

A FUNCIÓN DE CURROS NO PROCESO DE CANONIZACIÓN DE ROSALÍA DE CASTRO

Carlos Manuel Callón Torres
Grupo de Investigación GALABRA
(USC)

1 O EMERXIR DO SISTEMA LITERÁRIO GALEGO E O PROBLEMA DO CÁNONE¹

O sistema literário galego (SLG) xorde e desenvolve-se na Idade Contemporánea vinculado a (ou promovido por) un proxecto de emancipación para Galiza. Cria, consecuentemente, un repertório² que pretende manifestar as características propias da cultura galega e que lle dá a medida da súa función social. Como tal sistema literário, presenta fortes carências neses seus inicios³, o cal, como é ben sabido, se debe a factores de dependéncia política externa e á coexisténcia nun mesmo espazo social, ao menos apartir da década de 60 do século XIX, de dúas realidades literárias diferenciadas, unha delas en emerxéncia. Nas palabras da investigadora Célia Armas Garcia,

estamos falando do subsistema literário da Galiza (sucursal do sistema literário español) por unha banda, e, por outra, do sistema literário galeguista, protagonizado por aqueles produtores que reivindicaban o dereito a existir dunha literatura propriamente galega, de significado, temática e expresión galegas, portanto. (1999:218)

1. Tanto a obra literária de Curros como as recensións de que foi merecente son citadas pola edición crítica de Elisardo López Varela, salvo indicación contrária. Do resto das citacións indican-se tamén rigorosamente as fontes e, é claro, as grafías son escrupulosamente –salvo indesexada gralla– as tiradas dos orixinais.

Así mesmo, quero manifestar o meu agradecimento a Francisco Rodríguez pola atención emprestada e a Elias Torres Feijó polas súas interesantísimas suxestións no que di respecto á redacción definitiva da presente comunicación.

2. “Repertoire is conceived of here as the aggregate of laws and elements (either single, boud, or total models) that govern the production of texts” (Even-Zohar, 1990:17).

3. “Défices projectivos”, como os denomina Elias Torres Feijó (1999:274, n. 5).

Non podemos esquecer que en toda a súa historia (do século XIX a hoxe) o SLG perdeu a batalla contra o (sub)sistema literario español na Galiza. E cando dicemos isto non nos estamos a referir apenas á persecución do idioma galego ou das ideas (proto)nacionalistas, senón tamén das dificultades que conleva para facer-se cun público, os problemas de distribución, etc., que condicionaron onte a Rosalía e Curros, e que, non o esquezamos, hoxe tamén nos condicionan a nós –aínda que de modo diferente– na nosa posición de “observadores”.

Nesta situación, non se pode falar de como se establece un cónone tal e como o fan os manuais daqueles sistemas literarios “normais”, e moito menos invocando valores inherentes aos textos. Facer isto suporía non ser capaz de explicar nada. Así lle acontece, por exemplo, a Ramón Gutiérrez Izquierdo (1998 e 2000)⁴, quen chega a afirmar, p. ex., que o poema “A Rosalía” está presente en antoloxias da literatura galega debido ao “carácter canónico da obra”⁵, ou outras consideracións gratuítas que ao longo destas páxinas iremos debullando.

Nós somos da consideración de que se deben analizar historicamente os procesos de canonización; seguimos niso a Pierre Bourdieu:

Mais on peut aussi rompre le cercle en construisant un modèle du *processus de canonisation* qui conduit à l'*institution des écrivains*, à travers une analyse des différentes formes que le panthéon littéraire a revêtues, aux différentes époques, dans les différents *palmarès* proposés aussi bien dans des documents –manuels, morceaux choisis, etc.– que dans des monuments –portraits, statues, bustes ou médaillons de “grans hommes” (...). On pourrait, en cumulant des méthodes différentes, essayer de suivre le processus de consécration

4. As notas publicadas en 1998 reproducen-se, con substantivas correccións ou modificacións, como epígrafe dentro do capítulo citado do seu libro do ano 2000. O escrito de 1998 ten un título suxectivo, mais o seu contido responde ben pouco ao mesmo, non tendo en conta nen tan sequer bibliografía de primeira orde sobre Curros como a *Evolución ideolóxica de M. Curros Enríquez* (publicada por vez primeira en 1973 e reeditada pol'A Nosa Terra en 1995), o cal lle fai cometer erros bastante graves, como traballar cunha versión falseada do poema en que se centra.

5. Está nas antoloxias por ser canónica ou é canónica por estar nas antoloxias?

dans le diversité de ses formes et de ses manifestations (inauguration de statues ou de plaques commémoratives, attribution de noms de rue, création de sociétés de commémoration, introduction dans les programmes scolaires, etc.), d'observer les fluctuations de la cote des différents auteurs (à travers des courbes de livres ou d'articles écrits à leur sujet), de dégager la logique des luttes de réhabilitation, etc. Et ce ne serait pas le moindre apport d'un tel travail que de rendre conscient le processus d'inculcation consciente ou inconsciente qui nous porte à accepter comme allant de soi la hiérarchie instituée. (1992:312-313)

Portanto, o cónone non é unha selección e avaliación “natural” ou “obxectiva” de textos, figuras ou tendencias, senón que a súa configuración responde a loitas sociais: hai axentes en competencia para definir ou mesmo monopolizar o corpus que se quer léxítimo, e estes axentes producen, polas súas escollas e polas súas xustificacións teóricas, diversos cónones. A nós interesa-nos saber como se *construe* o cónone, como se *mantén* e como se *modifica*.

Como xa antes apuntábamos, no caso galego o mantimento dun cónone ten unha serie de especificidades que non ten, por exemplo, o caso francés que toma Bourdieu (1992) como punto de partida das súas teorizacións do campo literario. Por pórmos un exemplo, até as últimas décadas do século XX, a literatura galega non é disciplina no ensino, e iso devén tamén nun menor grao de institucionalización⁶. Con tantas eivas institucionalizadoras, mecanismos de lexitimación como o recoñecimento *inter pares* –ben sexa para apreciacións críticas, ben para recriazóns literarias– cobran un maior relevo do que noutros sistemas literarios onde se conta co favor da administración, o ensino, as casas editoras, etc. Debemos facer notar que o recoñecimento entre escritores no proto-sistema literario galego non supón só unha interacción no campo literario, senón tamén no político, pois o SLG emerxe e ten unha funcionalidade determinada socialmente polo movemento

6. Habería que estudar polo miúdo, p. ex., como influíu –se influíu, como pensamos– a aparición de Rosalía de Castro nos manuais de literatura española para a súa posición no cónone galego.

proto-nacionalista. Así, o establecemento dun cónone para o SLG está vinculado á intención de manter a memoria histórica da nación. Cumpre lembrar que, ao menos até 1936, é na literatura onde se produz unha das principais loitas simbólicas da Galiza contra a dominación española.

2 UBICUACIÓN DE CURROS COMO “ESCRITOR GALEGO”

Parece que un dos factores que máis influíron na adopción de Curros do galego –en que xa compuxera algúns poemas– como a súa lingua para a literatura foi gañar o premio organizado en 1877 por Modesto González Fernández. A adopción deste idioma non deixa de formular-lle contradicións no seu pensamento internacionalista e unitarista, que resolverá por unha vía á vez sentimental e idealista na “Introducción” dos *Aires*⁷.

Curros identifica-se como tal escritor galego e fai-se promotor activo daqueles que considera que configuran este grupo. Tamén usará, especialmente como recurso lexitimador, a referencia a escritores galegos ou en galego de épocas pasadas: nomeadamente, Afonso X (o “úneco Rei sabio / que no solio de España tivo asento”, segundo di no poema introdutorio aos *Aires da miña terra*), Macías e o Padre Feijó⁸. Existe, pois, por tímida que sexa, a consciencia de que se fai parte dunha tradición galega de cultivadores das letras que nese momento está “renascendo”⁹.

Mais as referencias a escritores coevos son abundosas, sexan estes da mesma idade, algo maiores ou algo menores. Así o

7. Vid. ao respecto o artigo de M.^a Pilar García Negro (1987).

8. Sen se remontar tan atrás no tempo, tamén n’“O gueiteiro” fará alusión a un predecesor que non pudo chegar a coñecer: Alberto Camino (1820-1861), através do título dun seu poema, “Nai chorosa”, utilizado desta volta para feminizar a Galiza no sentido positivo que adoitaban (e adoitan) facé-lo diversos movementos progresistas ou de libertación nacional, como máis adiante comprobaremos novamente.

9. A idea de “renacer”, de recomenzar algo perdido, repete-se ao longo do século XIX para referir-se á situación da emerxente literatura galega. Así, na recensión de Jesús Muruais aos *Aires da miña terra*, ademais de citar a Macías e Pastor Díaz e asinalar que o galego é a “lengua de las *Cantigas*”, repete dúas veces que Galiza está nun “renacimiento literario” que considera iniciado “hace algunos lustros”. (Vid. López Varela, 1998:1502-4).

podemos ver no poema “O Ciprianillo”, un dos acrescentados á terceira edición dos *Aires da miña terra*, no cal proclama a función desalienante dos “gallegos escritores e poetas” (p. 627), que ilustra coa seguinte nómina: Murguía, Paz, Pondal, Añón, Lamas e, de xeito particularizado, Rosalía. Outra listaxe de escritores (non só de literatura nesta ocasión) achega no seu poema “A espiña”¹⁰, onde ofrece as súas razóns para non participar no Centro Gallego de La Habana, do cal chegara a ser sócio honorífico; as razóns eran que o presidente non era galego e mais que nese centro non se daban a coñecer aqueles que “honraban a Pátria”:

Os nosos historiadores
e sabios naturalistas;
nosos prezados artistas,
poetas e pensadores. (p. 922)

Curros manifestaba-se escandalizado porque na biblioteca do Centro non había libros galegos. A produción libresca de autores da Galiza expresaba-se novamente como un remedio contra a alienación, e en favor da identificación do emigrante coa súa terra nativa:

Facei que cando visite
o salón da biblioteca,
quen alí leve a alma seca,
tope a fe que rezusite,

lendo ó Sabio Rei, Macía,
Feixóo, Colmeiro, Pondal,
Pastor Díaz, a Areal,
Rosalía e mais Murguía. (p. 923-4)

No canto III d’ *O divino sainete* (1888) asistimos a un debate sobre a existencia ou non dun SLG¹¹, que se produz, sintomati-

10. Lido publicamente en 1903, mais do cal non consta edición en vida do autor.

11. Non rexistramos na obra de Curros o termo “literatura galega”, aínda que xa tan só rastrexando as recensións críticas de que foi merecente podemos observar termos semellantes que dan conta desta realidade en emerxencia, como poden ser “literatura de nuestra patria” (p. 1.507) ou “literatura galáica” (p. 1524).

camente, na carruaxe da envexa. Como é sabido, a personaxe de Curros ouve unha discusión entre unha voz anónima e unha muller identificábel como Emilia Pardo Bazán. Esta última nega que exista unha renascenza poética na Galiza, e cualifica os escritores agrupábeis en tal movemento como unha minoría (“catro soñadores tolos”, p. 759) que lle dan conteúdo sócio-político aos seus textos (“rans da democracia”, p. 760). Poñamos de parte todo o que aí se di sobre Rosalía, pois diso falaremos despois. Un novo argumento da persoa que defende aos criadores galegos é citar ás “promocións” máis novas:

diga e perdoe: ¿ises vates
que mostran tantos alentos
para os modernos combates;

ises Novos e Labartas,
ises Lagos, esas pelras
que surxen á luz en sartas;

esa xeneración nova
de parleiros rousinoles?... (pp. 763-5)¹²

Xa na carruaxe da gula, falará-se de Murguía, un tal Manuel Ánxel (de ubicación incerta), Oxea (prologoísta dos *Aíres*), Vicetto, Lamas, Pondal e, novamente, Rosalía. Son intelectuais vinculados ao movemento proto-nacionalista, e daí a represión padecida:

Mirando aquiles horrores,
vendo que trato merecen
os artistas i escritores,

12. As persoas a quen se pode referir son Victorino ou Xosé Novo García, ou Henrique Novo, Henrique Labarta Posse e Manuel Lago González. No referente ao penúltimo citado, na edición orixinal non figura *Labartas*, senón *Barcias*, en referencia a Juan Barcia Caballero. Elisardo López Varela descoñece a que se debe a mudanza de opinión de Curros e propón como única hipótese que se deba a razóns métricas: “*Barcias* forzaría unha diérese; ademais, con *Labartas* consegue unha maior facilidade de rima (consoante) con *sartas*.” (1998:764, n. 1000).

suspirei con triste xesto:
 ¡Pardiola! ¡Non val a pena
 de amar a patria pra esto! (p. 769)

Como vemos pola relación de nomes citados, para Curros o idioma non é motivo de exclusión do grupo de “escritores galegos”¹³. As normas máis claras que se diferencian para facer parte do grupo de produtores do SLG para Curros son: en primeiro lugar, ter orixe galega¹⁴ e, en segundo lugar, ser proclive ou non ser reacio á existencia dun campo literario propio e diferenciado na Galiza. O único caso de persoa escritora e galega non incluída como tal é Emilia Pardo Bazán, inimiga acérrima do movemento proto-nacionalista, como máis adiante veremos.

Os dous escritores aos cais Curros dá maior relevo na súa obra literaria son Francisco Añón, a quen converte nun Virxilio n’*O divino sainete*, e a Rosalía, a quen dedicará dous dos poemas máis valorados pola crítica.

Os lectores de Rosalía, en vida desta, “podían ser moi poucos: emigrantes ilustrados ou autodidactas e sectores da pequena burguesía galeguizada ou pro-rexionalista” (Rodríguez, 1988:376). A difusión de Curros foi maior, mais o seu público lector, ao cabo, viña sendo o mesmo, tanto pola súa capacitación técnica (estaban alfabetizados) como polas coincidencias ideolóxicas. De calquer xeito, non debemos esquecer que un escritor ten unha determina-

13. Esta “norma sistémica” da lingua como delimitador do *corpus* do SLG comezará a funcionar en plenitude a partir de 1916, aínda que non isenta de conflitos e contradicións, que aínda hoxe aparecen periodicamente nun intento de desestabilizar o sistema. Formulada como norma de xeito nítido, aínda que só como avaliación retrospectiva para a Idade Média, aparecerá xa –aínda que como máis unha posibilidade en debate– desde 1886, ano en que Augusto González Besada publica o *Cuadro de la literatura gallega de los siglos XII y XIV*. Tres anos máis tarde, tamén o Marqués de Figueroa afirmará nunha conferencia que a literatura galega só é a escrita en lingua galega.

14. Cousa que parece non ter-se en conta nun autor medieval como Afonso X, onde o factor que máis pesaría sería o uso da lingua. É certo que foi educado na Galiza, mais trata-se dun monarca castelán (que, ademais, desenvolveu unha política funcionalmente anti-galega). De calquer xeito, non podemos saber cal era a consideración que tiña Curros sobre a orixe deste rei. Esta é máis unha proba da inestabilidade do emergente SLG á hora de configurar os seus propios límites.

da recepción social que vai máis alá dos seus textos e, nese sentido, é inegábel que Curros foi o autor máis popular na Galiza do último cuarto do século XIX, ademais de ser un autor referencial para os poetas novos do país na altura.

3 O RECOÑECIMENTO DE ROSALÍA NA OBRA DE CURROS

3.1 A “influencia” de Rosalía

Itamar Even-Zohar fala de dous usos diferentes do termo canonicidade: a *canonicidade* estática (*static canonicity*), que se daría no nivel dos textos: “a certain text is accepted as a finalized product and inserted into a set of sanctified texts literature (culture) wants to preserve”, e a canonicidade dinámica (*dynamic canonicity*), no nivel dos modelos: “a certain literary model manages to establish itself as a productive principle in the system through the latter’s repertoire” (Even-Zohar, 1990:19). A denominada canonicidade dinámica é a que xenera o cónone, ao marcar os produtos máis nítidos de modelos exitosos. Debemos ter presente que ser recoñecido como “grande escritor” ou “grande escritora” e ser rexeitado como modelo implicaría un valimento nulo no sistema.

Así, vamos diferenciar entre o que se pode denominar “influencia” rosaliana en Curros –patentizada no uso dos textos da escritora como modelos, e que supón un determinado proceso canonizador– e a reivindicación da escritora, para o cal a converterá nun elemento do repertório (un *repertoire*)¹⁵ dos textos de Curros.

A influencia da escritora en Curros observa-se case exclusivamente nos seus escasos poemas de valor etnográfico (tamén denominada, quizais non moi acaidamente, literatura “costumista”). Estas composicións popularistas serían basicamente as súas composicións de 1877 e virían motivadas, ademais, polas bases do certame que así o demandaban¹⁶. Iso non quita que as tres compo-

15. Vid. Even-Zohar, 1999.

16. Curros manifesta nun artigo de 1891 que, para el, o galego é válido para todas as temáticas, aínda que comece a impor-se un uso diglósico que permitiría a existencia de obras escritas en galego sempre e cando fosen ruralistas ou popularistas: “Todavía

sicións premiadas no certame sexan das de maior fortuna crítica da obra do poeta, xa desde a recensión de Jesús Muruais no *Diario de Lugo. Hoja literaria*¹⁷. Así, este crítico valora como o mellor dos *Aires da miña terra* o poema narrativo “A Virxe do Cristal” (só en ocasións próximo á recriazón popularista), razoando que ocupa un lugar que se necesitaba encher na literatura galega. E conclue, tamén reforzando a idea de que se precisa dun repertorio autóctone: “no daremos por concluída a nosa tarefa sin recomendar al lector ó *Gaiteiro* y *Unha boda en Einibó*, como dechados de descripción verdaderamente naturalista al estilo gallego que, por fortuna, difiere considerablemente del ultrapirenaico con que tanto ruido hace Emile Zola” (pp. 1.502-4).

Segundo Ricardo Carvalho Calero, ““Unha boda en Einibó” e “O gaitreiro” están cheas de rosalismo: son aplicación consciente das fórmulas rosaliás” (Carballo Calero, 1981:367). De feito, n’ “O gaitreiro” citan-se expresamente os versos rosalianos que din “Sempre pola vila entraba / con *aquel* de señorío”, mais existen diferenzas entre as dúas personaxes cantadas:

hay quien cree que la lengua gallega no pasa de ser un idioma agrario, útil sólo al des-tripador de terrones. De ahí que el mejor poeta gallego sea para los que así piensan el que con más propiedad hace el inventario de los aperos de labranza, se santigua con el labrador al escuchar en la campana de la aldea el toque de oración, ó imita en versos onomatopéyicos, de gusto dudoso, el gruñido del cerdo, el chirrido del carro ó el son de la gaita. Según esos críticos, el habla gallega permanece estacionaria desde el siglo XIV; por consiguiente, todas las ideas, desde entonces concebidas, todos los progresos, desde entonces realizados, no pueden tener expresión adecuada dentro de esa lengua. (...) Así discurre esa escuela que da y quita, ó quiere dar y quitar títulos de suficiencia y diplomas de celebridad á los escritores regionales”. En definitiva, que “en el idioma septentrional de España cabe decirlo todo, absolutamente todo, sin necesidad de recurrir, para dar forma al concepto, á moldes que no sean pura y genuinamente gallegos” (pp. 1.115-6).

Mais isto non quer dicir que Curros fose anti-ruralista. Así, nunha nota crítica de seis anos antes indicaría que esta é máis unha das posibles temáticas a afrontar literariamente: “El voluntario retiro en que vive el autor de *Célticos* (...) hace que (...) localice toda la acción de sus obras dentro del estrecho horizonte de una aldea. ¿Es este un defecto? Como tal lo apunta el Sr. Murguía en el magnífico prólogo del libro. Nosotros no participamos de su opinión, por lo demás muy respetable, y nos fundamos para ello en los mejores sonetos del solitario de Valclusa, en las mejores *lieder* del solitario de Weimar y en esa soberbia concepción, *Eurico*, del solitario de Valdelobos” (p. 1289).
17. Reproducido en *El Imparcial*.

mentres que o gaiteiro de Rosalía é un Tenorio, cuio estormento atrague ás meniñas como a luz ás palomas, o de Curros é sinxelamente un virtuoso da gaita. Pero tan virtuoso, que chega a encarnar as virtudes da raza, “como un profeta inspirado”. Eiquí o puro costumismo abala. A preocupación social do poeta afiora ao falar da emigración. (Carballo Calero, 1981:368)

Os *Cantares gallegos* rosalianos, especialmente pola súa segunda edición de 1872¹⁸, eran o grande referente dun libro en galego no momento en que Curros escribciu as composicións para o concurso convocado por Modesto Fernández González, e así o recoñece implicitamente ao citar versos del. Polo demais, hai varias explicacións para que tan prolifricamente se prioricen como repertório os retratos de “costumes” na incipiente literatura galega: a substitución acelerada no século XIX das nosas tradicións polas españolas –apresentadas como *modernas*–, á cal queren dar resposta intelectuais galegos conscienciados, e a necesidade de establecer unha temática xenuinamente galega como marca de nacionalidade literaria.

Mais, alén do texto literario propiamente dito, reparemos tamén no título do poemario polo que é máis coñecido Curros: os *Aires da miña terra*. Este paratexto chama para un contido saudososo ou popularista que o libro non ten, máis alá das dúas composicións citadas. Iso si, emparenta-se cun poema popular glosado nos *Cantares gallegos* rosalianos (Castro, 1992:91).

3.2 Rosalía de Castro como repertório

Fóra das citadas no anterior epígrafe, as referencias que Curros fai a Rosalía ou son homenaxes e defensas da súa figura,

18. Aínda que sempre se marque como un punto e á parte na historia da literatura galega a edición de *Cantares gallegos* en 1863, foi un libro sen case difusión social, ao menos nesta súa primeira impresión. Así o recoñece Manuel Murguía, quen indica, para xustificar o descoñecemento duns versos deste libro: “Y digo desconocía, porque todavía no se había hecho la segunda edición del libro, y la primera apenas corría más que entre unos pocos” (Martínez Murguía, 1896:494). Non debemos esquecer que o libro se editou por subscripción, de xeito que moi poucos exemplares ficaron para a venda. Mesmo o feito de que esta *editio princeps* custase 16 reais nos leva á conclusión de que non podía ser moita a tiraxe.

introducida como un elemento máis do repertório, ou invocacións ao público para que lea a súa obra. Sobre isto xa chamaba a atención Aurora Marco:

Nom deixa de ser notábel que a maioría das referencias a Rosalía que se contemham na poesía currosiana, máis que das características ou quilates da obra daquela, digam respecto ao que temos chamado recepción da súa obra. Neste caso umhas veces trata-se de admonicións, exortaçons, consellos que se dirixem a um ouvinte –que de umha maneira ou outra representa ao povo galego– para que receba co debido honor e interese o legado rosaliano. (Marco, 1986:349)

A primeira referencia de Curros a Rosalía na súa obra literaria editada¹⁹ é no poema que abre *Aires da miña terra*: o idioma é “arpa imortal da doce Rosalía”. É un recoñecimento, reparemos, que se fai ainda en vida dela (1880). Xa morta, aparecerá como referencia protagónica en varias ocasións, das cais vamos subliñar tres: o canto terceiro d’*O divino sainete*, e os poemas “A Rosalía” e “Na tumba de Rosalía”. Interesa-nos tamén o dito no poema “O convento” mais, polas suas conexións c’*O divino sainete*, incluiremo-lo na epígrafe dedicada a esta obra. Desenvolveremos máis polo miúdo a análise dos tres primeiros textos, pois ofrecen-nos chaves para comprendermos como foi o proceso de canonización e, contraditoriamente, mistificación da figura e da obra rosaliana, non só polo que neles se di, senón tamén polo que neles se le, se leu ou se permitiu ler.

a) Canto III d’ *O divino sainete*

Como é ben sabido, *O divino sainete* publica-se en 1888 (tres anos despois de morta Rosalía) e nel narra-se, estabelecendo un diálogo coa *Divina Comédia*, a peregrinaxe a Roma do propio Curros convertido en personaxe, con motivo do ano xubilar celebrado por León XIII. Viaxará guiado por Francisco Añón, nun tren con sete carruaxes, dedicadas a cada un dos sete pecados capitais.

19. Cronoloxicamente, a primeira seria a citación no poema “O gueiteiro”.

A carruaxe segunda é a da envexa. Añón aconsella á personaxe de Curros que, para o seu ben, non entre nela, de xeito que este escoitará, sen participar, unha desputa literaria entre unha figura anónima (que expón as teses que o autor defendía) e outra tamén anónima, mais claramente identificábel como Emilia Pardo Bazán, por varios motivos, como que se trata dunha muller (“miña señora”, p. 759) que participa no campo literario con obras que pretenden seguir o naturalismo francés (pp. 761-2).

Aquí invoca-se o nome de Rosalía –aínda que sen citá-la expresamente– como exemplo máis ilustrativo do “renacemento” literario da Galiza, con inimigas e inimigos claros, que a perseguiron en vida mais que a tentan rendibilizar (e neutralizar no seu potencial subversivo) unha vez morta. Os versos en que se discute sobre Rosalía son os seguintes:

Eu sosteño, e traio probas,
que Galicia esperta; dígao
a autora das *Follas novas*.

-¡Valente choromiqueira!
Poetas dese feitío
cómpranse a centos na feira.

Fai anos que unha mala peza
quixo coroala en vida
í eu tireillo da cabeza,

-Agora comprendo o gusto
con que lle rezou pola alma...
-Honrar ós mortos é xusto.

-Ese deber todos temos;
pero inda máis xusto acho
que os vivos non deshonremos.

Mais a ilustre padronesa
deixando, pois hastra coido
que de mentala lle pesa (...) (pp. 762-3).

Pouco antes, Curros introduz a figura de Castelar como lexitimador da renascenza literaria galega. Lembremos que Castelar foi prologuista de *Follas novas*, o libro menos valorado pola condesa (e que expresivamente aparece citado nos versos). Este político, aínda que ocupara a presidencia da I República, era moi ben visto pola sociedade da Restauración²⁰. Tanto Pardo Bazán como Castelar participaron na “homenaxe” a Rosalía organizada polo Círculo de Artesáns da Coruña ao pouco da súa morte, onde a escritora fixo unha crítica do “renacimiento” literario e considerou as composicións de *Follas novas* como “poemitas” (vid. Pardo Bazán, 1984).

Ao longo do Canto III, Curros marca como redución, producida pola envexa, a identificación de escrita galega e costumismo (“Poetas deste feitío / cómpranse a centos na feira”, p. 762, ou “–Cantan... como Xan da Cova”, p. 765) e a de Rosalía como “chormiqueira” (p. 762).

Outra referencia equívoca a Emilia Pardo Bazán, mais que debería ser ben clara no momento de editar por vez primeira *O divino sainete*²¹ é a que se contén nestes versos introdutórios ao poema narrativo:

Todo vai caro na vida.
A gloria é que anda barata
como a sardiña manida.

Certa literata fea
mercouna dando a Aristarco
un bico tras dunha cea. (pp. 725-6)

Non se considera a Emilia Pardo Bazán como unha figura talentosa, senón que se lle acusa de lograr a súa gloria²² compran-

20. A afinidade ideolóxica de Curros con el nunha determinada etapa constata-se tamén na dedicatória que lle fai do poema “Tangaraños” nos *Aires da miña terra*.

21. Así se ve, p. ex., no artigo publicado por partes por Murguía (1896) en que defende a figura da que foi súa esposa fronte aos ataques e aos silencios da Pardo Bazán, onde chega a citar trechos desta obra.

22. Cfr. cos tres últimos poemas de *En las orillas del Sar*, así como o número 71 e,

do a crítica²³, mesmo con favores sexuais. É unha diatriba de xinea machista, pois a función dos xéneros masculino e feminino dentro do campo do poder impediría que se fixese tal discurso para insultar un varón. Mais non esquezamos que o seu ataque non é por misoxinia cara ás literatas: recorre a un argumento misóxino, mais os seus dardos van dirixidos pensando nunha inimiga dos escritores e das escritoras galegas²⁴.

No poema “O convento” (n.º 31 da edición testamentaria dos *Aires da miña terra*) tamén se fai referencia á rotura de relacións entre Curros e Pardo Bazán²⁵:

¡ingratitude atrás!, púxoche a figa,
como ma puxo a min certa condesa. (p. 612)

E, uns versos máis adiante, aínda que sen ligazón directa co anterior, recordará-se o panorama da vida artística galega, onde uns loitaban por identificar-se co país que emerxia, con toda a hostilidade social a que iso correspondía, e outros manifestaban-se en contra da existencia dun campo cultural galego:

Á cencia, á industria, ó arte
podes tamén, si queres, dedicarte:

sobretudo, o 80 do mesmo libro; no que di respecto a este último, tanto Catherine Davies (1984) como Francisco Rodríguez (1988:378) consideran que a figura antitética, non nomeada directamente no poema –e que así pudo ser tamén lido no seu momento, acrecentemos nós– é a de Emilia Pardo Bazán.

23. Con Aristarco fai-se referencia figurada a un crítico severo: Aristarco de Samotracia foi director da Biblioteca de Alexandria e comentarista de Homero.

24. Elisardo López Varela indica-nos que os dous últimos versos da segunda tríade citada aparecen modificados a respecto do manuscrito: “*Certa literata fea // Mercóuna de balde cáxegue: // dando a Figaro unha cea. // (Por un bico unha cea)*. Este último verso aparece tachado” (1998:726, n. 57).

25. A relación entre ambos foi amistosa con anterioridade: “Existe unha edición na Real Academia Galega da 1ª edición de *Aires da miña terra* en que aparece unha dedicatoria manuscrita de Curros á Condessa de Pardo Bazán en que fica demostrada a existencia dunha amizade entre ambos” (López Varela, 1998: 612, n. 129). Tamén se conservan testemuños dunha cordial relación epistolar; nunha carta que Curros dirixe á nobre en 1880 (ano da edición deste libro, así como de *Follas novas*) chega a nomeala como “redentora de la Patria” (Freire López, 1991:59).

Vivir do merodeo
do pensamento alleo
no cadro, na novela, na poesía;
faguerlle en vida ás nosas gorias guerra,
e sólo cando está baixo da terra
acordarte da probe Rosalía... (p. 614)

b) "A Rosalía"

Este é o texto do poema tal e como aparece na súa primeira edición en *La Patria Gallega*:

A ROSALÍA

I

D'o mar pol-a orela
Mireina pasar,
N-a frente unha estrela,
N-o bico un cantar.
E vin-a tan sola
N-a noite sin fin,
Qu' inda recei pol-a probe d'a tola
Eu, que non teño quen rece por min!

II

A Musa d'os pobos
Que vin pasar eu,
Comesta d'os lobos,
Comesta morreu...
Os hósos son d'ela
Que vades gardar.
¡Ai, d'os que levan n-a frente unha estrela!
¡Ai, d'os que levan n-o bico un cantar!

Para comprendermos as estratexias textuais presentes neste coñecido poema é-nos necesario poder datá-lo con certa seguranza, cousa que hoxe é aínda debatida. Na reedición do seu libro *A evolución ideolóxica de Manuel Curros Enríquez*, Francisco

Rodríguez recordaba con rotundidade que non se coñece nengunha edición deste poema anterior á publicada en *La Patria Gallega* o 30 de maio de 1891, e que non existe aval para datá-lo no ano da morte de Rosalía (1885). Con esta localización cronolóxica coincide o autor da edición crítica da poesía galega de Curros, Elisardo López Varela, quen observa que os versos 13 e 14 teñen todo o seu sentido nos acontecementos de 1891, o traslado dos restos mortais da escritora:

O feito de darmos como primeira edición do poema a de PGA [*La Patria Gallega*] obedece a tres causas fundamentais: non achamos publicado o poema en ningunha edición anterior a esta data; neste ano, curiosamente, temos recollidas tres en diferentes xornais, e o versos (...) son claros: *os ósos son dela // que vades gardar*. A poeta non vai recibir sepultura, senón que se van trasladar (*gardar*) os seus restos mortais (*os ósos*). (1998:871, n. 14)²⁶.

Porén, Ramón Gutiérrez Izquierdo critica que se faga unha “lectura literal” dos versos para adecuá-los ao contexto do traslado dos restos de Rosalía do cemitério da Adina a Bonaval, e aposta por continuar a consideración daqueles que o databan en 1885, cos seguintes argumentos:

A controversia non é difícil de solventar se concedemos valor ao testemuño do fillo do poeta e ao do doutor Manuel Carballido,

26. Nun recente opúsculo, Xesús Alonso Montero (2001) veu a coincidir con esta datación, lamentablemente ocultando as súas fontes e presentado-se *doctamente* como corrector de “estudiosos” alleos “á circunstancia do traslado” ou editores non “serios” do poema. Cumpre observar que, ao menos, xa desde 1987 Francisco Rodríguez ten exposto publicamente, con avais documentais, que o poema “A Rosalía” funcionou socialmente en 1891 e que foi publicado por vez primeira no especial de *La Patria Gallega* con motivo do traslado dos restos da escritora.

Porén, aínda en 1994, dentro da obra *Manuel Curros Enríquez e Federico García Lorca cantan en vinte linguas a Rosalía de Castro*, Alonso Montero continuaba a afirmar, acriticamente, que o poema era de 1885. Grande contraste, por certo, entre a localización e a versión apurada que se ofrece do poema de Curros co meticuloso coidado posto en situar a primeira versión e edición correcta do poema de Lorca “Canzón de cuna pra Rosalía Castro, morta” (cfr. Alonso Montero, 1994:37).

recollido por Vilanova Rodríguez. Pero, como iso semella non ser suficiente para os autores antes citados, achegamos aquí un texto que pasou case inadvertido e no que Manuel Murguía, nun artigo dedicado a Curros, corrobora os outros testemuños (2000:206-7, n. 5).

Mais o que di Murguía neste artigo, despois de citar uns versos do poema, é o seguinte:

exclamó dolorido al pie del sepulcro de aquella cuya obra fue su preferida, porque como él se vió maltratada de la suerte, clavada por el mismo dardo, sangrando por la misma herida. (Murguía, 1956:1085)

A verdade é que tal parágrafo non pode ser aducido para axudar a datar o poema nen en 1885 nen en 1891, pois mantén na indefinición a qué “sepulcro” di respeito, se ao da Adina ou ao de San Domingos. Polo demais, sendo interesante a información ofrecida por Alberto Vilanova Rodríguez a que fai alusión Gutiérrez Izquierdo, pensamos que a súa fiabilidade, non habendo máis probas, debe pór-se en entredito. O propio biógrafo do poeta, tras indicar de onde tira a súa conclusión, sobrancea que esta lle parece “novidosa”, non contrastada por ninguén máis: “Nadie que sepamos había afirmado la asistencia de Curros al entierro de Rosalía” (Vilanova Rodríguez, 1953:348, n. 215).

Parece, porén, que o enterro de Rosalía foi un acto sen nengun impacto social²⁷, e neste sentido é notório “o retraso con que

27. O artigo necrolóxico que publica Luis Rodríguez Seoane na *Gaceta de Galicia*, ademais doutras observacións de grandísimo interese, sitúa-nos ben claramente uns acontecementos que el coñecía de perto: “Pero ¡pobre gloria la de Rosalia! A haber nacido y muerto en esas naciones en que las letras tienen su culto y el Arte su apoteosis la muerte de esta escritora hubiera alcanzado las proporciones de un acontecimiento nacional y desde el primer magistrado de esa nación, hasta el último de sus obreros todos se hubieran codeado en fúnebre procesión hasta depositarla en la tierra. Pero la inspirada Rosalia muere en España en donde siempre vivió, fallece en esta Galicia que fué acaso el amor mas incontrastable de su alma, y... su entierro creemos que no haya sido mas que la soledad [sic] que para muchos precede á la tumba. ¡Que doloroso es, patria mía, el camino que aun despues de muertos tienen que recorrer tus hijos ilustres!” (Vid. reproducción facsimilar in Rodríguez, 1988:454).

se ofrece a noticia en moitos periódicos, sintomática de que a morte e enterro non foron o que se di nen relevantes nen multitudinarios” (Rodríguez, 1988:383)²⁸.

Nós concordamos coa datación do poema no contexto do traslado. De calquer xeito, está máis que demostrado, e isto é moito máis importante, que esta elexia funcionou socialmente e foi utilizada polos promotores destes actos en 1891, en que cumpre que nos deteñamos un pouco, para o cal faremos o seu seguimento através das investigacións realizadas ao respecto por Francisco Rodríguez (1988:385-394).

O xornal santiagués *El Libredón* xa lanzara a proposta nada máis morrer a escritora de levantar-lle un mausoleu no cemitério de Íria Flávia, así como a de axudar á familia nas súas necesidades económicas. Mais é seis anos máis tarde cando, por iniciativa da Asociación Regionalista Gallega²⁹, e como acto de exaltación patriótica, se acomete a organización do traslado dos restos de Rosalía a un panteón en San Domingos de Bonaval. Estes actos foron recibidos hostilmente por parte dos poderes do momento e censurados para a posteridade.

La Patria Gallega, órgano de expresión da Asociación Rexionalista, marca, curiosamente, tres días diferentes como datas do traslado na esquela editorial³⁰, e “na súa crónica dos feitos, evi-

28. Contrariamente a isto, cando *El Regional* de Lugo dá conta, na páxina 1 do seu exemplar do 20 de Xullo de 1885, da noticia da morte de Rosalía noutros medios de comunicación, indica, através de *El Ciclón* de Santiago, que “El entierro de esta estuvo muy concurrido” (vid. Pociña / López, 2000:108). O resto dos datos que se coñecen parecen indicar que, máis que informar, o xornal cumpre cun puro formalismo social.

29. O punto de unión do heteroxéneo movemento rexionalista finisecular é a consideración da marxinalidade da Galiza dentro do Estado en que estaba inserida. Así, a Asociación Regionalista Gallega, fundada neste ano de 1891, é unha “mixture de culturalismo literario e anxeios de administración descentralizada do Estado, asentadas nun coñecemento claro da situación económica do país, [que] non responde aos intereses dunha média ou grande burguesía autóctonas, practicamente inexistentes, senón á conciencia dun sector da pequena burguesía intelectual, moi populista por identificación cos males do campesiñado galego, pero ineficaz nas súas reivindicacións, por non contar cun soporte para as mesmas” (Rodríguez, 1995:17-8).

30. Finalmente, Francisco Rodríguez chegou á seguinte conclusión: “Por todas as informacións que temos consultado, parece fóra de dúbida que o traslado foi o día 25;

déncia a intención de ocultar a dinámica real, en canto ao momento en que sucederon, por meio de referencias algo confusas” (Rodríguez, 1988:387). Tamén a *Gaceta de Galicia* mostra a existencia de problemas, desde o exemplar do 20 de Maio; o 21, informa de que o Gobernador Civil da Coruña denegou a autorización para o traslado; o 22, protestaba polo silencio mediático. Mais

O periódico que, seguramente, mellor informou do conflito coa Igrexa Católica, a *Gaceta de Galicia*, atópase debidamente cortado ou censurado nos exemplares correspondentes aos días claves 23, sábado; 24, domingo; 25, luns; 26, martes; 28, xoves e 29, venres polo menos na Hemeroteca da Biblioteca Xeral da Universidade de Santiago. (Rodríguez, 1988:389)

Fica, porén, o esclarecedor exemplar de *La Voz de Galicia* do 26 de maio de 1891, que nos ofrece información esencial sobre o momento histórico en que interaccionou o poema de Curros:

Doña Rosalía Castro será, sin duda, la primera dama que se entierra en esta capilla gratuitamente, contra el parecer de los administradores de la Iglesia y solo por la voluntad unánime de todo el pueblo de Galicia, que la aclama y la venera y á la cual no pudo sobreponerse nadie.

La Gaceta de Santiago, despues de un largo suelto en el cual manifiesta la imposibilidad de que se celebren las honras fúnebres con la ostentación debida, añade:

“A la hora de cerrar nuestra edición, cuatro de la tarde, nos aseguran que el Excmo. Sr. Arzobispo, de acuerdo con varios

as honras fúnebres foron o 26; a inumación tamén foi o 26 pero pola tarde, poñendo o pretexto de que ‘debido a la mucha gente que llenaba las naves de la Iglesia, no pudo verificarse después de los funerales’. Eiqui está a clave de que exista outra data, o 27, sen dúbida usada para, privada e sixilosamente, homenaxear con elóxio político a figura de Rosalía aqueles rexionalistas e católicos que, sen enfrentaren-se co Arzobispo (sic), non querían deixar de respeitar debidamente a súa figura. Por iso, a data só aparece como significativamente sinalada en *La Patria Gallega*. No retraso da inumación para pola tarde estaba a posibilidade de rezar un responso na capela da Visitación por parte de José M.^o Portal, coengo leitoral da Catedral, sen a presenza do público que enchía as naves da Igrexa pola mañá nun acto litúrxico, o funeral” (1988:391-2).

Capitulares cuyos nombres haremos públicos oportunamente, ha negado la licencia para predicar la oración en el acto fúnebre en honor de Rosalía Castro, encargada al Canónigo Sr. Portal. (...)”

Dícennos nuestros corresponsales que una comisión del Comité Regionalista y otras personas graves visitaron al Sr. Arzobispo y le suplicaron encarecidamente que revocase la orden estrechísima de no conceder á la poetisa católica, cantora de la Virgen de la Barca, del admirable *Pórtico de la Gloria*, Santa Escolástica, del Cementerio de Iria, de las Campanas, etc., todos los honores de la Iglesia en un simple funeral con elogio, como se concede á todas las personas, aunque profanas, ilustres!

La Comisión expuso á S. E. que en las catedrales de Galicia se acostumbran estos elogios á todas las personas que mueren en el seno de la Iglesia y corren impresas muchas de esas oraciones. Que presidiendo el Emmo. Sr. Cardenal Payá un acto fúnebre en honor del *Batallón Literario* de Compostela, dijo la oración fúnebre en el Gran templo de San Martín el mismo Rector que hoy es del Seminario, Sr. Lavin; que en el mismo grandioso templo, lleno de hachones y cubierto hasta las altas bóvedas por inmenso catafalco con cañones y banderas profanas, predicó en honor de O'Donnell, jefe de la Unión Liberal y de un Gobierno que acababa de reconocer el reino de Italia el Sr. Zunzúnegui, Magistrado hoy de la Rota..., y en fin que en todas las Iglesias de la Diócesis hubo por Reyes, Príncipes y actos célebres, como en la Coruña el de María Pita, y aún con ideas políticas aunque siempre dentro del catolicismo, esos elogios fúnebres.

Despois disto, fan un relatório co que se agardaba fosen os actos, dos cais aínda non teñen noticias:

El gentío debió ser inmenso en las calles del tránsito, y al pasar por delante de la Universidad el cortejo fúnebre esperábase ayer una manifestación pública, pues desde el balcon de aquel centro científico se podría decir mucho más que en el templo de Santo Domingo. (vid. reproducción facsimilar en Rodríguez, 1988:457-8).

É salientábel a intención de facer unha releitura beatífica do que significou Rosalía (“poeta católica”), para o cal se citan todos os poemas que podan ter algunha relación coa cultura cristiá, obviando os textos máis problemáticos e pasando por alto o

fundo controvertido doutras composicións citadas (como as dúbidas sobre a existencia de Deus que se presentan no poema “Santa Escolástica” ou as críticas ao afán de lucro da xerarquia cristiá no poema que fala da romaría da Nosa Señora da Barca). Mais os problemas non son apenas debidos á heterodóxia relixiosa da escritora, senón tamén á *perigosa* localización política dela e dos promotores do acto (repare-se: “aún con ideas políticas aunque siempre dentro del catolicismo”).

Os rexionalistas tiveron que “dulcificar” algo o acto, probablemente pactuando o desenvolvemento dos actos coa xerarquia eclesíastica, e aí pode estar a chave da ausencia de Murguía ou de Juan Manuel Paz, que se anunciaba que ia asistir como representante da familia na comitiva de dó. *La Patria Gallega*, no boletín-revista do 30 de Maio de 1891, dedicado aos actos, inclúe dous poemas inéditos de Rosalía: “De Galicia os cimiterios” e “Tan solo dudas y terrores siento”. É nítida a intención de crear unha Rosalía devota. Deste xeito,

o que debía ser un acto de fonda reivindicación patriótica ficou inmerso na dialéctica ortodoxia católica/heterodóxia e na tensión Arzobispado/amigos católicos de *Rosalía*, os rexionalistas de procedencia carlista. Por motivacións relixiosas ou por antirexionalismo os actos do traslado, aínda que multitudinarios en Santiago, foron silenciados e boicoteados pola prensa conservadora ou liberal en toda a Galiza. As contradicións ideolóxicas dos rexionalistas foron cómplices da censura establecida para a posteridade. Pero a verdade é que a Murguía non se lle pode esixir máis do que, naquel intre, fixo: distanciar-se da formalización última dos actos, aínda que non do seu espírito. (Rodríguez, 1988:393)

Cos actos de 1891, boicotados pola Igrexa e as forzas da Restauración, abre-se, porén, unha etapa de utilización de Rosalía como símbolo da Pátria por parte dos rexionalistas.

Voltando ao poema, é constatábel que se trata dun dos máis reproducidos de Curros, o cal lle confere especial relevancia no que di respecto á posíbel función mediatizadora da figura de Rosalía de Castro.

O primeiro que chama a atención é o título: “A Rosalía”, sen os apelidos, como en moitas ocasións se reproduce erroneamente. É un título que está entre a familiaridade (que manifesta que se tratou a poeta, o cal tamén se sabe por outros testemuños) e de coñecimento e recoñecimento implícito (só hai unha Rosalía á cal se poda dedicar isto, e non é necesario indicar a cal se refere).

Na elexia conteñen-se metáforas bastante nítidas que apelan a un referente concreto: Curros como coetáneo dunha Rosalía de Castro escritora e con ideais, con significación política: “N-a frente unha estrela, / N-o bico un cantar”. Nos versos 5-6 aludese á soidade de Rosalía á hora da morte, e chama-se-lle “a probe d’a tola”. Xa se teñen referido en diversas ocasións as razóns desta denominación que, para ben ou para mal, gozou de tanta fortuna ao longo do tempo. Curros toma-a do *eu* lírico rosaliano no poema 58 de *En las orillas del Sar* (o que comeza “Dicen que no hablan las plantas, ni las fuentes, ni los pájaros”)³¹. O escándalo

31. Despois de falar desta intertextualidade con *En las orillas del Sar*, Ramón Gutiérrez Izquierdo considera que “Hai nestes versos un afán de emulación por parte de Curros, que nos permite enxergar o lugar canónico que o autor concede a Rosalía de Castro e ó que el tamén aspira” (1998:107).

Esta afirmación é pouco rigorosa: se repararmos noutras composicións de *En las orillas del Sar* (nomeadamente as tres últimas, como xa dixemos, que falan dun escritor/a fracasado socialmente, incomprendido/a) ou se analizarmos a verdadeira “importancia” de Rosalía en vida dentro do campo literario veremos que Rosalía non dispuña dun “lugar canónico” como escritora, senón ben periférico:

“(…) *Rosalía* foi seguramente moi coñecida en vida, pero tanto como silenciada e boicoteada a publicación da súa obra, unha vez que se producira o ‘relativo’ éxito da primeira edición de *CANTARES GALLEGOS*. A primeira Rosalía, a das novelas en español, está fóra da órbita da moda, do imperante, do mercado editorial: é unha escritora para minorías. A *Rosalía* posterior a 1867 é simplemente, unha escritora, unha poeta de clara significación política, un símbolo, e como tal, con inimigos poderosos e con amigos non sempre clarificados, no interior e na emigración ultramarina. A súa vida desde 1880, curiosamente coincidindo coa consolidación da súa imaxe de poeta patriótica, é un inferno de miséria contrastábel e constatábel, de deterioro físico alarmante e de silenciamento progresivo, como se de algo molesto ou non nomeábel se tratase. Era a sorte dalguén cunha forte dignidade, e unha forte conciencia patriótica nun meio ideolóxico no que o anti-galeguismo e a política de españolización facían poderosos estragos no país. Así as identificacións con ela na meirande parte dos casos, tiñan unha fasia fortemente sentimental, saudosa, e non práctica” (Rodríguez, 1988:377).

criado por Rosalía ao longo da súa vida foi grande, debido aos seus numerosos “atrevimentos”. Con certeza, hai poemas de Rosalía en que o eu lírico se manifesta perseguido, asinaladamente en *Follas novas* e *En las orillas del Sar*, onde a autora “obviously believed she was being persecuted by certain individuals whose identity she could not reveal”, como indica Catherine Davies (1984:609).

Hai algo que sorprende (ou debería sorprender) a quen se debruce a estudar a biografía de Rosalía de Castro: Cando esta morra, diversos periódicos van facer referéncia a crípticos acontecementos negativos nos últimos anos da súa vida e que non coñecemos. Así, *El Imparcial* (20-VII-1885) fala das “amarguras que torturaron su existencia” e *El Globo* (22-VII-1885) considera-a “poeta y mártir”, o cal levou a Gamallo Fierros a preguntarse:

¿Por qué mártir...? ¿De quién mártir...? Hasta el propio esposo Murguía viene a tenerla por tal, pero nunca se aclara respecto a las razones para tan patética catalogación. Hay que suponer que muchas cartas y documentos esclarecedores fueron destruidos por gentes sin escrúpulos, por los vestales de la hipocresía, estúpidamente tranquilos, por encima de creerse que han servido a la Etica y a lo que ellos llaman “el buen nombre de la escritora”; que han sellado el recinto privado que nadie debe traspasar. (1985:33)

Máis contundente aínda –tamén máis enigmático– é o que se pode ler no xornal pontevedrés *El Anunciador*, reproducindo unha noticia de *El Libredón*³²: “¡Dios haya perdonado a la gran Rosalía!”³³, frase sintomaticamente “indicativa de que as almas e conciencias católicas que a admiraban, algunha chata debían de considerar na súa vida e na súa obra, para que fose motivo de petición de cleméncia e perdón divino, o que precisamente non se fai

32. Francisco Rodríguez (1988:382) informa de que, perante as dificultades para achar coleccións íntegras do xornal *El Libredón*, tivo que recorrer aos textos que outros periódicos lle reproducían literalmente a este último, como é o caso.

33. Vid. reprodución facsimilar en Rodríguez, 1988:451.

nos rituais fúnebres, a non ser en positivo” (Rodríguez, 1988:382)³⁴.

Mais voltemos outra vez ao texto. A nova designación de que é merecente Rosalía no poema é a de “Musa d’os pobos”. A Musa significa a inspiración (e, neste sentido, emprega-a abundantemente o propio Curros na súa obra) e é un dos escasos elementos femininos/feminizados dentro do campo literario que son vistos positivamente, polo cal se converterá nunha designación usada por quen defenda, a partir do século XVIII, a incorporación das mulleres á escrita³⁵. Segue-se, polo demais, unha certa tradición do imaxinario progresista contemporáneo³⁶. O poema “A Rosalía” recolle

34. A situación da campa rosaliana foi tamén desastrosa, como testemuña Antón Claridades no número do 5 de Outubro de 1885 de *El Magisterio Gallego*. Velái a descrición do lugar onde está enterrada Rosalía:

“En un apartado rincón y toda cubierta de tristes yerbecillas, hállase el sitio donde se guardan los restos de la insigne cantora, gloria de Galicia, sin que una mala losa ni una carcomida cruz indiquen que aquel pedazo de tierra es el lugar donde reposa la que ha llevado una vida de tantos padecimientos y amarguras, sufridos con resignación envidiable” (cit. in Rodríguez, 1988:383).

Un ano máis tarde, máis exactamente no seu número do 22 de Outubro de 1886, a *Gaceta de Galicia* publica a noticia “La tumba de un ruiñeñor”, onde se pode ler o seguinte:

“Nada indica donde está la pobre Rosalía solo lo saben las pobres campesinas que le vieron enterrar.

‘Hubo una cruz de madera nos contestó la pobre mujer á quien interpelamos, pero después desapareció, sin saber por qué ni por quién’” (vid. reprodución facsimilar in Rodríguez, 1988:455).

35. Nisto influíu, indubidabelmente, o (re)coñecimento de Safo. Referindo-se ao século XVIII, Fraisse dirá: “Ese tiempo está obligado, como la Antigüedad, a imaginar una musa suplementaria a la mitología. Así, la aparición de una nueva mujer, la que hace versos, piensa, escribe y se mide con el hombre, implica la fabricación de una categoría original para identificar la realidad y al mismo tiempo conjurarla” (1991:156).

36. “Cando o nacionalismo se dispón a construír unha imaxe alternativa da nación galega realiza diversos tipos de apostas. É coñecido o caso de Pondal, e a súa representación viril do noso povo. (...) Pero é unha constante do pensamento progresista do seu momento considerar á muller como musa, trofeo, ou botín para o povo guerreiro –necesariamente masculino– que loita pola súa liberación. Vexa-se senón as representacións da revolución francesa (La Marianne), e da 1ª e 2ª República Española (La Flaca). A loita polo sufraxio universal, pola Soberanía Nacional estaba incentivada e inspirada polas mulleres do mesmo xeito que hoxe calquera anuncio de colonias é acompañado dunha imaxe erotizada que anime ao seu consumo. Hai quen quixo ver

esta tradición, mais tamén se diferéncia dela substantivamente, pois aquí a “Musa” non é unha muller en abstracto, senón unha moi concreta, á cal se homenaxea e coa cal se identifica o *eu* lírico. É certo que xa desde cedo se tendería á identificación da Galiza con Rosalía³⁷, mais o poema de Curros supón un salto cualitativo a ese respecto. Non será tampouco a última vez que Curros denomine “Musa” a Rosalía: nunha nota crítica de 1895 definirá á poeta e narradora como a “primera y mejor musa” do povo galego (p. 1.243) e, poeticamente, como logo veremos, tornará esa cualificación no poema “Na tumba de Rosalía”.

O texto ofrece unha visión profética da escritora como *Musa* popular. Rosalía, porén, non aparece tan só como guía para a Galiza, senón como referente universal, “d’os pobos”. Porén, esta lectura do poema, respeitosa coa súa literalidade, non gozou de nengunha sorte e tende-se a identificar *povos* con *povo* (galego). Con ese plural marca-se a valía da escritora desde unha perspectiva internacional, non só galega: é un modo de engrandecé-la, que contrasta co vacío que se criara ao redor da súa obra e figura nos seis anos que pasaran desde a súa morte. Ao mesmo tempo, consegue así dignificar, cunha estratexia moi cara a Curros, o labor desenvolto polos escritores e intelectuais galegos.

As referencias á hostilidade social acentúan-se nos versos 11 e 12; este último, por certo, modificado (manipulado?³⁸), a respecto das edicións do poema en vida do autor (López Varela, 1998:871, n. 12). Así, do orixinal

Comesta d’os lobos,
Comesta morreu...

no cadro de Delacroix un signo de emancipación feminina e aí reside a s[u]a eficacia, en ser polisémico, de xeito que ‘A liberdade guiando ao povo’, unha das pinturas máis reaccionarias desde a perspectiva feminista sexa utilizado por algunhas feministas” (Garrido Couceiro / Sánchez-Muñoz Redondo, 1998:14-5).

37. Vid., p. ex., o poema elexiaco de Miguel M. de la Riva na *Gaceta de Galicia* o 17 de Xullo de 1885.

38. Elisardo López Varela opina que se trata dunha adulteración “posibelmente intencionada” (1998:871, n. 12).

pasou-se a

Comesta dos lobos,
Comesta *se veu...* (itálica nosa)³⁹.

Mentres nos primeiros versos se constata a hostilidade, a segunda citación dá pé –ao menos– a dúas leituras: ou acentua-se que a escritora tivo que padecer os ataques dos *lobos* en vida (viu como ian a por ela) ou –o que supón unha forte deformación– que a ela simplemente lle pareceu –dentro do contexto onírico do poema– que se producía tal hostilidade contra a súa persoa.

O recurso aos lobos como símbolo negativo é bastante frecuente na obra de Curros⁴⁰. A dirección da crítica nesta ocasión –quen eran eses *lobos*– era nítida no polémico contexto do traslado dos restos: os referentes pragmáticos non serían só aqueles que atacaran a Rosalía en vida (como di o texto do poema), senón tamén aqueles que boicotaran os actos do traslado, que viñan sendo os mesmos sectores sociais.

O poema termina marcando o infortúnio –que Curros reiteradamente observa na súa obra– daqueles escritores que seguen un ideal. En liñas xerais trata-se, pois, dun poema cunha funcionalidade “combativa” ben clara no momento da súa publicación.

c) “Na tumba de Rosalía”

Curros emigra a Cuba, por persecución política, en 1894. Será o comezo dunha etapa caracterizada, no que di respecto á súa práctica da escrita, por dedicar-se máis ao xornalismo que á literatura e, no referente á súa ideoloxía, pola súa viraxe política para un movemento co cal antes só simpatizaba: o rexionalismo. En 1904 fai unha visita á Galiza coa aspiración de establecer-se aquí, mais terá que voltar á Habana, ao non lle ofrecereren traballo dentro do

39 Francisco Rodríguez (1995:157) denunciou a permanencia desta deturpación en edicións recentes da obra de Curros (p. ex., *Poesía galega completa*, Galaxia, 1992, ao coidado de Carlos Casares). A adulteración continua aínda en moitas publicacións recentes, tanto de profesorado universitario de literatura galega como en libros de texto.

40. Por exemplo, na última estrofe do poema “Ós mozos”, na conversa que a personaxe de Curros mantén co Papa n’O *divino sainete*, en artigos xornalísticos, etc.

país. No transcurso desta visita será coroado solenemente no Teatro Principal da Coruña, como é ben sabido (Rei Romeu, 1987).

É nestas circunstancias que se produz a visita do escritor ao abandonado mausoleu de San Domingos de Bonaval para facer unha oferenda floral a Rosalía. Pasaran xa case vinte anos desde a morte desta e máis de dez desde o traslado dos seus restos mortais. Na altura de 1904, Rosalía era case unha descoñecida. Será a partir de 1909 –cinco anos máis tarde, pois– cando se produza a “eclosión” rosaliana, basicamente coa edición madrileña, en tres tomos, das súas obras completas⁴¹. Portanto, o canto de Curros é, tamén, no seu momento, un alegato contra o esquecemento dunha figura que loitou polos dereitos da pátria e das que consideraba as súas representantes máis xenuínas: as clases traballadoras. Rosalía aínda aparece aquí como claro símbolo na loita pola nación, sen as utilizacións *a posteriori* que se farán da súa figura para representar outros valores diferentes aos que ela defendeu en vida.

O poema só tivo tres edicións en vida do autor e as tres, sintomaticamente, na prensa⁴². Este dado non é insignificante, pois, se por unha banda, podería parecer que limita as súas posibilidades á hora de funcionar como aliciente para a “canonización” de Rosalía, o certo é que consegue que o poema teña unha difusión social xeneralizada que dificilmente podería ter nunha edición en libro. Con este mesmo poema (e a foto da *Gaceta de Galicia* do poeta facendo a oferenda) editaránse un cartón postal en 1908. Aparecerá recollido logo nas obras completas do escritor editadas en Madrid en 1912. Unha década máis tarde, será a publicación nacionalista *A Nosa Terra* quen recupere este poema⁴³ e até meados da década de 50 non volverá ser reproducido. A súa contundencia na crítica do imperialismo no nivel internacional e na súa vivisec-

41. Vid. Rodríguez, 1988:397 e 415, n. 81. A estatuta que hoxe está na Ferradura compostelá en homenaxe á escritora inaugurou-se en 1917. Sobre os avatares para o seu erguimento, vid. Rodríguez, 1988:398-409.

42. *Gaceta de Galicia*, 24-IX-1904; *La Voz de Galicia*, 27-IX-1904; *Revista Gallega* 498, 1-X-1904. Observe-se que a primeira publicación ten a súa sede en Santiago e as outras dúas na Coruña, xustamente as dúas cidades onde desenvolveu actividade pública Curros na súa visita.

43. No número 159, do 15-III-1922.

ción da alienación da Galiza poden explicar o éxito ou non da composición. Así, non deixa de ser significativo que sexa nos decénios de 70, 80 e 90 cando “Na tumba de Rosalía” sexa especialmente valorizado, pola crítica do campo nacionalista⁴⁴.

Neste poema, significativamente igual que en “A Rosalía”, detectan-se variacións textuais de calado. Para vermo-lo, reproducimos o texto⁴⁵:

NA TUMBA DE ROSALÍA

Collidas a pedir de porta en porta
(que eu non herdei xardíns nin hortas teño)
¡Sombra sin paz da nosa “Musa” morta!
Aquí estas frores a traguerche veño.

I ó espaxelas sobre a pedra fría
que un “Resurrexit” pra crebarse agarda,
sinto cuase o tremor que sentiría
o ladrón que recea e se acovarda.

Como el, ao che deixar a miña ofrenda
a soledade en miña axuda chamo,
que si el ten medo que a xustiza o prenda
temo eu que me marmuren os que amo.

Tanto do noso tempo a xente esquiva
as patrias grorias burla i escarnece:
Xeneración de mánceres cativa
que astra o pai que a enxendrara desconece.

Que hoxe é pecado lembrar fazañas
porque impotentes pra as facer nacemos
e cecaís que gabar grorias estrañas
nos console das propias que perdemos.

44. Neste sentido, será referencial a *Evolución ideolóxica de M. Curros Enríquez*, varias veces citado ao longo desta comunicación.

45. Seguimos a edición modernizada para a normativa oficial feita por López Varela (1998:932-5), mais tamén mantemos diverxencias con ela en cuestións de puntuación, en que respeitamos as primeiras edicións do poema.

O valor, o carácter, as ideas,
fala, costumes... son "lendas douradas".
¿De que coor serán ¡ai! as alleas
que nos fan ler a couces e pancadas?
.....

Mais dorme, Rosalía, mentras tanto
nas almas míngo a fe i a duda medra.
¡Quen sabe si deste recinto santo
non quedará mañá pedra con pedra!

¡Quen sabe si esta tumba, nese día,
chegará a ser, tras bélicas empresas,
taboleiro de yankee mercería
ou pesebre de bestas xaponesas!⁴⁶

Como vemos, o verso 22 di *fala* e non *falas* como aparece en moitas edicións a partir de 1977⁴⁷. É a preocupación concreta polo desprazamento da cultura galega pola española, que se produz tamén reprimindo con métodos violentos nas escolas o uso do noso idioma ou o mantimento dos nosos costumes (v. 20). O problema galego aparece en primeiro termo, como desacougo de toda a composición, até vincular-se, no último serventésio, coa problemática imperialista internacional. O minguar da fe e o aumento da dúbida recorda ao poema "¿Quen non xime?", incluído por Rosalía no libro "¡Do íntimo!" das *Follas Novas*⁴⁸, que sería a única escolla repertorial quizá "influenciada" pola obra rosaliana dentro dos poemas á escritora dedicados.

Francisco Rodríguez fai un percurso demorado polas estratéxias textuais con que se construe o poema e ofrece-nos un suxestivo comentáριο interpretativo do texto que non podemos deixar de reproducir o máis sintetizado posíbel:

46. Nas tres edicións en vida do autor figura paratextualmente ao pé dos versos a data da oferenda: "Santiago, 24 de Septiembre de 1904".

47. Vid. aparato crítico en López Varela, 1998.

48. Note-se o paralelismo, p. ex., con estes versos do poema: "Luz e progreso en todas partes... pero / as dudas nos corazóns" (vv. 1-2), "Buscade a fe que se perdeu na duda, / e deixade de xemir" (vv. 11-12) (Castro, 1993:160).

O poema (...) escomenza cunha ofrenda de froes á nosa poeta –unha anécdota persoal–, sinalando que a fai un non propietario –un pequeno-burgués– individualmente, isoladamente, unha vez que as conseguiu da comunidade cunha actitude suplicante (...). Os canles da anécdota persoal cobran unha nova dimensión ao nos revelar cais son os seus sentimentos neste intre: temor coma se fose un ladrón, anceios de soedade polo medo ao marmúrio dos que pertencen á mesma comunidade (...) a relación que garda toda conduta individual coa sociedade que a desaproba (...). Naturalmente, o estado da comunidade é de alleamento: despreza o seu, ou descoñece-o (...). Este povo –do que Curros tamén forma parte– non ten azos para sair da súa impotencia e postración, e glorifica as glórias alleas: está colonizado mentalmente (...). Os valores autóctonos entran na categoría de mitos, de cousas pasadas, sen comprender esta xente que, cando un esquence ou deixa o seu, é para impoñer-se os valores doutro povo (...), nun principio, (...) por métodos violentos (...). O pequeno-burgués acada un cúmulo de preocupacións clarividentes e, en certo senso, proféticas: de continuar así as cousas, pode ser que todo o que representa Rosalía sexa afogado polo expansionismo imperialista (...) que representa nos ianquis e nos xaponeses (...). (1995:143-5)

Á parte do que acabamos de citar, é notábel o repertorio redentorista priorizado na composición. Así, o *Resurrexit* non só pode dicir respecto á resurrección da carne, senón tamén a un *renacer nacional*. O propio Curros unha década antes aplicou este termo cristián que se refere ao regreso da morte á pátria galega:

¡Oh! Es preciso que creamos en la divinidad de Jesús los que amamos la patria, porque si Jesús no resucitó, nuestra patria no resucitará tampoco y habrá muerto, ¡habrá muerto para siempre! (Curros, 1979:1.305).

No poema afonda-se na recriazón literaria da figura histórica de Rosalía como se se tratar dunha profeta ofrecida por Galiza, un país marxinal, na loita progresista. Rosalía introduce-se

dentro do repertorio redentorista⁴⁹ do movemento proto-nacionalista galego, repertorio este que xa se ten vinculado co tamén priorizado polo movemento emancipador polaco⁵⁰.

Curros bota man deste repertorio en diversas ocasións. Así, no momento da súa coroación como poeta, lerá o seu poema “Ao pobo cruñés”, onde se identifica o sufrimento da Galiza co da paixón de Xesus Cristo:

Cesade, pois, que estas festas
sentan mal a un emigrado
e, máis que a min, fanlle falla
ao triste pobo galaico.
Esta croa, que me dades,
pra cando el trunfe eu lla gardo,
¡que abondo levou de espiñas
o corazón coroado! (p. 944)

Xa na “Introducción” aos *Aires* identificaba o idioma galego como “Cristo das linguas” (p. 328) e o poeta proclamaba-se apóstolo, evanxelista da lingua. E en 1895, no artigo “El símbolo”, publicado en *La Tierra Gallega*, ofrecía unha visión patriótica do mesías cristián, do cal dicía que morreu por amar a súa pátria. Desde a súa experiencia histórica, vincula o que nós hoxe denominaríamos o nacionalismo co internacionalismo, isto é, a base universalista, de solidariedade mundial, dos movementos de liberación nacionais, particulares (como aquí une a postración da Galiza cos conflitos bélicos de carácter imperialista máis relevantes da súa época)⁵¹. Despois de falar do poder da palabra, o xornalista

49. Curros, nunha nota crítica de 1894, aplicará o termo “redención” a un pobo concreto: Cuba, ao dicir que o libro reseñado “Más que una colección de discursos, esta obra debiera titularse ‘Historia de la redención del pueblo cubano’” (p. 1149). Tamén no poema “¡Pola unión!”, de 1894, o poeta identifica o país cunha nai que hai que redimir: “Véndote entre pena tanta, / teus bravos fillos ¿que fan?... / ¿En que pensan?... ¿Onde están, / que non collen os fouciños / e botándose ós camiños / a redimirte non van?” (p. 897).

50. Vid. Rodríguez, 1988:230.

51. Así, di de Xesus Cristo: “El amor a su patria era en El tan grande que no cabía en la Judea, y se desbordó por el Universo, llamando a disfrutar de sus beneficios a todos los hombres” (Curros, 1979:1.302).

subliña a idea de que Xesus era falante dun dialecto, vinculando a seguir, de xeito definitivo, o martirio mesiánico co da Galiza: “Pero los Cristos de ahora no son hombres: son pueblos. Lo que ayer hacía Roma con Jesús, hoy lo hace Madrid con Galicia” (Curros, 1979:1.304)⁵².

4 COLOFÓN

No emerxente SLG do último terzo do século XIX cobra un especial relevo o recoñecimento *inter pares* dos escritores, ante a caréncia doutras posibilidades de institucionalización. Así, na obra de Curros aparece reiteradamente a exortación a ler escritores galegos, co argumento de evitar a alienación. Entre estes escritores ten unha relevancia especial unha muller, Rosalía de Castro, casada (co que iso ten de proxección pública) cun dos nomes máis importantes do movemento proto-nacionalista. É notábel que Curros convida a ler os textos desta escritora, mais estes non funcionan –salvo excepcións– como modelos para el. A aparición rosaliana na obra de Curros produce-se basicamente introducindo a propia escritora como elemento do repertorio, ao dar-lle a consideración de símbolo da *pátria*.

A Rosalía introduce-a como repertorio sobretudo despois da súa morte, aínda que o escritor non deixara de recoñecé-la xa en vida. A súa aparición será en homenaxes poéticas onde se ataque o proceso de utilización da escritora polos sectores que lle foron máis hostis en vida e que o continúan a ser con aqueles e aquelas que defenden un campo literario galego e loitan contra a marxinalidade da Galiza. Curros posiciona-se con contundencia reivindicando a pervivencia de Rosalía na memoria do país en momentos especialmente adversos (en 1891 existía unha forte polémica sobre o traslado; en 1904, Rosalía era case unha descoñecida popularmente). Nesta liña, n’*O divino sainete* contesta as primeiras manipulacións de sentido, identificando Emilia Pardo Bazán –a grande representante do subsistema literario español na Galiza– como

52. O coñecido poema saudando a chegada a Ourense da primeira locomotiva prioriza tamén un repertorio relixioso (mais anti-clerical), nunha visión optimista do progreso.

figura antitética. Contra o intento de silenciar a Rosalía co nome da autora de *Los pazos de Ulloa*, Curros valoriza a primeira.

Corroboramos que o enterro de Rosalía non tivo case impacto social e que non é nese contexto, senón no do traslado dos seus restos mortais en 1891, onde interacciona socialmente a composición “A Rosalía”, independentemente de que descoñezamos a data exacta da sua xénese (probabelmente o propio 1891, pois non existe nengunha edición anterior e xa pasaran seis anos desde a morte da escritora).

Significativamente, na transmisión textual de “A Rosalía” e “Na tumba de Rosalía” producíron-se modificacións de relevo. Estas variantes aparecen por vez primeira a finais da década de 70 nos dous casos e determinados “investigadores” de Curros vinculados co oficialismo académico promocionado pola Administración autonómica irá-nas consolidando nas suas edicións. Será a crítica desde o campo nacionalista –co nome chave de Francisco Rodríguez– quen alertará destas manipulacións, aínda hoxe rotineiramente repetidas. Cada un dos dous poemas dedicados xa desde o título á escritora foron difundidos através da imprensa, o cal dificulta a sua lectura por novos públicos coa pasaxe dos anos, mais tamén conseguen, así, unha difusión social máis xeneralizada no momento da sua publicación.

Contrastamos que os textos de Curros sobre a escritora non foron lidos en base ás estratexias textuais que neles transparecen; isto é: descrición de Rosalía como profeta, apresentada como referente dunha loita de todos os povos e como símbolo da pátria. Polo contrario, inseríron-se no proceso de mitificación distorcionador a respeito do que Rosalía representou en vida. En fin, que se porá o acento na “Pobre da Tola” e se esquecerá a “Musa dos Povos”; que triunfou a idea da “santiña”, igual que a da “choromiqueira” (preconceito contra o cal reaxiu n’*O divino sainete*) e a da “intuitiva xenial” fronte á noción da muller combativa vítima da hostilidade social.

Temos que concluir, pois, que Rosalía non foi canonizada através de Curros, senón contra a imaxe que este ofreceu da nosa poeta e narradora.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Alonso Montero, Xesús (1994): *Manuel Curros Enríquez e Federico García Lorca cantan en vinte linguas a Rosalía de Castro*, Edicións do Patronato Rosalía de Castro, Santiago de Compostela.
- Alonso Montero, Xesús (2001) *Curros canta a Rosalía de Castro (1891, 1904)*, Centro de Estudios Rosalíanos, Padrón.
- Armas Garcia, Célia (1999): *As escritoras galegas e o polisistema literario na Galiza 1860-1870*, Tese de Licenciatura inédita, Departamento de Filoloxía Galega, Universidade de Santiago de Compostela.
- Beramendi, Justo G. / Xosé Manuel Núñez Seixas (1995): *O nacionalismo galego*, A Nosa Terra, Vigo.
- Bourdieu, Pierre (1992): *Les règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*, Éditions du Seuil, Paris.
- Carballo Calero, Ricardo (1981): *Historia da literatura galega contemporánea. 1808-1936*, Galaxia, Vigo.
- Casares, Carlos (1996): "A obra literaria de Manuel Curros Enríquez" in Alberte Ansede Estraviz e Cesáreo Sánchez Iglesias (dirs.): *Historia da literatura galega*, A Nosa Terra – Asociación Sócio-Pedagóxica Galega, pp. 385-416.
- Castro, Rosalía de (1992): *Poesía galega completa I. Cantares gallegos*, Andrés Pociña e Aurora López (eds.), Sotelo Blanco, Santiago de Compostela.
- Castro, Rosalía de (1993): *Follas novas*, Henrique Monteagudo e Dolores Vilavedra (eds.), Galaxia, Vigo.
- Castro, Rosalía de (1997): *En las orillas del Sar*, Xesús Alonso Montero (ed.), Cátedra, Madrid.
- Curros Enríquez, Manuel (1979): "El símbolo" in *Obras completas*, "recopilación, introducción y notas por" Carlos Casares, Aguilar, Madrid, pp. 1.301-1.305.

Davies, Catherine (1984): "Rosalia de Castro's Later Poetry and anti-regionalism in Spain" in *Modern Language Review* 79, 3.

Even-Zohar, Itamar (1990): "Polysystem Theory" in *Poetics Today* 11, pp. 27-96.

Even-Zohar, Itamar (1999): "Factores y dependencias en la cultura. Una revisión de la teoría de los polisistemas" in Montserrat Iglesias Santos (comp.): *Teoría de los Polisistemas*, Arco / Libros, Madrid, pp. 23-52. [Trad. Montserrat Iglesias Santos, revisada polo autor].

Fraisse, Geneviève (1991): *Musa de la razón. La democracia excluyente y la diferencia de los sexos*, Cátedra – Universitat de València – Instituto de la Mujer, Madrid – València. [Trad. e presentación de Alicia H. Puelo].

Freire López, Ana María (1991): *Cartas inéditas a Emilia Pardo Bazán (1878-1883)*, Fundación "Pedro Barrié de la Maza, Conde de Fenosa", A Coruña.

Gamallo Fierros, Dionisio (1985): "La prensa de Madrid ante la muerte de Rosalía" in *La Voz de Galicia*, "Cuaderno de Cultura", 18-VII, pp. 32-33.

García Negro, María Pilar (1987): "Comentário á 'Introdución' de *Aires da miña terra*" in *Curros Enríquez. Crebar as liras*, A Nosa Terra, Vigo, pp. 42-43.

Garrido Couceiro, Xoán Carlos / Sónia Sánchez-Muñoz Redondo (1998): "A nación imaxinada" in *Terra e tempo* 6/7 ("Xénero e nación"), pp. 10-19.

Gutiérrez Izquierdo, Ramón (1998): "'A Rosalía', Curros Enríquez e o Canon" in *Boletín Galego de Literatura*, 19, pp. 103-109. [Con significativas correccións, inserido como epígrafe en Gutiérrez Izquierdo (2000)].

Gutiérrez Izquierdo, Ramón (2000): "Curros Enríquez" in *Lecturas de nós. Introducción á literatura galega*, Xerais, Vigo, pp. 197-212.

López Varela, Elisardo (1998): *A poesía galega de Manuel Curros Enríquez. Estudo, edición, notas e apéndices*, 2 vols., Deputación da Coruña, A Coruña.

Marco, Aurora (1986): “Rosalia em Curros” in *Actas do Congreso internacional de estudos sobre Rosalía de Castro e o seu tempo / organizado polo Consello da Cultura Galega*, Universidade, Santiago de Compostela, tomo II, pp. 347-356.

Martínez Murguía, Manuel (1976 [1885]): *Los precursores*, La Voz de Galicia, A Coruña. [Ed. facsimile].

Martínez Murguía, Manuel (1896): “Cuentas ajustadas, medio cobradas” in *La Voz de Galicia* 20-X, 24-X, 3-XI, 10-XI, 18-XI, 3-XII, p. 1.

Pardo Bazán, Emilia (1984): *De mi tierra*, Xerais, Vigo.

Pociña, Andrés / Aurora López (2000): *Rosalía de Castro. Estudos sobre a vida e a obra*, Lialtovento, Santiago de Compostela.

Rei Romeu, Manuel (1987): “A derradeira viaxe de Curros á Galiza” in *Curros Enríquez. Crebar as liras*, A Nosa Terra, Vigo, pp. 53-66.

Rodríguez, Francisco (1988): *Análise sociolóxica da obra de Rosalía de Castro*, Asociación Sócio-Pedagóxica Galega, Vigo.

Rodríguez, Francisco (1995): *A evolución ideolóxica de M. Curros Enríquez*, A Nosa Terra, Vigo.

Torres Feijó, Elías (1999): “Cultura portuguesa e legitimación no sistema galeguista: historiadores e filólogos (1880-1891)” in *Ler História* 36, pp. 273-318.

Varela, José Luis (1958): *Poesía y restauración cultural de Galicia en el siglo XIX*, Gredos, Madrid.

Vilanova Rodríguez, Alberto (1953): *Vida y obra de Manuel Curros Enríquez*, Ediciones Galicia del Centro Gallego de Buenos Aires.