REIAL ACADÈMIA DE DOCTORS

Rosalía de Castro y Jacinto Verdaguer, visión comparada

Discurs d'ingrés de l'acadèmic numerari electe

Excm. Sr. Jaime Manuel de Castro Fernández

Doctor en Dret

A l'acte de la seva recepció, 1 de desembre de 1997, i

discurs de contestació de l'acadèmic de número

Excm. Sr. Pau Umbert i Millet

Doctor en Medicina i Cirurgia

Barcelona

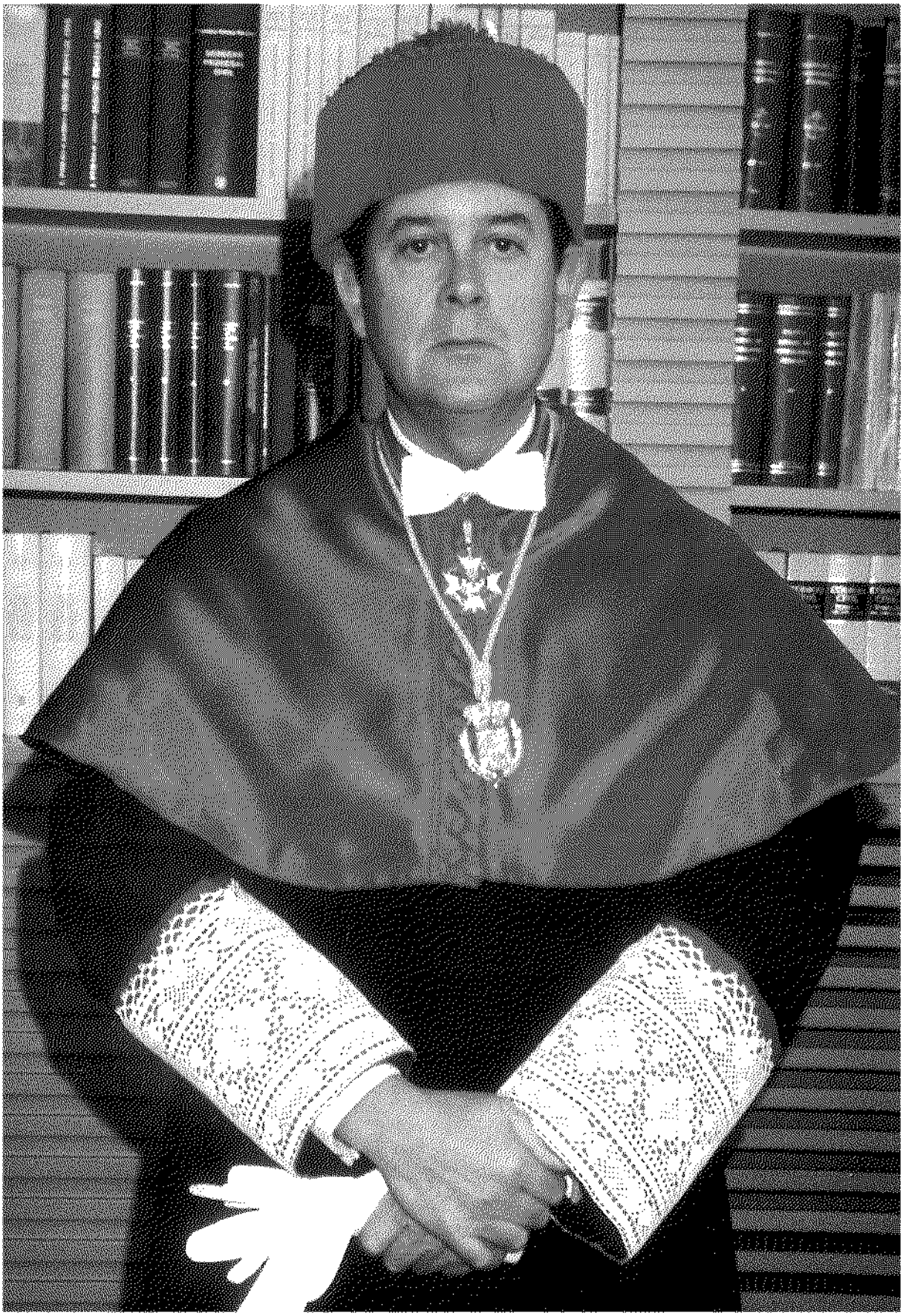
1997

Dr. Jaime Manuel de Castro Fernández

Rosalía de Castro y Jacinto Verdaguer, visión comparada

REIAL ACADÈMIA DE DOCTORS

-Publicacions-



Excma. Sra. Ministra,
Excmo. Sr. Presidente,
y Sres. Académicos,
Excmas. Autoridades,
Señoras y Señores:

Mis primeras palabras serán de agradecimiento a esta Ilustre Corporación, que tan dignamente preside el Exmo. Sr. Doctor Casajuana, por acogerme en su seno como miembro numerario, con las formalidades de rigor. El prestigio que la rodea con tanto merecimiento hace que me sienta altamente gratificado con este honor, que en mucho estimo.

Y una particular referencia, con el profundo reconocimiento de la Real Academia y mío, a la Excma. Sra. Doña Margarita Mariscal de Gante, Ministra de Justicia, que haciendo un alto en el desempeño de las importantes tareas de su Departamento en Madrid, se ha dignado deplazarse a Barcelona para realzar con su presencia la solemnidad de este acto.

A la hora de elegir tema para el discurso protocolario me he decidido por la realización de un análisis, en perspectiva general, de la vida y la obra de Jacinto Verdaguer y Rosalía de Castro, figuras cimeras de la poesía catalana y de la gallega, respectivamente. No se pretende un estudio en profundidad de la poética de uno y otra, sino de trazar una semblanza, que permi-

ta enmarcar la contemplación de concretos aspectos , subrayando afinidades, pero también poniendo de manifiesto las acusadas diferencias apreciables en la producción de ambos egregios personajes. Cuya nota común es la eminencia, a la que sólo se llega por ese don natural que llamamos genio (Madariaga *dixit*).

Esta tarea une en el ámbito de mis afectos dos nombres queridos: Vic y Santiago de Compostela. En tierras vicense, muy próximo a la capital, se halla el pequeño pueblo de Folgueroles, donde nació en 1845 Jacinto Verdaguer. Y en Vic, de gran tradición cultural –en cuya catedral ha dejado Sert su impresionante obra, que refleja su ideal de un arte de masas,en palabras de Josep Plá– he desempeñado la función judicial a lo largo de varios años.

Santiago de Compostela, ciudad de nacimiento de Rosalía en febrero de 1837, se anuda en mi recuerdo con la evocación de los inefables años en las aulas universitarias, que enriquecieron mi juventud, como la de tantos otros que abrieron sus mentes a la ciencia, admirando a diario el deleitoso espectáculo de las torres compostelanas. La secular Compostela, la de las estrechas ruas iluminadas por las viejas farolas y cuyas losas bruñe la lluvia, ensambla un conjunto artístico de insuperable belleza, presidido por la monumentalidad de la fachada catedralicia del Obradoiro y la de la torre Berenguela; y es tanta sus solera que ya en el himno del Beato de Liébana es proclamado Santiago caput refulgens aurem Ispanie.

El dato cronológico referente a Verdaguer y Rosalía pone de manifiesto su contemporaneidad, compatible con una separación de la fecha del nacimiento, que no llega al decenio. Hay un hecho que ya inicialmente quiero apuntar; y es que si bien no existe constancia de relación epistolar alguna entre los dos poetas, las crónicas recogen el acto piadoso por parte de Verdaguer de enviar un escrito de adhesión y homenaje a la memoria de Rosalía de Castro, con ocasión del traslado de los restos de la Cantora del Sar a la Iglesia conventual de Santo Domingo de Bonabal, en Santiago.

II

Hecho el exordio, paso al cotejo anunciado. Es apreciable un cierto grado de semejanza en los físicos y en lo anímico entre Verdaguer y Rosalía de Castro. A Mossén Jacinto se le describe como "esbelto, alto, de cara pálida y color mate, con una perpetua sonrisa en sus labios, velada melancolía, dulce, modesto y humilde". Y Rosalía, según sus biógrafos, fue mujer alta, más bien delgada y de buena planta, de expresión melancólica, con permanente sonrisa mostrando ternura y simpatía y tez de un moreno claro. Ciertamente los pómulos abultados hacían imperfecto el óvalo del rostro y su boca era grande, como la describe González Besada, por lo que en conjunto no es permitido hablar de una mujer hermosa y así lo viene a confirmar implícitamente el soneto que le dedicó Aurelio Aguirre, líder romántico de la juventud universitaria compostelana, amigo y compañero en las aficiones literarias y amado en silencio por Rosalía de Castro, según la bella fantasía de Madariaga; en un verso de ese soneto su autor le recuerda a la muchacha que "la hermosura no es más que una quimera". Sin embargo, es manifiesto que de su faz fluía belleza moral, con sonrisa muy femenina y melancólica que hacía atractiva a Rosalía a pesar de un cierto aspecto rayano en lo viriloide.

Camilo José Cela, tan cercano a ella por vínculos de paisanaje (no olvidemos que es Marqués de Iria Flavia) habla de "la tierra de Rosalía, poetisa que tenía el alma triste y amable, como la mansa, la aromática lluvia del amanecer". Pero esa melancolía ocasionalmente se tornaba en su obra en patológica depresión, para fundirse hasta lo que ha sido llamado "dolor de vivir". No es sólo que "llevara el dolor por compañía", como ella afirma, y en lengua vernácula manifestara "teño un mal que non ten cura / un mal que naceu conmigo/ y ese mal tan ene migo/levárame a sepultura", sino que llega al extremo de ansiar la desaparición física preguntándose: "¿Porqué Dios piadoso/ porqué chaman crime/ ir en busca de morte que tarda/cando a un esta vida lle cansa e lle afri xe?"

Verdaguer y Rosalía crecieron en el medio rural y ambos expresan en su obra tiernas añoranzas de esa niñez inmersa en el ambiente campesino. Mossén Jacinto recuerda como en su diario recorrido de Fogueroles a Vic para asistir a las clases en el Seminario, se deleitaba en la contemplación de la salida del sol. Es su poema "La Plana de Vic" canta las bellezas de su tierra natal:

"¿Per eixos camps que fiten los lledoners y saules,
lo fenc ja trau espiga, les pomerades flor?
¿Les coromines mostren a regadines taules fajols que es tornen
plata, forments que es tornen or?
...
Lo rossinyol que canta , la tórtora que plora
a fer-li ses albades són gaire matiners?.
Tornaren-li aurenetes al porxe que s'enyora?
Ja van engarladant-se de roses los rosers?
...
Y l'arbre que us abriga, com deu ja fer bona ombra,
ornat de nou brancatge son tronc revellit!
Los raig de sol com deuen jugar amb sa resombra,
com vol de papallones por un verger florit!.

Y en "Records y somnis" rememora:

"Frescos anuy de la innovència,
com fuig sens dirme adéu
amb l'albor de l'existència
primavera del cor meu.

Oh dolcissimes onades
d'aquell Edem devallades,
per mon prat ja sou passades
y mai més hi tornareu!.
...
Aquella odor de pocelles,
aquell cel vessant d'estrelles,
nits, trencs d'alba, caramelles,
quei tan d'ora us esnaví?"

Igualmente Rosalía evoca los primeros años de su vida en el ambiente aldeano, añorando: "Inda vexo onde xegaba/ c'as meniñas que eu quería/, o enxidiño onde folgaba,/ os rosales que coidaba/ y a fondiña onde bebía" Y al traer a su memoria la tierra de su nacimiento la pondera diciendo: "N'esta terra tal encanto se respira/... triste ou probe/, rico ou farto de quebranto/ s'encari ña n'ela tanto!".

La composición reproducida se basa en personalisimas vigencias que la autora poetisa. Y hay que detener la atención en las circunstancias que mediaron en la generación de Resalía de Castro, que fueron determinantes del entorno en que se desenvolvió su niñez y del ambiente en que transcurrió su vida hasta alcanzar la adolescencia, que en ella –por cierto– fue muy precoz.

Rosalía fue fruto de una relación oprobiosa, sacrílego. Teresa de la Cruz de Castro Abadía, su madre, no es que se dejara seducir en un arrebato juvenil disculpable por un muchacho que "cursaba estudios eclesiásticos", como piadosamente sostienen algunos de los biógrafos de Resalía, sin pasar a mayores detalles (García Martí y Victoriano Taibó), sino que se trató de un comportamiento realmente censurable en ambos progenitores. Teresa de la Cruz de Castro había cumplido ya los treinta y tres años cuando se entrega a la situación amorosa; y el varón, José Martínez Viajo, capellán de la Iglesia de Ira, en Padrón, alcanzara los treinta y nueve, según los estudiosos han podido comprobar consultando los datos abriéndoos en los archivos del Arzobispado de Santiago de Compostela, demostrativos de que el interesado había nacido en Otoño (localidad próxima a Padrón) el 7 de febrero de 1798, y así lo hace constar el Profesor Caballo Calero.

Nada pues, de una pasión turbadora en dos personas que se hallan en plena mocedad. Pero, además, la nota de reprobación se agradaba atendido el nivel social de la mujer, muy destacado relativamente, pues era hija de don José de Castro Salgado, que fuera coronel de milicias en la lucha con los franceses e hidalga de acrisoladas virtudes, dueño de la finca y paco nombrada "A Retén", a la que calificándola de "Casa grande" hace

referencia Resalía en los "Cantares Gallegos", con estos versos: "*Casa grande,* caído un santo/ venerable cabaleiro/ con tranquilo, noble encanto/ vaixo os priegues do seu manto/ cobexaba ó pordioseiro". Precisamente en nota a este poema dice Rosalía que (traduzco al castellano) "las virtudes verdaderamente evangélicas de este caballero tan amado de los que lo conocieron, me inspiraron un libro que no tardaré en publicar con el título *Historia de mi abuelo.* En él rindo un tributo de admiración a aquel cuya mayor sabiduría consistió siempre en hacer el bien a ojos cerrados y con mano cariñosa". Lamentablemente el manuscrito de esa obra fue de los mandados destruir por Rosalía en el hora de su muerte.

Por si eso no bastara, el padre de don José de Castro fuera Regidor de la ciudad de Santiago de Compostela. Y esta destacada posición de la familia explica la asistencia del doctor Varela Montes, figura prestigiosa de la medicina compostelana, al parto de Teresa de Castro; pero haciéndolo con el mayor sigilo, y con la misma cautela fue bautizada la niña en la capilla del Hospital Real, donde Varela Montes prestaba sus servicios.

Para la normativa legal de la época, básicamente contenida en las Partidas alfonsianas y en las Leyes de Toro, el hijo habido de unión dañada –los conocidos por "fornecidos"– carecían de todo derecho, salvo el de alimentos, que le fueron concedidos por la benéfica influencia del Derecho Canónico; previsión que luego pasó al artículo 132 del Proyecto de Código Civil de 1851.

Las circunstancias de su nacimiento convirtieron a Rosalía de Castro, desde un primer momento, en una marginada social, en cuanto persona maculada por notas que la sociedad de entonces tenía por afrentosas. Y como la niña no podía, obviamente, vivir con su progenitor y tampoco con su madre, porque ello sería tanto como proclamar públicamente una falta de tal gravedad, inmediatamente de su alumbramiento se hizo cargo de la crianza una hermana de José Martínez Viojo, que la cuidó teniéndola en su compañía en la aldea ya nombrada de Ortoño, sita en la tierra próxima a Padrón conocida por "La Mahía".

Transcurridos unos años –el dato no puede ser precisado por sus biógrafos– y desde luego cercana su adolescencia, Rosalía es trasladada a Padrón, asumiendo desde entonces Teresa de Castro su papel de verdadera madre.

Verdaguer y Rosalía de Castro profesaron a la madre un tierno amor. Es fama que Mossén Jacinto debe a su progenitora su iniciación en la poesía. En "Somni d'infant" dice con hondo sentimiento: "Ma mare era l 'angelet,/ aquell bres la seva falda,/ y l'arpa n'era el seu cor/ lo cor que tant m'estimava!"

Y en trance doloroso del fallecimiento de persona tan querida, con el título "a la mort de la meva mare", expresa así su pena el poeta:

"Lo rossinyol entre els arbres
ha cantat tota la nit,
del presseguer a l'heurera,
de l'heurera al romaní.
Quines passades tan fines!
quin refilar tan bonic!.
Mes, ai!, ma estimada mare
está expirant en son llit,
y més que el cant d'alegroa
jo escolto los seus sospirs.
Mon pare al peu de l'espona
va ploant de fil a fil
al veure apagar la flama
que ell no trigará a seguir:
plora el germá y la germana,
ploran parents y veïns,
y fins los sants en sos quadros
que foren, ai!, sos amics..."

También en Rosalía hay una exaltación del cariño hacia su madre, acentuado acaso por la falta del padre y el conocimiento, que se cree ya producido en la adolescencia, de su filiación ilegítima, en cuanto procreada por un ordenado insacris. En la

madre cifra la joven poetisa todo su afecto y a ella le dedica un pequeño libro titulado "A mi madre", en uno de cuyos pasajes relata un sueño doloroso en el que bulle la pesadilla de su muerte, con estrofas que hablan de "Gemidos quejumbrosos/, de suspiros lastimeros/, vago suena en el espacio/ melancólico concierto.../ son las campanas que tocan.../ Tocan por los que murieron.

Y se queja: "A la dulce, a la sin par/ madre que me llevo el cielo/; ah, que amargo desconsuelo debe su tumba llenar!" Es de toda evidencia que en esta época Rosalía distaba de su cima poética.

El cariño de Rosalía a su madre, disculpándola de la falta cometida, se muestra también en la novela "La Hija del mar". Refiriéndose a la protagonista, una muchacha expósita que "contaba apenas dieciocho años", la presenta así: "Hija de un momento de perdición, su madre no tuvo siquiera para santificar su yerro aquel amor con que una madre desdichada hace respetar su desgracia ante todas las miradas, desde las más púdicas hasta las más hipócritas". De esta suerte, dicen los críticos (Mayoral y Roig) Rosalía rompe una lanza por su madre, diciendo a la sociedad que el amor materno borra las culpas del pasado y se purifica el infortunio de la mujer de tener un hijo sin padre.

En cuanto a la relación con el padre, Verdaguer menciona en el doloroso trance de la muerte de la madre a la figura paterna, como queda dicho; situándola a uno de los lados de la cama y unido en llanto a sus hijos al ver cómo se apaga la vida del ser querido, y al que no tardará en seguir hacia lo eterno. Y en alguna otra ocasión tiene presente Mossén Jacinto asimismo a su padre; por ejemplo, en la poesía "Sambrant", refiriéndose a la tarea realizada por aquél, lanzando a voleo la semilla en la tierra preparada, que parangona con su labor poética: "Un del meu pare en la vessana/ a solc i a eixam sembrava el ségol d'or;/ aprés, seguint la musa catalana,/ també sembri, pero sembri en lo cor".

Por el contrario, la obra rosaliana no contiene alusión alguna al padre de la poetisa, ni consta que ésta haya tenido el más ligero trato con José Martínez Viojo, a pesar de que vivió hasta muy pocos años antes de la muerte de La Catora del Sar.

En un aspecto difieren en no poca medida Verdaguer y Rosalía de Castro: su bagaje cultural. Como lo muestran sus poemas épicos, "L'Atlantida" y "Canigó", el sacerdote vicense tenía una amplia formación, con profundos conocimientos de Historia, Geografía, Botánica y Geología. Según hace notar Marià Manent en su prólogo a las "Obras Completas" de Mossén Jacinto, en las notas a "L'Atlántida" no sólo cita Verdaguer a los autores clásicos –Platón, Séneca, Plinio y Diodoro Sículo– sino antropólogos, geólogos y naturalistas modernos, como Buffon, Milve–Edwards y Fritz Müller.

Aunque Rosalía era una mujer relativamente instruida, su acervo cultural no pasaba del muy limitado de las féminas de la clase media de su tiempo; es decir conocimientos no superiores, que no llegaban más allá de la lectura del francés. Con un punto de exageración nos dice la propia interesada que tuvo su escuela en el ambiente aldeano. Desde luego lo que sí es cierto, según lo evidencian las cartas a su marido, es que en ocasiones infringía las reglas gramaticales, lo que ha llevado a algún autor regional –Martínez Barbeitio– a disculpar "las tiernas, conmovedoras faltas de ortografía" de la poetisa.

Sin embargo, pese a la opinión más difundida de que Rosalía no fue mujer culta (Valle-Inclán vió en ella una "aldeana morriñenta" y Unamuno llegó al tildarla de "pobre aldeana gallega", si bien con muy altas dotes poéticas), Carballo Calero sostiene que se trata de un lugar común, desmentido por las muchas lecturas de la poetisa y por la erudición mostrada en ocasiones, como en el prólogo de "La Hija del mar" (donde hace cita de madame Roland, madame Staël, Rosa Bonheur, Jorge Sand, Santa Teresa de Jesús, Safo, Catalina de Rusia, Juana de Arco, etc.), amén de la exquisita corrección del castellano utilizado en sus obras en prosa.

En el orden físico Verdaguer y Rosalía padecieron una misma dolencia, que al poeta de Vic le llevó a la muerte: la tuberculosis pulmonar. Los biógrafos de Verdaguer relatan que esa enfermedad se agravó considerablemente a partir de marzo de 1902, pues Mosteen Jacinto, obstinado en guardar los ayunos cuaresmales a pesar de su estado de debilidad, vio agotarse sus fuerzas y cómo avanzaba el proceso patológico que llevaba latente en sus pulmones, precipitando el desenlace que acabaría con su vida.

En cuanto a Rosalía de Castro es cierto que la causa inmediata de su muerte fue una neoplasia de matriz, que la torturó varios meses. Pero era una enfermedad crónica fímica y ya en 1871, catorce años antes de su fallecimiento, tenía un aspecto muy desmejorado, de quebrantada salud; al extremo de que cuando envía alguno de sus libros al medico que la asiste –figura relevante de la Facultad compostelana– firma la dedicatoria como "su eterna enferma". Y Murguía en "Los Precursores" explica, a propósito de los frecuentes desplazamientos de Rosalía de su morada de Padrón, que "los heridos pulmones se renovaban y tomaban nueva fuerza respirando estas brisas, que llevaban a un tiempo el perfume del campo y el de las olas".

Es curioso un dato que anoto: en carta fechada el 25 de julio de 1881, dirigida a su marido, le manifiesta sus temores diciéndole: "si en realidad llegase a ponerme tísica lo único que querría es acabar pronto, porque moriría medio desesperada. ¿Quien demonios ha hecho de la tisis una enfermedad poética?. La enfermedad más sublime de cuantas han existido (después de hallarse uno bien con Dios) es una apoplejía fulminante, o un rayo, que hasta impide que los gusanos se ceben en el cuerpo convertido en verdadera ceniza".

La actitud de ambos ante el inmediato tránsito es distinta. Verdaguer, hombre fervoroso y hasta místico, Sacerdote ejemplar, acude moribundo a la protección divina, implorando: "Jesús, Jesús, ampareume!". Rosalía, sin duda alguna creyente una vez alejada de los arrebatos juveniles, recibió los auxilios espiri-

tuales, pero a la hora de la muerte no impetra protección trascendente, sino que le pide a su hija primogénita –Alejandra– "abre la ventana, que quiero ver el mar", espirando seguidamente a la vista de la Ria de Arosa, como fue su postrer deseo, el 15 de julio de 1885.

En el atormentado espíritu de Rosalía el mar ejerce una fascinación revelada en varios poemas; es como si la invitase a reposar en su "lecho misterioso y frío", en una identificación con la muerte. De esta manera, su petición en la agonía de que fuese abierta la ventana para poder contemplar las aguas de la ría viene a expresar la certeza de que era inmediato su tránsito al seno de la muerte. No mucho antes en uno de sus poemas manifiesta esa seducción sentida por el mar, refiriéndola a una mujer desamparada: "Tomou un día lene/ camiño do areal.../ como naide a esperaba,/ ela non tornou máis/. Ó cabo de tres días botouna forra ó mar,/ e ali donde o corvo pousa/ soia enterrada está".

Como ya dije, antes de expirar ordenó Rosalía que fueran entregadas al fuego sus obras inéditas. Se sabe que la destrucción alcanzó a tres volúmenes: "Romana" (proverbio), "Cuento extraño" y la ya citada "Historia de mi abuelo".

III

Capítulo aparte merece el análisis caracteriológico de Verdaguer y Rosalía de Castro, sus perfiles psicológicos respectivos. Mossén Jacinto, de profunda vocación sacerdotal (se pone en sus labios la afirmación "encara que m'oferissén totes les riqueses i dignitats del món no voldría deixar d'ésser capellá"), logró su completa realización personal en el presbiterado; el orden sacerdotal imprimió nobleza y purificación en su parte humana y su vida respondió plenamente a los impulsos de su vocación. Ello le permitió vivir en una inalterada placidez, que no se rompe –como señala Joan Bonet– hasta su trágica desviación en la última parte de su existencia, en la que llega a confesar que estaba "tancat en un cercol de ferro" y que vivía "sota l'opressió de la sotana".

Pero fuera de esa etapa (la llamada "tragedia de Verdaguer, a la que luego me referiré) el poeta fue hombre de temperamento equilibrado y ajeno a las turbulencias del espíritu.

El panorama que en su psiquismo ofrece Rosalía, es muy distinto. En gran parte de su obra late aun dolor esencial, un acentuado pesimismo, la *saudade* o *soedade*, pero en el aspecto que Carballo Calero (el cual ve anticipadas muchas ideas de Rosalía en el pesimismo de Leopardi) denomina "sau-dades ontológica", que entiende expresada elocuentemente en estos versos:

"Algúns din: ¡miña terra!
din outros: ¡meu cariño!.
Y éste: ¡miñas lembranzas!
i aquel: ¡os meus amigos!
todos sospiran, todos, por algún ben perdido.
Eu só non digo nada;
eu só nunca sospiro,
que o meu corpo de terra
i o meu cansado esprito

a dondequier que eu vaia
van conmigo".

(Su traducción: "Algunos dicen tierra mía/ dicen otros mi cariño./ Y éste dice mis recuerdos/ y aquél, mis amigos/, todos suspiran, todos, por algún bien perdido/. Yo solo no digo nada;/ yo solo nunca suspiro/ que el cuerpo de tierra mío/ y mi cansado espíritu/ a dondequiera que vaya/ van conmigo".).

Como poeta de la saudade conceptúa asimismo a Rosalía el portugués Teixeira de Pascoes, en estos bellos versos:

"Divina Rosalía:
Senhora da saudades e da melancolía ...
Alma de Deus despida, exposta a chuvia é ao vento
Alma, só alma, a errar na solidao
Alma, só alma, eterna aparição ...".

Ejemplo elocuente de poema saudoso en Rosalía es el titulado "unha vez tiven un cravo". La protagonista porfía en arrancar de su corazón un clavo y cuando al fin lo logra siente el vacío intenso dejado por ese hueco:

Señor que todo o podedes
pedinlle unha vez a Dios
dame valor pra arrincar dun golpe
cravo de tal condición.
E doumo Dios e arrinqueino
mais ...¿quen pensara? ...Despois
xa non sentín mais tormentos
nin soupen que era delor;
soupen só que non sei que me faltaba
o donde o cravo faltou,
e seica ...seica tiven solidades
de aquella pena ...".

(El texto castellano de la última estrofa es: "Después ya no sentí más tormentos/ ni supe que era el dolor/; supe tan sólo

que no sé que me faltaba/ en donde el clavo faltó/ y parece ..., parece que tuve saudades/ de aquella pena".

Esos versos de Rosalía, que reflejan su mismidad, tienen su eco en el poema de Antonio Machado:"¡Aguda espina dorada/ quien te pudiera sentir en el corazón clavada!". Pero como hace notar algún crítico (Alonso Montero) para Machado la espina no era la columna vertebral de su existencia, mientras que para Rosalía el clavo lo fue; de ahí el vacío que ante ella se abre en el momento de la desaparición.

Otra nota característica en la obra poética rosaliana es su "pesimismo fundamental". No opera en ella, como explica Carballo Calero, la doctrina de San Agustín, de que el mal ha de ser considerado, pese a su fuerza, como algo no sustancial, producto de un albedrío descarriado. Diversamente Rosalía parece profesar, en el fondo, un oscuro determinismo, que en ocasiones se traduce en un insinuado deseo de la muerte, como ya se ha visto.

La muestra más demostrativa de esa poesía pesimista es, sin duda, la muy conocida "Negra sombra", que transcribe:

"Cando penso que te fuches
negra sombra que m'asombras
ó pé d'os meus cabezales
tornas facéndome mofa.
Cando maxino que és ida
n'o mesmo sol te m'amostras
y eres á estrela que brila,
y eres ó vento que zoa.
Si cantan, és tí que cantas
si choras, és ti que choras,
y és ó marmurio d'o rio
y és á noite y és á aurora.
En todo estás e ti és todo,
pra min y en min mesmo moras,
nin m'abandonarás nunca,
sombra que sempre m'asombras".

Por más que se haya minimizado la influencia que en la composición de Rosalía pudo haber tenido el poema "El murmullo de las olas", de Aurelio Aguirre, la verdad es que sin negar la sensible mayor inspiración de los versos de Rosalía, es patente que La Cantora del Sar lo tuvo en cuenta. Basta para comprobarlo reproducir esta estrofa de Aguirre Galarraga:"Dime tú, ser misterioso/ que en mi ser oculto moras/ sin que adivinar consiga/ si eres realidad o sombra,/ ángel, mujer o delirio/ que bajo distintas formas/ a mis ojos apareces/ con la noche y con la aurora/ y a todas partes me sigues/ solícita y cariñosa,/ y en todas partes me buscas,/ y en todas partes me nombras,/ y estás conmigo si velo/ y si duermes en mí reposas,/ y si suspiro, suspiras,/ y si triste lloro, lloras".

Con independencia del precedente de Aguirre, la patética belleza de ese poema "Cando penso que te fuches", inserto en "Follas Novas" radica, en apreciación de la crítica, en dos elementos estéticos: la punzante e implacable omnipresencia de la sombra, con su maleficio, y su misteriosa indeterminación. Los biógrafos de Rosalía hablan de las posibles motivaciones, que pesando sobre el atribulado ánimo de la autora, movieron a Rosalía a un lamento tan hondo y atormentado: su filiación sacrílega, la conciencia existencial, el dolor de vivir, un mal recuerdo próximo y hasta se habla de un frustrado amor hacia Aurelio Aguirre, hipótesis ésta sin base alguna y a todas luces desmesurada.

En criterio del Profesor Alonso Montero hay un poema en "Follas Novas" tan significativo como el analizado y de un nivel artístico semejante, revelador de un acecho implacable a la existencia de la poetisa a modo de fantasma cósmico. Es éste: ¡Mar coas tus aguas sin fondo,/ ¡ceo!, coa túa inmensidá,/ o fantasma que m'aterra/ axudádeme a enterrar./ E mais grande que vos todos/ é que todos pode mais .../ cum pé posto onde bailan os astros/ en o outro onde a cova me fan ...".

En definitiva, la personalidad doliente de Rosalía hace que sus versos, en muchos casos, rezumen tristeza. Certeramente

subraya Alonso Montero que cuando se concluye la lectura de "Follas Novas" se tiene la impresión de haber asistido a un viajedolorido que en la quejumbre más intensa protagoniza centenares de versos. Y trae a colación el comienzo de un famoso poema de Luis Pimentel: "Non convén chorar mais/ Ela chorou pra todos e pra sempre".

No obstante, la queja, el lamento, el llanto de Rosalía, expresan de un modo excelso los avatares y sufrimientos de un pueblo que, en justa correspondencia, la elevó a la cima más alta de su estimación.

Es curioso precisar que esa imagen, tan difundida, de Rosalía, fue contradicha por su hija Gala, que en años de avanzada edad pintó a un interlocutor una Rosalía jovial. "No, por Dios –dijo en tal ocasión–, desmienta usted que mi madre era triste. Era alegre, muy alegre, y extremadamente acogedora y simpática".

Pero como advierte Alonso Montero, probablemente no pasó de una alegría externa, prefectamente compatible con un espíritu atribulado.

IV

Es de interés hacer mención del papel que, en cada caso, desempeñaron Verdaguer y Resalía en la eclosión del catalán y del gallego depurados.

María Manent habla del enriquecimiento musical de la lengua catalana en la poesía de Jacinto Verdaguer. En ciertos versos verdaguerianos –dice– hay una compleja euforia que ya prefigura la perfección técnica de la poesía catalana el Novecientos, influida por los románticos alemanes y por el simbolismo. No siempre ha podido, es cierto, evitar los amaneramientos de la época ni las asechanzas de un idioma empobrecido y corrupto. Pero con él la lengua literaria, que ha pasado tantos años lejos de la vida, torna a la vida y al pueblo, recoge el léxico de los payeses, de los leñadores y marineros, incorpora poéticamente la toponimia y se enriquece en posibilidades de evocación y de música.

Y Menéndez Pelayo, en su comentario a "La Atlántida", entiende que "la audacia, libertad y gallardía con que Verdaguer maneja la lengua le ha hecho encontrar inestimables tesoros, frases y modos de decir pintorescos y olvidados, y tal variedad de denominaciones para un mismo objeto, que ha sido y ha de ser desesperación de sus traductores. Verdaguer forja palabras enteramente nuevas y no todas de labios catalanes, pero de buena regalía y ajustadas a las leyes de la terminación, verbigracia, muchos adjetivos en ivol, tan poéticos en lemosin"

Por lo que respecta a Rosalía, Domingo García Sabell, Presidente que fue durante varios años de la Academia Gallega, la valora como símbolo y mito, que supo unir y trabar todos los anhelos, las ansias que estaban dispersas y ocultas en el espíritu de los gallegos; de suerte que la poesía rosaliana convocó a su alrededor a la asamblea variada, compleja, de la devoción y la significación de Galicia, que hasta entonces se hallaba apenas formulada en palabras de concepto. Limpiando el lenguaje de

impurezas entraña en sus versos los sentimientos y las costumbres de su pueblo.

Por su parte Murguía proclama que "hasta entonces nadie había hablado nuestra lengua con más pureza ni mejor acierto. Nuestro idioma salía de sus labios completo y hecho, tanto que si los cantos populares que glosa no fuesen en bastardilla, nadie sabría distinguirlos de los que se debían a su inspiración. Despojó el idioma de las voces bárbaras y giros prosaicos que tanto mancharon la lengua y la poesía gallega".

Como señalan los críticos, escribir en gallego en el siglo XIX presentaba múltiples problemas, porque la lengua estaba en una situación de total desprestigio social y se había perdido toda tradición escrita. Cuando Rosalía se lanza a la aventura de escribir en la lengua regional tuvo que partir prácticamente de cero, pues no contaba con materiales lingüísticos, Gramáticas y Diccionarios que le prestaran orientación en su tarea; la primera Gramática sobre el idioma gallego, de Francisco Mirás, o el "Diccionario gallego–castellano", de Francisco Javier Rodríguez, además de estar escritos en castellano, salieron de la imprenta con posterioridad a la publicación de "Cantares Gallegos".

Rosalía, que utiliza el gallego suroccidental (zona de Padrón–Santiago) ofrece una lengua llena de impurezas y con castellanismos; pero a pesar de estas deturpaciones se desenvuelve con suma maestría, valiéndose en primer término del vocablo *enxebre*, si lo conoce; en suma, emplea el gallego de uso corriente, aunque refinado y escogido, huyendo en lo posible de la lengua oficial del Estado (Carballo Calero y Ramón Lorenzo).

En cuanto a la forma, se le reprochó el exceso de apóstrofes, guiones y el empleo de la cedilla, que se entiende moda ortográfica siguiendo la usanza portuguesa e incluso francesa. En cualquier caso, es notorio que el inmenso valor de "Cantares" y "Follas Novas" no puede ser discutido.

En lo tocante a la musicación de las poesías de ambos, la tan famosa "La barretina", de Verdaguer, elegía muy popular ("Só barretinaire/ de Prats de Molló/ me diuen cantaire,/ mes no canto gaire,/mes no canto no"), puesta en música, constituyó canto de multitudes en las romerías. Y se ha destacado que pasan de las 1.200 las poesías de Verdaguer a las que se ha puesto música, y en ellas se han inspirado maestros y organistas por ser esencialmente líricas y porque –se dice– han sabido encarnar todo el más exquisito sentimiento piadoso y místico de Cataluña.

No ocurre otro tanto en la obra de Rosalía, donde faltan los cánticos e himnos religiosos que Verdaguer supo componer. Sin tomar en consideración el uso que algunos compositores de actualidad han hecho de los versos de Rosalía (los cantautores regionales utilizan con frecuencia las estrofas de sus poemas), la única creación que tuvo acompañamiento musical ha sido "Negra Sombra", sin duda enriquecido por la inspiración del maestro lucense Juan Montes, que la ha convertido con sus inspirados ritmos en una canción antológica, frecuentemente incluida en el repertorio de los grupos corales. Como dice Alonso Montero, pocas veces será permitido escuchar una adecuación tan perfecta entre verso y música como la hipóstasis entre las frases estremecedoras que expresan las inquietudes y el temor que abruman el alma atormentada y las notas musicales que las acompañan, que han dado a la creación poética una difusión popular que no habría alcanzado de otra suerte.

Esto aparte, de Rosalía dice su marido Manuel Murguía que de haber conocido la instrumentación y composición musical, habría compuesto muchas canciones y su música hubiera sido superior a sus versos. En cualquier caso es evidente que muchos de los poemas de Rosalía se prestan, como pocos, al acompañamiento musical.

V

Punto capital del tema que me ocupa es el referente a la significación que Verdaguer tiene de la RENAIXENÇA y el que corresponde a Rosalía de Castro en el REXURDIMENTO gallego.

Ambos fenómenos sociológico–políticos, que van unidos al resurgir de la conciencia idiomática, obedecen a las mismas causas, que los estudiosos de uno y otro señalan.

Un primer factor favorable a este renacer o resurgir lo constituyó la destrucción del entramado del estado español como consecuencia de la invasión napoleónica y el quebrantamiento del centralismo, que provocó la formación de Juntas territoriales, e incluso locales, que actuaban con total independencia. De otro lado el Romanticismo, con la exaltación de lo popular y las peculiaridades culturales e históricas de cada país, sumado al principio político de las nacionalidades, defendido por la Ilustración, que nutrió el liberalismo, favorecieron el desarrollo de los nacionalismos políticos ya a comienzos del siglo XIX, bien estuvieran encaminados a lograr la unidad de la nación, o se afanaran por desterrar el trato injusto a un determinado país dentro del Estado.

Mariá Manent habla de que el catalán se hallaba decaído desde el siglo XV; pero la primera fase de la restauración literaria catalana hasta mediados del siglo XIX fue incierta y tímida, a partir de la aparición de "L'Oda a la Patria" de Aribau (1833), hasta la primera fiesta de los Juegos Florales de Barcelona (1859). Ninguno de los precursores (Rubió y Ors, Salvador Estrada, Mariá Fonts, Pere Mata, Francesc Morera, etc.) tenían una personalidad literaria bastante fuerte para revitalizar el idioma.

Según explica, la mayoría de tales composiciones románticas, se escribieron con un léxico pleno de impurezas, con las excepciones de Aribau y Milá y Fontanals. Ese medio de decadencia literaria y desintegración lingüística se agravó con los

trastornos políticos consiguientes a la muerte de Fernando VII, pues la exclaustración determina la clausura de las últimas escuelas donde todavía se enseñaba catalán, y la guerra civil de los seis años difundió por toda Cataluña la lengua oficial, de pueblo en pueblo y de casa en casa, en boca de los numerosos batallones que llegaban hasta los más remotos lugares de la Alta Montaña.

Cuando brota la vocación literaria de Verdaguer la primera fase de la Reinaxença había adquirido expresión en los Juegos Florales restaurados. Pero para vigorizar verdaderamente la lengua e iniciar una etapa de creación literaria digna del pasado era indispensable una personalidad prodigiosa; ese cometido lo asumió Verdaguer, con el cual llega a su cenit la Renaixença.

Un fenómeno paralelo tuvo lugar en Galicia. A partir del siglo XV también el idioma gallego perdió su condición de lengua cultural y deja de ser el vehículo para la expresión oficial y de cultura. Lo que se escribe en Galicia, poco y de escasa importancia, se hace en Castellano. Se inicia así el prolongado período que los autores regionales califican de "larga noche del silencio".

Prescindiendo de antecedentes más remotos (los trabajos eruditos de Frei Benito Jerónimo Feijoo, Frei Martín Sarmiento y otros), el Rexurdimento gallego cobra verdadero impulso en el reinado de Isabel II. El movimiento galleguista (llamado entonces "provincialista") con pujos autonomistas, se sumó en 1846 a la rebelión iniciada en Lugo por el general Solís contra el gobierno moderado de Narváez, prestándole su aliento civil. El general De la Concha, enviado por Madrid, bate a los sublevados en las proximidades de Santiago y los jefes más destacados de ese movimiento fueron fusilados poco después en el pueblo de Carral, camino de La Coruña, por decisión de un Consejo de guerra allí mismo constituido. El viajero que pase hoy por ese lugar verá en la plaza principal de la localidad nombrada el monumento que ha sido erigido en honor de los considerados "Mártires de Carral".

La generación siguiente a la revuelta que tuvo tan trágico epílogo, lucha asimismo contra el centralismo, afirmando la identidad gallega y su singularidad idiomática, esforzándose por crear las bases culturales para que Galicia tomara conciencia de su peculiaridad.

En esta segunda fase del Rexurdimento o Renacimiento literario galaico del siglo XIX, manifestado en un aspecto puramente lírico sin los impulsos revolucionarios que animaron a los que Murgüia llamó "Precursores" (Antolin Faraldo y Aurelio Aguirre Galarraga, principalmente), brilla un tríptico de personalidades con una luz que iluminó a toda Galicia: Eduardo Pondal, Curros Enríquez y, sobre todo, Rosalía de Castro. Con ésta, llamada "La Cantora del Sar" porque lo más entrañable de su obra tiene como escenario la que se estima matriz nutricia de la Galicia histórica –el eje de Santiago a Padrón–, sin duda alguna alcanzó el Rexurdimento sus niveles más altos.

VI

En una visión particular hay que proceder a un estudio de las más definitorias obras de Verdaguer y Rosalía y del desenvolvimiento de las respectivas carreras poéticas; siquiera ese examen, como ya he enunciado, prescindirá de pasar a detalles impropios del discurso que me ocupa.

A diferencia de Rosalía de Castro, con producción bilingüe –en su idioma y en castellano– Jacinto Verdaguer escribió exclusivamente en catalán, incluso cuando utiliza la prosa ("Excursions y Viatges", "Dietari d'un pelegrí a Terra Santa", "En defensa própia", etc). Y a quienes se lamentaron de que no hubiera utilizado más lengua que ésa, algún crítico trajo a colación las palabras de Cervantes en su Don Quijote cuando pone en boca de uno de sus personajes (el propio hidalgo en su coloquio con "el Caballero del Verde Gabánoz) que "todos los poetas antiguos y modernos escribieron en el idioma que mamaron con la leche, y no fueron a buscar en las extranjeras para declarar la belleza de sus conceptos; y siendo esto así, razón sería se extendiese ésta por todas las naciones, y no se desestimara al poeta alemán porque escribiese en su lengua, ni al castellano, ni aun al vizcaíno porque escribiese en la suya". Por lo que –se añade– "sólo por leer a Verdaguer se puede aprender el catalán".

En cuanto al iter poético de Mossén Jacinto se cuenta que asistió a las fiestas llamadas "caramellas y corrandas", antigua costumbre de las poblaciones de la montaña de Cataluña, en las que se dedicaban frases galantes a las muchachas. Precisamente, con el título de "Roselles-Corrandes" Verdaguer escribió una bellísima composición, que concluye con este verso: "Una vida, dues vides,/ quantes vides teniu vos?/ Vos teniu la meva vida/ y la vida de tots dos".

Evidentemente, la obra que dio a Verdaguer nombradía universal es la épica, que no deja de ofrecer notas de romanticismo y facetas líricas de sublime inspiración, sobre todo en "Canigó".

El primer poema en el orden cronológico en "L'Atlántida", premiado en los Juegos Florales de 1877 y que, según los críticos, valió a su autor ser saludado como poeta épico de altos vuelos. Inspiró, como es sabido, el concierto póstumo de Manuel de Falla.

Utiliza ese poema elementos de la mitología y de la historia, de la realidad y la leyenda, y viene a ser –en apreciación de Mariá Manent– una suntuosa síntesis, un poema de intención cristiana centrado, como una nueva versión ciclópea del Paraíso Perdido, en la idea de la culpa, pero construido principalmente con sillares de la mitología griega y de las tradiciones celtas, y cerenado con la emoción renacentista de los grandes descubrimientos geográficos. Verdaguer pretende dar a "L'Atlántida" un propósito moral, y además de la fundamental intención poética con que recrea las primitivas tradiciones, le anima un cierto empeño científico.

Componen L'Atlántida nueve cantos referidos sucesivamente a "L'incendi dels Pirineus", "L'Hort de les Hespérides", "Los Atlants", "Gibraltar obert", "La Catarata", "Hesperis", "Chor d'illes gregues" (Delos, Les ciclades, Les equinades, Morea, Sicilia, Lesbos, Tempe), "L'enfonsament", "La Torre dels Titans" y "La Nova Hesperia"; con una "conclusió" dedicada a Colon, donde se incluye el "Somni d'Isabel", que remata con esta impresionante estrofa: "Veu morgonar amb l'espanyol imperi/ l'arbre sant de la Creu a altre hemisferi,/ y el mon a la seva ombra reflorir;/ envanar-s'i del cel la saviesa;/ –Vola Colom... ara ja puc morir!".

La crítica a "L'Atlántida" fue de lo más elogiosa. Federico Mistral llegó a decir que después de Milton y de Lamartine nadie habría tratado las primordiales tradiciones del mundo con tanta grandiosidad y pujanza, y nunca Cataluña había producido una obra que encerrase en sí tanta poesía, tanta majestad, tanta magnitud y ciencia tanta. Y Menéndez y Pelayo, aunque reprocha a Verdaguer cierto abuso de las brillantes facultades descriptivas, afirma que en el poema se unen y enlazan las tra-

diciones y sombras del mundo clásico y antiguo con las realidades del cristianismo moderno. Y en una armónica síntesis se ajustan y ordenan los trabajos de Hércules, la aparición de las Cícladas y el Huerto de las Hespérides, con la empresa de Colón y la oferta de "la magnánima Isabel"; y después de proclamar que "casi todo es bellísimo en l'Atlántida", termina manifestando que "sólo nos queda aliento para leer, admirar y bendecir a Dios que ha querido que tal maravilla se escribiese en una lengua española y por un sacerdote católico, modesto y piadosísimo como pocos".

La otra gran obra épica de Verdaguer es "Canigó", publicada en 1886. La inspiración que le dio vida es incluso superior a la de La Atlántida, y mayor la permanencia en la afición de los lectores. Ha sido subtitulada "Leyenda pirenaica del tiempo de la Reconquista", y su trama argumental –según síntesis de Anglés Anglada–, basada en una confluencia de elementos históricos y fantásticos, puede delinearse así: Gentil, hijo del conde Tallaferro, enamorado de la pastora Griselda, es armado caballero por su tio, el conde Guifré. Contemplando la cima del Canigó, macizo mítico del Pirineo fuente de leyendas ya con anterioridad al poema de Verdaguer, durante el curso de la lucha con los musulmanes, siente el impulso irresistible de subir a la cima, donde su escudero le dice que viven las hadas, simbolizadas en las nieves perpetuas. Una vez en la cumbre es hechizado por la reina de las hadas, Flordeneu ("Flor de Nieve"), que adopta la figura y facciones de Griselda. Subyugado, Gentil descuida su deber de guerrero y en fantástico vuelo recorre con su amada las "montañas deleitosas". El poema termina con la muerte y entierro del amante, que había sido despeñado por su tío el Conde Guifré a una profunda sima.

Anglada se pregunta por qué el poema continua vivo y fragante a pesar de haber transcurrido más de un siglo; y responde que más que en la leyenda con ciertos matices románticos su encanto para el lector moderno reside en la rica variedad de su estructura formal, que se corresponde armoniosamente con la di-

versidad de personajes y escenarios, en la musicalidad de sus estrofas, en la fuerza de las imágenes y su poder de sugerencia. Cuenta, además, con una precisión documental que le sirve de base y que nunca cae en la erudición: precisión en la geografía, en la botánica y en el lenguaje.

El poema se compone de doce cantos, con estos títulos en versión castellana: "La Fiesta", "Flordeneu", "El hechizo", "El Pirineo", "Tallaferro", "Noviazgo", Desencantamiento", "La Fosa del Gigante", "El entierro", "Guisla", "Oliba" y "La Cruz del Canigó"; con un Epílogo, "Los dos campanarios"

Recuerda Anglada como los monasterios ("ruinosos Sant Martí y Sant Miguel de Cuixá") nombrados en el Epílogo fueron adquiridos para su restauración por el obispo de Perpinyá–Elna conmovido por la lectura del poema, dedicado "als catalans de França", y también influido por la amistad sentida por el autor.

En sus ditirámbicos comentarios al Canigó dice Menéndez y Pelayo que "Maladetta es un trozo de poesía científica, tallado en roca y verdaderamente colosal". Ciertamente basta para evidenciar su grandeza la primera estrofa:

> "Veu's-e-la aqui: mirau sa gegantina altura:
> se queden Vignemale y Ossau a sa cintura,
> Puig d'Alba y la Forcada li arriben a genoll;
> al peu d'aqueix olímpic avet de la muntanya,
> són salzes les Albares, Carlit és una canya,
> Lo Canigó un reboll."

Versos que Anglada traduce así: Hétela aquí, mirad su gigantesca altura;/no alcanzan Vignemale y Ossan a su cintura,/ al pie de tal olímpico abeto de montaña,/ son sauce los Albares, Carlit es una caña/, el Canigó maleza"

Pero el Canigó, amén de su totalidad épica, tiene momentos de un lirismo acentuado. Cito como muestra estos pasajes,

que tomo de la versión castellana. En el canto VII (Desencantament) dice Flordeneu: "Mi Gentil, ¿que puedo darte/ si tanto te dan mis hadas?/. ¿De que puedio coronarte/ si con oro te engalanan?./ Te daré mi corazón,/ mano y corazón de esposa,/ yo seré tu dulce flor,/ tu serás mi abeja hermosa". Y este otro trozo, el "Canto de Gentil", que en la versión original recuerda la eufonía de algún verso de Valle Inclán en su "Tablado de Marionetas":

"Mes si jo et tinc, per què m'ennyoro?
si tu em somrius, doncs, de qué ploro?
Lo cor de l'home és una mar,
tot l'univers no l'ompliria;
Griselda mia,
deixa'm plorar!."

Tales aspectos líricos y románticos se vigorizan en la escena de la muerte y entierro de Flordeneu y Gentil, en el mismo canto.

Ella cau-li damunt, y ses companyes
los ploraran tres dies a tots dos.
-Ai l'astre que s'ens pon fou ben hermós!
Dient-se amb safareig, colls y muntanyes:

A la tercera aurera ella es retorna,
son plor aixuga amb sos sodosos rulls,
no voldria plorar, mes sempre hi torna,
que poden fer sino plorar sus ulls?.

Fa posar aquell cos dintre la barca,
barca que és, ai!, sepulcre de records!
per última vegada amb ell s'embarca,
y acompanya sa vida al camp dels morts."

Y en el Canto IX ("L'Enterro") se atisba influencia de los pensamientos del Eclesiastes y de la elegía de Jorge Manrique:

"...De llarg a llarg l'estenen en la fosa;
mes abans d'enterrar sa testa rossa
que besades de goja han arrosat,
l'abat-bisbe mostrant-los-ho amb la crossa:

-Tot- exclama- en lo més és vanitat;
hermosura, plaers, somnis de glòria,
noms que ara aprén per oblidar la història,
les corones y ceptres, l'or y argent,
tot ho esborra una llosa mortuòria;
cap al no-res tot se n'ho emporta el vent".

Nada se encuentra en Rosalía de Castro parangonarle a la poesía épica de Verdaguer. Si acaso un poeta gallego puede citarse en el cultivo de éste género es Eduardo Pondal, con un mundo mitológico de héroes, de los celtas ancestros de los gallegos (meras "ensoñaciones" para autorizados estudiosos), y de cuyo poema antológico "Los pinos" son utilizadas las cuatro primeras estrofas para convertirlas en el himno gallego.

Hay otro campo en la producción de Verdaguer también inexistente en la obra rosaliana: la poesía religiosa propiamente dicha. En este ámbito destacan "Idil.lis y Cants místics", "Montserrat", "Cantics" ("A Betlem, Lo noi de la mare, Lo Sant nom de Jesús, Passió", etc).

Es de toda evidencia que Rosalía de Castro, aunque se lo hubiera propuesto, nunca podría alcanzar la excelsa inspiración que al tratar tales temas guiara a un sacerdote que sentía en alto grado el fervor religioso.

Me interesa resaltar que, con independencia de la poesía ya analizada, Verdaguer trata algún concreto hecho con modos que guardan semejanza con la expresión rosaliana. Tal ocurre con el poema "L'Emigrant", cuyas estrofas I y III responden al mismo sentimiento que late en el conocido "Adiós ríos, adiós", de los "Cantares Gallegos". En este poema de Rosalía (25 de "Los Cantares") se contempla la emigración desde el dolor íntimo del su-

jeto que la sufre, un joven campesino trasterrado, que afligido por su penuria económica llora sus cuitas que le obligan a la expatriación.

Dice Verdaguer:

"Hermosa vall, bresol de ma infantesa,
blan Pirineu
marges y rius, ermita al cel suspesa,
per sempre adéu!
Arpes del bosc, pinsans y caderneres,
cantau, cantau,
jo dic plorant a boscos y riberes:
adeu-siau!
.....
Adéu, germans: adéu-siau, mon pare,
no us veure més!
oh!, si al fossar on jau ma dolça mare,
jo el llit tingués!
¡Oh mariners, lo vent que m'en desterra
que em fa sofrir!
estic malalt, mes ai! tornaume a terra,
que hi vull morir!".

Y dice Rosalía:

...¡Adiós groria, ¡Adiós contento!
Deixo á casa onde nacin,
deixo á aldea que conoço,
por un mundo que non vin!
Deixo amigos por extraños,
deixo a veiga pó-lo mar,
deixo, en fin, canto ben quero ...
¡Quén pudera non deixar! ...

Adiós, adiós que me vou,
herbiñas do campo santo,
donde meu pai s'enterrou,

herbiñas que biquei tanto,
terriño que nos criou.
.....
¡Adiós tamen queridiña ...
Adiós por sempre quizáis!
Digoch' este adiós chorando
desd'e á veiriña do mar.
Nom m'olvides, queridiña,
si morro de soidás ...
Tantas léogas mar adentro ...
¡Miña caiña!, meu lar!".

La melancolía y hasta la saudade está siempre presente en la poesía de Verdaguer, cuando en "Lluny de ma terra" se lamenta exclamando:

"Quan a Cuba jo arribí
me n'aní a l'hermosa platja
a la platja d'Orient
que mira a l'endret d'Espanya.
Davant mos plorosos ulls
papalloneja una barca
on canten los mariners
una havanera galana
Cantau, mariners, cantau,
no sou com jo lluny de la Pàtria!

A plorar mon desconhort
m'asseguí sotta una palma,
los aucellets del voltant
estaven canta que canta;
la gavina dins la mar,
lo sinsont dintre la branca.
Mes ai!, l'alegre canço
fa més triste ma anyorança.
Cantau aucellets, cantau
no sou com jo lluny de la Pàtria!"

También la añoranza aflige al poeta durante sus largos viajes:

"Quan jo anaba per la mar
de Barcelona a l'Havana
¡de l'huracá rufalós
bé em sentia de cops d'ola!
Mes lo que em feia patir
era el mal de l'enyorança".

Verdaguer utilizó ocasionalmente la poesía cortesana, cosa que no hizo Rosalía. La más significativa de las composiciones de este género es la titulada "Enyorança", dedicada a la Infanta doña Paz de Borbón, que visitó Barcelona en el año 1884, reciente su matrimonio con el Príncipe de Baviera; y que comienza:

"Sabéseo lo catalá,
sabrieu què és anyorança.
la malaltia dels cors
trasplantats a terra extranya;
la que deguereu sentir
quan lo vostre es trasplantava,
espanyola flor gentil,
a les boires d'Alemanya:
aqueix mal que sols té nom
en nstra llengua,
aqueixa veu dels ausents,
aqueix sospir de la pàtria
que crida sos fills llunyans
amb amorosa recança ...".

Existen otras muestras de esa poesía cortesana en Mossén jacinto. Tales son el poema dedicado a Benet Vilamitjana, Arzobispo de Tarragona, poniéndole en parangón con Jaime Balmes y Claret: "... una altra ànima germana/ les dos deixaren en flor:/ en Benet Vilamitjana,/ de Catalunya pastor". Y el que rinde homenaje a Morgades Gili, obispo de Vic, que más tarde habría de tener destacado papel en la llamada tragedia de Verdaguer.

Pasando a otro punto hay que resaltar que en "Canigó" son empleadas imágenes que por su belleza y fantasía deslumbran al lector. En el Canto II es comparado ese macizo a una magnolia inmensa, exclamando:

"Lo Canigó és una magnolia inmensa
que en un rebot del Pirineu se bada;
per abelles té fades que la volten,
per papallons los cisnes y les àligues.
Formen son cálcer escarides serres
que plateja l'hivern y l'estiu daura,
grandión veire on beu olors l'estrella,
los aires rellentor, los nuvols aigua.
Les boscuries de pins són sos barbissos,
los Estanyols ses gotes de rosada,
y és son pistil aqueix palau aurific,
somni d'aloja que del cel devalla".

Otra muestra se encuentra en el Canto VII, cuando al referirse al Hada de Mirmanda al "Paso de Anibal" por los Pirineos, se admira de esta suerte:

"Cent Elefants segueixen, com serres que caminen,
formant grans siluetes de dors del Pirineu;
per fer-los pas los roures de tres-cents anys s'inclinen
los castanyers se rompen, més flonjos que llur peu"

Verso que Anglada traduce así: "Cien elefantes siguen, *cual montes que caminan;/* al dorso del Pirineo se van sus siluetas;/los robles centenarios a su paso se inclinan,/ blandos a sus pisadas castaños se rompían".

VII

En una más detenida atención a Rosalía de Castro hay que apuntar que ya al cuidado de su madre se traslada con Teresa de Castro a Santiago. No se sabe con certeza la fecha de ese desplazamiento, ni siquiera el año en que aconteció; alguno de sus biógrafos (Bouza Brey) llega a decir que "acaso no sabremos nunca cuando marchó Rosalía para Compostela", aunque sí hay vestigios de su presencia en la ciudad en el año 1850.

Se tiene constancia de que madre e hija residían en la plaza de "Porta Faxeira" (antigua puerta de la villa), y que posteriormente alquilaron también una dependencia en el antiguo convento de San Agustín, que estaba casi totalmente desocupado a consecuencia de la legislación desamortizadora de Mendizábal. En tal edificio se hallaba instalado el Liceo santiagués, punto de reunión de la juventud compostelana con aficiones literarias, que acudía a los salones del viejo monasterio para leer poesías, efectuar representaciones teatrales y hasta dar curso a los amores románticos, según dicen los cronistas de la época.

Allí, en ese Liceo de San Agustín, dio a conocer Rosalía sus aptitudes de actriz y a los diecisiete años representó el papel principal de "Rosmunda". drama de Gil de Zárate. Rosalía y su madre se desenvolvían en un medio de escasos recursos económicos, ya que Teresa de Castro únicamente disponía de unas pequeñas rentas.

Sin duda Rosalía tuvo que presenciar y hasta padecer la hambruna que azotó Galicia en el año 1853, causada por la lluvia incesante que durante tres meses cayó sobre la Región, provocando la invasión de villas y ciudades por los campesinos que imploraban ayuda para sobrevivir (el tema ha sido aludido incidentalmente por Valle-Inclán).

Desde luego no tuvo Rosalía protagonismo alguno en la organización ni en el desarrollo del acto político progresista cono-

cido como "banquete de Conjo", celebrado en este paraje cercano a Santiago en marzo de 1856 para afirmar la armonía de los estamentos sociales (hermanamiento de estudiantes y artesanos) y también como homenaje a los "Mártires de Carral", víctimas del fusilamiento de 1846, al que antes hice referencia. Tal celebración político-gastronómica y con ribetes literarios resulta para el lector de hoy de una teatralidad candorosa, pero en su época tuvo una gran resonancia, incluso fuera de Galicia, y toda la prensa reseñó con detalle lo sucedido, que llegó a causar una gran alarma social.

Como muestra de la vehemencia desatada de que hicieron gala alguno de los asistentes basta con reproducir unos versos del brindis de Pondal, en tal ocasión, infamando a las clases poderosas: "caiga, pues, esa turba de reptiles/ que ostenta con orgullo sus blasones/ písalos todos cual gusanos viles,/ queme el fuego sus necias distinciones/ y habiten los cernícalos sutiles/ la oscura soledad de sus mansiones".

Más cauteloso Aurelio Aguirre, otro de los asistentes y figura relevante de la Universidad compostelana, como ya he señalado, se conformó con hacer referencia a Cristo llamándole: "hijo de un modesto carpintero". El desatino determinó que el autor del exabrupto fuera convocado inmediatamente el Palacio Arzobispal para ser reprendido. Aguirre se disculpó, incluso con publicación en la prensa, afirmando su erudición de respetuoso creyente.

En ese mismo año 1856 viaja Rosalía a Madrid, al parecer primordialmente por razones familiares, aunque también le animara el deseo de conocer el mundo teatral por si tenía oportunidad de dedicarse a la escena. Sea como fuere, en Madrid, el 10 de octubre de 1858, contrajo matrimonio con Manuel Murguía.

No se sabe con seguridad si durante los años de estancia del matrimonio en Madrid conoció Rosalía a Gustavo Adolfo Bécquer; con probabilidad sí, aunque su trato haya sido superficial. Ambos residían en la misma calle (Claudio Coello) y la po-

etisa colaboró en "El Museo Universal", publicación dirigida por el poeta sevillano.

La poesía rosaliana, intimista, caracterizada por un profundo lirismo con acentuada melancolía y manifestación sublime, ha permitido decir a Marañón Moya que "es, con Gustavo Adolfo, la más fina, la más alta expresión de la poesía española del siglo XIX". Y Manuel Murguía, la Cantora del Sar "abrió a la lírica española un nuevo camino". A juicio de Madariaga "Rosalía entra en el Parnaso español con dotes muy superiores a casi todos sus contemporáneos, dotes tan sólo comparables a las de Espronceda y Bécquer". Por su parte, Alonso Montero recuerda que Unamuno y Antonio Machado recibieron influencia poética de Rosalía de Castro.

La crítica más valiosa ha ponderado la identificación de la poesía rosaliana con el alma del pueblo, cuyo pálpito supo recoger como ninguna otra figura regional. Escribió Azorín que "en la lírica de Rosalía hay un profundo sentimiento del ambiente y del paisaje de Galicia; pocos escritores reflejan con tanta fidelidad un determinado medio; Rosalía, fina, sensitiva, dolorosa, ha traído al arte esos elementos de vaguedad, de melancolía, de misterio, de sentido difuso de la muerte, que más tarde han de alcanzar un desenvolvimiento espléndido den la obra de Valle-Inclán.

Es de toda evidencia que la autora de "Cantares Gallegos" consiguió dar sentido universal a la poesía con base folklórica, convirtiéndola en una esplendorosa manifestación artística.

"Cantares Gallegos" (por cierto obra dedicada a "Fernán Caballero", quien ni siquiera se dignó contestar a Rosalía, lo que motivó que ésta censurara la grave descortesía pues llega a decir en la correspondencia: "Fernán Caballero se porta efectivamente como una plebeya, pero se lo perdono") fue producción conocida en todos los medios literarios españoles. No es de extrañar, por tanto, que en el año 1867, con ocasión de los Juegos florales, fuera invitada Rosalía a acudir a Barcelona, apre-

miándola con estas gentiles palabras: "Venga usted, señora, y será la Reina". Honrosa invitación que la poetisa declinó alegando inexcusables deberes familiares. He de añadir que "Cantares" fue vertido parcialmente al catalán en 1917 por Joan Martí i Trenchs.

Rosalía, que publicará en castellano su primer libro, "La Flor", impreso en Madrid en 1857, pasó luego a versificar en lengua gallega. Según hace notar el Prof. Alonso Montero, ese libro "La Flor", que surge cuando Rosalía decide retornar al país; ya en él, ya en la tierra, recobra, como Anteo, la fuerza y brotan los acentos natales, que la han hecho inseparable de su pueblo. Da a la imprenta, en 1863, "Cantares Gallegos", y en 1880 publica "Follas Novas". Pero su testamento literario, "En las orillas del Sar", que vio la luz en 1884 –un año antes de la muerte del poeta– está escrito en castellano. A juicio de Azorín "no se ha publicado en lengua castellana durante nuestro siglo XIX, un volumen de más delicados y soñadores versos. Nadie habló de este libro",. Y se pregunta: "¿Cómo puede producirse este fenómeno en la vida de un pueblo?. ¿De que manera un acontecimiento capital de honda trascendencia, en el pensamiento, en la estética de un país, puede pasar inadvertido?. Esta abrumadora soledad, este olvido de los contemporáneos, esta sistemática postergación, hacen rotundamente simpática a Rosalía.

En castellano está escrita también la obra en prosa, alguna de cuyas manifestaciones son valiosas, como "La Hija del mar" y principalmente "El Caballero de las botas azules", novelas ambas. La primera fue publicada en 1859 y la segunda en 1867. Cabe citar, además, "un cuento extraño", según la calificación que le da la autora, titulado "El primer loco", de 1881; el cuadro de costumbres "Ruinas", que Rosalía subtitula "desdichas de tres vidas ejemplares"; y la sátira "El cadiceño", escrita en "castrapo", de 1866 las dos. A las nombradas hay que unir "Flavio", de 1861, que la autora considera "ensayo de novela", donde Rosalía parece repeler el localismo con su aserto de que "la verdadera patria del hombre es el mundo entero".

Para algunas voces (Mayoral y Roig) el fondo escénico de la novela "La Hija del mar" (ambiente de pescadores y el mar de Finisterre) se lo proporcionó a Rosalía la visita que realizó al pueblo costero de Muxía con motivo de la muy popular romería de Nuestra Señora de la Barca, en compañía de una hermana de Eduardo Pondal.

En "El Caballero de las botas azules", que está precedida de un diálogo entre "Un hombre y una musa", un extraño personaje, cuyas maneras y criterios causan asombro entre los vecinos, aparece en una ciudad con la intención de alterar las vidas plácidas y sin problemas de los ricos y cambiar su modo de pensar. La ética y los valores serán los de los krausistas: intenta despertar la conciencia crítica y personifica la armonía entre el cuerpo y el espíritu.

A criterio de Varela Jácome, "El Caballero de las botas azules" puede considerarse como un anticipo a la novela realista de la Península del último tercio del siglo XIX.

En punto al estilo de la prosa de Rosalía son muy elogiosas las palabras de Salvador de Madariaga. A su juicio, el dominio del diálogo en la novela "El primer loco" es casi perfecto; y la descripción del paisaje, vivificándolo y haciéndolo entrar en acción a modo de protagonista, es de lo mejor que se ha escrito en la novela española de cualquier tiempo. Entiende admirable la sencillez, la soltura, la transparencia del lenguaje y el vigor y el dominio del ritmo; de manera que estas novelas, aun las mediocres como tales, por ejemplo "Flavio", son en cuanto a estilo "de lo más hermoso que se ha escrito en prosa castellana, tanto que a trozos recuerdan hasta al maestro Cervantes".

Sin embargo, la opinión general que hace balance de la narrativa rosaliana, aun admitiendo la fluidez del estilo y el dominio de que hace gala la autora, así como el acierto en la descripción del ambiente y en el estudio de los protagonistas, sitúa su obra en prosa lejos de la producción en verso; ésta ha sido la que verdaderamente convirtió a Rosalía en una figura insigne y acaso la más destacada de la literatura gallega.

No son excesivamente claras las razones por las cuales Rosalía, cuya obra poética escrita en gallego contó con el fervor popular y los unánimes elogios de los críticos, utilizó el castellano en su producción postrera. Al parecer ocurrió que después de "Follas Novas" publicó artículos costumbristas en un periódico de Lugo (un trabajo titulado "Los codios" referente a los seminaristas de escasos recursos económicos, y un relato sobre cierto uso social en remotos pueblos de pescadores, que se entendió infamante para la moral familiar y más en concreto conyugal), que motivaron la agria censura de plumas muy conocidas, que le reprocharon desamor y deslealtad a Galicia; esto hirió gravemente su sensibilidad, doliéndose con amargura de los ataques injustos. Lo cierto es que en carta a su marido de 26 de julio de 1881 (documento sacado a la luz por Naya en sus "Inéditos de Rosalía"), le dice a Murguía: "... ni por tres, ni por seis, ni por nueve mil reales volveré a escribir nada en nuestro dialecto, ni acaso tampoco a ocuparme de nada que a nuestro país concierne... Hazle, pues, presente al editor, que pese a la mala opinión de que al presente gozo ha tenido a bien acordarse de mí, lo cual les agradezco, mi resolución de no volver a coger la pluma para nada que pertenezca a este país, ni menos escribir en gallego ... No quiero volver a escandalizar a mis paisanos".

Esa versión proporcionada por Naya sobre los motivos que llevaron a la poetisa a no escribir obras en gallego a partir de 1881, resulta más fundada que la ofrecida por Salvador de Madariaga. Según éste la explicación hay que buscarla en las tensiones internas del movimiento galleguista, que en el fondo arrancaban de la confrontación entre el anticlericalismo y el progresismo, algo primarios de Curros Enríquez, y las opiniones, más finamente matizadas, de Rosalía; a lo que el ilustre escritor añade que ésta "publicó por entonces un relato o ensayo titulado *El Domingo de Ramos* (*Costumbres Gallegas*), donde describe con su vivacidad y encanto usuales la costumbre de llevar una palma, símbolo de virtud y doncellez, que cada mozo regalaba a su prometida para tal día, y como las que no podían lucirla, ya por falta de virtud, ya por falta de "mozo", se escondían en

la sombra de la iglesia entre las casadas u otras mujeres menos santas; y aquí fue Troya –concluye Madariaga–: Rosalía había insultado a la doncellez gallega. Este ataque fue el que más irritó a Rosalía, y su último libro en verso, *En las orillas del Sar,* escrito está en castellano.

Pero la verdad es que ni Rosalía de Castro pudo tener enfrentamiento alguno con Curros en el seno de un movimiento político, el galleguista, en el que no tomó parte activa, ni el contenido del relato que Madariaga cita puede explicar la acerba censura por parte de los medios literarios y de la generalidad de los lectores, ni el posterior enojo de la poetisa.

Realmente, el factor que desencadenó el conflicto comenzó con la publicación de aquel artículo periodístico en un medio lucense, y cobra más virulencia con un segundo trabajo, que vio la luz en "Los Lunes", de "El Imparcial" de Madrid (4 de abril de 1881), en el que su autora da a conocer la denominada "prostitución hospitalaria", descrita por Rosalía sin que de su pluma brote censura, para la población de la costa donde se acoge con tan extrañas muestras de hospitalidad al marinero que arriba al lugar tras una larga travesía. La autora se revuelve airada contra los severos reproches que se le hicieron y en la carta que cité la dice a su marido: "Se atreven a decirme que es fuerza que me rehabilite ante Galicia. ¿Rehabilitarme de qué?. ¿De haber hecho todo lo que en mí cupo por su engrandecimiento?. El país sí es el que tiene que rehabilitarse para con los escritores, a quienes aún cuando no sea más que por la buena fe y entusiasmo que por él han trabajado, les deben una estimación y respeto que no saben darles. ¿Qué algarada ha sido ésa que en contra mía han levantado, cuando es notorio el amor que a mi tierra profeso? ...El país que así trata a los suyos no merece que aquellos que tales ofensas reciben vuelvan a herir la susceptibilidad de sus compatriotas con sus escritos, malos o buenos. Y en tanto, ya que tan dañada intención han encontrado en lo que narré para dar a conocer (y no para alabarla no censurarla) una costumbre antiquísima y de la cual aún quedaba algún resto en nuestro país, pueden consolarse leyendo la estadística por lo que toca a

cierta cuestión que han sacado a relucir ciertos periódicos escandalizados con mi artículo".

Pero la verdad es que, con independencia de ese casus belli ya Rosalía en el prólogo de "Follas Novas" ("dúas palabras da autora") anuncia que "pagada á deuda en que me parecía estar coa miña terra, difícil é que volva a escribir máis versos na lingua materna"; y eso ocurría en 1880.

En suma, la razón determinante del abandono del gallego en el uso literario por parte de Rosalía de Castro, fue previa a los ataques de sus censores; y para algunos críticos (Mayoral y Roig) estriba en que Rosalía no actuó nunca con una mentalidad política de persona consagrada a la tarea de reconstruir un país desde una ideología determinada –actitud que sí tenía su marido Manuel Murguía–; sino como un individuo aislado que se siente libre según le dicta su conciencia. En la decisión de abandonar el gallego, más que una determinación, ha de verse la reivindicación de la libertad creadora del artista para expresarse de la manera y con el instrumento que él prefiera.

Algún autor ha censurado lo que califica de "dimisión de Rosalía", que atribuye a la circunstancia de haber entendido la interesada que había llegado al límite de las posibilidades culturales en gallego; idea que pudiera deberse a la hostilidad o indiferencia manifestada por gentes relevantes del país hacia el hecho de crear una cultura en gallego. A diferencia –añade– "del poeta Jacinto Verdaguer, que por los mismos años se asomaba, en su idioma vernáculo, al artículo y al libro de viajes", si bien los hizo "en una sociedad menos desfavorable". Si Rosalía desiste es que su capacidad de reflexión no está a la altura de su obra, ni tampoco a la altura de la conciencia histórica alcanzada en Galicia, merced en buena parte a su trabajo. Por mucha que fuera la injusticia y la mezquindad de la arremetida contra ella, esto le daba derecho a irritaciones, pero jamás a la dimisión; debió pensar que el fariseismo procedió de un sector, no de todo el país, y que el pueblo –tema de tantas y tan excelsas páginas suyas–, ajeno a tirios y troyanos, necesitaba su palabra (Alonso Montero).

Sea como fuere, el resultado fue –como apunta Juan Naya– que "la sosegada y dulce Rosalía tórnase colérica ante los fariseos; es la indignación de los mansos, de los que dicho está debe el hombre guardarse".

También Verdaguer, como veremos, humilde y de condición apacible, se rebela y torna crispado y violento cuando se cree víctima de infundados agravios.

Antes de pasar a otro asunto quiero hacer una breve indicación a los aspectos más definitorios de "Cantares Gallegos" y "Follas Novas". La primera de estas obras constituye, en palabras de García Sabell, el rostro alegre de Rosalía, su costado de luz. Es su participación en las costumbres, las fiestas, los quehaceres, las inocencias y las picardías del prójimo. La autora trata de dar vida nueva a las costumbres aldeanas, que se iban marchitando y desvaneciendo.

Diversamente, en "Follas Novas" nada escondida una angustia, que es la que a todos nos asalta; y da forma en palabras escritas a la radical inquietud que de un modo inconsciente y sin pausa a todos nos abate, nos roe, y a todos nos acucia inmisericorde. A través de "Follas Novas" Rosalía penetra en el íntimo secreto del alma de su país, para lo que basta recordar como uno de los más reveladores este pasaje: "Ladraban contra min que camiñaba/ casi-que sin alento,/ sin poder c'o meu fondo pensamento/ y a pezoña mortal que en mi levaba/: y a xente que topaba/ ollándome a mantenta/ d'o meu dôr sin igual y a miña afrenta/ traidora se mofaba".

En otro orden "Cantares Gallegos" es, sobre todo, un libro de alto valor poético y emocional, voz de una comunidad y toma de conciencia. Para Alonso Montero es un libro de reivindicación, incluso en las estampas de costumbrismo más inocente, escrito incluso en los versos más acríticos, para que Galicia se encontrara sí misma, para que el gallego rompiese con sus complejos y con la subestimación de las cosas propias; y es también a veces un libro que ataca a supuestos o reales agraviadores. Su

Prólogo es harto elocuente cuando su autora expresa en lengua vernácula su deseo de "cantar las bellezas de nuestra tierra", de "desvanecer los errores que manchan y ofenden injustamente" a Galicia, haciendo patente a España "la injusticia que se comete con nosotros" y demostrando "como nuestro dialecto dulce y sonoro es tan adecuado como el primero para todo tipo de versificación".

Consiguientemente, "Cantares Gallegos" ha de valorarse también como respuesta a una provocación exterior ofensiva para Galicia, a la que se hace víctima de una leyenda negra.

Mientras que "Cantares" manifiesta un apasionado amor al pueblo gallego en diversos aspectos (gusto por sus fiestas, emoción frente a su paisaje y hasta en ocasiones compasión por sus infortunios), además de dicho elemento de reivindicación patriótica, "Follas Novas", la obra maestra de Rosalía en gallego, "es un largo suspiro de desencanto, de sufrimiento, de desconsuelo" (Madariaga), que proporciona materia de estudio a los psicoanalistas. Por eso ha llegado a decirse que en Rosalía no hay un único poeta, sino dos.

"Cantares Gallegos" fue acogido en toda Galicia con general beneplácito y hasta con entusiasmo. Y según indica Alonso Montero, "también Cataluña fue sensible al mensaje de estas páginas y ello porque la cultura catalana de entonces estaba empeñada en tareas iguales. Poseemos un dato muy elocuente: en 1868, es decir, solamente cinco años después de la aparición de *Cantares Gallegos*, Víctor Balaguer traduce al catalán dos composiciones de este volumen, No debe sorprendernos que sean dos poemas acusatorios: uno anticastellano ("Castellanos de Castilla") y otro sobre la marginación de Galicia y el mal comportamiento de España ("A gaita gallega")".

VIII

Verdaguer no tomó posición respecto al tema del lugar que debe ocupar la mujer en las actividades ajenas al círculo familiar, y tampoco existen en su obra poética composiciones que censuren injusticias de orden social o económico en un aspecto general. Sin duda, su temperamento y su condición de presbítero le colocaron lejos de tales cuestiones.

Muy al contrario en Rosalía de Castro pueden verse abundantes muestras de su enfrentamiento a la materia de la consideración intelectual de la mujer, denunciando los agravios de que se le hacía víctima. A este propósito de examinar la actitud de La Cantora del Sar en orden a la situación social y profesional de la mujer, recuerda Torrente Ballester que las libertades en ese aspecto alcanzadas por las mujeres en el siglo XVIII habían naufragado ante el temor a la Revolución francesa y sus excesos; las había tragado la enorme y universal reacción de la primera mitad del siglo XIX. La aparición de la sociedad burguesa capitalista, con su carga de moral puritana, refuerza la actitud protectora de las mujeres y limitativa de su libertad. Naturalmente, hubo singulares excepciones de burguesas ilustradas, como fueron los casos de las contemporáneas de Rosalía, Carolina Coronado y Gertrudis Gómez de Avellaneda; y en Galicia, pocos años después de Rosalía, Emilia Pardo Bazán. Todas las cuales tuvieron una actuación brillante y fueron incluso aplaudidas por la sociedad en que vivieron, aunque no sin repudio por algunos sectores.

Puede deducirse de la obra de Rosalía y sobre todo de los prólogos en castellano de algunas de sus producciones, que a la autora le preocupaba la dificultad de las mujeres escritoras para ser aceptadas, de las mujeres cultas para ser toleradas en sociedad, y de la necesidad del matrimonio para alcanzar una posición social estable y la seguridad económica. Por eso sus quejas van contra un entorno de cortas luces, de escasa comprensión, de mínima tolerancia.

Al enfrentarse con tales hechos, el pensamiento de Rosalía toma una posición de vanguardia, que está más allá que la de la Condesa de Pardo Bazán, su paisana coruñesa. Per ésa es su visión primera del problema, que posteriormente iría suavizando, hasta plegarse en cierto modo al criterio general de la sociedad de su tiempo acerca de la inferioridad intelectual del sexo femenino.

En su juventud, se expresa Rosalía en unos términos radicalmente feministas. En 1858, a los veintiún años –época de su matrimonio– publicó en "El álbum del Miño", con el título rebuscado de *Lieders*, una especie de manifiesto de la mujer libre, que a juicio de Salvador de Madariaga "deja tamañito el famoso discurso de Marcela a los compañeros de Grisóstomo en EL QUIJOTE. Ya no se trata de la mujer libre, sino de la mujer rebelde". Afirma ufana y desafiante Rosalía: "Soy libre, libre como los pájaros, como las brisas, como los árabes en el desierto y como el pirata en el mar" (esto último es reminiscencia de Espronceda, como resalta el propio Madariaga). Y continúa la poetisa: "Libre es mi corazón, libre mi alma y libre mi pensamiento, que se alza hasta el cielo y desciende hasta la tierra, soberbio como Luzbel y dulce como una esperanza ...Nada puede contener la marcha de mis pensamientos y ellos son la ley que rige mi destino ... Los remordimientos son la herencia de las mujeres débiles. Ellos corroen su existencia con el recuerdo de unos placeres que hoy compraron a costa de su felicidad y que mañana pesarán sobre su alma como plomo candente".

Ese artículo, en el que "se hace una declaración de guerra a la moral social corriente y se proclama la libertad de los pensamientos propios para regir los propios destinos" (así lo valora Madariaga), tiene como impulso determinante la protesta y rebeldía de una mujer "desclasada", que tiene ante sí un mundo en el que está dispuesta a entrar con la mancha de su origen. Es un conflicto íntimo, que Rosalía resuelve alardeando de independencia frente a toda norma o convencionalismo social.

Sin tales excesos verbales, también en el prólogo de "La Hija del mar" adopta una posición favorable al feminismo. Después de hacer mención de mujeres ilustres –como he dicho– se refiere genéricamente a "tantas otras cuyos nombres la Historia, no mucho más imparcial que los hombres, registra en sus páginas, que protestaron eternamente contra la vulgar idea de que la mujer sólo sirve para las labores domésticas y que aquella que, obedeciendo tal vez a una fuerza irresistible, se aparta de la vida pacífica y se lanza a las revueltas ondas de los tumultos del mundo, es una mujer digna de la execración general ... Pasados aquellos tiempos, en que se discutía formalmente si la mujer tenía alma y si podía pensar, se nos permita ya optar a la corona de la inmortalidad y se nos hace el regalo de creer que podemos escribir algunos libros, porque hoy, nuevos Lázaros, hemos recogido esta migaja de la libertad al pie de la mesa del rico, que se llama siglo XIX".

Y en "El Caballero de las botas azules" pone Rosalía en boca del principal personaje de la novela los dicterios de "ser inútil" y "figura de cartón", dirigidos a la mujer que lleva una vida ociosa y sin ocupación útil, a pesar de que "sepa equitación, las lenguas extranjeras y vestirse a la moda".

Esa toma de postura se hace posteriormente menos decidida. En el prólogo de "Follas Novas", dice disculpándose (doy la versión castellana): "Soy mujer y a las mujeres apenas si la propia femenina flaqueza les permite adivinar y sentir pasar las cosas graves. Nosotras somos arpas de sólo dos cuerdas, la imaginación y el sentimiento; en el eterno panal que trabajamos allá en lo íntimo, solamente se da miel, más o menos dulce, de más o menos aroma, pero miel siempre y nada más que miel ...El pensamiento de la mujer es ligero; nos gusta, como a las mariposas, volar de rosa en rosa sobre las cosas también ligeras: no es hecho para nosotras el duro trabajo de la meditación. Cuando a él nos entregamos lo impregnamos, sin saberlo siquiera, de la innata debilidad, y si nos es fácil engañar a los espíritus frívolos o poco acostumbrados, no sucede lo mismo con los hombres de estudio y reflexión, que inmediatamente conocen que bajo la

clara corriente de la forma no se encuentra más que el limo insustancial de las vulgaridades".

Ya con anterioridad a "Follas Novas", en un artículo nombrado "Los literatos", que lleva el subtítulo de "Carta a Eduarda" (tomo la cita de la obra de Mayoral y Roig), Rosalía ofrece un testimonio sobre los graves inconvenientes a los que ha de enfrentarse la vida de la mujer casada que intenta conciliar la tarea familiar y social con la literaria: "Si vas a la tertulia y hablas de algo de lo que sabes; si te expresas siquiera en un lenguaje correcto, te llaman bachillera, dicen que te escuchas a ti misma, que lo quieres saber todo. Si guardas una profunda reserva, ¡qué fatua!, ¡qué orgullosa!, te desdeñas de hablar como no sea con literatos. Si te haces modesta y por no entrar en vanas disputas dejas pasar inadvertidas las cuestiones con que te provocan, ¿en dónde está tu talento? ... Si vives apartada del trato con la gente, es que te haces interesante, estás loca, tu carácter es atrabiliario e insoportable". Y Rosalía acentúa su indignación al referirse a su propio caso: "Por lo que a mí respecta se dice corrientemente que mi marido trabaja sin cesar para hacerme inmortal. Versos, prosa, buena o mala, todo es suyo; penosa tarea, por cierto, la de mi marido que, costándole aun trabajo escribir para sí (porque la mayor parte de los poetas son perezosos), tiene que hacer, además, los libros de su mujer, sin duda con el objeto de que digan que tiene una esposa poetisa o novelista, es decir, lo peor que puede ser una mujer. Todo esto, que por lo general me importa poco, hay veces, sin embargo, que me ofende y lastima mi amor propio". Con desaliento concluye: Una poetisa y escritora no puede vivir humanamente en paz sobre la tierra, puesto que además de las agitaciones de su espíritu, tiene que levantar en torno de ella cuantos la rodean".

Es curioso comprobar que si Rosalía habla en los pasajes citados de la "fla– queza" y de la "innata debilidad de la mujer", no deja de aludir incidentalmente a las diferencias étnicas en alguno de sus versos, al decir que el rico "siente hacia el pobre *lo que el blanco hacia las razas inferiores*".

No menos demostrativos y desde luego más importantes son los poemas rosalianos de denuncia social o de protesta contra un orden económico afrentoso.

Al estudiar la obra de Rosalía desde tal perspectiva, hay que hacer una afirmación inicial: el apoliticismo de esta eximia mujer, poetisa que no buscó proyecciones políticas. Su actitud ante las injusticias sociales responde a un código ético personal y no está basada en una ideología política concreta. Este, a pesar de que ya eran conocidas las doctrinas socialistas y sus corrientes (si bien la fundación del partido Democrático Socialista Español no tiene lugar hasta 1879) e incluso se habían difundido las primeras manifestaciones anarquistas.

Como expresa Alonso Montero, el socialismo si existió para Rosalía fue a nivel de noticia, y ésta escasa y pobre. De esta manera, la poesía social nace en ella de un movimiento interior de irreprimible simpatía hacia los oprimidos, los pobres, los maltratados (Mayoral y Roig).

El primer asunto social que merece la atención de Rosalía, al que ya hice una breve referencia es la emigración. En "Cantares Gallegos" menciona el poeta la injusta situación del labriego que no es dueño de la tierra que trabaja en condiciones muy onerosas. En el poema "Adiós rios, adiós fontes", tan emblemático que algunas de sus estrofas han sido grabadas en el monumento compostelano a Rosalía, el joven campesino emigrante se duele de su carencia de recursos, que le fuerza a la expatriación:

"Mais son pobre e mal pecado,
a miña terra n'e miña
que hasta lle dan de prestado
a veira por que camiña
ó que naceu desdichado".

Según informa algún crítico, originariamente el poema tenía una estrofa más de las que vieron la publicidad y en la cual la protesta era todavía más acusada:

"Por xiadas, por calores,
desde que amañece ó dia
dou á terra os meus sudores
mais, canto esta terra cría
todo .. todo é dos señores".

Rosalía pone de manifiesto cuánto hacía sufrir a Galicia la sangría emigratoria, que además llevaba consigo la destrucción del orden familiar. En el poema "Pra a Habana", inserto en el libro V de "Follas Novas" (que titula "As viudas d'os vivos é as viudas d'os mortos") se queja de esa marcha masiva:

"Este vaise e aquel vaise
é todos, todos se van
Galicia sin homes quedas
que te poidan traballar.
Tés, en cambio, orfos e orfas
e campos de soedad
e nais que non teñen fillos
e fillos que non tén pais.
E tés corazons que sufren
longas ausencias mortás
viudas de vivos e mortos
que ninguén consolará".

Lo que busca Rosalía mediante estos poemas es la descripción de los males ocasionados a Galicia con la emigración de sus jóvenes a los países de América en la segunda mitad del siglo XIX. Lo anticipa en el prólogo de "Follas Novas", doliéndose de la situación de las mujeres de esos labriegos: "A emigración e ó Rey arrebátanlle de contino ó amante, ó hirman, ó seu home, sostén d'a familia, de cote numerosa, e asi abandonadas, chorando ó seu desamparo, pasan á amarga vida antre as incertidumes d'a esperanza, á negrura d'a soidade e as angustias d'unha perene miseria".

No es de extrañar, por lo tanto, que en el poema citado de "Follas Novas" algunos versos reflejen la soledad de la mujer

del transterrado, que recuerda con profunda tristeza y hondo cariño al marido ausente, al hilo de la ejecución de las diversas tareas agrícolas. Veámoslo:

"Tecin soia a miña tea
sembrei soia o meu nabal;
soia vou por leña so monte,
soia a vexo arder no lar.
Nin na fonte nin no prado,
así morra coa carrax
él non ha vir a me erguer,
él xa non me pousará.
¡Qué tristeza!. O vento zoa,
canta o grilo ó seu compás;
ferve o pote ...mais ¡meu caldo
soiña hei de cear!".

Su traducción al castellano viene a ser ésta: "Tejí sola mi tela/,sembre sóla mi nabal;/ sóla voy por leña al monte/ sóla veo arder en el lar/.Ni en la fuente ni el prado/ aunque muera en el afán,/ él no ha de venir a erguirme el haz,/ él ya no me lo posará./ ¡Qué tristeza!. El viento zumba,/ canta el grillo a su compás;/ hierve el pote ... más caldo mío/ solita te he de cenar".

Estos versos, con otros de su misma índole de las "Viudas", constituyen para el Prof. Carballo Calero la expresión de la *foemía galaica dolorosa.*

Nuevamente aparece el tema de la emigración en la poesía rosaliana en su libro "En las orillas del Sar", principalmente en el poema "Volved", donde dice a "aquellos que nos dejan":

"Partid y Dios os guíe ...ponres desheredados
para quienes no hay sitio en la hostigada patria
partid llenos de aliento en pos de otro horizonte
pero ... volved más tarde al viejo hogar que os llama.
Jamás del extranjero el pobre cuerpo inerte
como en la propia tierra en la ajena descansa".

Destaca Alonso Montero que Rosalía ha cambiado su tono en alguna medida. Siempre que se enfrentó con el tema emigratorio todo su afán fue encontrar argumentos (hermosura de la tierra natal, virtudes indígenas, dureza ajena, etc.) para disuadir al que va a emigrar. Ahora, quizá más consciente de la precariedad de medios de Galicia, se resigna al éxodo y ya no lo combate con razón disuasoria alguna. Se conforma con que sus gentes vuelvan, con que retornen al cabo de los años para descansar en suelo gallego.

El fenómeno de la emigración, cuyas causas han sido desveladas por la historia económica de Galicia (imposición fiscal excesiva para economías de subsistencia y muy endebles, carencia de industria y de comercio próspero, malas cosechas, crisis de la ganadería, etc.) es tratado de diversa manera en sus respectivas diatribas por Rosalía de Castro y Curros Enríquez. A la poetisa de Padrón le duele la marcha a otras tierras de los jóvenes campesinos por las traumáticas consecuencias que para su familia conlleva la separación. Pero Curros se indigna y encrespa tomando en cuenta la explotación económica determinante de la emigración, pues el expatriado huye de la pobreza, del gravamen de las cargas forales, del impuesto estatal excesivo y confiscatorio, del clero oscurantista y de una patria sin libertad.

Rosalía es, además, en ocasiones, poeta de la violencia. En este campo, el más significativo de sus poemas es el titulado "A xusticia pola mán", incluido en "Follas Novas", que realmente impresiona por la intensidad de la acción y el trágico desenlace.

La composición presenta a la protagonista como víctima de una sociedad despiadada. Las personas consideradas importantes en la población y tenidas en el concepto social como honradas, la ultrajan sin cesar; destrozan su vivienda y sus hijos perecen de hambre, y a la petición de justicia recibe el desdén de los jueces. Tampoco obtiene protección del Altísimo, pues Dios en su empíreo no la oye. Desesperada por su desventura empuña una hoz, con la que priva de la vida a sus perseguidores; y al lado de las víctimas espera el amanecer, complacida con la acción ejecutada.

El texto del poema dice así en la lengua vernácula:

"Aqués que tén fama de honrados na vila
roubaronme tanta brancura que eu tiña,
botáronme estrume nas galas de un día,
a ropua de cote puxéronma en tiras.
Nin pedra deixaron en donde eu vivía;
sin lar, sin abrigo, morei nas curtiñas,
ó raso coas lebres dormín nas campías;
meus fillos ...¡meus anxos!..., que tanto eu quería,
¡morreron, morreron, ca fame que tiñan!.
Quedei deshonrada, mucháronme a vida,
fixéronme un leito de toxos e silvas;
en tanto, os raposos de sangre maldita
tranquilos nun leito de rosas dormían.
¡Salvádeme, ou xueces!, berrei ...¡Tolerías!
De mín se mofaron, vendeume a xusticia.
Bon Dios, axudaíme, berrei, berrei inda ...
Tal alto que estaba, bon Dios non me oira.
Entonces cal loba doente e ferida,
de un salto con rabia pillei a fouciña,
rondei paseniño ...¡Nin as herbas sentían!.
A lúa escondíase i a fera dormía
con seus compañeiros en cama mullida.
Mireinos con calma, i a mas extendidas
de un golpe, ¡de un soio!, deixeinos sin vida
i o lado, contenta, esperando pola alba do día,
¡entonces ..., entonces cumpreuse a xusticia!,
eu neles; y as leises na man que os ferira".

(En castellano el poema dice en sus últimos versos: "Y entonces ..., entonces se cumplió la justicia/; yo en ellos y las leyes en la mano que los hiriera". Rosalía da una traducción menos literal en la versión castellana: "Yo en ellos y las leyes en mi mano homicida").

Hace notar la crítica en su análisis que el poema transcrito tiene, por encima de todo, un acento individual. Es la protago-

nista (Rosalía) la que ha sufrido estos golpes. Pero también hay en él una peripecia genérica, pues la persona virtuosa es ultrajada por los poderosos y no encuentra amparo en ninguna clase de poder humano o divino. Ahora bien, la violencia realizada y defendida no constituye un instrumento revolucionario justo, ya que no transciende los límites de la satisfacción individual. En todo caso esa misma crítica destaca que hasta entonces nadie había escrito un poema tan implacable sobre la perversidad del mundo y menos un poema sobre la inevitabilidad de la violencia como respuesta.

Otro ejemplo de la poesía social en la obra rosaliana es la composición titulada "¿Por qué?", asimismo incluida en "Follas Novas", que constituye una protesta contra los impuestos que, excesivamente gravosos, agobian al campesino y los condenan a la más negra penuria:

"Escoitás: os algoasiles/ andan correndo a aldea;/ máis ¿cómo pagar, cómo, si ún non pode inda pagala la renda?/. Embargaránnos todo, que no teñen/ esas xentes concencia, ni tén alma./ Quedarémonos por portas,/ meus fillos das entrañas/. ¡Mala morte vos mate/ antes de que aquí entredes! .../ Dos probes ó sentirvos,/ ¡os corazós, cál baten tristemente!".

En castellano: "Escuchad: los alguaciles/ andan recorriendo la aldea/; más, ¿cómo pagar, cómo, si uno no puede/ ni siquiera pagar la renta?./ Nos embargarán todo, que no tienen/ esas gentes conciencia, ni tienen alma/. Quedaremos en la indigencia/, hijos de mis entrañas/. ¡Mala suerte os mate/ antes de que aquí entréis! ...Al oíros los pobres/, ¡sus corazones cómo laten tristemente!.

La hipocresía de una sociedad fingidamente piadosa es atacada en el poema, verdaderamente conmovedor, que comienza "tembra un neno no pórtico húmido", asimismo incluido en "Follas Novas". Un niño de tierna edad, hambriento y con frío, vestido de harapos y descalzo, no mueve a compasión a quienes, con un comportamiento farisaico, entran en el templo a re-

zar. No hay en sus versos únicamente compasión y queja por una organización social inclemente, sino que Rosalía pinta en toda su crudeza la hipocresía y la ausencia de caridad en quienes, sin prestar la menor atención al muchacho tembloroso y sumido en la miseria, pasan al interior del recinto para orar al Sumo Hacedor. Dice el poema:

"Tembra un neno no pórtico húmido
da fame e do frio
ten o sello ó seu rostro de ánxel.
inda hermoso, mais murcho e sin brillo
Farrapento e descalzo, nas pedras
os probes peíños
que as xiadas do inverno lañaron,
apousa indeciso;
pois parés que llos cortan coitelos
de aceirados fíos.
Como can sin palleiro nin dono,
que todos desprezan,
nun curruncho se esconde, tembrando,
da dura escaleira.
E cal lirio ó secárese,
ó inocente a dourada cabeza
tamén dobra, esvaecido ca fame,
e descansa co rostro nas pedras.
E mentras que él dorme,
triste imaxen da dór i a miseria,
van e ven ¡a adoraren ó Altísimo!,
¡fariseos!, os grandes da terra,
sin que ó ver da inocente a orfandade
se calme dos ricos a sede avarenta.
O meu peito coa angustia se oprime.
¡Señor, Dios do ceo!
¿Por qué hay almas tan negras e duras?.
¿Por qué hay orfos na terra, Dios boeno?."

Su traslado al castellano tiene este tenor: "Tiembla un niño en el pórtico húmedo;/ del hambre y del frío/ tiene el sello su

rostro de ángel,/ aún hermoso, pero marchito y sin brillo./ Harapiento y descalzo, en las piedras/ los pobres piececillos/ que las heladas de invierno agrietaron,/ posa indeciso;/ pues parece que se los cortan cuchillos de acerado filo/.Como perro sin cobijo ni dueño,/ que todos desprecian,/ en un rincón se esconde, temblando,/ de la dura escalera;/ y como el lirio se dobla al secarse,/ el inocente de la dorada cabeza/ también se dobla desfallecido de hambre,/ y descansa con el rostro en las piedras./ Y mientras él duerme,/ triste imagen del dolor y la miseria,/ van y vienen ¡a adorar al Altísimo!, ¡fariseos!, los grandes de la tierra/ sin que al ver la inocente orfandad/ se calme de los ricos la sed avarienta/. Mi pecho en la angustia se oprime./ ¡Señor, Dios del cielo/.¿Por qué hay almas tan negras y duras?/.¿Por qué hay huérfanos en la tierra, Dios bueno?."

IX

Otro punto a considerar es el referente a las vivencias religiosas de Verdaguer y Rosalía.

Acerca del primero poco hay que añadir. Presbítero de gran piedad y con arraigadas creencias según las enseñanzas de la Iglesia, su obra está significada por las loas a la Divinidad, a la Sagrada Familia, a la Pasión del redentor ("Flors del Calvari", integrada por numerosos poemas con el subtítulo "Llibre de consols": "A Jesús Coronat d'espines", "L'Arpa", "Esperança", etc), a Maria "Mare de Déu" ("Flor de Maria") y a Jesús Sacramentado. Los "Idiles", parte tercera de "Flors de Maria", están impregnados de un profundo amor a la Madre de Dios ("Lo noi de l'Ave Maria", "Lo magnificat", "A on se troba Jesús", "Los desposoris de la Verge", etc.).

Como muestras de la unción del poeta son bien elocuentes estas estrofas del "Magnificat de la Virgen María":

"Drets canten los Magnificat los monjos en lo chor
davant l'altar major,
que está vessant de roses i de lliris
de flocs d'encens i flamareig de ciris
corona de María la reina de l'amor.

Llueix Ella com astre
enmig del cel de son retaule d'or;
sa imatge es d'alabastre
daurat per les centúries com l'evori;
son Fill fa de son braç, reclinatori

En los llavis dels monjos lo cántic evangélic
pren un aire solemne, corprenedor i cèlic.
La Verge se l'escolta
i al sentir-lo sonar tan dolçamant
de l'orgue amb lo murmuri tramés de volta en volta,

commoguts Fill i Mare se miren somrient
I l'un a l'altre diu:
Dones no el sentiu?

De cop, reviscolant-se,
la imatge de María
del lluminós altar
comença de baixar
serena i resplendent
com sol de son migdia
majestuosament.
....

I els monjos en lo chor
tot cantant lo Magnificat sospiren de dolçor".

Nada tiene que ver con este cuadro la obra de Rosalía de Castro. Incluso ha sido cuestionado el grado de sus convicciones religiosas. Para algún crítico (Carballo Calero) existe en la poetisa una pesimista concepción del mundo y este dolor no viene justificado por una fe viva, aunque en algunas ocasiones busca consuelo en la oración y acude a la intersección de la Madre de Dios. Otros estudiosos paran su atención en los aspectos conflictivos, las dudas y las inseguridades que palpitan en la obra rosaliana, donde la fe no aparece como un consuelo, sino como un elemento más de turbación espiritual. Para algún teólogo gallego hay que valorar positivamente desde el punto de vista de la teología actual, ese cuadro del "silencio de Dios" que aparece en la obra de la escritora; experiencia que tiene indudable carácter religioso, ya que remite a un intento de diálogo del ser humano con Dios (Torres Queiruga). Desde luego, ese deseo de creer que Rosalía muestra en varios de sus poemas, y que a la postre no anulan la explosión de fe, según se verá, no le impidió contemplar con humor determinadas ceremonias y ritos. Véase este ejemplo:

"Cando me poñan hábito
si é que o levo;

cando me metan na caixa,
si é que a teño;
cando o responso me canten,
si hay con qué pagar ós cregos
i cando dentro da coba ...,
¡que inda me leve San Pedro,
se só o pensalo non rio
con unha risa d'os deños
que enterrar han de enterrarme
aunque non lles den diñeiro!."

Esto es: "Cuando me pongan el hábito,/ si es que lo llevo;/ cuando me metan en la caja,/ si es que la tengo;/ cuando el responso me canten/ si hay con que pagar al clérigo/ y ya cuando ya esté en la fosa .../, que no me lleve San Pedro/ si de pensarlo no río/ con una risa "dos deños" (demonios)/, que enterrar han de enterrarme/ aunque no les den dinero".

La verdad es que un recorrido por la vida y la obra de Rosalía permite afirmar que, si bien con vacilaciones y dudas, sobre todo en la juventud, fue una mujer creyente. Lo que no impidió que en ocasiones, ante el espectáculo de un mundo saturado de injusticias lacerantes, se revuelva quejosa, inquiriendo al Dios que las permite.

A los veinte años, en "La Flor", asegura haber perdido la fe: "Luego al Cielo exclamé puesta de hinojos/ y el Cielo mis clamores no advirtió;/ y sóla combatí con mis pesares,/¡lágrimas tristes derramando a mares!/... Y perdida la fe ..., la fe perdida.../, roto el cristal de esa belleza oculta,/ el cielo encantador de nuestra vida/ entre pálidas nubes se sepulta".

Don Salvador de Madariaga relaciona esta amarga declaración de la poetisa con el hecho de que entonces Rosalía fue conocedora por su misma madre de la turbia filiación.

Pero en su obra de la madurez, la que verdaderamente le caracteriza, Rosalía da paso a la expresión de sus creencias reli-

giosas. Voy a parar atención en dos poemas que reflejan este íntimo sentir.

En "N'a Catredal", insetto en el Libro Segundo de "Follas Novas", pueden leerse estrofas como éstas: "...Señor Santísimo, ôs teus pes canto/ taman d'angustia sudado teño!/ Mais s'o pecado castigas sempre,/ ô que afrixido vay a pedircho/ daslle remedio/ ...Ôs pés s'a Virxe d'a Soledade/,¡ de moitos anos nos conocemos/, fixen memoria d'os meus secretos,/ para mi madre deixei cariños,/ para os meus fillos miles de beixos,/ pól-os vergudos d'o meu esprite/ recey ...é funme, pois tiña medo".

De esta poesía dijo Castelar: "Conozco pocas emociones más magistralmente expresadas que la despertada en su corazón por el interior de la catedral de Santiago".

Otro de los poemas es "Santa Escolástica", que figura en el libro "En las orillas del Sar"; a mi entender, más conmovedor e inspirado. Su belleza ha sido exaltada por don Miguel de Unamuno, y Carballo Calero lo valora como una profunda vivencia religiosa. Honda tristeza tiñe todo el poema, que parece estar vinculada, para alguna opinión, con el fallecimiento, próximo, de su hijo menor, Adriano, niño de pocos meses, que perdiera la vida en un accidente doméstico.

El poema relata cómo su protagonista va recorriendo en una bochornosa tarde de abril las rúas y plazas de la vieja Compostela, señaladas con datos inequívocos ("¡Ciudad extraña, hermosa y fea a un tiempo/ a un tiempo apetecida y detestada,/ cual ser que nos atrae y nos desdeña!"), para dirigirse al templo donde se venera la imagen de la Santa (puntualizo aunque nada se diga, que se trata de la Iglesia de San Martín Pinario, en una de cuyas capillas laterales está la famosa escultura, de la Santa conmovida en éxtasis, inspirada -en parecer de Otero Pedrayo– en la transverbación de Santa Teresa, debida a la gubia de Ferreiro, que tomó como modelo a su esposa Fermina, tipo de la belleza de la mujer compostelana. Ya en el templo, después de gritar su intenso desconsuelo ("¡ Y yo quería morir/. La sin entrañas,/ sin conmoverse, me mostraba el

negro/ y oculto abismo que a mis pies abrieran./ Y helándome la sangre, fríamente,/ de amor y de esperanza me dejara,/ con un sólo golpe para siempre huérfana"), encuentra al fin la paz espiritual, diciendo estos versos estremecedores: " Y orando y bendiciendo al que es todo hermosura,/ se dobló mi rodilla, mi frente se inclinó/ ante El y conturbada, exclamé de repente: / ¡Hay arte!. ¡Hay poesía!.../ Debe haber cielo;/¡hay Dios!."

La importancia que tiene esta composición "Santa Escolástica" hace convenientes algunas explicaciones, más detenidas, sobre su motivación y escenario.

Del poema, que constituye la constatación de un cambio profundo hacia una religiosidad sincera que no se vislumbra en la obra rosaliana hasta entonces, ha podido decirse que constituye un verdadero itinerario compostelano de desesperación, que hace la poetisa angustiada por la imagen de la muerte de su penúltimo hijo, Adriano Honorato, acaecida en la tarde de difuntos, aunque el verso inicial sitúe la honda aflicción y el consolador desenlace en "una tarde abril".

Como he dicho, el pequeño, de pocos meses, falleció a consecuencia de un fuerte traumatismo. En opinión más común, por la caída desde lo alto de una mesa, aunque algún biógrafo de Rosalía da la versión de que el niño cayó a la calle desde los brazos de su niñera, distraída con el bullicio urbano (González-Alegre). La falta de mayores precisiones y datos parece deberse a que para evitar la diligencia de autopsia, con las molestias consiguientes, un médico amigo certificó que la muerte había sido causada por el "croup" (dif – teria), dolencia endémica en Santiago de Compostela.

La desesperación de la madre, que permaneció al lado de su hijo mientras duró la agonía, no tuvo límites. Y busca alivio a su incontenible dolor –según el poema– orando en el monasterio de San Martín Pinario. El recorrido que por las calles compostelanas hace la mujer atormentada está claramente descrito, desde "la airosa puerta de Fonseca" hasta llegar al Seminario y penetrar en el

nombrado cenobio, donde se postra ante la imagen de Santa Escolástica, pasando antes al pie de la fachada catedralicia del Obradoiro ("la osadía de los lirios mellizos", que dijo Gerardo Diego) y dejando atrás "aquella calle adusta, camino de los frailes y los muertos" (alusión al convento franciscano y al cementerio).

Ya señalé que este impresionante poema (mayormente para quien conozca Compostela) ha sido elogiado por don Miguel de Unamuno: "¿Podría yo con mi prosa seca y dura –dice– daros una más viva impresión de Santiago que esas estrofas sombrías de Rosalía?. Aquella pobre aldeana –pues siempre lo fue Rosalía– llevando la vega de Padrón en el alma sentíase entenebrecer en las calles adustas".

Permítaseme una acotación. Rosalía se coloca respecto a su ciudad natal en una relación de amorodio. Si en "Santa Escolástica" considera a Santiago como la ciudad que le atrae y al mismo tiempo le merece desdén, porque mezcla hermosura y fealdad, y la califica de "cementerio de vivos", en carta dirigida a su marido de 16 de diciembre de 1881, llega a decir a Murguía: "Santiago no es una ciudad, es un sepulcro" (hay que subsanar el error mecanográfico que se "coló" en la línea cuatro del párrafo antepenúltimo: evidentemente no es "tetestada" sino "detestada").

En otras composiciones Rosalía busca consuelo con la esperanza en un mundo trascendente. La estrofa final de "En las orillas del Sar" es sumamente expresiva.

También la estrofa final de "En las orillas del Sar" es sumamente expresiva: "Tan sólo dudas y terrores siento,/ divino Cristo, si de Tí me aparto;/ más cuando hacia la Cruz vuelvo los ojos,/ me resigno a seguir con mi calvario".

Desde luego Rosalía se comportó a la hora de su tránsito como una verdadera creyente, recibiendo los auxilios de la Religión. Y Murguía dice en sus palabras previas a ese libro, que pocos días antes de su muerte la poetisa acudió en unión de sus hijos a oír misa para implorar protección al Altísimo.

Claro que su expiración no tuvo, como queda indicado, el acento conmovido de la impetración encarecida de Verdaguer, pidiendo amparo a Jesús.

A propósito de la religiosidad de Rosalía de Castro algunas voces han expuesto la hipótesis de que ocasionalmente sus poemas han sido "corregidos" por su marido a fin de que resplandezca la condición de fiel creyente de la poetisa.

En "Los Precursores", al ocuparse de la figura de Rosalía de Castro, Murguía no da noticia alguna acerca de la vida de su esposa como católica practicante. Únicamente alude a este tema en las palabras previas a la obra "En las orillas del Sar", en los siguientes términos: "Poco antes de su muerte –como quien une en santo amor la memoria y los afectos pasados– quiso que se cantase una misa en aquella iglesia solitaria y allá fue a oírla. Yo la vi marchar, rodeada de todos sus hijos, por la vía inundada de sol, de paz y de la hermosura de que están llenos unos campos que amó si le hubiesen tocado en herencia. Al salir del templo besó una sepultura y con ella cuantas en el atrio encerraban algo suyo, y entró después en su casa contenta, porque había orado por los que tenía en su corazón y eran amigos de su sangre con derecho a sus plegarias".

Entiende Alonso Montero que el afán de Murguía de presentar una imagen piadosa de Rosalía, que borrase otras menos tradicionales y más inquietantes, le llevó a la colocación como epílogo del poema "Tan sólo dudas y temores siento, divino Cristo, si de Ti me aparto" en la segunda edición de "En las orillas del Sar", como dándole valor de testamento ideológico. Y también aduce la rectificación -le verdad, apenas un juego de palabras– en la segunda edición de la misma obra del verso 80 en el poema "Santa Escolástica"; que si en la primera edición decía "¿Por qué, aunque haya Dios, vence el infierno?", en la posterior se la da esta redacción: "¿Por qué, ya que hay Dios, vence el infierno?".

Pero los argumentos utilizados carecen de valor. La circunstancia de que el poema en cuestión "Tan sólo dudas y terrores

siento..." sea o no el cierre de la obra postrera de Rosalía en nada altera ni desvirtúa su contenido, que constituye una rotunda y firme proclamación de fe. Y otro tanto puede decirse de la alteración gramatical de dicho verso en "Santa Escolástica", pues con independencia de que en su contexto la expresión primitiva "aunque haya Dios" no es condicional, sino manifestación de perplejidad de que a pesar de su existencia prevalecen las fuerzas del Maligno, el sentido general de la composición conmovedora entraña una emocionada e íntima creencia en un mundo bienaventurado, donde la protagonista busca consuelo y refugio con expresiones diáfanas de haber recobrado la esperanza y alcanzado la paz espiritual.

X

Merecedora de atención es la actitud adoptada por Verdaguer y Rosalía de castro ante la Entidad política superior que es España, ¿Cómo la contemplarán?.

En una consideración inicial hay que partir de que ambos se abstuvieren de adoptar posiciones concretas en ese orden. Comportamiento más explicable en Verdaguer, dada su condición sacerdotal; y menos en Rosalía de Castro, sobre todo si se tiene en cuenta la militancia regionalista de su marido Manuel Murguía, que tanto influyó en el desarrollo de su obra.

Repetidamente proclama Mossén Jacinto su amor por Cataluña; bastan estas muestras tomadas de "Canigó". En el Canto X dice que la Condesa Guisla, sobre una fina y valiosa tela "les Barres Catalanes hi dibuixa,/ sembrant ses entremings d-'algunya estrella". En el Canto XII, "La Cruz del Canigó", el Coro de monjes exclama: "Oh salve Catalunya,/ la fosca nit s'allunya,/ la nuvolada es fon,/ y con áurea corona gegantina,/ lo sol se posa en tu purisim front". Y en el mismo Canto, los Monjes de San Pedro de Rosa exclaman: "Oh Catalunya, oh dolça pàtria mia!"; por su parte las Hadas se lamentan "aixis de tu, ma dolça Catalunya/ la nostra vol s'allunya,/ girant-se sols per veure'ti plorar". Muy significativamente el Coro Final canta emocionado: "Glória al Senyor!, tenim ja pàtria amada;/ que altívol és, que forta al despertar!/ al Pirineu mirau-la recelzada,/ son front al cel, sos peus dintra la mar ...puix Déu t'empeny, oh Catalunya!, avant.

Pero Verdaguer no siente desvío y menos repulsión frente a España. Recordemos que La Atlántida ensalza la gesta colombina y magnifica a Isabel "la de Castella". Además, no hay que olvidar sus poemas a "Sant Jaume, Patró d'Espanya"; a Colom ("Es aquell passa-rius la teva imatge/, oh passamars illustre/, que en la palanca de ton dors atlétic/ *has passat a Jesús d'Espanya a l'India*"; y "Lo monument a Colom" ("...Castella sos lleons, y

Catalunya de ses entranyes bastraure lo ferre ..."); y "La batalla de Lepant ("Mes a ells! lleons d'Espanya/ qui us ata es Don Joan...")

En "Canigó" se contienen sentidas referencias a España. Citaré éstas, que tomo de la versión castellana de Anglada: "-Aquel gigante –exclama– es gigante de España/ de España y Cataluña ...";" ...la escena del buen Cid, tras el blanco Moncayo/, de Asturias en lo alto, el trono de Pelayo/, y la fosa de Roldán ...". "Trozos son de las cumbres/, son huesos de montaña/, sillares de montaña entre *Francia* y *España*". "Y España que tenía ya un mar en cada flanco/ para mecerla suave, de las olas el canto,/ tiene por cabecera las de Europa y Puigmal,/ como dosel sin nubes, ciclos de Andalucía,/ para ser su custodio desde aquel día,/un Ángel Guardián". "La gloriosa Francia, *la heroica y pía España* se estrecharán las manos...". "Español afrancesado,/ el Garona, mal paisano,/ lleva a Francia las riquezas que en España atesoró". "...Ya desde aquí se ven Francia y España;/ uncidlas con la Cruz.

Concluyendo, en Verdaguer su obra poética trasciende un intenso sentimiento natural de regionalismo, traducido en un profundo amor por la tierra natal, los hombres, el paisaje, el idioma y las costumbres de Catalunya; en definitiva, patriotismo. Pero sin llegar a expresiones nacionalistas, a pesar de que en este Campo ya se habían manifestado aspiraciones, en algún caso de tono excluyente (Congresos catalanistas de 1880 y 1883, aparición de "Lo Catalanisme" de Valentí Almirall en 1886, el "Compendi de la Doctrina Catalanista" de Prat de la Riba, en 1894, etc. Durante la década de 1890 se utilizó frecuentemente el término "nacionalista" para referirse al regionalismo autónomo catalán).

Muy distinta es la actitud de Rosalía con relación a la España castellana. Desde su traslado a Madrid en 1856 para resolver determinados asuntos familiares, seguido de su permanencia en la Corte hasta 1858 –año en que contrae matrimonio– broto en ella una profunda aversión a Castilla, a todo lo castellano. Ya en

el prólogo de "Cantares Gallegos" se lamenta de "a falsedad con que fora d'aqui pintas ôs fillos de Galicia, como a Galicia mesma, á que xeneralmente xuzgan ó mais despreciable e feo d-'España"; y menciona con desdén "aquellas soidades de Castilla, que dan idea d'o deserto, e a extensa Mancha, dond'o sol cai a premo alomeando monotonos campos". Son sobradamente conocidos, aun fuera de Galicia, los poemas XXIII ("Castellana de Castilla,/ tan bonita e tan fidalga,/ mais á quen para ser fera/ cá procedensia ll'abasta. Disme miña señora,/ xa qu'os mostrás tan ingrata,/ si o meu rendimento homilde bascas d'anoxe vos causa,/pois cando onda vos me achego/ cuspís con ardientes ansias..."), y XXVIII y XXX de esa obra. En la primera de éstas (la tan repetida "Castellanos de Castilla,/ tratade ben ós galegos/, cando van, van como rosas;/ cando vén, vén como negres!"), escribió con tono increpante cuartetas que, en criterio de Madariaga, no debió haber nunca publicado, pues la composición –dice– no sólo es injusta para Castilla sino para la realidad. Recordemos la hiriente "Castellanos de Castilla,/tendes coraçon d'aceiro,/ alma como ás penas dura,/ se sin entrañas o peito!".

El profesor Alonso Montero observa acertadamente que el poema tiene por existente una imaginada pugna política entre la Comunidad castellana, soberbia y fanfarrona, y una Comunidad gallega descrita como bondadosa y hasta ingenua. Lo cierto es –advierte– que Rosalía tiene una mente "presociológica, incapaz de comprender que el conflicto se ocasiona únicamente entre gallegos pobres (los braceros segadores) y castellanos ricos y latifundistas", que son los que imponen las inhumanas condiciones laborales en una época histórica en la que el trabajador estaba carente de toda protección legal.

La antipatía hacia la meseta aparece nuevamente en "Follas Novas". En sus palabras preliminares nos dice la autora que los versos "n'o deserto de Castilla" fueron escritos. El visceral rechazo de Rosalía hacia Castilla y los castellanos se acentúa tras la desdichada permanencia de la poetisa y de su marido en Simancas, donde Murguía desempeñó durante varios meses la

función de Jefe del Archivo, con diversos percances que motivaron actuaciones de la Administración Central.

En efecto, Murguía había sido nombrado para ese cargo por Ruiz Zorrilla, según credencial de 28 de noviembre de 1868, que figura incorporada al expediente del interesado abierto en el archivo. A este efecto, son del mayor interés los datos que proporciona la "Guía del investigador" del Archivo de Simancas, cuando hace notar que "la estancia en un pueblo sin posibilidades de alojamiento decoroso, el clima duro, el ámbito rural, ajeno a las preocupaciones literarias, todo ello debió resultar poco grato a una pareja de literatos. Para que la impresión fuera menos grata llegaron a Simancas en diciembre. Además, los pocos documentos que conserva el archivo atestiguan sus discusiones (de Murguía) con García González, su predecesor en el cargo muy arraigado en Simancas y en el Archivo". (En definitiva se trató, por lo que al conflicto se refiere, de que Murguía decidió poner coto al abuso que suponía que los empleados del Archivo, siguiendo órdenes de García González, ocuparan su tiempo haciendo copias de numerosos documentos para investigadores de Madrid).

Lo más expresivo de Rosalía en esta faceta que ahora importa acaso sea el poema "A Gaita Gallega", donde de lee algo tan categórico como lo siguiente: "Probe Galicia non debes/ chamarte nunca española,/ qu'España de ti s'olvida/ cando eres, !ay¡, tan hermosa cal si na infamia naceras,/ torpe de ti s'avergonza,/ y a nai que un fillo despreça/ nai sin coraçon se noma". Y en la misma composición hay un pasaje en que el maltrato le hace decir a una Rosalía herida en lo más vivo: "Naide porque te levantes/ te alarga á man bondadosa;/ naide os teus prantos enxuga/ y homilde choras e choras./ Galicia, tí non tés patria,/ ti vives no mundo soía,/ y a prole fecunda túa/ se espalla en errantes hordas". Su traducción al castellano es casi innecesaria: "Nadie para que te levantes/ te tiende la mano bondadosa/,nadie tu llanto enjuga/ y humilde lloras y lloras./ Galicia, tú no tienes patria/ tú vives en el mundo sola/ y la prole fecunda tuya/ se esparce en errantes hordas".

La verdad es que por tales enojados lamentos "Cantares Gallegos" fueron saludados desde Cataluña "como un grito de guerra lanzado por Galicia contra Castilla", en opinión de Castelao. Y Murguía nos informa que "el éxito alcanzado por los "Cantares" fue grande, en especial fuera del país para el cual habían sido escritos... y más que en otro sitio, *en Cataluña. Diríase que era un libro suyo*".

Sin embargo, autorizados críticos atribuyeron las palabras de Rosalía a los sentimientos de piedad y de justicia, acentuados por su aguda sensibilidad y no a los impulsos de "un regionalismo irascible".

Pero lo cierto es que Rosalía vuelve a la carga contra Castilla, como he dicho, en "Follas Novas". En el poema "Tristes recordos" la hostilidad hacia el paisaje castellano y sus habitantes se mantiene en todo su rigor, aunque cobra un cierto matiz irónico al dirigirse al Todopoderoso, interrogándole sobre el porqué de haber cerado una tierra que resulta aborrecible. Y se responde: "Máis, ¿porque extrañarme tal/ si ás cousas que vós facés/ xamás as facedes mal/. Fixestes tan tristes llanos,/ máis fixecheos, Dios cremente/ soio para os castellanos". Cuya versión castellana és: "Más, ¿porque extrañarme tal/ si las cosas que vos haceis/ jamás las hicisteis mal?./ Hiciste tan tristes llanos,/ más los hiciste, Dios clemente, sólo para los castellanos".

En el mismo poema insiste en su tribulación: "E non parei de chorar/ nunca hastra que de Castela houbéronme de levar./ Leváronme para nela,/ non me teren que enterrar".

De todas suertes es muy razonable presumir que, aun sin explícita manifestación política, Rosalía compartió el ideario de su marido. Murguía fue un regionalista, como lo revelan sus manifestaciones de todo orden. En la conferencia pronunciada en el año 1890 en la Lliga Catalana (formada en 1877 por escisión del grupo de Almirall), declara que el sentimiento nacional fue y es permanente en Galicia ...La palabra *regionalismo* profun-

damente responde a nuestra idea y por entero la condensa". Ahora bien, en otra ocasión sale al paso de excesos posibles en la valoración de su postura y explica que "los que tratan de dar vida a las que hemos apellidado nacionalidades desconocidas y negadas, no quieren de manera alguna romper la unidad actual del Estado español..., siempre hemos dicho que queríamos la diversidad dentro de la unidad... Estos pueblos del noroeste forman una nación con caracteres propios, distinta de la gran parte de las que constituyen el estado español... No quiere que el poder central, que la desconoce, la gobierne del todo y como a colonia... Desea que su lengua sea tan oficial como la del Estado, y que les hayan de administrar justicia y de dirigir la conciencia de los hombres en nuestro país, sean escogidos entre sus hijos".

Con posterioridad el propio Murguía, en el discurso de los Juegos florales de Tuy, el 24 de junio de 1891, matiza su pensamiento político con manifestaciones en pro del mantenimiento de la unidad de la patria, o mejor dicho, de la unidad estatal: "No es posible que el Estado español perezca ni que se quiebren los seculares fundamentos en que descansa. Nosotros, que lo hicimos con nuestra sangre y con siete siglos de combate, no seremos nunca reos de parricidio... Fingisteis creer que tras de la palabra autonomía se esconde el hecho separatista, pero no es verdad. Nosotros, las distintas entidades nacionales que hoy viven aquí bajo un mismo régimen, no tratan en manera alguna de separarse las unas de las otras. Al contrario, quieren unirse todavía más, aunque con más dulces lazos con que tenéis atadas las provincias con la capital".

Finalmente, en el discurso pronunciado en la sesión inaugural de la Real Academia Gallega, el 30 de septiembre de 1906, centra Murguía su atención en el idioma: "Lo primero –afirma– es nuestra lengua ... Porque el idioma de cada pueblo es el característico más puro y más poderoso de la nacionalidad. Gentes que hablan en la lengua que no les es propia, es un pueblo que no se pertenece". Es de resaltar que este discurso está escrito en castellano, paradójicamente.

Concluyendo, con toda probabilidad la idea central de Murguía de una nacionalidad gallega dentro del Estado español, habrá tenido eco en el sentir de Rosalía, aunque ésta no lo haya exteriorizado por su recatada actitud y su apartamiento de los medios literarios.

Palabras, de las de Murguía, que con su punto de vehemencia, parecen vislumbrar hace más de un siglo el Estado de las autonomías y la concepción real de España como "nación de naciones", según la expresión tan en boga (no exenta de contradictores) a manera de clave para trazar la convivencia de todos los españoles.

XI

Verdaguer y Rosalía fueron azotados por la tragedia, aunque de muy distinto modo. En el caso de la poetisa de Santiago-Padrón sus desdichas se enlazan a la expresada circunstancia de su torpe filiación y nacimiento. Su venida al mundo tiene lugar de noche, en una modesta casa del suburbio santiagués y rodeada del mayor sigilo, hasta el extremo de que en la partida de bautismo de la capilla del Hospital Real, donde la recién nacida fue llevada ocultamente en la madrugada del 24 de febrero de 1837, figura como "hija de padres incógnitos". Y el misterio se prolonga, pues durante varios años la niña crece en el medio rural entregada a los cuidados de una nodriza sin parentesco con la madre, aunque sí con el padre, cuya identidad la pequeña desconoce totalmente. Puede figurarse el tremendo escándalo que en la puritana sociedad de Compostela de entonces tuvo que causar el hecho de que una dama hidalga tuviera una hija en estado de soltería, máxime siendo fruto de amores sacrílegos. Es evidente que el espíritu de Rosalía por fuerza tuvo que sufrir una grave conmoción al conocer en su adolescencia o en su primera juventud las circunstancias vitandas de su generación. Tal realidad, dolorosamente negativa, motivó que Rosalía, una "desclasada" a causa de su nacimiento, quedase marginada de las relaciones sociales que en otro caso le habrían correspondido; para la sociedad santiaguesa de la segunda mitad del siglo XIX, clasista y rigurosa censora, Rosalía era persona no grata. Escribe Torrente Ballester: "Cuando Rosalía, ya cuarentona y poetisa afamada, arrastraba por las rúas compostelanas su humanidad doliente, le llamaban *a Tola* (la loca). Ni siquiera le quedó el consuelo de vivir holgadamente: aquel matrimonio de un historiador utopista y de una poetisa, más profunda que brillante, nunca conoció la holgura económica. Sus actividades no eran rentables".

Ese apelativo "a tola" no era ignorado por la propia Rosalía, que en algún pasaje lo recoge para referirse a la mujer cultivadora de las letras. Y tal fue su difusión, que Curros Enríquez

lo utiliza en el poema que a la hora de su muerte le dedida, como se verá.

En cuanto a Jacinto Verdaguer Santaló el infortunio de la última parte de su existencia se inicia con su expulsión de la residencia del Marqués de Comillas, donde se alojaba desde hacía varios años, desempeñando, entre otros cometidos, el de administrador de las cantidades que el prócer destinaba a fines de caridad. Se le censuró escaso rigor y hasta falta de probidad en el manejo de esos fondos; lo que provocó la salida forzosa de la casa de su protector en el año 1893. Es fama de que cayó inmediatamente bajo la influencia de personas con pocos escrúpulos, que incluso le llevaron a la desobediencia a su Prelado con un comportamiento de "relativa irresponsabilidad". Ello motivó que este Obispo, Morgades, le retirara en 1895 las licencias canónicas.

Con tono grandilocuente dice Maragall que "la tribulación descendió al espíritu del hombre y la necesidad a su cuerpo; sus pasiones dormidas se agitaron; su razón fue puesta en tela de juicio; sus ímpetus soliviantados; sus flaquezas descubiertas y explotadas, y de entre el oscuro torbellino irguiose un instante el hombre vehemente e irascible, el campesino de ruda faz y mano callosa y dura, el montañés que se rebela. Pero Verdaguer era sacerdote cristiano y se rebeló abrazando a la Cruz".

Verdaguer –nos dice Anglada– "conocería la pobreza, la incomprensión, el silencio de los amigos, el embargo de sus derechos de autor ..., ningún sufrimiento le fue ahorrado". Pero Mossén Jacinto lucha contra esta pérdida de estimación y publica en la prensa dos artículos, "Un sacerdot calumniat" y "Un sacerdot perseguit", en los que hace referencia a su "situación desesperada" hasta el punto de que "dues vegades he vist la força pública en ma mateixa posada per agafar-me com un delinqüent"; y como hombre de profundas convicciones añade que "gràcies a la Verge Maria no ha passat per eixos carrers entre gent d'armes".

En un escrito de 8 de agosto de 1897, que titula "¿Per qué no se'm deixa dir misa?, se queja mossén Jacinto de la que cree injusta situación y dice, entre otras cosas: "...Als primers temps de ma persecució (penós és l'haver-ho de repetir) se'm tractá de faltat d'enteniment: ¿sería per eixa caua que se'm retiraren les llicencies? ... Després de tot podem imposar-se a un sacerdot penes com les que se m'han imposades a mi; mes hi ha en l'església una llegislació sávia i prudent, en virtut de la qual los drets de cada u, des de lo més alt a lo més baix, són garantits per tribunals ad hoc, en los quals s'esbrina si convé o no la imposició d'aqueixes penes preventives, confirmant-les o revocant-les ... Jo podria apellar-me als tribunals jerárquics, de la justicia dels quals bé puc esperar l'absolució quan encara no s'ha provada ma culpa ... No podent-me llevar l'enteniment, se procura fer-me llevar la Missa; i no podent-me portar al manicomi ¿se'm vol portar a la desesperació?. ¿Voldrien a empentes llançar-me al precipici de deixar los principis religiosos, que són la sang de ma sang i la vida da vida, per poder dir fregant-se les mans: Veieu si teniem raó?. No. Mentres Déu me tinga de sa má, no els donaré aqueis gust ...".

Para su consuelo, tres años más tarde el Obispo alza la suspensión *a divinis* y le permite volver a la celebración de la Eucaristía.

En definitiva, Verdaguer llegó a la indisciplina canónica dominado por unas fuerzas que le obsesionaron fatalmente. Tal anomalía le condujo, como sostiene Joan Bonet Baltá, a incurrir en apasionamientos, malentendidos, imprudencias personales y públicas, de carácter eclesiástico, económico, familiar, periodístico y ambiental, impropios de su verdadera condición. Porque si en el orden sacerdotal imprimió nobleza y purificación en su parte humana y su vida respondió plenamente a los impulsos de su vocación, hay una parte de esa vida que se puede considerar fallida, pues durante los años de su tragedia existe en ella una desarmonía sacerdotal.

En razón de su carácter Verdaguer amaba la soledad, tanto que era muy repetida por él la frase "oh dolça soledat". Y en al-

gún escrito dice: "Aquí he retrobat la soledat, la companya de una vida que cerco en va a Barcelona, sense la cual sóc un peix fora de l'aigua ...Verament jo no he nascut per a viure en les ciutats i sento un ver sentiment d'haver-hi de tormar". Rehuía los afanes de la vida pública, en particular todo aquello que afectara a la política o a las actividades administrativas. Exclamaba para reprobarla: "Maleida política"; y este menosprecio lo ensalzaba como una prudente actitud de los sacerdotes, diciendo: "A -parta't de la política ...La política es el filat amb qué el dimoni agafa els ministres d'e Deu".

A pesar de las páginas ingratas de su vida, Verdaguer mereció como balance final una alta consideración por sus excelsas cualidades morales. En la estimación popular se le tuvo por persona íntegra, de gran virtud y bondad acreditada, no enturbiadas por sus días de flaqueza. El 13 de junio de 1902, en que acaece su muerte, todo el pueblo, unido en el llanto, en el amor, en la añoranza, en la admiración plena, recuerda al poeta, según describe Joan Bonet; el cual hace cita de estos versos dedicados a Verdaguer:

"Cada mot de la llengua catalana
aviu ressona encara ple de tu
i és un crit que arrenglera i agermana
que ens hi sentim tan immnortals com tu".

Aunque en menor nivel, algo parecido puede decirse de Rosalía de Castro. Sus biógrafos señalan que "La Cantora del Sar" fue mujer muy caritativa, siempre dispuesta al amparo del desvalido (su hija Gala, ya muy anciana, narró sucesos que ponen de manifiesto el sentido de la caridad, casi heroica, que tenía Rosalía), y sus vecinos labriegos la llamaban "la santiña" como reconocimiento de su calidad espiritual.

La semblanza moral de Rosalía, su delicadeza de alma y la fraternidad con el semejante necesitado de ayuda material, fue proclamada por todo el pueblo de Padrón, que asimismo estimó la consideración que mostraba en el trato con quienes acudían a

su domicilio: "Eu nunca vin a vela que non me acompañara hasta a porta", pone algún cronista en labios de una aldeana cuando el féretro de Rosalía era sacado de la casa mortuoria.

Pero no se crea que esa disposición de la poetisa significaba mansedumbre; ya se ha visto que no era así al examinar su obra y su correspondencia. Carballo Calero transcribe párrafos de las cartas de Rosalía a su marido en los que le dice a Murguía: "Cuando estoy enferma me pongo de un humor del diablo", o "con una bilis como la mía ...estoy observando que hablo en un tono feroz"; y también "estoy de un humor sombrío", "la aspereza de mi carácter" y expresiones semejantes. Según advierte el citado Profesor, son cartas íntimas y en adversas circunstancias; pero de todos modos no retratan a una musa femenina tiernamente *saudosa*. En cualquier caso, su alta valía moral no está minorada por esas ocasionales alteraciones de su habitual carácter.

XII

Los homenajes póstumos rendidos a Verdaguer y a Rosalía de Castro tuvieron una significación análoga, con gran resonancia popular. Mossen Jacinto ha sido elevado al puesto de creador de la lengua catalana más pura y verdadero Dante para Cataluña; que ha honrado la memoria del poeta dedicándole calles y plazas. En Folgueroles le fue erigido un monumento y otro en Barcelona; éste se inauguró en 1924 por el entonces jefe de Gobierno, que en tal ocasión leyó unos fragmentos del "Canigó", en catalán, alusivos al amor a España desde Cataluña.

Algo semejante aconteció tras la muerte de Rosalía. Se entendió que con su obra la poesía gallega vernácula alcanzó su más alta cumbre, por haber sabido expresar como nadie en dulces y sentidos versos los rumores de las montañas, los bramidos de los mares, las alegrías y los sufrimientos de la gran familia gallega.

Atendiendo al movimiento de opinión que así lo requería, sus restos mortales fueron trasladados del cementerio padronés a la iglesia compostelana de Santo Domingo de Bonabal, el 25 de mayo de 1891. Y allí descansa la eximia poetisa, en el Panteón de Gallegos Ilustres. Su estimación popular ha sido tal, que sin temor a exageración puede decirse que no hay una sola ciudad gallega que no cuente con una calle o plaza dedicada a Rosalía de Castro.

En ese Panteón de Gallegos Ilustres reposan los restos de La Cantora del Sar junto a los de Alfredo Brañas Menéndez, hijo de Carballo, figura relevante del regionalismo católico-tradicionalista, autor de una difundida obra "El Regionalismo", y que aun siendo antiliberal y antisocialista coincidió plenamente con la tradición galleguista liberal en su decidida enemiga al centralismo; y junto a las cenizas de dos eximios arosanos, el escultor Francisco Asorey, inspirado autor del monumento a San Francisco, labrado como expresión de la devoción compostelana al

Serafín de Asís y levantado ante el convento de la Orden, y Ramón Cabanillas, cantor de las bellezas de Cambados, que mereció ser calificado como "poeta de la raza".

Hay un dato que voy a apuntar referente al traslado de los restos de Rosalía. El acontecimiento ha sido documento mediante acta notarial de 26 de mayo de 1891, muy extensa, que recoge todos los pormenores "de la exhumación de los restos mortales de la señora doña Rosalía de Castro de Murguía" (realizada "en el día de ayer"), hasta su inhumación en el templo santiagués. Figura la intervención de relevantes personajes de la intelectualidad compostelana, entre ellos el nombrado Alfredo Brañas Menéndez, "catedrático de Hacienda Pública y Economía Política de la Universidad de Santiago". Pues bien, relata el Notario que abierta la tapa de cinc de la caja mortuoria pudo observarse el cadáver "apenas desfigurado, con la ropa que le sirvió de mortaja bastante conservada, advirtiéndose sobre el pecho de la gloriosa muerta un ramo de pensamientos ligeramente decolorados, y cual si estuviesen recientemente cortados, que la piadosa mano de su cariñosa hija Alejandra había en él puesto cuando le dio cristiana sepultura a la eximia creadora del libro "*En las orillas del Sar*".

En 1917 fue inaugurada en el Paseo de la Herradura de Santiago de Compostela un monumento, con una estatua sedente de la poetisa. Está emplazada en lo alto, en un lugar que mira hacia el valle de lleva a Padrón, a los escenarios que cantó como nadie la sublime sensibilidad de Rosalía. Con tal ocasión se celebró una velada necrológica como homenaje a Rosalía, en la cual varios poetas gallegos dedicaron sus poemas a la memoria de la mujer que supo identificarse tan íntimamente con la tierra que la vio nacer. Entre los que allí se leyeron cabe destacar los versos de Curros Enríquez, desgarradores y de trágica belleza:

"Do mar pola orela
mireina pasar,
na frente unda estrela
no bico un cantar.

E vina tan sola
na noite sin fin,
¡que inda recei pola probe da tola
eu, que non teño quén rece por min".
A musa dos pobos
que vin pasar eu
comesta dos lobos,
comesta morreu ...
os osos son d'e ela
que vas a gardar.
¡Ai dos que levan no frente unha estrela!.
¡Ai dos que levan no bico un cantar!.

Su traducción al castellano es ésta:

Del mar por la orilla
la he visto pasar
en la frente una estrella
en la boca un cantar.
Y la he visto tan sola
en la noche sin fin
¡que hasta recé por la pobre de la loca
yo, que no tengo quien rece por mí!.

La musa de los pueblos
que vi pasar yo
comida de lobos
comida murió.

Los huesos son de ella
que vais a guardar
¡Ay de los que llevan en la frente una estrella!
¡Ay de los que llevan en la boca un cantar!.

Ya con anterioridad me he referido a la composición de Teixeira de Pascoes en honor de Rosalía. Quiero añadir en este instante el poema, muy posterior (1935), que García Lorca publicó con el título "Canción de cuna para Rosalía de Castro, muerta",

durante la estancia en Galicia del poeta granadino. En la segunda estrofa y arranque de la tercera, dice así:

"Os arados van e ven
desde Santiago a Belén
Dende Belén a Santiago
un anxo ven e un barco.
Un barco de prata fina
que trai a door de Galicia.
Galicia deitada queda
transida de tristes herbas.
Herbas que cobren teu leito
e a negra fonte dos teus cabelos,
cabelos que van ó mar
onde as nubes teñen seu nidio pombal.

¡Érguete, miña amiga,
que xa cantan os galos do día!"...

Incorporada a ese monumento de amplias proporciones (obra muy bella del escultor Francisco Clivillés), dedicado en Santiago a Rosalía, que, en palabras de Carballo Calero muestra a La Cantora del Sar con "rostro triste, cansado, piadoso, trasparente de belleza moral", figura una artística corona de bronce, a la que la pátina del tiempo ennoblece todavía más, con esta leyenda: "A Rosalía Castro Els Catalans"; y encima el escudo con las barras de Cataluña.

Y concluyo. Permítaseme que a modo de colofón reproduzca parcialmente un poema de Bouza-Brey, insuperable conocedor de la vida y la obra de Rosalía. Está motivada por la visita que doña Gala Murguía de Castro, ya muy anciana y única superviviente de los descendientes de la poetisa, hizo al mausoleo de su madre:

"Pra acariñar a mármore xeada
que quixo dar embrullo e acalento
á vosa humanidá martirizada

...E ... ¡com vai quencendo a pedra agora
co bico que esa filla deu, señora,
remanecendo os vicos de algún día!.

¡Xa non enfriará, que a patria en roda
no agarimo filial puxo á alma toda
e a Galicia é eviterna, Rosalía".

Que en su versión castellana viene a decir así:

"Para acariciar la losa helada
que quiso dar amparo y arrullo
a vuestra humanidad martirizada

... Y ... ¡cómo va calentando la piedra ahora
con el beso que esa hija dió, señora,
reviviendo los besos de algún día!.

¡Ya no enfriará que la patria que os rodea
en el cariño filial puso el alma toda
y Galicia es eviterna, Rosalía!.

Nada más. Muchas gracias por su atención.

BIBLIOGRAFÍA UTILIZADA

CANIGÓ. Jacinto Verdaguer, de Alianza Editorial. Introducción y estudio preliminar de M. Àngels Anglada.

Jacint VERDAGUER. OBRES COMPLETES. Prólogo y estudio de Marià Manent. 5ª edición. Con el estudio incorporado, "El sacerdot poeta Mossèn Jacint Verdaguer", de Joan Bonet Baltà.

VERDAGUER y SANTALÓ, Jacinto. Estudio en Diccionario Enciclopédico Espasa.

ESTUDIOS ROSALIANOS. Ensaios. Carballo Calero.

ROSALÍA DE CASTRO. Ángel Lázaro.

ROSALÍA DE CASTRO. Alonso Montero.

ROSALÍA DE CASTRO O EL DOLOR DE VIVIR. Victoriano García Martí (Aguilar)

FOLLAS NOVAS. Marina Mayoral y Blanca Roig.

CANTARES GALLEGOS. Xavier Rodríguez Baxeiras.

MUJERES ESPAÑOLAS. Salvador de Madariaga (estudio sobre Rosalía de Castro).

LITERATURA GALLEGA. Varela Jácome y otros (Colectivo Seitura).

HISTORIA DE LA LITERATURA GALLEGA CONTEMPORÁNEA. Carballo Calero. Tomo I.

LOS PRECURSORES. Manuel Murguía. Edición facsimil.
AGUIRRE GALARRAGA, Aurelio. Varela Jácome en Gran Enciclopedia Gallega.

AURELIO AGUIRRE. Poesías escogidas. Edición facsimil.

EFEMÉRIDE GALLEGA. El banquete de Conjo de 1856. Revista Gallega 6 marzo 1898.

EL LEVANTAMIENTO DE 1846 Y EL NACIMIENTO DEL GALLEGUISMO. De X. R. Barreiro Fernández.

HISTORIA DE LA CIUDAD DE LA CORUÑA. De X. R. Barreiro Fernández.

ROSALÍA DE CASTRO Y MANUEL MURGUÍA EN SIMANCAS. De J. de Castro García, en "Abrente", Valladolid, 1976.

EL IDEARIO SOCIOLÓGICO Y JURÍDICO POLÍTICO EN EL REXURDIMENTO GALLEGO, discurso de ingreso en la Academia Gallega de Jurisprudencia y Legislación. Por J. de Castro García.

GUÍA DE GALICIA. Otero Pedrayo.

MANUEL MURGUÍA, un liberal en contra del centralismo.- Antón Pombo en LA VOZ DE GALICIA.

MURGUÍA. Vicente Risco.

EL REGIONALISMO. Alfredo Brañas. Edición facsimil.

O REXIONALISMO GALEGO. Organización e ideoloxía (1886-1907). Ramón Máiz S.

LA MUERTE DE ADRIANO MURGUÍA, por Ramón González-Alegre. Artículo periodístico.

CANTARES GALLEGOS Y FOLLAS NOVAS. Con prólogo y estudio de D. García Sabell. Fundación "Barrié de la Maza".

INEDITOS DE ROSALIA. Juan Naya Sánchez.

NAO SENLLEIRA (Poesias). Fermín Brouza Brey.

DISCURS DE CONTESTACIÓ

PER L'ACADÈMIC NUMERARI

EXCM. SR. DR. PAU UMBERT i MILLET

Excelentísimo Sr. Presidente
Excelentísima Sra. Ministra
Excelentísimas Autoridades
Excelentísimos e Ilustrísimos Señores Académicos
Señoras y Señores:

En enero de 1995 tuve el honor de ingresar como miembro de número en esta Real Academia que hoy me honra de nuevo con la responsabilidad de contestar al recipiendario, en nombre de la Corporación. Mandato que he aceptado gustoso por mi amistad con D. Jaime de Castro Fernández y por el enriquecimiento que conlleva alejarme por una vez de mi quehacer diario médico-docente para percibir los efluvios de la poesía de dos personajes singulares ante los que ha vibrado el nuevo Académico: en Galicia con Rosalía, y en Cataluña con Mosén Cinto. Y así, con su discurso, quien vive inmerso en el mundo del Derecho, que son leyes, reglamentos, contratos, conflictos, interpretaciones y cláusulas penales, todo ello puro cuerpo, materialidad estricta, se ha sabido elevar al mundo inefable de bellezas, sentimientos, tristezas o silencios al que llevan los versos de autores eximios: tal es el mundo del espíritu, del alma, lo que para quienes somos creyentes, y al bien decir Don Pedro Calderón de la Barca, es de Dios.

La mente humana orienta en cada individuo sus capacidades hacia una dirección determinada, y cuando las direcciones

son diversas aunque confluentes, estamos ante una voluntad de esfuerzo, de saber y llegar más lejos, propia de mentes distinguidas.

Recibir al Dr. Jaime de Castro Fernández es para nuestra Corporación motivo de satisfacción por sus sólidos conocimientos como jurista, Doctor en derecho y prestigioso notario.

Nacido hace 53 años en la tierra de Rosalía de Castro. A la edad de 26 años en 1970–71 fue secretario judicial del Juzgado de Primera Instancia en Tuy (Pontevedra).

Ejerció posteriormente como juez de Primera Instancia en Tenerife durante un año. En 1972 se trasladó a Vic, cuna de Verdaguer, ejerciendo de juez durante 6 años. Obtuvo la notaría en 1978 con destinos en Gandesa, Montornés del Vallés, Granollers, Sabadell y en 1987 accedió a Barcelona donde ejerce en la actualidad.

Sus actividades profesionales las comparte con su vocación universitaria como profesor adjunto de la Cátedra de Derecho procesal en la Universidad autónoma de Barcelona durante los años 1973-80. A partir de esta fecha es nombrado Profesor Honorario de la Cátedra de Derecho Civil Durán i Bas de la Universidad Central. Su tesis doctoral en 1985, "La Protección Posesoria Interdictal" obtiene **cum laude** de la Facultad de Derecho de la Universidad Central de Barcelona.

Merced a su prestigio profesional e intelectual es nombrado en 1983 vocal de la comisión jurídica asesora de la Generalitat de Catalunya.

Desde los distintos ángulos de visión de abogado, juez y notario, le permite abordar temas del mundo del derecho, siempre candentes en nuestra sociedad, se ha movido como analista

y estudioso en prestigiosos trabajos tan diversos también que van desde "Los estados de peligrosidad social" hasta "El Estatuto de los trabajadores ante una relación laboral singular", pasando por "La reforma de la casación", "Las cláusulas de estabilización en los arrendamientos urbanos", "El delito del intrusismo y las actividades de mediación en tráfico inmobiliario" y "Observaciones sobre el procedimiento de ejecución extrajudicial de hipotecas".

Su inquieta trayectoria profesional abarca un amplio saber, un amplio arco, que podrá decirse, influido por las resonancias poéticas que aquí hoy haya venido, es recorrer casi todo el horizonte del Derecho, de Oriente a Occidente, o como Rosalía y Mosén Cinto de uno a otro mar de nuestra España.

El notario de hoy fue primero Secretario Judicial, ambas actividades con un denominador común: dar fe o hacer constar, como decía Balmes, que la verdad está en la realidad de las cosas. Bella función.

La elección del discurso de ingreso, visión comparada de Mosén Cinto Verdaguer y Rosalía de Castro tiene su explicación. El nuevo Académico nació y se educó en una familia gallega tradicional y estudió en la carismática ciudad de Santiago de Compostela. En este primer periodo de 28 años vivió y se desarrolló en las tradiciones propias de su país natal, donde Rosalía de Castro es considerada como la más genuina poetisa de Galicia. En los últimos 25 años el recipiendario vive en Cataluña. Sus primeros 6 años en la ciudad de Vic cuna de la cultura que gira alrededor del gran vate catalán.

Como conocedor de las intimidades de estos dos pueblos ha podido ir analizar en su también pluralidad profesional las influencias de estos creadores que han inspirado buena parte las tradiciones, cantos y pensamientos de ambos pueblos.

En su discurso ha hecho notar diferencias de ambos escritores. Para mí en cambio, las coincidencias son relevantes. Su contemporaniedad en sus nacimientos, sus orígenes en el medio rural, sus fuertes lazos maternos, sus melancolias, sus dolencias físicas que les diezmaban físicamente, si bien agudizaban sus sensibilidades poéticas, el misticismo de Verdaguer al lado de la grandeza de la intensidad del mar de Rosalía de Castro.

Es sorprendente que ambos poetas sufren la deslealtad momentánea de sus pueblos queridos, que quedan posteriormente disipados al haber sido, ambos, tratados injustamente, y que vistos a través de su gran obra serían en todo caso disculpados de sus errores.

Al igual que Victor Hugo en Francia (1802-1885) representan la popularización de unos literatos excepcionales que surgen del mundo campesino en unos siglos de decadencia intelectual, y aparecen cuales genios que serán impulsores del resurgir de las letras catalanas y gallegas.

La Renaixença sin las obras cumbres de Verdaguer, **L' Atlàntida**, **El Canigó**, **La Pomerola**, esta última inédita hasta 1995, no hubiese probablemente sido posible. **La Cantora del sar** es igualmente trascendente en el Rexurdimento Gallego.

Esta sesión poética de investidura al nuevo Académico nos hace percibir la necesidad de contar con poetas en este mundo cambiante, rápido, sin tiempo para deleitarse en las percepciones de las realidades que van más allá. Permitidme evocar estos bellos versos de Verdaguer: "O Déu meu, doneume mes alas, o treiume las ganas de volar", y este otro en El Cant del gentil: "El cor de l'home es un mar, tot l'univers no l'omplirà". Tales versos debieran acompañarse con música de ángeles.

Te abrimos los brazos Dr. Jaime de Castro Fernández para que contraigas domicilio en esta morada de luces y de empeños intelectuales, a los que unirás los tuyos múltiples, esforzados y valiosos.

ÍNDICE

ROSALÍA DE CASTRO Y JACINTO VERDAGUER, VISION COMPARADA

Discurso de ingreso 7
II. 9
III. 18
IV. 23
V. 26
VI. 29
VII. 39
VIII. 49
IX. 61
X. 69
XI. 76
XII. 81
Bibliografía 86

Discurso de respuesta, por el académico numerario
Sr. Pau Umbert i Millet 89

Directori 1991.

Los tejidos tradicionales en las poblaciones pirenaicas (Discurs de promoció a acadèmic numerari de l'Excm.Sr. Eduardo de Aysa Satué, Doctor en Ciències Econòmiques, i contestació per l'Excm.Sr. Josep Antoni Plana i Castellví, Doctor en Geografía i Història), 1992.

La tradición jurídica catalana (Conferència magistral del acadèmic de número Excm.Sr. Josep Joan Pintó i Ruiz, Doctor en Dret, en la Solemne Sessió d'apertura de curs 1992-93, que fou presidida per SS.MM. el Rei Joan Carles I i la Reina Sofía), 1992.

La identidad étnica (Discurs d'ingrés de l'acadèmic numerari Excm.Sr. Angel Aguirre Baztan, Doctor en Filosofía i Lletres, i contestació per l'Excm.Sr. Josep M. Pou d'Avilés, Doctor en Dret), 1993.

Els laboratoris d'assaig i el mercat interior; Importància i nova concepció (Discurs d'ingrés de l'acadèmic numerari Excm.Sr. Pere Miró i Plans, Doctor en Ciències Químiques, i contestació per l'Excm.Sr. Josep Mª Simón i Tor, Doctor en Medicina i Cirurgia), 1993.

Contribución al estudio de las Bacteriemias (Discurs d'ingrés de l'acadèmic corresponent Il.lm.Sr. Miquel Marí i Tur, Doctor en Farmàcia, i contestació per l'Excm.Sr. Manuel Subirana i Cantarell, Doctor en Medicina i Cirurgia), 1993.

Realitat i futur del tractament de la hipertròfia benigna de pròstata (Discurs de promoció a acadèmic numerari de l'Excm.Sr. Joaquim Gironella i Coll, Doctor en Medicina i Cirurgia, i contestació per l'Excm.Sr. Albert Casellas i Condom, Doctor en Medicina i Cirurgia i President del Col.legi de Metges de Girona), 1994.

La seguridad jurídica en nuestro tiempo. ¿Mito o realidad? (Discurs d'ingrés de l'acadèmic numerari Excm.Sr. José Méndez Pérez, Doctor en Dret, i contestació per l'Excm.Sr. Angel Aguirre Baztán, Doctor en Filosofia i Lletres), 1994.

La transició demogràfica a Catalunya i a Balears (Discurs d'ingrés de l'acadèmic numerari Excm.Sr. Tomàs Vidal i Bendito, Doctor en Filosofia i Lletres, i contestació per l'Excm.Sr. Josep Ferrer i Bernard, Doctor en Psicologia), 1994.

L'art d'ensenyar i d'aprendre (Discurs de promoció a acadèmic numerari de l'Excm.Sr. Pau Umbert i Millet, Doctor en Medicina i Cirurgia, i contestació per l'Excm.Sr. Agustín Luna Serrano, Doctor en Dret), 1995.

Sessió necrològica en record de l'Excm.Sr. Lluís Dolcet i Buxeres, Doctor en Medicina i Cirurgia i Degà emèrit de la Reial Acadèmia de Doctors, que morí el 21 de gener de 1994. Enaltíren la seva personalitat els acadèmics de número Excms.Srs.Drs. Ricard García Vallès, Josep Mª Simón i Tor i Albert Casellas i Condom. 1995.

La Unió Europea com a creació del geni polític d'Europa (Discurs d'ingrés de l'acadèmic numerari Excm.Sr. Jordi Garcia-Petit i Pàmies, Doctor en Dret, i contestació per l'Excm.Sr. Josep Llort i Brull, Doctor en Ciències Econòmiques), 1995.

La explosión innovadora de los mercados financieros (Discurs d'ingrés de l'acadèmic corresponent Il.lm.Sr. Emilio Soldevilla García, Doctor en Ciències Econòmiques i Empresarials, i contestació per l'Excm.Sr. José Méndez Pérez, Doctor en Dret), 1995.

La cultura com a part integrant de l'Olimpisme (Discurs d'ingrés com acadèmic d'honor de l'Excm.Sr. Joan Antoni Samaranch i Torelló, Marquès de Samaranch, i contestació per l'Excm.Sr. Jaume Gil i Aluja, Doctor en Ciències Econòmiques), 1995.

Medicina i Tecnologia en el context històric (Discurs d'ingrés de l'acadèmic numerari Excm.Sr. Felip Albert Cid i Rafael, Doctor en Medicina i Cirurgia, i contestació per l'Excm.Sr. Angel Aguirre Baztán, Doctor en Filosofia i LLetres) 1995.

Els sòlids platònics (Discurs d'ingrés de l'acadèmica numerària Excma.Sra. Pilar Bayer i Isant, Doctora en Matemàtiques, i contestació per l'Excm.Sr. Ricard Garcia i Vallès, Doctor en Dret) 1996.

La normalització en Bioquímica Clínica (Discurs d'ingrés de l'acadèmic numerari Excm.Sr. Xavier Fuentes i Arderiu, Doctor en Farmàcia, i contestació per l'Excm.Sr. Tomàs Vidal i Bendito, Doctor en Geografía) 1996.

L'entropia en dos finals de segle (Discurs d'ingrés de l'acadèmic numerari Excm.Sr. David Jou i Mirabent, Doctor en Ciències Físiques, i contestació per l'Excm.Sr. Pere Miró i Plans, Doctor en Ciències Químiques) 1996.

Vida i música (Discurs d'ingrés de l'acadèmic numerari Excm.Sr. Carles Ballús i Pascual, Doctor en Medicina i Cirurgia, i contestació per l'Excm.Sr. Josep Mª Espadaler i Medina, Doctor en Medicina i Cirurgia) 1996.

La diferencia entre los pueblos (Discurs d'ingrés de l'acadèmic corresponent Il.lm.Sr. Sebastià Trías Mercant, Doctor en Filosofia i Lletres, i contestació per l'Excm.Sr. Angel Aguirre Baztán, Doctor en Filosofia i Lletres) 1996.

L'aventura del pensament teològic (Discurs d'ingrés de l'acadèmic numerari Excm.Sr. Josep Gil i Ribas, Doctor en Teologia, i contestació per l'Excm.Sr. David Jou i Mirabent, Doctor en Ciències Físiques) 1996.

El derecho del siglo XXI (Discurs d'ingrés com acadèmic d'honor de l'Excm.Sr.Dr. Rafael Caldera, President de Venezuela, i contestació per l'Excm.Sr. Angel Aguirre Baztán, Doctor en Filosofia i Lletres) 1996.

L'ordre dels sistemes desordenats (Discurs d'ingrés de l'acadèmic numerari Excm.Sr. Josep Mª Costa i Torres, Doctor en Ciències Químiques, i contestació per l'Excm.Sr. Joan Bassegoda i Nonell, Doctor Arquitecte) 1997.

Un clam per a l'ocupació (Discurs d'ingrés de l'acadèmic numerari Excm.Sr. Isidre Fainé i Casas, Doctor en Ciències Econòmiques, i contestació per l'Excm.Sr. Joan Bassegoda i Nonell, Doctor Arquitecte) 1997.

La Reial Acadèmia, bo i respectant com a criteri d'autor les opinions exposades en les seves publicacions, no se'n fa responsable ni solidària.

© Reial Acadèmia de Doctors
Diseño: Anna Bosch i Baltasar
Impresión: Impremta Baltasar 1861
Tiraje: 450 ejemplares.

Dipòsit Legal: B. 47.649-1997

REIAL ACADÈMIA DE DOCTORS

–Publicacions–