

FUNCIÓN E IMPORTANCIA DE LOS PROLOGOS EN LA OBRA DE ROSALÍA DE CASTRO

XESUS CARAMES MARTINEZ

Universität Köln

Una observación previa de características ópticas de la obra de Rosalía de Castro sirve para constatar lo siguiente: de las trece obras publicadas en vida de Rosalía sólo dos están escritas en gallego: *Cantares gallegos*, de 1863, cuando la autora contaba veintiséis años de edad, y *Follas novas*, aparecida diecisiete años más tarde, en 1880, cinco antes de su muerte. Anteriormente a *Cantares gallegos* Rosalía había escrito y publicado tres obras en castellano, la primera de ellas en verso, y en prosa las otras dos. Después de *Cantares gallegos* y antes de *Follas novas* aparecieron otras tres obras, asimismo en castellano, lo que, tal vez, podría marcar un cierto carácter cíclico en la publicación de sus obras en lengua gallega. Asimismo, son sólo tres los prólogos propiamente dichos escritos por Rosalía: el primero de ellos para su primera novela, *La hija del mar*, de 1859, en lengua castellana, y los otros dos para sus dos únicas obras en gallego, *Cantares gallegos* y *Follas novas*.

Basado en estas observaciones, voy a tratar de hallar en las próximas líneas la significación que los prólogos podrían tener a la hora de juzgar a Rosalía y a su obra (1).

El prólogo como tal, también conocido, según las épocas, por epístola, exordio, introducción, preámbulo, etc. (2) tiene un origen que se remonta a la tragedia griega. Su constante y variado empleo a lo largo de todas las literaturas occidentales ha sido objeto de un detenido estudio de Porquerás Mayo, que lo ha considerado como género literario propio. Su función más primitiva era esclarecedora del texto al que precedía pasando en algunos autores de la tragedia griega a ser representado por un personaje especial (3). En su versión moderna el prólogo participa de un doble aspecto paradójico si tenemos en cuenta, por una parte, su carácter espacial, al comienzo de la obra,

(1) Prescindo de los prólogos escritos por E. Castelar y M. Murguía para *Follas novas* y *En las orillas del Sar*, respectivamente, ya que sus características pertenecen a otra discutida concepción del prólogo, como garante de la obra, de uso frecuente en el siglo XIX, y no participan, en cierto sentido, de las ideas que desarrollo aquí. Las pequeñas introducciones que Rosalía antepone a algunas de sus obras, como *Ruínas* y *En las orillas del Sar*, si bien tienen cierto carácter preliminar y aclaratorio, bajo el aspecto técnico-narrativo podrían considerarse dentro de la ficción de la obra, pues es el narrador quien habla en ellos y no el autor. No son, por tanto, objeto de este estudio.

(2) Cfr. A. Porquerás Mayo: *El prólogo como género literario*, C.S.I.C., Madrid, 1957, pp. 47 ss.

(3) *Ibid.*, pp. 22-24.

y, por la otra, el aspecto cronológico de su composición, en general después de concluída ésta. Su segundo aspecto paradójico reside en su existencia misma al lado de la obra a la que sirve, en cierta forma, como ya he indicado, de agente esclarecedor, lo que induciría a pensar en cierta incapacidad expresiva de la obra misma a la que precede. En la práctica tenemos, no obstante, que las obras cumbres de la literatura universal lo fueron con o sin prólogo, y hay muchas malas a las que ninguna clase de prólogo podría mejorar.

Los prólogos rosalianos se inician con el escrito para la *Hija del mar*, obra de juventud primera y en prosa castellana. Dentro del frecuente recurso prologal de la "captatio benevolentiae", Rosalía inicia este primero pidiendo disculpas por lo que, al parecer, el siglo XIX vedaba a toda mujer por el simple hecho de serlo: escribir un libro:

"Antes de escribir la primera página de mi libro, permítase a la mujer disculparse de lo que para muchos será pecado inmenso e indigno de perdón" (4).

Como ya indiqué, el aspecto espacial del prólogo, impreso al comienzo del libro, contradice, aparentemente, el aspecto cronológico de su composición realizada, en general, concluída ya la obra. Dentro de este contexto, la frase de Rosalía "antes de escribir la primera página", no sólo hay que considerarla como lugar común, sino que, a causa de este mismo contexto, el retórico recurso de la "captatio benevolentiae" empleado en su prólogo se convierte en un recurso de traza irónica. Cervantes mismo, en el conocido prólogo a sus *Novelas ejemplares*, había considerado como un atrevimiento el que él mismo volviese a salir "en la plaza del mundo" (5). La consabida ironía del Cervantes de sesenta y seis años, consistente en la consciente inmediatez espacial de las afirmaciones de su indudable ingenio con las de su mentado atrevimiento, aparece como recurso, parece que no espontáneo, en esta gallega de veintidós años para ironizar la situación de inferioridad de la mujer en la sociedad del siglo XIX.

Rosalía se presenta en un primer prólogo como mujer que escribe y pide perdón por romper con las ideas conservadoras de su siglo respecto a la mujer, pero las alusiones inmediatas a Jorge Sand tal vez estuviesen orientadas a la creación en España de una corriente que Rosalía no se atrevió a proseguir. Si esta segunda hipótesis no está del todo clara, sí la condición de la vena irónica de la primera afirmación cuando, mediante la evidente exageración de la comparación recurrida al hablar del siglo XIX, la mentalidad representada por este siglo podría colocarse en los siglos más oscuros de la Edad Media:

"Pasados aquellos tiempos en que se discutía formalmente si la mujer tenía alma y si podía pensar (...) se nos permite ya optar a la corona de la inmortalidad y se nos hace el regalo de creer que podemos escribir algunos libros porque hoy,

(4) Rosalía de Castro: *La hija del mar* (Prólogo), en *Obras Completas*. Recopilación y estudio bibliográfico de V. García Martí, Aguilar, Madrid, 1947, p. 497. Todas las citas se toman de esta edición.

(5) M. de Cervantes: *Novelas ejemplares*, 3 tomos, Juan Bautista Avalle-Arce (editor), Castalia, Madrid, 1982, t. I, p. 62.

nuevos Lázaros, hemos recogido estas migajas de libertad al pie de la mesa del rico, que se llama siglo XIX" (6).

La amargura de estas líneas es notoria. Este espíritu crítico que Rosalía, por estas fechas, manifiesta más en sus prólogos que a lo largo de la obra misma puede considerarse como programático, ya que también es el característico de los otros dos prólogos, con la variante de que en estos últimos no está puesto el acento principal tanto en la condición de inferioridad de la mujer respecto al hombre como en esta misma condición de inferioridad aplicada al pueblo y a la tierra gallegos.

Los prólogos posteriores, escritos por ella para sus obras gallegas, revelan una mayor seguridad de la autora frente al público lector. La retórica disculpa, llena de ironía, de su primer prólogo, motivada por ser una mujer que escribe, se convierte en el prólogo a *Cantares gallegos*, cinco años más tarde, en una lamentación por lo que ella cree limitación de su ingenio:

"Grande atrevemento é sin duda prá un probe inxenio com'ó que me cadrou en sorte dar a luz un libro cuyas páxinas debían estar cheyas de sol d'armonía" (7).

El ideal romántico del poeta como eximio portavoz de su pueblo se transforma en el caso de Rosalía en un alto juicio valorativo del aspecto temático cualitativamente superior a la capacidad expresiva del poeta mismo, como se puede deducir de este primer prólogo en gallego.

Considerados bajo el aspecto funcional, los prólogos de Rosalía introducen directamente al lector en la motivación más profunda de la autora a la hora de escribir sus versos, es decir, desempeñan una función eminentemente aclaratoria (8), función ésta, por otra parte, genuína del prólogo ya desde sus mentados orígenes dramáticos. Ella aparece en ellos como espectadora circunstancial de la propia tierra y gente gallegas, y ello desde dos perspectivas diametralmente opuestas: desde la perspectiva que es común al resto de los pueblos españoles y desde la de su condición de escritora gallega comprometida con su pueblo. La primera perspectiva mentada presupone un cierto distanciamiento de la autora, aunque no sea más que como recurso metodológico, de su condición de gallega para observar desde afuera la realidad de Galicia. Desde esta perspectiva, facilitada por los años en que Rosalía vive fuera de Galicia, y unida a su condición de escritora, va surgiendo paulatinamente su obra en gallego, si bien su manifestación artística en forma de libro no tuviese lugar hasta pasados algunos años, lo que aclara el que *Cantares gallegos*, publicada, como sabemos, en 1863, fuese su primera obra en gallego, cuando ya habían salido de la imprenta las cuatro primeras en castellano.

El resultado de esta perspectiva, como captadora de la opinión que sobre Galicia se tenía en los demás pueblos, no significa un alejamiento real de Rosalía de su tierra

(6) Rosalía de Castro, *ibid.*, p. 498.

(7) *Cantares gallegos* (prólogo), en *Obras Completas*, p. 49.

(8) Cfr. Porqueras Mayo, *op. cit.*, p. 23.

gallega, sino que indica el momento de reflexión mediante el que ella llega a descubrir con sorpresa lo que esa opinión tenía de prejuicio y falseamiento de la realidad.

Con la reacción de Rosalía, en calidad de escritora, a esta situación, entramos en la segunda de las perspectivas mentadas, es decir, en su momento personal creativo. Ya dentro de esta perspectiva, los prólogos nos revelan otros tres momentos importantes en la consciencia creadora de Rosalía en lengua gallega:

1.— el primer momento tiene que ver con la incondicional identificación de la autora con la cultura y forma de ser del pueblo gallego como reacción a ese primer alejamiento metodológico que he señalado;

2.— el segundo momento está relacionado directamente con la elección del tema, y

3.— el tercero con el empleo del verso como vehículo expresivo.

Los dos últimos momentos pueden considerarse como los genuinamente literarios, ya que el primero puede no ser exclusivo del escritor.

Quiero adelantar que el análisis de estos tres momentos está realizado a partir del contenido de los prólogos en su faceta composicional y funcional de la que, en su momento, deduciré su importancia. Naturalmente este aspecto analítico del momento creativo rosaliano sólo es justificable como método crítico-literario con el fin de una mayor comprensión de su obra, sabiendo que no suelen darse, en la realidad de la creación, de esta forma disociada.

A partir del choque existencial que hemos ubicado en este primer momento dialéctico, surgen en ella otros dos, que podríamos llamar sub-momentos, diferenciados, fácilmente rastreables en sus prólogos: el rechazo total de esa opinión negativa sobre Galicia, por una parte, y la necesidad de combatirla, desenmascarándola como prejuicio sin fundamento, por otra:

“ (...) Eu qu'atrasei repetidas veces aquelas soidades de Castilla, que dan idea d'ó deserto; eu que recorrín á feraz Extremadura e á extensa Mancha, dond'ó sol cai a promo alomeando monótonos campos (...); eu que visitei os celebrados arredores d'Alicante, dond'os olivos, c'o seu verd'escuro (...) parecen chorar de verse tan solitarios, e vin aquela famosa horta de Murcia, tan nomeada, e tan alabada (...), eu non podo menos d'indignarme cand'os fillos d'esas provincias que Dios favoreceu en fartura, pero non na beleza d'os campos, búlranse d'esta Galicia (...)” (9).

La constatación de este primer momento es tan patente en sus prólogos, que ellos aclaran sin rodeos el transfondo biográfico e ideológico de toda su obra poética en gallego.

La reacción consiguiente de Rosalía a esta experiencia, siempre en el terreno convencional del análisis literario, es su fijación en el problema gallego como tema único de sus obras en lengua materna. Que las obras escritas en esta lengua hayan llegado a ser lo mejor de su producción literaria tal vez suplan cualquier comentario adicional sobre la significación del tema para Rosalía. Hay que resaltar, no obstante,

(9) *Cantares gallegos* (prólogo), p. 51.

dos características nuevas que, respecto al primero, tiene el segundo prólogo, escrito en 1880: la primera es que cuenta Rosalía en este prólogo con la benigna experiencia que había significado la feliz acogida, por parte del público, de *Cantares gallegos*, aunque conocía las obligadas limitaciones de su expansión:

“As multitudes d’os nosos campos tardarán en lêr estos versos, escritos a causa d’eies, pero sô en certo modo pra eles. O que quixen foy falar un-ha vez máis d’as cousas d’a nosa terra, n’a nosa lengoa, e pagar en certo modo tamén ô aprecio e cariño que os *Cantares gallegos* despertaron en algúns entusiastas” (10).

La segunda característica que quiero destacar en este segundo prólogo frente al primero es el intimismo que Rosalía revela en la génesis de *Follas novas*, pasando del problema general gallego al particular de la mujer gallega y de éste al de la poética expresión de su propio dolor:

“(…) iñoro ó que haxa n’ò meu libro d’os propios pesares, ou d’os alleos, aunque ben podo telos todos por meus” (11).

El tercer momento de estos prólogos, finalmente, está contenido en su forma composicional: la elección del verso como medio expresivo, y éste en lengua gallega. Si parece que Murguía jugó algún papel en la composición de alguna de las obras gallegas de Rosalía, las fuentes que ella indicó como inspiradoras fueron la poesía popular gallega y el *Libro de los Cantares* de Antonio Trueba:

“A poesía gallega, toda música e vaguedade (...) compríalle para ser cantada un esprito subrime e cristaiño (...) As miñas forzas é certo quedaron moito máis abaixo d’ó que alcançaran os meus deseyos (...)” (12).

Y más adelante:

“O *Libro d’os Cantares*, de don Antonio Trueba, que m’inspirara e der’alento prá levar a cabo este traballo (...)” (13).

Esta capacidad de Rosalía de tomar como ejemplo una obra de otro para, mediante la técnica de la “imitatio”, acabar superándola nos recuerda al ideal poético del primer Renacimiento italiano, si hubiera que forzar un poco este análisis.

Quiero concluir estas notas haciendo un breve resumen de todo lo dicho. Hay que destacar, respecto a los prólogos rosalianos, lo siguiente: en primer lugar ellos desempeñan la función más genuína que el prólogo, como género literario, ha tenido desde su origen, a saber la función complementaria y aclaratoria de la obra misma. En él es el autor y no el narrador el que se comunica con el lector, por lo que todavía estamos fuera del terreno de la ficción de la obra misma. Al analizar su contenido el lector adquiere una información de primera mano respecto a la génesis y condicionantes de la obra, lo que equivale al cumplimiento de una función esclarecedora, no

(10) *Follas novas* (‘Duas palabras d’autora’), p. 229.

(11) *Ibid.*, p. 227.

(12) *Cantares gallegos* (prólogo), p. 49-50.

(13) *Ibid.*, p. 50.

sólo del texto, sino de su implícita cronología composicional. Rosalía pasa en sus prólogos, con todo lo que pueda haber de retórica e ironía por su parte, a convertirse en lectora crítica de su propia obra recordándonos en algunos momentos, sobre todo en lo que se refiere a la paternidad de la obra, al Cervantes de las *Novelas ejemplares* y *El Quijote*.

La mentada ironía de sus prólogos es el recurso destructivo con que Rosalía trata de oponerse al medio adverso de su tiempo. A partir de este recurso destructivo Rosalía inicia un segundo, programático, que no llega a formular de forma explícita, pero que queda apuntado si consideramos la mención especial —en letra bastardilla— de Jorge Sand en el prólogo a *La hija del mar*, y que podía haber sido el origen de un nuevo credo poético, según piensa D. Briesemeister.

La importancia de los prólogos de Rosalía hay que deducirla de todo lo dicho. Pero ello parece haber sido comprendido ya de antiguo, ya que el contenido de todos ellos aparecen, de forma explícita o implícita, en todos los trabajos dedicados a la obra, sobre todo en gallego, de Rosalía de Castro.