni atrezos. Para que quede claro que en ese sitio por el que paseamos distraídos, en ese sitio por el que cruzamos sin mirar en tren o en coche, en ese sitio exacto ocurrió alguna vez algo trascendental para esta España que entre todos somos.” (I, 18-19). Nos encontramos con una figura histórica, de nuestra Historia, enmarcada en un paisaje *actual*, de nuestros días, en muchos aspectos tan modificado y deformado. ¿Con qué fin? Sencillamente para sentirnos todos más imbricados, más insertos en la *acción*, en suma, para que nos sirva de valor ejemplar: “Para que quede claro eso, y que la comparsaría de aquellos héroes de ayer fue la misma de hoy: hombres y mujeres como nosotros, nosotros, buenas gentes: buenas o malas gentes, que de todo hubo y hay. Para que quede claro que nosotros también podemos y debemos producir nuestros héroes: los héroes nuestros, de hoy, en aquel mismo paisaje de ellos que perdura” (I, 19). El desdoblamiento de figura histórica/paisaje actual tiene ya su sentido.

Pero, concretamente, en *Rosalía de Castro* la técnica dramática será la siguiente: “Hoy vamos a ver a esa mujer tan desasogada y tan secreta. Pero, sobre todo, la vamos a escuchar. Vamos a oír sus dos voces: una, la que nos relata, serena, su vida; otra, la que nos dice, ardiente, sus poemas. Y la suma de las dos voces es una mujer, hermosa y fea a la vez como la vida. Esa mujer se llamó Rosalía de Castro, y fue única, también, como la vida” (II, 123).

De ahí que los *actores* del relato van a ser tres: *Rosalía primera* que “es sólo una voz reflexiva y natural” (II, 124) y que narra algunos hechos de su vida; *Rosalía segunda*, “es sólo una voz apasionada” que recita sus versos en gallego y castellano, es decir, la poeta; y *Rosalía tercera*, “la única que aparece en imagen” (II, 124), que es el compendio de las otras. Dos voces y una imagen, tres planos de una misma realidad. Una *trinidad* en una sola entidad: mujer, poeta y ser humano dan como resultado *Rosalía de Castro*.

La voz narrativa va contando algunos de los episodios claves de su existencia y la voz poética de Rosalía segunda los va ilustrando con fragmentos autobiográficos de sus poemas. Por ello la labor de Antonio Gala no es aquí la de *inventar* un personaje, sino la de presentar una serie de datos biográficos, todos ellos constables, y parangonarlos con textos poéticos de la *figura*. La labor de nuestro dramaturgo consiste, en primer lugar, en la de ser un *re-componedor* de datos y textos ya conocidos para *armar* (construir) —no como ensayo erudito o dramático— y proporcionarnos “simplemente la versión poética —la *poiesis* platónica— de una historia” (13). En ello reside su originalidad artística. Dos voces y una persona que nos dan como producto una figura (Rosalía) en su paisaje (Galicia).

Además de estas *tres* Rosalías intervienen otras voces: *voz de mujer* (II, 127), insidiosa, crítica y cruel:

VOZ DE MUJER.— (*Sobre la imagen sonriente de ROSALIA TERCERA*)
Al teatro, al teatro es a lo que esa “señorita” deberá dedicarse. En cueros vivos, con pretensiones, hija de una soltera y sin padre conocido, ya me dirán ustedes. Cómica acabará. (ROSALIA TERCERA *se vuelve de espaldas. Tras ella y tras los cristales mojados de una ventana, una desolada calle de Santiago.*)

La *Voz de madre* en dos ocasiones: una para llamar con “voz grave” a la hija: “Rosalía” (II, 126); y otra, para recordar parte del pasado con una técnica de *flashback* (II, 127-128):

VOZ DE MADRE.— (*Sobre el rostro de ROSALIA TERCERA.*) No, nunca estuve casada con tu padre. Vive, sí. Es sacerdote en la Colegiata de Iria, donde tú has ido tantas veces. Hermanas tuyas son las que te cuidaron en Ortoño... Yo vivía sola en Arretén, sin fortuna y de noble casta, con más de treinta años. Ya no me casaría. El apareció casi cuando iba a cantar misa. Era joven, distinto de los otros que yo había conocido. Tenía tu viveza y tu alegría. No sé lo que ocurrió. O sí lo sé... Luego, nos despedimos. Esperaba decírtelo y temía decírtelo. Perdona, Rosalía. Perdóname, hija... (ROSALIA TERCERA *ahora pasea o ve la casa en que nació.*) Naciste aquí, en una casucha de las afueras, una larguísima y terrible madrugada de febrero. Me había venido yo sola para no quedar deshonrada en Arretén. Decimos: “el mundo es malo”. Pero es porque nosotros comenzamos por serlo. Tú estabas destinada a la inclusa, Rosalía, perdóname. En el hospital te bautizaron, y yo debía volverme, sin ti ya, libre, al pazo. Pero te había tenido sobre mi corazón, había visto tu carita, había tocado tu carne mía. No pude abandonarte. Perdona, Rosalía. (*Solloza.*)

Y la *Voz de hija*, casi al final de guión, que dice: “Madre, desde esta ventana nunca se ha visto el mar” (II, 139).

Cinco voces y una figura real (Rosalía tercera, “la única que aparece en imagen”) configuran los *actores* —en sentido greimasiano del término— de este relato televisivo que se ajusta perfectamente a la idea de Rosalía expuesta en el prólogo (“*Duas palabras d’a autora*”) a *Follas novas*:

(13) Vid. nota 7.

... que si non pode se non c'a morte despirse ó esprito d'as envolturas d'á carne menos pode o poeta prescindir d'ò medio en que vive e d'á Natureza que ó rodea (O.C., p. 417).

-II-

Rosalía segunda, esa "voz apasionada", recitará siempre versos de la obra poética rosaliana. Estamos ante un aspecto de intertextualidad que conviene localizar dentro de la producción literaria de nuestra autora (14). Seguiremos el orden que Gala ha establecido en su guión e indicaremos únicamente el primer verso del poema —o fragmento— citado:

- 1) "Co son da gaitiña": *Cantares gallegos*, O.C., p. 270: Las dos últimas estrofas de la parte I del poema I; y las dos primeras de la parte II del mismo poema.
"Cantarte hei, Galicia" (2ª estrofa de la parte IV, p. 272).
"Que así mo pediron" (6ª estrofa de la misma parte, p. 273).
"De noite, de día" (11ª y 12ª estrofas de la misma parte del poema I, p. 273).
- 2) "Deserta a escalinata": *Follas novas*, O.C., pp. 443-444, poema "O pazo d'a", l. II.
- 3) "Aquel romor de cantigas e risas": *Follas novas*, O.C., p. 426, poema XIV, l. I.
- 4) "A un tiempo apetecida y detestada": *En las orillas del Sar*, O.C., p. 630, poema "Santa Escolástica", parte III. El primer verso, "¡Ciudad extraña, hermosa y fea a un tiempo" (referido a Santiago lo ha recitado Rosalía segunda, como prosa, en su parlamento anterior).
- 5) "¡Y yo quería morir! La verdad mala": *En las orillas del Sar*, O.C., p. 630 (2ª estrofa de la parte III del poema "Santa Escolástica").
- 6) "Cementerio de vivos, murmuraba": *En las orillas del Sar*, O.C., p. 628 (Inicio de la parte II del poema "Santa Escolástica").
- 7) "Mais ve que o meu corazón": *Follas novas*, O.C., p. 428 (1ª y 2ª estrofas del poema XVII, l. I).
- 8) "Mes tras mes, pedra tras pedra": *Cantares gallegos*, O.C., p. 374 (los tres primeros versos de la estrofa antepenúltima del poema XXXII).
- 9) "¿Qué pasa ó redor de min?": *Follas novas*, O.C., p. 423 (parte VI del poema "Vaguedas", l. I).

(14) Hay que anotar que en las transcripciones de los textos de Rosalía aparecen algunas erratas que sería conveniente corregir en ediciones posteriores de *Paisaje con figuras*. He preferido citar por las *Obras Completas (O.C.)* de Rosalía, cit. ant., para facilitar al lector la tarea de localización de los textos y por aquello que apunta Mauro Armíño: "García Martí y su benemérita edición de *Obras Completas* tiene el mérito de poner en manos del lector —aunque sin el debido rigor— la casi totalidad de sus escritos" [los de Rosalía], en su antología, *Poesía*, Alianza Editorial, Madrid, 1984, 3ª ed., p. 19.

- 10) “Mollo na propia sangre a dura pruma”: *Follas novas, O.C.*, p. 429 (versos 9-14 del poema XX “¡Silencio!”, l. I).
- 11) “Yo no sé lo que busco eternamente”: *En las orillas del Sar, O.C.*, p. 627 (1ª estrofa de la segunda parte del poema “En los ecos del órgano...”).
- 12) “Cando penso que te fuches”: *Follas Novas, O.C.*, p. 442 (poema completo del l. II; parte de él se repetirá después).
- 13) “Miña Santiña”: *Cantares gallegos, O.C.*, p. 281 (estribillo del poema V, puesto en boca de Rosalía tercera).
- 14) “Ando buscando meles e frescura”: *Follas novas, O.C.*, p. 429 (poema XIX, l. I).
- 15) “Nin arbres que che den sombra”: *Cantares gallegos, O.C.*, p. 353 (estrofa 18 del poema XXVIII –“Castellanos de Castilla”–).
- 16) “Sin ela vivir non podo”: *Cantares gallegos, O.C.*, p. 312 (versos 5-8 y 13-16 del poema XVII).
- 17) “Este vaise i aquel vaise”: *Follas novas, O.C.*, p. 529 (los 8 primeros versos de la parte V del poema “¡Pra a Habana!”, l. V).
- 18) “Dóyome de dór ferida”: *Cantares gallegos, O.C.*, p. 298 (3ª y 4ª estrofas de la parte I del poema XI).
- 19) “Mais, ¡ai, qué noite ch`agarda!”: *Cantares gallegos, O.C.*, pp. 319 y 320 (versos 13-14 y 39-40 del poema XX).
- 20) “Miña Santasa”: *Cantares gallegos, O.C.*, p. 283 (estrofa 7ª del poema V; vid. el epígrafe 13. En boca de Rosalía tercera).
- 21) “Za [Xa] nin rencor, nin desprezo”: *Follas novas, O.C.*, p. 426 (1ª estrofa del poema XIII, l. I).
- 22) “No va solo el que llora”: *En las orillas del Sar, O.C.*, p. 659 (1ª estrofa).
- 23) “Maio longo, maio longo”: *Follas novas, O.C.*, p. 447 (2ª estrofa, l. II).
- 24) “Dicen que no hablan las plantas”: *En las orillas del Sar, O.C.*, p. 632 (los 5 versos iniciales en *O.C.*, Gala los transcribe en 10).
- 25) “Era apacible el día”: *En las orillas del Sar, O.C.*, p. 582 (4 primeros versos).
- 26) “Tierra sobre el cadáver insepulto”: *En las orillas del Sar, O.C.*, p. 582 (2ª estrofa del poema anterior: vid. epígrafe 25).
- 27) “¡Morir! Esto es lo cierto”: *En las orillas del Sar, O.C.*, p. 660 (los dos primeros versos de la estrofa 5ª).
- 28) “¿Qué ves n’ese fondo oscuro?": *Follas novas, O.C.*, p. 426 (2ª estrofa del poema XIII, l. I: los dos primeros versos están puestos en boca de Rosalía primera y los cuatro restantes los dice Rosalía tercera; vid. epígrafe 21).
- 29) “Cando penso que te fuches”: *Follas novas, O.C.*, p. 442 (los dos primeros versos de las estrofas 1ª y 2ª; vid. epígrafe 12).

- 30) “Meu Santo San Antonio”: *Cantares gallegos, O.C.*, p. 304 (estrofa segunda del poema XIII).
 “Hoxe ou mañán, ¿qué pode decir cándoo?”: *Follas novas, O.C.*, p. 425 (1ª estrofa del poema XII, l. I). Nótese que ambos fragmentos están puestos en boca de Rosalía tercera.
- 31) “Dame os teus bicos i os teus brazos ábreme”: *Follas novas, O.C.*, p. 435 (los últimos 8 versos del poema “Corré serenadas...”, l. II).
- 32) “Padrón, Padrón”: *Follas novas, O.C.*, p. 450 (estribillo del poema del l. II).
 “De noite, de día”: *Cantares gallegos, O.C.*, p. 273 (estrofas 11ª y 12ª de la parte IV del primer poema).

Asimismo encontramos algunos versos intercalados en los parlamentos en prosa. Veamos algunos ejemplos:

- a) “Casa grande, te llamaban” (II, 126) = “Casa grande lle chamaban”; “mes tras mes, pedra tras pedra, fuiste desmoronándote” = “Mes tras mes, pedra tras pedra, / ti te irás desmoronando” (*Cantares gallegos, O.C.*, pp. 372 y 374, versos 156 y 211-212 respectivamente).
- b) “de nuestras viudas de muertos y de vivos” (II, 129) = “viudas de vivos e mortos” (*Follas novas, O.C.*, p. 529; verso 11 de la parte V del primer poema). Ver lo que dice la autora sobre el libro *As viudas d’os vivos e as viudas d’os mortos, O.C.*, p. 419.
- c) “miña casiña, meu lar” (II, 133) = igualmente se inicia el estribillo de un poema de *Follas novas, O.C.*, p. 501, l. IV; y el último verso del poema XV de *Cantares gallegos, O.C.*, p. 310.
- d) “¡Qué doce, mais qué triste tamén é a soledad!” (II, 135) = los dos últimos versos del poema XIV del l. I de *Follas novas, O.C.*, p. 427.

Etc. Por no citar ciertos paralelismos entre algunos fragmentos de Gala y textos de Rosalía. Como por ejemplo el parlamento de Rosalía primera (II, 128-129) tiene concomitancias con ciertas ideas expuestas por la poeta en su prólogo a *Follas novas*.

Con todo ello, Antonio Gala ha querido re-crear, re-vivir, no sólo la figura (Rosalía) en su paisaje (Galicia), sino que además nos hace degustar una vez más los excelentes versos de la escritura cuyo centenario celebramos hoy en Galicia y, por ende, en España.