

NOVA APORTACIÓN ÁS POESÍAS COMPLETAS DE ROSALÍA E A SÚA HERMENÉUTICA

DARÍO VILLANUEVA

Universidade de Santiago de Compostela

Se cada xénero literario posúe un xeito diferente de establecer contacto cos seus destinatarios e ser recibido por eles, ben é certo que, no que á lírica se refire, despois da propia escritura o momento máis trascendente no complexo proceso que pecha o círculo da comunicación poética é o da publicación das poesías completas de cada autor. Só cando os poemarios e os poemas individuais ocupan o seu lugar no conxunto orgánico que se ofrece unitariamente á atención dos lectores primarios e secundarios (por repetir aquí a terminoloxía que a estética da recepción gusta de empregar para se referir ós meros diletantes da poesía ou ben ós críticos, estudiosos e creadores en canto lectores), só entón se pode dicir que a recepción dunha obra poética se produce de feito coas mínimas condicións esixibles. Chega así o momento de apreciarmos unha traxectoria lírica pechada e coherente, e, por suposto, de encetar o estudo rigoroso do poeta no que afecta á súa lingua, ó seu estilo, á súa temática, á súa intertextualidade... operacións que semellan practicamente imposibles antes da fixación dese macropoema —ou supertexto do que trataba hai pouco Ricardo Gullón— (1) composto por tódolos que o escritor produciu no seu día, e logo non repudiou.

Aínda que Gullón se refira case exclusivamente a novelistas, as súas propostas teñen, se cabe, unha meirande xustificación no caso dos poetas, xa que a hermenéu-

(1) "Texto y supertexto", *Insula*, 426 (1985), pp. 1 e 10. Nun senso semellante, Marcello Pagnini propón "considerare l'opera omnia di un autore, o opportuni raggruppamenti di opere nell'arco della produzione di un autore, come 'testi' ('macrotesti') e analizzarli come tali. Il 'macrotesto' servirà poi a illuminare ed arricchire ogni singolo componimento ('microtesto')", *Pragmatica della letteratura*, Sellerio editore, Palermo, 1980, p. 82. Véxase tamen, para o concepto de *macrotesto*, Alessandro Serpieri, *T. S. Eliot: le strutture profonde*, Il Mulino, Bologna, 1973, pp. 7-43. Mais recentemente, M^o del Carmen Bobes Naves, referíndose a un soneto de Jorge Guillén, escribe: "Podemos afirmar también que (Muerte a lo lejos) es semánticamente toda la lírica de Guillén. La semiología literaria admite como presupuesto (*ley Mukarovsky*) y los análisis lo confirmarán, la idea de que el significado de una obra se repite en cada una de sus partes, si bien con grados de desarrollo y formas diversas. (Muerte a los lejos) incluye el significado de *Cántico* completo y también el de *Clamor* y el de *Homenaje*, porque incluye el tema de la vida (...), trata el tema de la muerte (...), y se detiene en el tema de la literatura, de la obra de creación, el fruto maduro que da sentido a la vida y guarda de la muerte", "Significado y sentido en la lírica de Guillén", *Anales de Literatura española*, 3 (1984), p. 99.

tica da linguaxe lírica, polas características que lle son propias —connotación, ambigüidade, esquematismo, condensación, estrañamento, etc.—, presenta moitas máis dificultades.

O exemplo de Rosalía de Castro é, xa que logo, arquetípico do que dicimos. A pesar da vontade de clarexamento que a propia autora mostra en moitos dos seus poemas —e que polo xeral estraga o seu valor artístico, coma xa sulñara Marina Mayoral— (2), o sentido último dos nós temáticos e simbolóxicos de Rosalía segue a suxerir interpretacións distintas, e o seu universo semántico mantense, en grande medida, aberto e misterioso.

O desprazamento do enfoque crítico cara a perspectiva da recepción dalle novo pulo á hermenéutica literaria, que ten coma un dos seus alicerces —dende Schleiermacher ata Gadamer— a comprensión do todo a partir do individual, e do individual a partir do todo. A intelixencia de cada verso do poema é o resultado da ratificación ou rectificación da expectativa de sentido proxectada sobre el, dende a comprensión do verso e versos precedentes. Mais tamén o poema coma unidade é sometido ó mesmo proceso hermenéutico en función dos demais poemas da serie á que pertence, e, loxicamente, cada obra rematada en función do conxunto literario froito do labor do mesmo poeta. Como expón claramente Hans Georg Gadamer en *Wahrheit und Methode*, o movemento da comprensión vai constantemente do todo ata a parte, e desta ata o todo, de xeito que a tarefa hermenéutica consiste en proxecta-la unidade do sentido comprendido en círculos concéntricos. O criterio que rixe toda a operación é sempre a congruencia de cada detalle co conxunto: cando non se dá tal virtude, pode dicirse que a comprensión fracasou (3).

A mesma necesidade de proxección do texto no supertexto é sentida tamén pola propia poética de raigame lingüístico, interesada sobre todo na comprensión do poema en si, do poema como puro artefacto verbal.

Así por exemplo, Michel Arrivé chega a afirmar que o concepto greimasiano (4) da *isotopía* coma conxunto redundante de elementos semánticos (logo ampliado por François Rastier ó plano da expresión) (5), concepto que é da meirande utilidade na análise do significado poético, ten o seu lugar natural de manifestación —principal-

(2) "Su deseo de claridad perjudica a veces la calidad poética de su obra. Así sucede cuando aclara el significado de las metáforas; así también cuando añade colofones explicativos en los que intenta concretar el sentido exacto de las vivencias que antes ha expresado de forma intuitiva. Del deseo de dejar las cosas claras se pasa insensiblemente al deseo de 'enseñarles' a los demás y así Rosalía interrumpe con frecuencia una narración para intercalar una reflexión sobre los hechos o sacar conclusiones didácticas", *La poesía de Rosalía de Castro*, Gredos, Madrid, 1974, p. 564. Tamén no cap. XXIV, p. 378 e seguintes.

(3) Hans-Georg Gadamer, *Wahrheit und Methode*; traducción ó castelán de Ana Agud Aparicio e Rafael de Agapito: *Verdad y método. Fundamentos de una hermenéutica filosófica*, Ediciones Sígueme, Salamanca, 1977, p. 360-361.

(4) Cfr. A.J. Greimas, *Sémantique structurale*, Larousse, Paris, 1966, p. 96, e *Du sens. Essais sémiotiques*, Seuil, Paris, 1970, p. 188.

(5) "Systématique des isotopies", en A.J. Greimas e outros, *Essais de sémiotique poétique*, Larousse, Paris, 1972, pp. 80-106.

mente no que ás chamadas “isotopías connotadas” se refire— non no texto aillado, senón no intertexto definido “comme l’ensemble des textes entre lesquels fonctionnent les relations d’intertextualité” (6).

No eido da lírica, a plasmación empírica do *intertexto* —ou *supertexto* coma quería Gullón— non é outra cousa que as *poesías completas*, sen as que non se pode enceta-lo estudio formal e hermenéutico de cada autor con garantías de efectividade.

Ben é certo que este *desideratum* case nunca se cumpría ata tempos moi recentes nos que exemplos coma os dun Jorge Guillén deixan xa de ser radicalmente excepcionais. A norma seguía sendo que o poeta deixase ó morrer a súa obra dispersa, e que aquela fundamental tarefa correse por conta dalgún albacea literario, amigo ou familiar, cando non dun editor e recopilador totalmente alleo a el; mesmo afastado cronoloxicamente do momento no que a obra recolleita fora escrita e por vez primeira publicada. Nestes casos, como as investigacións da escola de Constanza nos mostran, a forma na que o compilador ordea e edita a obra, manipulándoa ás veces, é un interesante indicio de recepción da mesma, xa que un texto calquera non é unha realidade semántica e artística invariable, senón actualizada fenomenoloxicamente ó traveso de cada acto de lectura, de xeito que operacións coma as apuntadas máis enriba teñen valor de significativas lecturas.

No caso concreto que máis nos interesa agora, o de Rosalía de Castro, só vinte-catro anos despois do seu pasamento, no 1909, apareceu en Madrid o primeiro dos catro volumes das súas *obras completas*, nas que interviron as mans de Manuel Murguía e Prudencio Canitrot (7). Contén dito volume a segunda edición de *En las orillas de Sar* que leva unha dúcia de novos poemas sobre dos da edición do 1884, e mostras nidias dunha determinada lectura por Murguía da poesía da súa muller e da súa propia vontade de engadir novas significacións ó poemario, non só ó través das pezas adicionais, senón tamén de certas enmendas xa abondo comentadas (8). Os tres volumes que seguiron corresponderon ós *Cantares Gallegos*, *Follas novas* e *El caballero de las botas azules*, respectivamente, é dicir, só unha parte na produción total de Rosalía.

Nembargantes só outros trinta e cinco anos máis tarde se pode sinala-lo verdadeiro comezo no proceso de fixación do *corpus* poético rosaliano, que aínda non se ten que dar por rematado. Foi entón cando as *Obras Completas* de Rosalía ó cargo de Victoriano García Martí, certamente con moitos defectos, aportaron novos materiais (9).

(6) Michel Arrivé, “Pour une théorie des textes poly-isotopiques”, *Langages*, 31 (1973), p. 61.

(7) Rosalía de Castro, *Obras completas*, tomo I, Librería de los sucesores de Hernando, Madrid, 1909.

(8) Cfr., por exemplo, Xesús Alonso Montero, *Rosalía de Castro*, Ediciones Júcar, Madrid, 1972, pp. 104-106.

(9) Rosalía de Castro, *Obras completas*, recopilación y estudio biobibliográfico “Rosalía de Castro o el dolor de vivir”, por V. García Martí, Aguilar, Madrid, 1944. Para todas estas cuestións, vid. Antonio Odriozola, *Rosalía de Castro. Guía bibliográfica*, Universidad Internacional Menéndez Pelayo y Museo de Pontevedra, Pontevedra, 1981, 36 pp.

Como afirma Alberto Machado da Rosa nos seus “Subsídios para una edición crítica. Traducciones no coleccionadas de Rosalía de Castro”, traballo publicado no 1958, as *Obras Completas* de García Martí tiveron “como consecuencia inmediata una campaña de recolla de escritos non-coleccionados e de inéditos” (10), á que el mesmo contribuíu coas versións que Rosalía fixo dalgúns *Cantares* de Ventura Ruiz Aguilera e das auto-traduccions ó castelán de dous poemas do seu primeiro libro atopados no número 13, do 1864, dunha revista fondamente vencellada á actividade literaria do matrimonio Murguía, *El Museo Universal* (11).

Mais nesta tarefa de recuperación cómpre salientar, como o propio Machado da Rosa o fai, a serie de “Escritos no coleccionados de Rosalía de Castro”, publicada nos *Cuadernos de Estudios Gallegos* entre 1944 e 1968, con aportacións en verso e prosa de Fermín Bouza Brey sobre todo, e tamén de F.J. Sánchez Cantón, Antonio Fraguas Fraguas, Victoriano Taibo, F.R. Cordero Carrete, Benito Varela Jácome, José Luis Varela, J.F. Filgueira Valverde e R. Carballo Calero (12).

Outra fonte de achados rosalianos foi Juan Naya, que deu ó prelo no 1953 os *Inéditos de Rosalía* (13), e tiña xa facilitada a publicación doutros manuscritos poéticos da autora a Carlos Martínez Barbeito (14), Mary Pierre Tirrell (15) e ó mesmo Victoriano García Martí (16). Todas estas novas pezas enriqueceron as *Obras Completas* de Aguilar, sobre todo a partir da sétima edición, do 1977, a cargo dun novo editor, Arturo del Hoyo. O mesmo cómpre dicir das preparadas máis recentemente, no 1983, por Xesús Alonso Montero, nas que a sección “Poemas soltos” contén dez textos líricos en galego, vinteseite en castelán (entre eles, os engadidos por Murguía á segunda edición de *En las orillas del Sar*), tres versións en castelán feitas por Rosalía sobre os seus poemas, e as traduccions galegas dos *Cantares* de Ventura Ruiz Aguilera (17).

(10) *Homenaxe a Ramón Otero Pedrayo*, Galaxia, Vigo, 1958, p. 220.

(11) Catherine Davies rexistra no período 1857-1866 da vida da citada revista un total de vintenove traballos de Murguía e tres da súa dona. Cfr. o seu traballo “Manuel Murguía, Rosalía de Castro y *El Museo Universal*”, *Cuadernos de Estudios Gallegos*, 96-97 (1981), pp. 427-452.

(12) A serie dos citados “Escritos no coleccionados de Rosalía de Castro” componse inicialmente dunha ducia de pezas, incluídas nos seguintes números dos *Cuadernos*: 1, 1944, pp. 125-131; 2, 1944, pp. 287-293; 3, 1945, pp. 469-471; 4, 1945, pp. 659-661; 5, 1946, pp. 113-126; 6, 1946, pp. 279-294; 7, 1947, pp. 477-478; 8, 1948, pp. 705-707; 9, 1948, pp. 125-127; 10, 1948, pp. 307-310; 11, 1948, pp. 393-395; e 12, 1949, pp. 123-124. Logo, e xa sen referencia expresa a dita serie, engádense novas aportacións nos números: 14, 1949, pp. 433-438; 16, 1950, pp. 241-275; 21, 1952, pp. 407-409; 25, 1953, pp. 279 e ss.; t. 22, f. 68, 1967, pp. 257-263; t. 23, f. 69, 1968, pp. 120-124; e t. 23, f. 70, 1968, pp. 237-240.

(13) *Publicaciones del Patronato Rosalía de Castro*, Santiago de Compostela, 1953, 117 pp.

(14) “Un autógrafo inédito de Rosalía de Castro”, *Alborada*, xullo (1952), pp. 4 e 13.

(15) *La mística de la saudade. Estudio de la poesía de Rosalía de Castro*, Eds. Jura, Madrid, 1951, pp. 337-343 (“Ante dos primitivas redacciones de las poesías”).

(16) Cfr. as *Obras completas* preparadas polo mesmo, na súa 5ª edición, Madrid, 1960, p. 1530. O poema incorporado con axuda de Juan Naya é o que Rosalía dedicou “A Pilar Castro y Alván”, datado en Padrón o 13 de xuño do 1884.

(17) Rosalía de Castro, *Obras completas*, estudio, cronoloxía e bibliografía por Xesús Alonso Montero, tomo II, Edicións Sálvora, Santiago de Compostela, 1983, pp. 157-279.

Nembargantes non era cousa de esquece-lo chamamento de Alberto Machado da Rosa, aínda que xa teñan pasado máis de vinte e cinco anos dende que foi feito: “Debe emprender-se uma busca sistemática da colaboración de Rosalía em jornais, almanaques e revistas a fim de se reunirem todos os elementos possíveis para a edição que a sua categoria impõe e o actual estado dos seus textos justifica” (18). Oxalá a conmemoración deste primeiro centenario de Rosalía, da súa perduranza na memoria dos lectores, no interese crítico dos investigadores e a recepción creativa dos novos poetas, contribúa —e temos datos certos de que así será— á empresa tan apaixonante como é esa, na que quixera encadrar modestamente a miña comunicación neste congreso (19).

Na biblioteca da Real Academia Galega atópase un curioso folleto, catalogado como “Album literario” baixo a signatura F.7909, composto por corenta e dúas follas impresas de extrañas dimensións apaisadas. Delas, as primeiras van numeradas a man do un ó vintenoventa, apreciándose a perda da folla vintedúas; e seguen outras trece consecutivas sen numerar.

Unha detida análise amosa a total certidume de que se trata dunha colección facticia, cosida á man e formada cos recortes dunha sección fixa dun xornal que, baixo o rótulo ALBUM LITERARIO, adicaba o tercio inferior dunha das súas páxinas, anverso e reverso, a colaboracións literarias, preferentemente poemas, dispostos a tres columnas.

Xustamente o último dos recortes que leva numeración inclúe, a carón de poemas en castelán de Ricardo Puente y Brañas e Eduardo Alvarez Pertierra titulados, respectivamente, “A Galicia” e “En Aranjuez”, a seguinte composición que transcribimos na súa literalidade, regularizando soamente a puntuación e os signos indicativos do estilo directo, ademais de substituí-las maiúsculas da primeira palabra de cada verso por minúsculas cando así convén (20):

En medio del silencio, allá en la noche,
 madre de los misterios,
 llenaban el espacio ecos suavísimos,
 armónico concierto
 de entrecortadas frases y caricias,
 de suspiros, de quejas y de besos.
 ¡Ay! Eran él y ella.
 Espíritus de fuego,
 almas que envueltas en ardiente llama
 devoraban placeres y deseos.

(18) “Subsidios para unha edición crítica”, p. 223.

(19) Enténdase esta tarefa en solidariedade coas propostas por Catherine Davies no seu fundamental artigo “Rosalía de Castro, Criticism 1950-1980: the Need for a New Approach”, *Bulletin of Hispanic Studies*, 61 (1983), pp. 211-220.

(20) Véxase a reprodución facsimile do poema que figura no apéndice final da presente comunicación.

—La vida es breve ... Amémonos—, decían.
 — ¡Tan veloz corre el tiempo ...!—
 Y en su ansia loca, y en su afán ardiente
 más que el viento esta vez corrieron ellos.

Tras de las largas misteriosas noches
 un sol primaveral brilló sereno,
 y uno al otro en silencio se miraron
 con espanto y con miedo ...

—Pero si esta es la vida,
 —murmuraron después— ¿a qué ir más lejos?—.
 Y cual duerme un cadáver en su tumba
 uno en brazos del otro se durmieron.

Dada a ausencia de data para cada unha das entregas deste *Album literario*, e tamén do título da publicación da que formaron parte, resultou da meirande utilidade o único texto en prosa da recolleita, unha crítica de urxencia sobre do libro de Valentín Lamas Carvajal *Espiñas, follas e flores*, do que o “Ramíño primeiro” apareceu no ano 1875 (21). O comentador, que asina o seu traballo coas iniciais A. V., comenza co seguinte párrafo: “Lo sé: cuando los abonados a EL DIARIO vean en estas columnas, consagradas semanalmente a la literatura regional, mi humilde prosa, la mirarán con el enojo que inspira toda usurpación o con el desdén a que se hace acreedora toda osadía. Sírvame de disculpa el buen deseo de dar a conocer el último libro de Valentín L. Carvajal: *Espiñas, follas e flores*; ya que no la profunda amistad que me une al desventurado poeta orensano (...)”. Ambolos dous datos abondaron para sospeitala fonte do impreso da Real Academia galega: *El Diario de Santiago*, terceiro do seu nome logo dos aparecidos no 1808 e 1848, xornal que en xullo do 1873 encetou unha nova xeira. Baixo a dirección de Manuel Bibiano Fernández deu entón acollida a folletóns e colaboracións literarias, estas primeiro na sección “Variedades” —na parella do xornal madrileño *El Contemporáneo* publicará Bécquer as súas cartas “Desde mi celda”— e logo nun “Album literario” que empezou a imprimirse ó fondo das páxinas primeira e segunda á metade do ano 1874.

O indubidable inspirador destas seccións, ás que contribuíu asemade con prosas e versos, era Alfredo Vicenti, nado en Compostela no 1850, daquela estudante de Medicina na Universidade, e amigo persoal, segundo acabamos de ver, de Valentín Lamas Carvajal, o director e dono do semanario ourensán *El Heraldo Gallego*, onde, por certo, aparece publicado o 26 de novembro do 1874 un dos poemas dispersos de Rosalía, xa recollido nas obras completas, o titulado “En un album”, que tamén aparecerá na sección correspondente de *El Diario de Santiago*, e no folleto da Real Academia Galega, onde figura na folla do número vintecatro.

Aínda que non é momento de comentar algúns aspectos interesantes de dito Album literario, senón o poema rosaliano nel incluído e ata o momento totalmente

(21) Véxase a segunda reprodución facsimile do apéndice ó noso traballo.

esquecido, cómpre salienta-la presenza nas súas páxinas de todo un grupo de mozos universitarios, sen dúbida liderados por Alfredo Vicenti, algún dos cales fixo logo carreira literaria e política na Corte, e cáseque todos estudantes da mesma idade nas Facultades de Medicina e Dereito. Tal é o caso dos citados Eduardo Alvarez Pertierra e Ricardo Puente, de Darío Ulloa, Andrés Muruais, Teodosio Vesteiro, Salvador Golpe, Luis Rodríguez Seoane, Segio Carneado, etc. A pegada universitaria e xuvenil do álbum é moi visible; non fallan poemas anecdóticos como a oda “Al llegar los estudiantes” de Manuel S. y Barba ou “El mayo de los estudiantes”, de F. Trelles Carballa, mais é tamén notoria a lembranza daquel ídolo literario compostelán que foi o poeta romántico Aurelio Aguirre Galarraga, morto traxicamente na Coruña no ano 1858, do cal se reproduce o poema “El murmullo de las olas”, así como o seu famoso e polémico brindado do banquete de Conxo, que conmovera en 1856, polo seu sentido liberal e interclasista, os alicerces da vella sociedade santiaguesa. Tamén figura a resposta poética de Eduardo Pondal, a quen pertence, doutra banda, un dos catro poemas en galego que o “Album” de *El Diario de Compostela* contén. Trátase de “A Fada dos montes”; os outros son da autoría de Valentín Lamas Carvajal e Benito Losada (dúas composicións).

E de salientar, asimesmo, a presenza de voces femininas nestas páxinas. Ademais de Rosalía, que aparece, como xa dixemos, en dúas ocasións están as irmás Rita e Clara Corral e outra escritora que emprega o pseudónimo de “Una Incógnita”.

Pois ben, consultada a única colección completa que temos de *El Diario de Compostela*, a da Biblioteca Xeral da Universidade de Santiago, recoñecemos nela, tal e como sospeitabamos, a fonte do folleto facticio da Real Academia Galega. Entre o 21 de marzo do 1874 e o 24 de abril do 1875, corenta e dous números sabatinos do xornal —dende o 516 ó 852, respectivamente— acollen aquela sección titulada *Album literario*, o que quere dicir que o anónimo recopilador dos recortes non esqueceu ningún deles, xa que as páxinas do folleto son tamén corenta e dúas.

Mais atopámonos asimesmo con que cinco dos números do xornal conservado na nosa Biblioteca universitaria foron recortados: os 516, 604, 656, 721 e 750, e precisamente en dous deles ían os poemas rosalianos *En un album* —o publicado cáseque asemade no *Heraldo* de Lamas Carvajal e xa incorporado ás obras completas— e o que nós damos hoxe de novo a coñecer. Calquera das seguintes datas, todas elas do 1874, poden ser, pois, a da anterior publicación do mesmo: 21 de marzo, 11 de xullo, 29 de agosto, 14 de novembro ou 19 de decembro (22).

A hipótese de que este poema fose escrito por Rosalía pouco antes da súa publicación nunha das referidas datas do 1874 vese reforzada pola abelencia que a escritora amosa no emprego da silva arromanzada disposta en cuartetos irregulares —catro neste caso— precedidos doutra estrofa con número par de versos —seis no poema que imos de seguido analizar—.

(22) O noso traballo amosa a grande utilidade que tería para os estudos de poesía do século pasado a publicación dun repertorio como o de Francisco Aguilar Piñal, *Índice de las poesías publicadas en los periódicos españoles del Siglo XVIII*, C.S.I.C., Madrid, 1981, 342 pp.

Segundo Claude Poullain mentres nas primeiras obras de Rosalía ata 1863 —o ano de *Cantares gallegos* e *A mi madre*— só atopamos cuartetos consonantes ou de romance, en *Follas novas* e *En las orillas del Sar* domina aquela outra forma de composición, que comeza a se impoñer na súa lírica dende 1865. Esta é a data certa dun dos poemas de *Follas novas*, titulado “Ruinas”, tradución doutro de Ventura Ruiz Aguilera quen, como a meirande parte dos poetas de tendencia intimista daquel entón, adopta preferentemente a silva arromanzada. E así, no conxunto das poesías de Bécquer, publicadas na edición póstuma do 1871, de setenta e nove rimas corenta e cinco están en cuartetos de silva arromanzada (23).

Tras dunha primeira xeira na que Rosalía prefere os cuartetos regulares, Poullain advirte nela unha definitiva orientación verbo da irregularidade dos mesmos coincidindo cos primeiros anos setenta, nos que a poesía completa de Bécquer é xa accesible e a nosa autora abre o ciclo de súa maturidade lírica que a leva ós libros do 1880 e 1884. Xustamente Poullain salienta, a prol da súa argumentación, o poema “En un album”, no que se misturan dous destes cuartetos con outra estrofa, un dístico final, como punto cronolóxico inicial daquela segunda evolución. Mais como xa dixemos, aquel poema é compañeiro destoutro nas páxinas de *El Diario de Santiago* e, xa que logo, ámbolos dous comparten unha mesma data de redacción e a mesma significatividade.

Unha vez resolta a cuestión cronolóxica con alto grao de certidume, cómpre valorar se o poema “En medio del silencio, allá en la noche” posúe ou non calidade poética e tamén orixinalidade temática como para que o seu rescate veña ser dobremente significativo nunha consideración da poesía rosaliana como conxunto, como ese marco-poema ou supertexto ó que nos referimos páxinas atrás.

A primeira das súas cuestións enunciadas convén unha resposta positiva. No texto que nos ocupa Rosalía demostra aquela rara abelencia dos seus mellores momentos na mistura de respecto ás matrices poéticas convencionais e xogo na liberdade interpretativa das mesmas.

Nótase, por exemplo, xunto á deliberada imperfección das asonancias, que sobre a base das vocais *e - o* (versos 6, 10, 14, 16 e 20) combina os ditongos *ie* (versos 4, 12, 18 e 22), *io* (v. 2) e *ue* (v. 8), o hábil emprego doutra forma de emparellamento fónico métrico. Refírome ás rimas internas *-io* (v. 1, 3, 15 e 17) e *-ue* (v. 9, v. 21), que coa súa presenza nos versos impares, é dicir, os que non interveñen no ritmo asonante, reforzan a integración do conxunto poético dende o estrato lingüístico dos puros sons.

Asimismo, dos quince endecasílabos que xunto ós sete heptasílabos constituén o poema, doce son propios, ou endecasílabos *a maiori*, acentuados na sexta sílaba para acoplárense deste xeito ó acento estrófico dos heptasílabos. Por outra banda, o ritmo

(23) Claude Poullain, *Rosalía Castro de Murguía et son oeuvre poétique (1836-1885)*, Service de réproduction des thèses, Université de Lille III, 1972, pp. 388-406. E tamén a tradución resumida deste traballo, *Rosalía de Castro y su obra*, Editora Nacional, Madrid, 1974, pp. 193-202.

rápido deste tipo de versos vai moi ben co carácter apaixonado e emotivo do seu sentido, tanto nas tres primeiras estrofas nas que se describe a intensidade do amor, coma nas dúas derradeiras, que tratan, non sen misterio como veremos máis adiante, dun xeito especial de fondo desengano.

Mais chama tamén a atención do lector outro aspecto da estrutura acentual do poema, pois certamente quince dos vintedous versos conteñen acentos extrarrítmicos ou antirrítmicos (v. 2, 3, 6, 7, 9, 10, 12, 14, 15, 17, 18, 19, 20, 21 e 22) que tenden sempre a suliñar elementos semánticos centrais.

Así por exemplo, no verso sétimo o acento antirrítmico da sílaba primeira, acollido por un monosílabo exclamativo, sinala a presenza dunha emotividade do narrador antes da aparición pronominal dos dous amantes, aparición que resoa dobremente polo obrigado hiato entre a copulativa e o pronome feminino. No verso doce, a irrupción do tópico virxiliano do *Fugit irreparabile tempus* márcase con dous ictus adicionais, o primeiro extrarrítmico e o segundo (sílaba 4ª) antirrítmico. No verso 15 o acento da primeira sílaba, que rompe a cadencia iámbica do endecasílabo, anuncia unha nova inflexión temática, logo da homoxeneidade neste sentido das tres estrofas anteriores. E na que pecha o poema, este fenómeno de suliñamento acentual faise xeral. Acentos extrarrítmicos como os da sílaba terceira no verso dezanove e a sílaba novela no seguinte, expresan a angustia con que os amantes, manifestándose directamente, reciben a revelación de que o tempo terá máis forza cá súa paixón, e nos dous versos finais rupturas semellantes do paradigma do ritmo iámbico salientan a derrota dos protagonistas, descrita en termos de alta ambigüidade.

A carón de tanta e tan áxil pertinencia poética, sorprende, nembargantes, a única imperfección do verso terceiro, que aínda que mida once sílabas non é propiamente un endecasílabo, ó ser proparoxítono e non grave, como é obrigado pola matriz convencional do castelán. Ademais, o acento extrarrítmico da sílaba sétima, onde se produce sinalefa entre *espacio* e *ecos*, contradí o sentido de todo o verso, e do seguinte, que falan de suavidade e harmonías. Agás este caso, no que cecais Rosalía tentou un efecto de paradoxa entre ritmo e significado que non é plausible, a valoración da escrita rosaliana no que ó oficio versificador se refire é —repito— moi positiva. O mesmo cómpre dicir, no plano doutros fenómenos fónicos non métricos, das recorrencias ou isotopías dos timbres das vocais. Tódalas estrofas manteñen unha porcentaxe parella na frecuencia do timbre neutro da vocal A, mais é de apreciar cómo nas dúas derradeiras estrofas o timbre agudo predominante —máis do cincuenta por cento— nas anteriores chega a ser neutralizado estilisticamente polo das vocais graves, de acordo coa evolución temática correspondente, que leva o poema dende a postura dunha paixón ardente ata o desengano metafísico da fugacidade vital.

A mentada evolución correspóndese, xa que logo, cunha *dispositio* interna do poema que o organiza en dous bloques: o primeiro, de tres estrofas, a única de seis versos e dous cuartetos, e o segundo de oito versos distribuídos tamén do mesmo xeito. A ligame entre as súas partes queda garantida pola xuntanza léxica no verso 15 de dous elementos capitais do comezo e de toda a semántica do poema: *noche* e

misterios. Agora, nembargantes, é un *sol* o que brilla *sereno*, producindo paradoxicamente nos dous amantes *espanto* y (...) *miedo*. A mesma figura, a paradoxa, está xa presente no bloque anterior, alí a través do contraste entre o léxico da paixón amorosa —caricias, suspiros, besos, placeres, desexos— e a calificación dos amantes como *espíritus* e *almas*, e tamén é común unha mesma pragmática interna do discurso, que fai del un poema finxidamente narrativo, onde un narrador presenta ós personaxes de *él* y *ella* e dá paso, en estilo directo, á expresión dos pensamentos por eles compartidos.

Non falla o ornato tópico e as posibles ligames intertextuais con poesías doutros autores (24) nos dous discursos constitutivos do poema. Na descripción que enmarca o idilio na primeira estrofa percíbense resonancias dun poeta ó que a crítica non cita, cando fala de Rosalía: Fray Luis de León. Certamente, sobre do primeiro verso proyéctase a oda “Noche serena” e sobre o terceiro e cuarto a que Fray Luis adicou a Francisco Salinas. Máis abaixo, na voz dos dous amantes, está, como xa comentamos, o *topos* do tempo fuxidio que xorde na serie poética occidental das *Xeórxicas* de Virxilio, precedido no verso 11, case literalmente, da *Vita brevis est* de Salustio.

Xustamente, ese encontro do tema erótico e do tema ascético suxírenos abordar a segunda cuestión que nos formulábamos ó encetarmos a presente lectura do poema, e aínda non resolvemos: a da súa posible orixinalidade, total ou parcial, dentro da obra poética completa de Rosalía de Castro, e o conseguinte influxo que poda ter na hermenéutica da mesma.

Como queda xa abondo comentado, a forma métrica da silva arromanzada en cuartetos irregulares combinados con outra estrofa diferente non é pouco usual, senón o contrario, na poesía rosaliana dende a nosa perspectiva de recepción e actualización da mesma (si o era, polo menos parcialmente, no ano case seguro da súa escritura, 1874). Tampouco o é o rexistro negativo co que se resolve o tema do amor. Mais ó contrario, trátase dunha das isotopías semánticas máis características de Rosalía. Abonda con facer mención de poemas primeirizos como “Un desengaño”, comezo dunha xeira que nos pode levar ata, por exemplo, aquel outro que abre, en 1884, *En las orillas del Sar*. Baixando máis preto aínda da pura literariedade, o verso *En medio del silencio, allá en la noche* lévanos doadamente a *Follas Novas: Alá pola alta noite*; cumes léxicos que veñen logo, como *armónico*, *suspiros*, *viento*, apuntan cara a “Un recuerdo”, de *La Flor*, e outro tanto poderíase sinalar dende o novo poema verbo outros, como aquela becqueriana poesía de *En las orillas del Sar* onde se le: “Un beso, una mirada, / suavísimo lenguaje de los cielos”. A brevidade da vida foi tratada tamén por Rosalía no poema “Hora tras hora, día tras día”, e o da fugacidade do tempo no de *Follas novas* que comeza: “¡Corré, serenas ondas cristaiñas”. Lonxe de ser unha peza aillada, como é común no caso dos poemas ocasionais, o que estamos a ler semella ocupar un posto de privilexio que lle permite manter complexas relacións inter-

(24) En xeral en todo o poema é patente a resonancia de Campoamor, coas matizacións que sobre este asunto xa fixera José Luis Varela en *Poesía y restauración cultural de Galicia en el siglo XIX*, Gredos, Madrid, 1958, pp. 160-165.

textuais cara adiante e cara atrás no universo do discurso lírico rosaliano. ¿Pódese defender, a pesar disto, a súa orixinalidade?

Coido que sí, aínda que a orixinalidade á que me refiro o sexa soamente nun senso parcial. De feito, semanticamente a poesía —toda a poesía e non a dun só poeta— traballa sobre unha gama moi reducida de temas, a meirande parte dos cales xa foron abordados e resoltos con alta expresividade polos poetas clásicos. Aquí Rosalía combina elementos que podemos atopar cada un polo seu lado, no resto da súa lírica, pero que só neste poema se amosan harmonicamente artellados.

A crítica en xeral dende, por exemplo, Lázaro Montero (25) ata Claude Poulain (26) e Marina Mayoral, salientan que, agás no rexistro popular de *Cantares Gallegos*, o amor como tema ofrece na nosa autora unha faciana negativa, é fonte de sufrimento e non de felicidade, e sorprende no tratamento que Rosalía lle dá á falia de sensualidade, á ausencia —cito— “de un canto al amor total, pleno, de carne y espíritu” (27). De acordo con estas opinións, Ricardo Carballo Calero chega a afirmar que “Rosalía non é unha poetisa amorosa” (28).

Dende o resto da súa obra lírica, non é posible contradicir afirmacións semellantes. Mais o poema esquecido que estamos a comentar parécese que presenta, na súa primeira parte, un idilio amoroso cantado abertamente en termos novedosos pola súa ricaz enerxía descritiva.

E logo, o poema dá unha orixinalísima quebra semántica. O final este amor apaixonadamente vivido, produce angustia e dor, mais non, como é o normal na poesía rosaliana, pola infidelidade dun dos amantes, a canseira de ámbolos dous ou a condición “cativa”, indigna e escura do vencello. Este amor, do noso poema, leva ó desespero pola súa impotencia na loita contra o tempo, esvaidor do goce, froito da plenitude erótica.

Aquela afirmación, xa que logo, de Domingo García Sabell cobra dende este novo —por recuperado— poema plena vixencia: “Rosalía representa o primeiro intento, na poesía peninsular, de apreixamento daqueles estados de ánimo que remiten, de modo inequívoco, ó grande problema humano de tódolos tempos, a saber, o problema da finitude do home, a da súa inexplicable continxencia, a da súa aparente inxustificación. Nunha verba, a incógnita, ou mellor aínda, a tremecente vivencia inentendible da nada” (29). Anos atrás, José Luis Varela vencellou xa a lírica rosaliana coa angustia, típicamente romántica, da limitación humana verbo dos anxeios de infinito, tal e como tiñan expresado un Novalis, un Schelling, un Schlegel ou un Goethe, entre

(25) “La poesía de Rosalía de Castro”, *Cuadernos de Estudios Gallegos*, 8 (1947), pp. 655-703.

(26) Cfr. *Rosalía Castro de Murguía et son oeuvre poétique*, pp. 193-248; pp. 113-134 da traducción ó castelán.

(27) Marina Mayoral, *La poesía de Rosalía de Castro*, p. 109.

(28) “Visión da vida na lírica de Rosalía de Castro”, en *Estudios rosalianos. Aspectos da vida e da obra de Rosalía de Castro*, Editorial Galaxia, Vigo, 1979, p. 119.

(29) “A realidade humá de Rosalía”, *Grial* 22 (1968), p. 385.

outros (30). Máis recentemente, a publicación dun libro importante, *Der poetische Nihilismus in der Romantik* (1972) de Dieter Arendt ofrece unha nova perspectiva que xa foi proxectada sobre Rosalía e Bécquer por María Pilar Lorenzo (31). Apúntase alí a plena identidade entre o nihilismo dos dous poetas e un dos alicerces de todo o Romanticismo europeo, aquela actitude negativa que é a manifestación filosoficamente máis trascendente do que os franceses chamaron “mal du siècle”, os alemáns “*welt-schmerz*”, os ingleses “*spleen*”, os españois “fastidio universal”, actitude que lonxe de ter necesarias raíñas autobiográficas, responde a unha actitude epocal.

O noso poema, xustamente polo que ten de apaixonado canto ó amor pleno e intenso, podería dar novos argumentos a interpretacións tan arriscadas e pouco rigorosas como a polémica, no seu día, de Alberto Machado da Rosa (32). Mais para nós, que sentimos moita solemnia contra o que se chamou, en frase que fixo época na crítica literaria, a “falacia intencional” (33), xa que as vivencias reais de Rosalía non son datos obxectivos cara ó exercicio da hermenéutica literaria (34), preferimos suliñar aquí a técnica de alonxamento estético que é característico do discurso lírico rosaliano como xa salientaron denantes Jacinto do Prado Coelho (35) e Kathleen Kulp-Hill (36). Adoito, Rosalía terxiversa a estrutura por natureza emotiva, auto-expresiva do poema lírico poñendo en modo dramático, é dicir dialogado, ou en segunda ou terceira persoa, sentimentos, pensamentos e vivencias que xorden do miolo do eu. O noso

(30) “Rosalía y la saudade”, en *Poesía y restauración cultural de Galicia en el siglo XIX*, pp. 190-3.

(31) “Bécquer y Rosalía, dos nihilistas románticos”, *Revue Romane*, 17 (1982), pp. 46-61.

(32) “Rosalía de Castro, poeta incomprendido”, *Revista Hispánica Moderna*, 20 (1954), pp. 181-223.

(33) Cfr. W.K. Wimsatt, “The Intentional Fallacy”, en *The Verbal Icon*, University of Kentucky Press, 1954, pp. 3-18.

(34) Nembargantes, parécenos que a obra da nosa autora prestaríase coma as que mais a exercicios psicocríticos onde se misturan con rigor a análise formal inmanente e a hipótese biográfica, coma os propostos por Charles Mauron en *Des métaphores obsédantes au mythe personnel. Introduction à la Psychocritique*, Livrairie José Corti, Paris, 1962.

(35) “Há também na sua obra unha tendéncia dramática; a entitificación de realidades subxectivas, a una tradución pela alegoría dinámica, o uso do diálogo, o uso do monólogo que pre-supõe outra presenza, um *eu* e um *tu*. Não raro Rosalía se *objectiva*, se desdobra, dirigindo-se a si propia o atribuindo a alguém imaginário o seu caso as súas propias vivencias”, *Dicionário da literatura portuguesa, galega e brasileira*, Livraria Figueirinhas, Porto, 1956-1960, p. 146.

(36) *Manner and Mood in Rosalía de Castro. A Study of Themes and Style*, Ediciones José Porrúa Turanzas, Madrid, 1968: “The poetry of *Follas* delves into de innermost regions of Rosalía’s soul, exposing the most intimate experiences and probing the most painful secrets of her life. She was as revealing in *La flor*, but in a much less restrained manner, pouring forth her anguish in overwrought, painfully emotional lines. In *Follas* there is a reticence and a delicacy which is maintained by a screen of dramatic presentation, by means of which she can objectify her feelings, directing the reader’s attention away from herself and to the emotion expressed, which is attributed to a symbolical figure or to one of her *dramatis personae*. Thus she maintains the illusion of esthetic distance, even though the content of the poems is largely subjective”, p. 107. Para o mesmo no seu derradeiro libro, cfr. pp. 126 e ss.

poema seméllanos unha mostra lograda disto, e posto en relación con outros textos líricos de Rosalía, como por exemplo o que comeza co verso “De la noche en el vago silencio” de *En las orillas del Sar*, xustifica interpretacións críticas do perspectivismo rosaliano como a feita recentemente por Martha L. Miller (37). Quérese dicir que se todo poeta, parafraseando a Fernando Pessoa, é un *fingidor*, pois chega a “fingir a dor que deveras sente” (38), en Rosalía cada unha das súas vivencias fundamentais dá varias recreacións poemáticas, froito da aplicación a aquelas de diferentes perspectivas. É así como, por exemplo, no poema de *En las orillas del Sar* antedito, atopamos unha reescritura do que aparecera en *El Diario de Santiago* en 1874 e comeza cunha ambientación semellante:

De la noche en el vago silencio
En medio del silencio, allá en la noche.

Aquí a nocturnidade é ámbito da paixón; alí, da loita dunha belida rapaza “contra el fuego de ocultas pasiones”. Ela chama no seu auxilio a “su ángel guardián”, mais o que lle resposta é Mefistóteles. E o seu consello é nin mais nin menos, o *carpe diem*, é dicir, a lóxica resposta ós dous tópicos do desengano no noso poema.

A carón dos aspectos xa comentados, compriría tamén valorar como típicamente rosaliano o misterio e indeterminación que atopamos no presente poema. O remate do seu argumento é dunha desacougante indeterminación. Vencidos polo poder do tempo os amantes entréganse nun sono que semella suxerir a solución romántica do suicidio:

Y cual duerme un cadáver en su tumba
uno en brazos del otro se durmieron.

A lectura deste poema descoñecido de Rosalía ofrécenos, pois, ratificacións de formas, motivos, técnicas e actitudes que están no resto da súa poesía, mais tamén certas novidades que fan del unha peza significativa dentro daquel conxunto, ata o extremo de suxerirmos certas modificacións de entidade na hermenéutica total do universo lírico rosaliano. Mais precisamente, dende o que ten de máis orixinal, o reflexo de paixón amorosa que non se acaba por sí mesma nin por vontade dos seus suxeitos, confirma, no desenlace das dúas derradeiras estrofas, ese alento metafísico que fai de Rosalía de Castro un dos poetas máis trascendentes do Romanticismo europeo.

(37) “Aspects of Perspective in Rosalía de Castro’s *En las orillas del Sar*”, *Kentucky Romance Quarterly*, 29 (1982): “Through various perspectivist techniques, therefore —shifts, distancing, ambiguity, vagueness— Rosalía universalizes emotion though extendit it beyond specific situations and individuals. In dramatizing inner emotions, she dissolves the boundaries of the self, weaving sorrows, suffering and desire into a universal fabric and transcending, in the process, her intensely personal anguish”, p. 281.

(38) “Autopsicografía”, *Presença*, nº 36, novembro do 1932. En *Obras completas de Fernando Pessoa, I. Poesías de Fernando Pessoa*, Edições Atica, Lisboa, 1973 (9ª), p. 237.

ALBUM LITERARIO.

En medio del silencio, allá en la noche
Madre de los misterios,
Llenaban el espacio ecos suavísimos,
Armónico concierto
De entrecortadas frases y caricias
De suspiros, de quejas y de besos...

Ay! eran él y ella,
Espíritus de fuego,
Almas que envueltas en ardiente llama
Devoraban placeres y deseos.

—La vida es breve... amononon, decían
¡Tan veloz corre el tiempo!..
Y en su ansia loca, y en su afán ardiente
Mas que el viento esta vez corrieron ellos

Tras de las largas misteriosas noches
Un sol primaveral brilló sereno,
Y uno al otro en silencio se miraron
Con espanto y con miedo.....

—Pero si esta es la vida,
Murmuraron después ¡a qué ir mas lejos!
Y cual duerme un cadáver en su tumba
Uno en brazos del otro se durmieron.

Rosalía Castro de Murguía.

A GALICIA.

¡Mirad, mirad, ojos míos!
¡Dó quier ondeia héd rídó
de limpia corrente mansa,
que á trechos juega y descansa,
entre follas e sombríos!
¡Dó quier fértiles, rollados,
ricos de aroma y maties,
con muscosos de sembrados,
y pompucos arboladós,
de cum, rabañás raicós!

¡Dó quier frescos, manantiales
que dan á los campos bríos!
¡Allá, blancos caseríos!
Aquí, chinescos mizélas!
¡Gozad en ver, o los bños!

¡Mirad bien! ¡Galicia es esa!
¡Corazon, tujbien lo sabes!
¡La de las brisas suaves,
la que el mar ansidáo besa,
el tocador de las ayés!

En sus huecos troycos viejos
dormen durante las ombraes;
y del alba á los tardes
en sus lagos vórtices
vórtices

Y en sus céspedes alfombras,
¡Bien hayas, aura sutil
cargada de olores mil
que recogiste en la loma,
agreste y vario pensil
dó la abeja su miel toma!

¡Al aspirar tu fragancia
recobra mi fé constancia
y en ilusiones me pierdo,
mecido por el recuerdo
venturoso de mi infancia!

¡Bien hayas, rayo de luna
que entre prismas de rocío
vienes á ver mi fortuna,
como en las noches de estío
venias hasta mi cuba!

¡La muerte rompió el encanto
de mis sueños, y tras ellos
sego mis placeres tanto!

¡Recoge luna, mi llanto
en uno de tus destellos!

Y al bañar la sepultura
dó se encierfan los despojos
de cuanto amó mi ternura,
derrama en tu lumbre pura
las lágrimas de mis ojos

Galicia! Diez años há
de tu suelo me alejé!
llorando mis penas ya!
El alma contenta está
porque vuelva con su fé!
Lira de plácido son
me diste, ¡No lo recuerdas!
¡Te llevo en mi corazón
y sobróme inspiración
al pulsar sus áureas cuerdas!
No tildes al desaliño
con que te habla mi críño,
si no olvidaste mi nombre.
¡Oye mis cantos de hombre,
cómo mis cantos de niño!
Niñas de rostro lozano,
dadme una dulce sonrisa,
que mi tránsito es liviano
como murmullo de brisa,
como nube de verano.
Y vosotros, los cantores
de mi país, que venáro,
no me traéis con rigor
si vengo, osado giguero,
á un coro de ruiseñores.
¡Cantemos hoy á portía
de sus campos la alegría,
sus bosques, su mar, sus playas!

¡Bien hayas, Galicia mía!
Galicia mía, bien hayas!

RICARDO PUENTE Y BRASAS.

EN ARANJUEZ.

En estos bosques sombríos
que el viento aromado mece,
y donde la luz parece
con mas esplendor brillar;
en estas floridas islas
alfombradas de retama,
que forman Tajo y Jarama
sus corrientes al cruzar;

Bajo este cielo sereno,
marco bello y apropiado
para el país encantado
que mis pies hollando están;
en este bello desorden
de gorjeos y de arrullos,
de perfumes y murmullos
que á herir mis sentidos van;

Mi lira, ha tiempo dormida,
de su sotoleñencia incierta
de repente se despierta
para entonar su canción,
no se si el ver la hermosa
que absorba al alma detiene,
ó porque un recuerdo viene
á prestarle inspiración.

Si, un recuerdo, que lo hermoso
de tan divino paisaje,
remedia mas de un paraje
que de aquí lejos está,
sitió donde existen flores,
gorjeos, trinos y arrullos
y melodiosos murmullos
que el eco imitando va.

Aranjuez, tus arboledas
por demás encantadoras,
leves hicieron las horas
pesar, que aquí me encontré;
del mundo el bullicio loco
otra vez mis pasos guía,
ruda y áspera armonía
que entro tu encanto olvidé,

Adios, solo un pensamiento
viene á amargar la alegría,
que en tan delicioso día
aquí viene á convencer;
Tus arboles y tus rios
son muy frondosos y bellos...
¡ay! pero no son aquellos
que desearía ver!

Aranjuez 31 de Octubre.

Eduardo Aizores Perterra.

Facsimile 2: *El Diario de Santiago*, n.º 777, sábado 23 de xaneiro do 1875, pp. 1 e 2.

ALBUM LITERARIO.

ESPINAS, FOLLAS É FRORES.

Lo sé; cuando los abonados á EL DIARIO vean en estas columnas, consagradas semanalmente á la literatura regional, mi humilde prosa, la mirarán con el enojo que inspira toda usurpacion ó con el desden á que se hace acreedora toda osadía.

Sírvame de disculpa el buen deseo de dar á conocer el último libro de Valentín L. Carvajal: *Espinas, follas é frores*, ya que no la profunda amistad que me uno al desventurado poeta orosano.

No son estas líneas un artículo de crítica literaria ni mucho menos una noticia bibliográfica, sino el conjunto de recuerdos é impresiones que ha producido en mí la lectura del tomo á que me refiero.

Resignense pues los lectores á seguir con mirada distraída las evoluciones de mi pluma.

Seis años há, bullín y sonabí, entre las brumas de la histórica ciudad de Compostela, un grupo de adolescentes enamorados del arte, que ensayaban por aquel entonces sus primeros pasos en el mundo de las letras.

Todos ellos habian publicado ya algunos recitados veniales en diferentes periódicos de tercera ó cuarta categoría, y todos ellos merecian á sus allegados, vecinos y compañeros el calificativo de *poetas*, vocablo que es tal vez el mas amargo, sino el mas desleñoso del diccionario de provincias.

Valentín Carvajal era uno de ellos y hacia sus primeras armas con *La Moysa de S. Payo*.

Pasó el tiempo, y al pasar díshizo el grupo, con tanta mas facilidad cuanto que ninguna ó casi ninguna de aquellas aves de paso tenia la heróica fé que alumbró los senderos del parvenir y acalla las importunaciones del estómago.

Unos sacrificaron la poesía en el altar de la política, otros se apartaron de su inocente musa así como el varón sabio se aparta de una mala compañía, y todos, despues de cambiar un enérgico apretón de manos, fueron por hincados poco á poco en la inmensidad de la vida práctica.

En Agosto de 1873 llegó á Orense.

Tres años habian pasado sin que yo viese á Valentín Carvajal, aquel bueno y cariñoso amigo, de quien habia sido cómplice en ciertas aventuras literarias y al que me figuraba convertido ya en sesudo Doctor y clásico padre de familia.

Al penetrar en su habitacion me encontré inopinadamente en presencia de una tremenda

desgracia.

Valentín, sentado en el ángulo mas oscuro de su alcoba, permanecía inmóvil y en silencio.

Cuando lleno de sorpresa pronuncié las primeras palabras se levantó conmovido, estornudando al azar sus manos casi transparentes y murmurando mi nombre.

El infeliz estaba ciego.

Durante las dos horas que pasamos juntos y despues de evocar antiguas memorias me hizo leer una gran parte de sus manuscritos.

Entonces me convencí de lo que habia adivinado antes al ver algunas de sus producciones en periódicos distintos. Valentín Carvajal habia llegado mas lejos que todos nosotros; era un poeta, pero un gran poeta.

Seis meses de continuados padecimientos, seis meses de tinieblas habian durado en el crisol de los dolores aquel alma delicada, de la cual brotaban ahora y seguirian brotando en lo sucesivo raudales de ternura y sentimiento. En medio del limbo á que estaba encamionado resplandecía un rayo de luz, verdadero troquel de su estilo y carácter: el amor inquebrantable, vehemente, celoso á esta malaventurada tierra de Galicia.

No ho vuelto á verlo, pero sí diferentes obras suyas.

Hoy era una colección de cuentos, mañana una leyenda, casi todos los días alguna composición original publicada en el *Heraldo*, notable semanario de literatura que Valentín poseo y dirije en Orense.

El mérito de todas ellas aumentaba en progresion ascendente, y constituían siempre su caracter genuino el fogoso provincialismo, el enérgico espíritu de propaganda en favor del suyo natal, y esa tendencia á la emancipacion, ingénita en los gallegos desde mediados del siglo XVI.

El último trabajo de Carvajal, el mejor sin duda alguna, es el que ha visto la luz ahora poco, *Espíñes follas á frores*.

Escrito en nuestro irregular pero suavísimo dialecto, descubre desde el prólogo la intencion que lo ha dictado.

«Ruego á todos aquellos que compren este libro, dico, Carvajal, y no lo encuentren de su gusto, que se lo regalen al primer campesino que tropiecen.»

Y en efecto, para los campesinos mas que para nadie está escrito; porque si bien sus infinitas bellezas de primer orden pasaran desapercibidas para los rústicos hijos de nuestras marañas y montañas, no sucederá así con la amarga y provechosa enseñanza que de sus ho-

jas se desprende.

En ellas palpita, lo mismo que en los cantares de Rosalia Castro, el espíritu enérgico de Galicia; allí se encuentran la energética protesta contra la emigracion y la guerra, la esctacion al trabajo, el eco de nuestras ruitas-caballerescas, el olor á incienso de nuestras vestidas-catedrales, la voz de nuestros muertos, la poesia entera de nuestros regocijos y preocupaciones, la vida íntima de esta porcion de tierra que fué algun dia pueblo autónomo y poderoso, y no es hoy ítem-vida decrepitud, sinó la última de las provincias de España.

Leyendo el libro de Carvajal ó el de Rosalia Castro, se comprende porque los gallegos no tenemos mas patria que la sombra que proyectan nuestros Dioses penates; puesto que entre nosotros y Castilla no hubo nunca otro contacto que la violencia aproximacion entre el que paga y el que cobra.

Espíñes, follas á frores, tiene á mi juicio un defecto, único; el de estar escrito mas bien que en el dialecto regional, en el habla peculiar á la provincia de Orense.

Leed todas las poesias que contiene y, si los gallegos, os parecerá que llega á vosotros el aroma de las flores campesinas, y el-repique de las campanas que, confundidas con la inve-

rosimil armonía de la gaita, tocan á fiesta allí lejos.

Leed *Queiras*: melancólica, poesia, que recuerda la *Las alas blancas* del Vizconde Almeida Garret; leed *A nai e' o neno que dorme* y si sois hombres se llenarán vuestros ojos de dulces lágrimas.

Valentín Carvajal es hoy uno de los mas típicos consuelos de Galicia, mañana será una de sus mas honradas glorias.

El forma en primera fila entre esa falange de entusastas jóvenes que han iniciado con briosa energia la r-accion intelectual del viejo reino de los Suevos.

Ojalá lleguen todos á donde él llegará, si la fatalidad ó la muerte no interrumpe su laboriosa formada.

Saludo con admiracion y con asombro al poeta ciego. Solo él, entre sus antiguos compañeros, ha conservado incólume la fé de los años juveniles, y cree hoy, como creyo ayer, como creerá mañana, en el porvenir, en la patria, en la gloria. ¡Será tal vez porque sus ojos han muerto para la luz del dia!

A. V.