



OS FUNDAMENTOS MÍTICOS DA NACIONALIDADE:
uma leitura da poesia galega de Rosalía de Castro

Sandra Márcia Pereira

Dissertação apresentada ao
Departamento de Teoria Li-
terária do Instituto de Es-
tudos da Linguagem da Uni-
versidade Estadual de Cam-
pinas como requisito par-
cial para a obtenção do
Grau de Mestre em Letras
na Área de Teoria Literária.

Este exemplar é a redação final da tese
defendida por Sandra Márcia
Pereira.

e aprovada pela Comissão Julgadora em
07/01/93

[Assinatura] CAMPINAS - 1993
Profa. Dra. Yara Frateschi Vieira.

AGRADECIMENTOS

Conheci a poesia de Rosalía de Castro por ocasião da minha primeira permanência na Espanha, como bolsista do Instituto de Cooperación Iberoamericana, de Madri, para um curso de Língua e Literatura Espanhola. De volta ao Brasil, decidi trabalhar com essa poesia que, apesar de aparentemente ingênua, era -e é- capaz de me encantar tanto. Procurei, então, a Profa. Dra. Yara Frateschi Vieira, que, felizmente, aceitou ser minha orientadora.

A ela desejo agradecer por sua atenção constante e pela sabedoria com que orientou este trabalho. Embora havendo estado, na maior parte do tempo, distantes fisicamente -ela nos Estados Unidos ou eu na Espanha- guardarei saudades da nossa agradável e, para mim, instrutiva convivência.

Agradeço também às professoras Berta Waldman e Marisa Lajolo, que participaram da banca de qualificação, por seus valiosos comentários e indicações de leitura.

Importante foi a colaboração da Profa. Dra. Valéria de Marco, do Departamento de Literatura Espanhola, da Faculdade de Letras da USP, que, apesar de não me conhecer, aceitou gentilmente compor a banca da defesa. Pude contar, ainda, com a compreensão da Profa. Dra. Marisa Lajolo, que sempre esteve disposta a ajudar no que fosse necessário, como, por exemplo, participar da banca ao lado da Valéria, em pleno mês de janeiro. A ambas expresso, minha gratidão.

Não esquecerei da amabilidade da Profa. Berta, que aceitou, como suplente, substituir minha orientadora no dia da defesa, caso esta não possa vir dos Estados Unidos.

Desejo registrar meu sincero agradecimento ao meu pai, que me instruiu no uso do micro -tão útil na realização de trabalhos como este-, além de haver estado sempre disposto a fazer as vezes de datilógrafo e revisor nos momentos mais difíceis.

Sou muito grata também a todos os familiares e amigos que, de alguma forma, me auxiliaram na elaboração deste trabalho.

Agradeço ainda à CAPES e à Pró-Reitoria de Pós-Graduação da UNICAMP pelas bolsas concedidas ao longo do meu Mestrado.

Campinas, novembro de 1992.

Aos meus pais, com afeto

e àqueles que, como eu, se deixaram
tocar pelo fascínio da Espanha e de
sua literatura.

ÍNDICE

	Pág.
I - Considerações iniciais.....	6
II- O século XIX na Galiza e a importância da questão nacional.....	17
III-O galego como língua escrita de expressão literária.....	47
IV- Cantares gallegos: a voz do imaginário coletivo.....	63
V - Aspectos míticos em Cantares gallegos.....	80
VI- Eollas novas: entre o lirismo intimista e a sobrevivência de conteúdos míticos.....	111
VII-Conclusão.....	131
Bibliografia.....	139

Vella Cantiga
Canzón de cuna pra Rosalía de Castro, morta

¡Érguete, miña amiga,
que xa cantan os galos do día!
¡Érguete, miña amada,
porque o vento muxe como unha vaca!

Os arados van e vén
dende Santiago a Belén.
Dende Belén a Santiago
un anxo ven en un barco.
Un barco de prata fina
que trai a door de Galicia.

Galicia deitada e 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!
¡Érguete, miña amada,
porque o vento muxe como unha vaca!

Federico García Lorca

I - CONSIDERAÇÕES INICIAIS

"As Imagens, os arquétipos, os símbolos são diversamente vividos e valorizados: o produto dessas múltiplas atualizações constitui em grande parte os "estilos culturais"."

Mircea Eliade

(Imagens e Símbolos)

Rosalía de Castro, embora pouco conhecida no Brasil, é autora de inegável importância em seu país. Sua difusão junto ao público brasileiro deve-se à publicação de *Rosalía de Castro-Poesia*, uma antologia que reúne poemas selecionados e traduzidos do galego e do castelhano por Ecléa Bosi (1).

A escritora, por haver produzido nas duas línguas, é objeto de estudo tanto da historiografia literária galega, como da castelhana, porém a função que sua obra desempenha nos quadros da literatura galega é marcadamente mais importante. Sua produção nessa língua representa um marco, pois iniciou o renascimento de uma literatura que durante séculos não se expressava na modalidade escrita.

Situada a noroeste do território espanhol, a Galiza, como outras comunidades autônomas da Espanha, é uma região que apresenta características geográficas, raciais, lingüísticas e culturais próprias. A dominação por parte dos castelhanos e a consciência de sua singularidade, ainda que apenas latente durante algum tempo, são fatores que marcam a história do povo galego desde a unificação do Estado espanhol no século XV.

No que se refere à literatura, a Galiza passou por um período de apogeu na Idade Média com a lírica trovadoresca em língua galego-portuguesa. A crítica literária considera esta

produção a primeira manifestação da literatura galega. A partir do século XIV, no entanto, o galego começou a passar por um retrocesso enquanto língua literária. Isto se deu devido ao contexto de dominação castelhana, em que a língua galega era desconhecida tanto pela nobreza como pelos letrados e clérigos que a rodeavam. Durante séculos o galego limitar-se-ia à oralidade, enquanto outras línguas vernáculas, como o português e o castelhano, continuavam sua evolução literária na modalidade escrita. O galego sobreviveu enquanto língua falada, assim como a literatura oral de caráter popular.

É apenas no século XIX, dentro do contexto romântico de busca do passado e das origens, de consolidação dos Estados liberais e conseqüente valorização dos ideais de nacionalidade, que o galego voltou a ter expressão literária escrita, pelo menos no campo da poesia lírica. Trata-se de um momento de renascimento das literaturas regionais. Em 1859 celebraram-se os Primeiros Jogos Florais, em Barcelona, marco do renascimento da literatura catalã. Este acontecimento inspirou a organização dos Primeiros Jogos Florais da Galiza, em 1861, o que levou à publicação, em 1862, do *Album de la Caridad*, seguido de um *Mosaico poético de nuestros vates gallegos contemporáneos*, onde aparecem nove poemas de Rosalía de Castro.

Rosalía é considerada pela crítica uma autora marcante na consolidação do galego literário moderno. Ricardo Carballo Calero, por exemplo, dá o nome de Renascimento pleno da literatura galega a um período iniciado com a publicação da primeira grande obra da autora, *Cantares gallegos*, em 1863 (2).

O renascimento galego da segunda metade do século XIX,

movimento no qual se insere a poetisa, reuniu poetas e intelectuais preocupados com a elevação do galego de língua oral a língua escrita de expressão literária e com uma literatura orientada para a Galiza e suas características culturais e lingüísticas específicas.

Dessa forma, os autores do renascimento, desconhecedores dos cancioneros medievais, tinham à sua disposição apenas a língua falada, empobrecida pelo uso da língua oficial, o castelhano, e fragmentada em variantes dialetais. Anteriormente à publicação de *Cantares gallegos*, outros autores publicaram em galego na tentativa do estabelecimento da língua literária, no entanto só com *Cantares* alcançou-se uma experiência estética expressiva. Esta obra rosaliana é considerada a pedra angular do renascimento, a obra que abriu caminho a realizações posteriores da própria Rosalía e de Eduardo Pondal e Manuel Curros Enríquez, dois autores também decisivos no processo restaurador da literatura galega.

A produção rosaliana iniciou-se timidamente em 1857 com um livro de poesias em castelhano, intitulado *La Elor*. A autora publicou ainda, antes de *Cantares*, os romances em castelhano *La hija del mar*, de 1859, e *Elayio*, de 1861. Em 1863, publicou *A mi madre*, uma breve coleção de poemas castelhanos e a obra em galego que a consagraria. Rosalía escreveu também as obras em prosa castelhana *El cadiceño* e *Buinas*, de 1866, *El caballero de las botas azules*, de 1867 e *El primer loco*, de 1881. Em galego realizou *Conto galego*, relato curto de publicação póstuma. Sua produção em prosa galega limita-se a esta obra e aos prólogos de

seus livros de poesia em galego.

A ênfase dada pela crítica à obra rosaliana recai sobre sua produção poética. Como já dissemos, sua consagração como escritora deu-se com *Cantares gallegos*. Esta obra em verso é seguida por *Eollas novas*, escrita em galego na década de 70 e publicada em 1880. Em 1884, um ano antes da morte da poetisa, publicou-se seu último livro de poemas, este em castelhano, *En las orillas del Sar*.

Fizemos anteriormente uma breve referência ao contexto de produção de *Cantares gallegos*. Ao escrevê-lo, Rosalía estava envolvida na preocupação da intelectualidade galega da época e manifesta sua adesão aos propósitos do movimento já no prólogo à obra, no qual expressa a intenção de realizar o elogio de sua terra e de sua língua. A escritora propõe-se a combater o preconceito antigalego e a injustiça com que, segundo ela, a Galiza é tratada pelo dominador castelhano. A escolha de seu meio de expressão -o galego- e a temática desenvolvida por Rosalía - os costumes, a paisagem e o folclore galegos- de fato demonstram o seu propósito de reivindicação patriótica.

Cantares gallegos apresenta-nos poemas que glosam ou, de alguma forma, utilizam cantigas da tradição oral popular. Rosalía dá forma dramática a grande parte de suas composições: às vezes através de um monólogo e outras de um diálogo, falam personagens do povo. A inspiração dessa obra está em *El libro de los cantares*, de Antonio de Trueba. A escritora, no prólogo de seu livro, manifesta sua admiração por Trueba e confessa haver se inspirado diretamente na obra do escritor biscainho, que desempenha, na poesia castelhana do século XIX, um papel

importante. Sua adesão ao folclore e à poesia popular significou uma certa novidade dentro do romantismo espanhol. O autor é contemporâneo de Rosalía e seu *El libro de los cantares* data de 1852. É preciso salientar, porém, que seu livro surgiu num contexto, em certo sentido, distinto daquele do aparecimento de *Cantares gallegos*. Segundo Ricardo Carballo Calero, "la mayoría de los poemas del Libro de los cantares del escritor vizcaíno es de inspiración madrileña", e ainda, "en Rosalía aparece un elemento de reivindicación patriótica que no está presente en el optimista y pacífico Don Antonio" (3).

A preocupação que permeou a confecção de *Cantares gallegos* continua presente no segundo livro em verso galego da escritora, *Eollas novas*. Está dito no prólogo a esta obra que, mais uma vez, a intenção é falar da Galiza, de sua língua e em sua língua. A escritora, ciente de que levantou uma bandeira, declara continuar fiel a seu propósito de valorizar sua terra e sua gente.

É necessário explicitar que há diferenças entre *Cantares* e *Eollas novas*, tanto no que diz respeito à estrutura e a procedimentos poéticos utilizados, quanto no que se refere à temática. Nesse livro, a autora, embora retome em algumas composições o caráter folclórico de *Cantares*, apresenta-nos também algumas novidades: o acirramento da crítica social e o subjetivismo do lirismo intimista.

Há que se considerar, no entanto, que, apesar de se afastar formal e tematicamente do folclore e da tradição oral, Rosalía preocupa-se ainda em retratar o perfil da personalidade

galega. Conforme expõe Benito Varela Jácome, a autora, em *Eollas Novas*, passa a "elaborar una metafísica del alma gallega" (4).

Com a publicação dessa obra, Rosalía encerra sua produção poética em galego. Seu livro *En las orillas del Sar*, de 1884, escrito em castelhano, já não se insere no movimento de restauração da literatura galega. Ao abandonar o galego como veículo de expressão, Rosalía abandona a questão de identidade nacional que a havia transformado em porta-voz do movimento.

Sua poesia castelhana aprofundou a vertente intimista iniciada em *Eollas Novas*, como já observou Marina Mayoral: "Comparado con el anterior, el último libro de Rosalía es mucho más breve y subjetivo. Una quinta parte de *Follas Novas* estaba dedicada a la poesía social, al tema de la emigración, además de un buen número de poemas desperdigados por los otros apartados. En el libro castellano, la mirada de la autora se vuelve casi exclusivamente hacia dentro, hacia su propio espíritu. El mundo exterior desaparece e es sólo un término de referencia o de comparación para el propio yo. (...) *En las orillas del Sar* es un viaje en torno a sí misma, a su espíritu atormentado y sin esperanza" (5).

Conforme mencionamos, a crítica consagrou Rosalía por seus trabalhos em verso; se fosse exclusivamente prosadora, a poetisa não teria logrado restaurar uma literatura como fez com a publicação de *Cantares gallegos*. Ricardo Carballo Calero considera que "La creación de la moderna prosa gallega es obra de la generación de Risco" (6), referindo-se a Vicente Risco, autor nascido em 1883. Ainda neste sentido, Fernández del Riego tem a seguinte opinião: "Tres nomes, entre algúns máis, poden citárese

como persoeiros do xénero novelístico novo na nosa fala: Otero Pedrayo, Castelao e Vicente Risco. Cultivadores intelixentes, todos tres, doutros xéneros literarios, aportaron á corrente da novela galega contemporánea un senso inédito nas nosas letras que é merecente de se considerar" (7).

É possível perceber, assim, que o papel de porta-voz do povo galego e de refundadora da literatura escrita atribuído a Rosalía de Castro pela crítica literária deve-se essencialmente à publicação de sua poesia em galego presente em *Cantares gallegos* e, embora com menor ênfase, em *Eollas novas*.

Como vimos, a escritora buscava mostrar a imagem do que considerava ser galego, ter personalidade cultural própria. Tendo em vista seus objetivos e o contexto do ressurgimento da literatura galega, este trabalho procura compreender o motivo do êxito alcançado por Rosalía na interpretação da chamada "alma galega", assim como apresentar uma hipótese interpretativa do seu tributo na formulação da identidade nacional.

Muito já se falou sobre a adesão da autora à cultura popular. Sabemos que recupera trechos e ritmos de cantigas tradicionais, que se utiliza de ritmos próprios dos bailes camponeses, como a "muiñeira", e que faz numerosas referências a festas, lendas, superstições e crendices populares. Nosso interesse é, assim, ir além da constatação da existência de elementos folclóricos em sua poesia e tentar encontrar os conteúdos míticos a eles subjacentes. Utilizaremos, para tal, as formulações de alguns estudiosos de símbolos, mitologia e religião popular, principalmente as do teórico que interpreta o

mito em seu contexto fenomenológico, Mircea Eliade.

Julgamos pertinente esse tipo de abordagem por ser possível considerar o universo mítico um fator intimamente relacionado à construção da auto-imagem de um sistema social e, ainda, às concepções de mundo dessa mesma sociedade. Acreditamos ser relevante observar como Rosalía, através de uma organização específica do material folclórico, apropria-se do discurso mítico da cultura galega e o insere na tradição escrita, reformulada num momento histórico de valorização da nacionalidade.

Convém acrescentar que, para a análise de seus textos poéticos, pareceu-nos elucidativo relacionar os recursos formais ao recorte temático proposto pela escritora, na tentativa de compreender o processo de elaboração de um discurso que se propõe como expressão da identidade nacional, ao mesmo tempo em que se introduz numa tradição há séculos emudecida.

Claro está que para isso é de primeira importância a análise dos poemas de *Cantares gallegos* e, numa segunda etapa, a interpretação das composições de *Eollas novas* que venham a complementar as formulações decorrentes do estudo de *Cantares*.

Para atingir o objetivo proposto consideramos necessário o desenvolvimento dos seguintes itens: apresentação do contexto histórico em que se deu o Renascimento galego, levando em consideração aspectos de ordem econômica, social, política e cultural e enfatizando a importância do conceito de nacionalidade, uma vez que tal conceito virá a ser norteador do processo de restauração literária; histórico do galego literário, tendo em conta o florescimento da lírica trovadoresca na Idade Média, seu posterior declínio e a importância do Renascimento

galego do século XIX e da obra rosaliana dentro do movimento;
análise de poemas de Cantares gallegos; estudo de Eollas novas
com análise de alguns poemas, tendo em vista os aspectos
relevantes para a nossa proposta de interpretação da obra
rosaliana.

I - N O T A S

1. O livro teve duas edições, em 1966 e 1987, ambas pela Editora Brasiliense, de São Paulo.

2. Historia de la literatura gallega contemporánea. Madrid, Ed. Nacional, 1975. Tomo I.

3. Ibid. p 171.

4. "Estudio preliminar" a Rosalía de Castro-Obra poética. Edición bilingüe. Barcelona, Bruguera, 1980. p. 34.

5. "Introducción biográfica y crítica" a En las orillas del Sar. Madrid, Castalia, 1982. p. 31.

6. Aportaciones a la literatura gallega contemporánea. Madrid, Gredos, 1955. p. 47.

7. Historia da literatura galega. Vigo, Galaxia, 1981. p. 150.

II - O SÉCULO XIX NA GALIZA E A IMPORTANCIA DA QUESTÃO NACIONAL

"No século XVIII e, sobretudo, no século XIX, multiplicaram-se as pesquisas concernentes não só à origem do Universo, da vida, das espécies ou do homem, mas também à origem da sociedade, da linguagem, da religião e de todas as instituições humanas. Há um esforço para conhecer a origem e a história de tudo o que nos cerca: tanto a origem do sistema solar quanto a de uma instituição como o matrimônio ou de um jogo infantil como a amarelinha."

Mircea Eliade

(Mito e Realidade)

Para entender a importância da questão nacional na poesia galega de Rosalía de Castro, é necessário que examinemos o século XIX na Galiza, contexto histórico em que a autora produziu sua obra.

Segundo Anthony Smith, as questões nacionais modernas, influenciadas pelos princípios da Ilustração e do Romantismo alemão, desempenharam, a partir da segunda metade do século XVIII, um papel relevante na história do capitalismo e na constituição dos Estados liberais; no entanto tiveram traços específicos conforme o local de sua manifestação (1). Outro teórico, Horace Davis, acredita que, apesar de ser possível rastrear uma "essência comum" dos nacionalismos, "a experiência e mesmo a definição de nacionalismo variam segundo as épocas e os lugares" e reconhece que relacioná-las exclusivamente a uma determinada classe social, no caso à burguesia, seria uma "limitação característica de alguns teóricos marxistas desde a época de Lenin" (2). Adalberto Marson sintetiza bem esta idéia quando se refere à "flagrante diversidade de aplicação contextual deste ismo em circunstâncias variáveis no tempo e no espaço em função de países, sistemas socioeconômicos, regimes políticos e classes sociais" (3).

A Galiza do século XIX viveu, como outros países da Europa e ainda outras regiões dentro da mesma Espanha, um forte sentimento nacional para o qual a intelectualidade galega muito contribuiu. Escritores como Smith e Davis, já citados, concordam em reconhecer a importância da *intelligentsia* na conformação dos movimentos nacionais. Os intelectuais teorizadores do nacionalismo seriam os responsáveis pela mudança da manifestação de um nível de "nacionalismo difuso", não organizado, de sentimento geral, para um "nacionalismo estruturado", teorizado, reivindicativo (4). Não se pode pensar, no entanto, que esse segundo nível de formulação surja exclusivamente pela vontade de um grupo de intelectuais. De acordo com a análise de Marson, "as idéias, as doutrinas, os pensamentos nacionalistas não surgem por graça e obra da inteligência de indivíduos bem dotados, nem circulam exclusivamente nas suas cabeças ou nos seus escritos. Acham-se, pelo contrário, incrustados em relações sociais concretas, nas condições vividas por agentes sociais, desempenhando uma função definida e localizável na estrutura social".(5).

Em quase todos os países da Europa ocidental, a época contemporânea começou com a crise e desaparecimento do Antigo Regime, caracterizado politicamente pelas monarquias absolutas, socialmente pela divisão estamental das classes sociais e economicamente pela falta de diversificação de atividades, predominando o setor agrícola.

Na Espanha a passagem do Antigo Regime para o Estado liberal foi um processo lento e na Galiza, especificamente, ainda mais: fato compreensível numa região que iniciava o século XIX

com uma sociedade de características feudais.

Parece-nos útil a este trabalho a apresentação de um panorama desta sociedade, já que suas especificidades são tema constante da poesia rosaliana, principalmente daquela que nos interessa interpretar.

A agricultura era a base da economia galega, de onde provinha todo o excedente social. De acordo com os índices de ruralização, que levam em conta aglomerações inferiores a mil habitantes, no século passado, 82 % da população vivia no campo(6). A partir deste dado, pode-se notar o baixíssimo nível de urbanização e industrialização da Galiza.

Nesse contexto, os grupos de maior peso social são, evidentemente, os que se dedicam à mencionada atividade. Os campesinos eram a maioria da população, no entanto os detentores do poder econômico eram os chamados "rendistas", isto é, os receptores das rendas agrárias. Devido ao sistema foral, por instrumentos jurídicos de apropriação, a fidalguia e o clero eram as classes que detinham o excedente agrário, uma vez que eram os donos da grande maioria das terras e que os camponeses estavam obrigados a pagar renda foral aos proprietários diretos ou indiretos do local cultivado. Claro está que o sistema foral empobrecia sobremaneira o campesinato.

O regime liberal, a princípio, não é capaz de alterar a estrutura agrária herdada do Antigo Regime, pois era grande a oposição da fidalguia e mesmo dos campesinos, acostumados àquele estado de coisas e não mobilizados politicamente para motivar uma reforma. Durante a Guerra Carlista, da qual falaremos a seguir,

houve um embate claro entre fidalgos e clero de um lado e burguesia de outro, com relativa apatia do campesinato, chegando-se então ao acordo de não modificar o sistema foral. Mais tarde, porém, em 1873, aprovou-se o projeto de reforma agrária proposto pelos republicanos federais, o que trouxe benefício parcial para a classe menos favorecida. Tal situação acabou por não durar muito: em 1874, no ano seguinte portanto, com a ditadura de Serrano, derrubou-se a lei que extinguiu o sistema foral. Este só voltaria a ser suprimido com Primo de Rivera, já no século XX.

O século XIX na Galiza foi, assim, de extrema pobreza para a maioria da população de labregos que, segundo Xosé R. Barreiro Fernández, pode ser estratificada em: "caseteiros"--que possuem uma casa humilde e uns poucos animais, trabalham em sociedade um pedaço de terra, levam os animais a um pasto comum e, às vezes, desempenham alguma atividade profissional nas aldeias; "caseiros"-- que são a maioria, vivem e trabalham em terra alheia, pagando ao dono grande parte do produto de seu trabalho e não tendo nenhum direito sobre a terra, o que lhes dá grande instabilidade; "foreiros e arrendatários"-- ambos trabalham propriedade alheia, mas os primeiros chegam a adquirir quase propriedade sobre a terra e os segundos devem abandoná-la em prazo contratual nas mesmas condições em que foi encontrada; "os que trabalham a terra própria"-- muitas vezes trabalham a sua propriedade e também propriedades alheias, nos moldes dos foreiros ou arrendatários, não sendo necessariamente boa a sua situação financeira; e "os proprietários ricos"-- uma classe situada entre os fidalgos e a maioria dos camponeses, que trabalha terra própria e recebe rendas de terras arrendadas ou

aforadas a outros campesinos, tendo ganho próprio e em parceria (7).

Como é possível notar pelo índice de ruralização anteriormente citado, o campo e sua população são fatores de crucial importância a qualquer estudo que aborde a cultura galega do século passado. É preciso compreender que se trata de uma sociedade profundamente arraigada à terra, não só no que se refere aos aspectos pragmáticos da existência como também no tocante aos aspectos simbólicos, do imaginário coletivo. Pode-se considerar que "el gallego desde que nace hasta que muere es tributario de su tierra o comarca nativa; pero entiéndase bien, no de una tierra circundante más o menos remota, sino precisamente del terruño más intimamente unido a su persona; podríamos decir: del espacio circundante que cae exclusivamente dentro de su ámbito y alcance visuales(...) Y así, la realidad física de su mundo exterior y visual se injertará con profundas raíces en su alma, alimentando, como ingrediente importante su "modo de ser" entitativo y social" (8).

O mundo rural, com seu código social e simbólico, será matéria poética privilegiada da obra rosaliana, mormente daquela em destaque neste trabalho. Por tal motivo, parece-nos interessante salientar o apego do homem galego à terra, elemento essencial no contexto socioeconômico da região e gerador de todo um universo imaginário no qual aparece em destaque a Terra-naí, ou seja, Terra-mãe, genitora comum de todos os seres vivos (9). Segundo um autor que estuda o mundo simbólico galego, Xosé Chao Rego, corroborando a citação anterior: "a Natureza exerce

unha acción constante sobre o galego, influindo na nosa vida espiritual e, polo mesmo, na nosa Cultura"(10).

Existe outro aspecto natural também de relevante papel na vida do habitante da Galiza: o mar. O grupo social que mais recebe sua influência é o dos marinheiros. Na verdade esta ocupação, no século XIX, ainda não pode ser vista como permanente, o que só ocorreu no século atual com o barco a vapor. Naquela época, a pescaria dependia da proximidade do peixe em relação à costa, levando a população que dela dependia a freqüentes períodos de fome e miséria. Além deste inconveniente, era comum que os marinheiros galegos trabalhassem para os catalães, possuidores de melhores recursos. A situação só melhoraria para os primeiros com a chegada do dinheiro americano proveniente da emigração, pois tal fato possibilitou a compra de bons barcos e redes assim como a comercialização do produto junto ao meio urbano.

O mar desempenha ainda outro papel importante na medida em que serve de palco a um sério drama que marca o século XIX galego. Trata-se da emigração a que se via compelida a população camponesa empobrecida pelo sistema foral e pelo abuso dos proprietários de terras. Quando, além dos problemas sociais, surgiam os naturais, causadores de más colheitas, não restava aos campesinos outra alternativa senão a de buscar outras terras para tentar a sobrevivência, já que a indústria local encontrava-se ainda em estado embrionário e o comércio tampouco era de vulto, dificultado pela escassez de vias de comunicação. Em relação à carência de opções trabalhistas, é possível afirmar que: "esta abundante población carecía de otro medio de subsistencia que no

fuese la labranza, alternada en la extensa linea costera con las faenas de la pesca, y vegetaba mal que bien mientras una mala cosecha no viniera a romper tan precario equilibrio."(11).

O fenômeno da emigração ocorria em dois sentidos: interno à Península e externo a ela. No primeiro caso, os galegos procuravam sustento em terras espanholas de Castela e Andaluzia principalmente e também em terras portuguesas; no segundo, o alvo eram países da América Latina, muitos deles colônias espanholas recém independentes, embora também houvesse emigração galega para o Brasil.

Com a permissão da lei ou clandestinamente, a população local buscava melhores condições nas repúblicas do outro lado do Atlântico na maioria das vezes incentivada pela propaganda de riquezas ultramarinas levada a cabo por uma parte da imprensa regional. Entre os defensores do êxodo à América estavam os especuladores que se beneficiavam da operação emigratória, fazendo desta uma espécie de comércio. Do outro lado estavam autoridades e políticos que combatiam a emigração, apelando até mesmo para argumentos risíveis como a pretensa falta de patriotismo daqueles que, desamparados pelo Estado, apenas buscavam a sobrevivência onde lhes parecia propício. Havia, entretanto, os que tratavam o assunto com seriedade e, uma vez conscientes de que sem uma substancial modificação da sociedade a emigração continuaria ocorrendo, tentavam mostrar ao povo o que verdadeiramente o esperava em terras de além-mar.

Este aspecto da sociedade galega é também matéria poética de Rosalía, que, além de abordar temas relativos ao

imaginário e aos costumes populares, manifesta em sua obra intensa preocupação com a problemática social da época. Inquieta-se com a fome e o sofrimento dos labregos, pois, conforme ficou dito, a pobreza era característica marcante desta população. A denúncia dos problemas populares em geral leva o historiador Emilio Castelar à categórica afirmação: "Los dolores de Galicia hablan por boca de Rosalía" (12). Dentre todos os males sociais, no entanto, a questão emigratória tem lugar destacado, especialmente na obra poética em galego: "Su interés por el problema de la emigración se observa en la atención que le presta, en todos los aspectos que a ella se refieren: attitude de los que emigran, la partida, meditaciones antes de la partida, el adiós; reflexiones de Rosalía acerca de los que van, los que se quedan y los que en las nuevas tierras encuentran una segunda patria: finalmente los que regresan. A todos dedicó Rosalía gran parte de su obra poética, e incluso en su obra en prosa hay ecos de su preocupación por este problema social gallego". (13).

Para finalizar o panorama social da região, resta que façamos referência à burguesia. Já dissemos que, durante algum tempo, o liberalismo não está capacitado para modificar a estrutura social herdada do Antigo Regime pela resistência oferecida, principalmente pelos que usufruíam do poder econômico, isto é, os fidalgos e o clero. Há que ressaltar, todavia, que parte dessa incapacidade deve-se à debilidade da própria burguesia, seja em termos de poder econômico ou político.

Algumas explicações podem nos ajudar a compreender a falta de poder reestruturador desta classe social. Barreiro Fernández sugere as seguintes: grande parte dos burgueses

atuantes na Galiza não são da região, são da Catalunha, do País Basco (os que melhor se integraram socialmente), de Aragão, de Castela e, até mesmo, de outros países, estando os rendistas de posse da maior parcela do capital verdadeiramente galego; a liquidez das fábricas galegas de, por exemplo, tecidos, boinas, azeite, etc, estava diretamente relacionada à agricultura; e um terceiro e importante aspecto é a falta de consciência empresarial dos burgueses, fato que dificultava o processo de industrialização (14).

Outro historiador, Ramón Villares Paz, ao tratar deste período histórico, refere-se à carência de poder da burguesia galega nos termos que se seguem: "No es que no exista burguesía en Galicia durante el siglo XIX, lo que sucede es que ésta no tiene la coherencia y el poder de la hidalguía, y por mucho que pequeños grupos de comerciantes intentasen construir vías férreas y abrir mercados, la sumisión de la agricultura a la renta de la tierra impedía las transformaciones precisas para el crecimiento económico acelerado. Y, por otra parte, casi todos los comerciantes y pequeños empresarios que censamos en la Galicia del XIX son de procedencia exterior, que vinieron a ocupar un espacio que la hidalguía gallega no fue capaz de cubrir." (15).

Uma vez traçado o quadro social, convém que passemos aos aspectos políticos de relevância para o entendimento do contexto do renascimento da literatura galega e da produção rosaliana.

O século XIX peninsular iniciou-se com um acontecimento marcante na história europeia: a invasão napoleônica. As tropas

francesas chegaram ao noroeste da Espanha em janeiro de 1809, comandadas pelo General Soult e, embora houvesse resistência militar e ajuda de contingentes britânicos, o domínio da região foi rápido, em pouco mais de um mês. A partir de então a Galiza entra, de fato, na chamada Guerra da Independência, iniciada na Corte em maio do ano anterior. O conflito bélico acaba por ocasionar a seguinte situação: a "España vuelve a su "invertebración", a ese "federalismo instintivo" de que ha hablado Menéndez Pelayo. (...) La constitución de la Junta Central da lugar a curiosas proposiciones federales. De hecho, el poder se atomiza. Y eso resulta un obstáculo para Napoleón."(16).

Simultaneamente à guerra contra o inimigo francês, ocorre a guerra ideológica entre absolutistas e liberais, em que cada uma das partes tenta difundir a versão que mais lhe parece propícia da luta contra Napoleão. Os primeiros veiculavam a idéia de "guerra santa" para a defesa do Rei e da Religião, isto é, queriam fazer ver ao povo que o combate ao francês ateu restauraria a paz, a tradição e a dignidade diante de Deus. Em suma, pretendiam derrotar não só os franceses, mas também o ideais da Revolução de 1789. Já os liberais tinham uma versão distinta da guerra. Para eles, dar cabo do invasor significava iniciar uma nova etapa na existência do país, fazer da Espanha o país de todos os espanhóis, que viveriam em liberdade sem o domínio absoluto do rei, limitado em seus poderes por uma constituição.

A imprensa da época muito colaborou na divulgação das idéias de ambas as partes. A propaganda ideológica fazia-se principalmente através do púlpito e de textos escritos que

circulavam quer em forma de periódicos, quer em forma de panfletos. Trata-se de um momento importante na história da recuperação do galego como língua escrita. Apesar de não ser possível, ainda, falar de literatura galega em oposição à castelhana, não é equivocado localizar a primeira etapa da literatura galega do ~~s~~XIX num período que vai de 1808 a 1833, desde a invasão da Península por Bonaparte até a morte de Fernando VII, pois "Ao longo destes 25 anos é possível encontrarmos alguns textos galegos impresos en follas soltas, opúsculos ou periódicos que ainda que carecen de valor literário si teñen un importante valor sociolóxico por se referir a momentos de grande efervescência política (...)" (17). Citemos como exemplos o texto em verso, de 1808, de autor anônimo, intitulado "Un labrador que foi sarxento aos soldados do novo alistamento", em que se exortam os galegos a que façam parte da milícia opositora aos franceses, e o opúsculo *Prozas de Galicia*, explicadas baio la conversación rústica de los comadres Chinto y Mingote, de 1810, texto em prosa atribuído a Fernández Neira, em que se contam façanhas militares de corajosos galegos contra soldados das tropas napoleônicas.

É possível notar, assim, que a revivescência da língua em sua modalidade escrita teve como motivação histórica a necessidade de comunicação com a massa. Era preciso fazer com que o povo se sentisse incentivado para lutar por sua terra e para isso nada melhor que utilizar a língua materna desse mesmo povo, fosse em sermões, já que o clero era uma das classes que dirigia a resistência, fosse em jornais, panfletos ou opúsculos

destinados à circulação das idéias absolutistas ou liberais entre os poucos alfabetizados que posteriormente as difundiam na modalidade oral.

As classes que conduziram o esforço de expulsão dos franceses foram a aristocracia e o clero, havendo também apoio econômico da burguesia. O poder, como já ficou dito, invertebrou-se, o que constituía uma forma de melhor resistir ao inimigo comum. Formaram-se as juntas locais e provinciais, que se transformaram em juntas supremas de cada região; a população civil organizou-se num sistema de guerrilhas com a participação majoritária dos camponeses, que compunham as "alarmas", a saber, pequenos exércitos de homens na faixa etária dos 16 aos 60 anos; "un exército de reserva de máis de 200.000 camponeses" (18), que, por conclamação das classes hegemônicas ou meramente motivado pelo instinto de defesa de seu território -como quer o historiador Barreiro Fernández (19)- contribuiu essencialmente na expulsão dos franceses.

Esta vitória popular, embora de caráter pouco revolucionário, uma vez que não se deu por consciência de classe de seus verdadeiros protagonistas, vem a propiciar ao galego a noção de sua força como povo, de sua singularidade lingüística, territorial e política. Em outras palavras, resgatar seu território das mãos dos franceses trouxe de volta ao povo da região o sentimento nacional há tanto adormecido. A este respeito, o mesmo historiador acima referido comenta: "Galicia, al cabo de tantos siglos, volvió a encontrarse a sí misma: el Reino de Galicia organizó la defensa contra los franceses, se procuró medios, envió embajadores a Inglaterra, montó su propio

ejército e impuso contribuciones. Se comportó como un reino. Quiere eso decir que no había muerto en Galicia la vieja vocación." (20).

Há porém que se ressaltar que, terminada a guerra, suprimem-se as juntas locais e o sentimento de identidade nacional, reavivado momentaneamente, volta a adormecer por algum tempo.

Ao invadir a Península em 1808, Napoleão faz com que Carlos IV, rei da Espanha desde 1788, renuncie ao trono e coloca no lugar do monarca seu irmão, José Bonaparte. Embora houvesse grande entusiasmo pelas idéias liberais vindas da França, a dominação francesa não foi bem aceita pelos súditos espanhóis, que viam nas reformas napoleônicas um rastro dos ideais de conquista.

Nesse período foram convocadas as Cortes Extraordinárias de Cádiz, resultando na formulação da Constituição de 1812, documento de caráter liberal, que, entre outros itens, propunha a divisão de poderes, a organização uniforme de municípios e províncias e um rei obediente à Constituição.

Em 1813, no entanto, Fernando VII, filho de Carlos IV, é restaurado no poder e anula a Constituição, perseguindo liberais e restituindo poderes ao clero e à aristocracia, em detrimento da burguesia, que vê baldadas as esperanças de criação de um mercado nacional e internacional com as colônias americanas.

De 1814 a 1820, surgem revoltas e insurreições

liberais. Na Galiza os absolutistas defendem-se recrutando camponeses na região de Santiago de Compostela. Em 1820, porém, o rei curva-se à vontade dos liberais, aceitando a legislação das Cortes de 1812. Os três anos posteriores passam para a história como sendo o triênio constitucional, cujo fim chega em 1823, com uma nova investida de Fernando VII, que volta a reinar com plenos poderes até sua morte em 1833.

Durante a etapa que se segue à expulsão militar dos franceses, aparecem pela primeira vez na Galiza publicações periódicas de tendência absolutista ou liberal, entre as quais algumas apresentando textos redigidos em galego. De 1813 a 1820, no entanto, são os liberais que, em maior número, se expressam em galego nos periódicos locais. (21)

Com preocupação também marcadamente ideológica, surgem nesse período textos como a composição teatral em verso, *A casamenteira*, de Antonio Benito Fandiño; *Os xogos de un gallego establecido en Londres*, dedicado ós seus paisanos para abricilles os ollos sobre certas iñorancias e o demais que verá o curioso leitor, escrito em 1813 e atribuído a Manuel Pardo de Andrade, que anonimamente se manifesta contrário à existência da Inquisição; o *Diálogo entre dos labradores gallegos, afligidos, y un Abogado instruído, desereocueado y comeasivo*, de tendência anticlerical, escrito por Pedro Boado Sánchez, em 1823; e o anônimo de 1820, *Iertulia na Quintana de Santiago*, altamente favorável à Constituição de 1812. Tais textos apresentam escasso valor literário, sendo prioritária para seus autores a veiculação de valores ideológicos; todavia, é inegável sua importância no tangente à recuperação do galego como língua escrita. Tanto é

assim que os manuais de história da literatura galega costumam citá-los, juntamente com os textos de 1808 e 1810, já mencionados anteriormente, sob o rótulo de "literatura patriótica", manifestação anterior à "Renacencia" propriamente dita. (22)

Durante a década de 1823 a 1833, portanto em pleno absolutismo de Fernando VII, aparecem dois poemas em galego de um autor considerado um dos precursores do renascimento da literatura galega. Trata-se de Nicomedes Pastor Díaz e as composições são "Egloga de Belmiro e Benigno" e "A Alborada". O segundo texto, datado de 1828, é considerado por estudiosos como Antonio Couceiro Freijomil (23) e Francisco Fernández del Riego (24) como iniciador do renascimento literário galego. Ricardo Caballo Calero, no entanto, apesar de reconhecer o valor estético do poema, discorda de tal opinião por considerá-lo manifestação isolada e de estrutura clássica, o que não está de acordo com o caráter romântico do movimento em questão (25).

Com a morte do rei Fernando VII em 1833, herda o trono sua filha Isabel II, ainda menor de idade. Como regente, em nome da filha, atua Maria Cristina até 1840. O fato desagrade aos partidários do absolutismo, que manifestam seu integral apoio a Carlos, irmão do monarca falecido. Inicia-se, assim, a Primeira Guerra Carlista, cujos protagonistas são o clero e a fidalguia de um lado e o exército, representando a burguesia no poder, de outro.

Na Galiza o carlismo não teve apelo popular, chegando a faltar homens para empunhar as armas disponíveis. De acordo com a análise de Barreiro Fernández, esta falta de popularidade do

movimento condicionou-se pela estrutura agrária da região. Explica o historiador: "El campesino gallego, el que tenía que pagar puntualmente al señor o al abad sus rentas, nada tenía que esperar de un movimiento capitaneado precisamente por aquellos. (...) Nada tenía que esperar de un sistema político que lo único que les ofrecía era mantener la situación, es decir, la mala situación, a veces de hambre y siempre, para la mayoría, de miseria" (26). A situação agravou-se ainda mais quando os carlistas, carentes de reforços econômicos para a guerra, começaram a pressionar os camponeses com a cobrança de maiores impostos, recorrendo, inclusive, à violência. É assim que, inesperadamente, o povo começa a engrossar as fileiras dos liberais em sua luta contra o absolutismo, que acaba derrotado.

Delineada a derrota do carlismo já em 1839, o clero e a fidalguia tratam de se acomodar no partido liberal moderado, que desta maneira, adquire conformação peculiarmente reacionária. O resultado da estratégia é a falta de um liberalismo progressista na Galiza, assegurando aos moderados circunstanciais que, em última instância, são os representantes do Antigo Regime, a sua permanência no poder político (27).

Quando, após anos de conflito, tudo parecia confirmar a autoridade da regente Maria Cristina, em 1840, o general Espartero consegue afastá-la do poder e fazer-se regente. Sua popularidade, contudo, não se mantém por muito tempo, pois, dizendo-se progressista, governa com um pequeno grupo, fuzila generais opositores e bombardeia cidades sublevadas. Em meio à agitação, os moderados voltam do exílio e conseguem proclamar a maioridade de Isabel II e fazê-la rainha, em 1843. A consequência

deste fato é que a nova monarca acabará sendo manipulada pelos moderados, reaparecendo, assim, em 1847, os enfrentamentos carlistas.

O governo de Isabel II foi movimentado por intrigas de seus favoritos, escândalos variados, além de uma visível corrupção; enfim, um governo que, em dado momento, desagradou tanto a progressistas como a moderados.

A monarca reinou até 1868, apesar de seu conturbado governo. No período de 1856 a 1868, houve uma alternância no poder entre políticos moderados e políticos de centro-esquerda. É por essa ocasião também que começam a aparecer os partidos democráticos republicanos e federais.

Na Galiza, como já foi colocado anteriormente, os derrotados do carlismo haviam se transformado em moderados de circunstância e, infiltrados em prefeituras e câmaras de deputados, impediam o avanço do liberalismo progressista. Tal situação, que muito contrariava os verdadeiros liberais, deu vazão a uma onda de manifestações progressistas, entre as quais é possível citar os pronunciamentos de 1840, de 1843, de 1854 e de 1868.

Há que se enfatizar, entretanto, que o acontecimento revolucionário mais importante ocorrido na Galiza durante o reinado de Isabel II foi o chamado "levantamento de 1846", que, por sua peculiar configuração, difere dos demais pronunciamentos do período. Observado superficialmente pode parecer uma entre as várias manifestações do liberalismo espanhol, mas o pronunciamento de Solís contra o governo moderado de Narváez, na

Praza de Lugo, a 2 de abril de 1846, apresenta características merecedoras de atenção.

Em seu livro especialmente dedicado a esse acontecimento, Barreiro Fernández, com base em toda a documentação disponível (manuscrita e impressa), realiza um levantamento dos participantes, ou seja, dos "pronunciados", chegando à conclusão de que o pronunciamento em questão incorporou uma quantidade de civis quase igual à de militares, fato que por si só já particulariza o movimento. Entre esses civis encontram-se estudantes (19,6%), em sua maioria universitários, e também, embora em menor proporção, profissionais liberais titulados (5,21%), estando sob esta denominação os possuidores de uma titulação acadêmica, como advogados, médicos, mestres, etc (28).

Do ponto de vista ideológico reúnem-se no levantamento de 1846 políticos conservadores, principalmente militares de alta graduação, interessados na mudança de governo, mas não na mudança do regime; políticos progressistas, entre eles militares de baixa graduação, burgueses e alguns intelectuais, que desejavam uma mudança do regime moderado para o progressista; e, os que mais nos interessam, os "provincialistas", favoráveis ao regime republicano federal de tendência galeguista, o que, em meio a outras causas, consistia uma reação ao centralismo do Estado liberal espanhol.

Esta última solução era defendida majoritariamente por intelectuais ligados de alguma forma à universidade e que já se aglomeravam em torno da idéia do galeguismo desde 1840. Tal geração de homens interessados em resgatar a Galiza de sua

situação de inferioridade através do aspecto nacional, de conscientização da singularidade galega, compunha-se de maneira geral, de jovens entre 20 e 25 anos, que estudavam na Universidade de Santiago de Compostela. Muitos faziam parte de associações culturais dedicadas ao estudo e discussão de temas políticos e sociais, sendo que alguns apresentavam tendência à literatura, que, não raramente, servia à divulgação de suas idéias, desta forma não limitada apenas aos artigos e ensaios por eles publicados em periódicos e revistas.

Durante o espaço de tempo que vai de 1840 a 1846 surgem várias publicações em defesa dos valores galegos. Entre elas encontram-se os seguintes periódicos: El Centinela de Galicia, El Idólatra de Galicia, Revista de Galicia, El Iris de Galicia, La Situación de Galicia, El Emancipador Gallego, Diario de la Juventude Gallega, La Aurora de Galicia e El Porvenir (29). Nas páginas destes jornais figuram criações literárias em prosa ou verso dos provincialistas, além de artigos referentes à história galega, matéria à qual se dedicaram com especial atenção muitos dos intelectuais relacionados ao galeguismo.

Trata-se de um momento importante na história do nacionalismo galego, pois é quando começa a nascer, de forma relativamente elaborada, a consciência da peculiaridade sociológica e histórica da Galiza. Historiadores como Barreiro Fernández e Villares Paz, em suas obras já mencionadas neste capítulo, estão de acordo em localizar na década de 1840, com a chamada "xeración de 1846", o surgimento do galeguismo em seu percurso do provincialismo ao nacionalismo propriamente dito(30).

Esses intelectuais, chamados de "precursores", dedicaram-se à elaboração de um trabalho de defesa e reavaliação da Galiza através de um levantamento de suas características específicas, tratando de questões económicas, lingüísticas, culturais e sociais. O subdesenvolvimento que caracteriza a região acaba sendo um importante tópico tratado, o que dá ao trabalho um tom de denúncia acompanhada das idéias do "provincialismo", movimento político que começa a pensar a questão da autonomia e identidade galegas.

Pode-se notar, assim, que o difuso sentimento nacional despertado pela guerra contra Napoleão começa a passar, a partir de 1840, a um nível de formulação mais elevado. Embora houvesse muito que amadurecer no pensamento político dos provincialistas, o que só ocorrerá no século XX, são intelectuais como Antolín Faraldo, Neira de Mosquera, Romero Ortiz e Rodríguez Terrazo, entre outros, que lançam as bases do galeguismo e iniciam o percurso a um nacionalismo estruturado, teorizado e reivindicativo. Na já citada obra *El levantamiento de 1846 y el nacimiento del galleguismo* encontramos o seguinte comentário: "La intelligentsia gallega, nutrida por las hornadas de la más nueva juventud universitaria, había optado desde hacía años por una militancia política que ellos mismos llamaron "provincial" y que cualquier historiador puede hoy traducir por inicial galleguista. (...) este incipiente galleguismo no tenía muy perfilados sus reglamentos, su disciplina, e, incluso sólo tenían claro un objetivo: la defensa y revaloración de Galicia, pero no otros aspectos fundamentales de su ideario político. Este núcleo de intelectuales gallegos va a estar presente también en el

levantamiento de 1846 y por su indudable capacidad intelectual y por ser Santiago el centro de las operaciones militares van a jugar un papel fundamental en la dirección del mismo." (31).

Com a instalação, em Santiago de Compostela, da "Junta Superior del Gobierno de Galicia", presidida por Rodríguez Terrazo, o pronunciamento de 1846 passa a ser uma maneira de divulgar o ideário provincialista, ainda que com certa discricção, cientes que estavam seus adeptos de sua pouca força política e de que suas idéias podiam entrar em choque com as de outros participantes do movimento. Como já ficou dito anteriormente, do ponto de vista ideológico, o levantamento contava com forças que nem sempre concordavam entre si, fato que colaborou para o fracasso do mesmo, ocorrido definitivamente a 26 de abril do mesmo ano, com o fuzilamento de Solís e onze de seus companheiros.

Este fracasso político dos provincialistas, no entanto, não significou a morte de suas idéias. Seus ideais permaneceram vivos no campo da cultura através da atuação de historiadores como Benito Vicetto e Manuel Murguía e de escritores como Rosalía de Castro e Eduardo Pondal. Trata-se da chamada segunda geração galeguista, cuja atividade visava à manutenção dos ideais de valorização da Galiza e da língua galega.

Contando com o apoio dos progressistas, Vicetto e Murguía em muito colaboraram com a imprensa local. O primeiro, além de historiador, dedicava-se a variados gêneros literários sempre escrevendo em castelhano, embora defendesse o cultivo do galego no ensino secundário e universitário. Sua principal

contribuição é uma História de Galicia, em sete volumes, em que, carecendo de espírito científico, romanceia os fatos "un algo ao Walter Scott" (32). Manuel Murguía, por sua vez, é o historiador de maior destaque do período. A maior parte de sua produção foi escrita em castelhano; no entanto, seu empenho em fundamentar uma identidade nacional galega pode ser percebido em sua História de Galicia, em cinco volumes, cuja publicação teve início em 1866, assim como em outros trabalhos, a saber: *Los Precursores, Galicia: sus monumentos y artes, su naturaleza e historia*, entre outros. Foi marido de Rosalía, um homem ativo politicamente, que se dedicou também à literatura e esteve sempre envolvido nos acontecimentos culturais da época. Foi sua principal preocupação demonstrar que a Galiza era digna de ter uma organização política própria, já que, por suas características geográficas, lingüísticas, culturais e étnicas específicas constituía um povo distinto dos demais povos da Espanha.

No que tange ao aspecto literário, o trabalho dessa nova geração deixou marcas também decisivas. É na década de 1860 que o processo de renascimento da literatura galega adquire maturidade com a publicação de *Cantares gallegos* de Rosalía de Castro, em 1863. Anos mais tarde, o caminho aberto por essa obra, que elevou o galego à categoria de língua escrita de expressão literária, volta a ser trilhado por outro livro da mesma autora, *Eollas novas*, de 1880, composto por poemas escritos na década anterior; por *Aires de miña terra*, volume de poemas de Curros Enríquez, datado de 1880; e por *Queixumes dos rios*, de 1886, do também poeta Eduardo Pondal. Está claro que, anteriormente a essas publicações, a renascida literatura galega já contava com outras

colaborações, inclusive do próprio Pondal, porém *Cantares gallegos*, de Rosalía, é o primeiro livro que, além do empenho em utilizar o galego como veículo de expressão e a Galiza como tema, apresenta uma qualidade estética ausente em obras anteriores.

Ao longo deste capítulo já nos referimos ao sentimento difuso de nacionalidade despertado pela invasão napoleônica; de um primeiro momento de estruturação do nacionalismo com os provincialistas, na década de 1840; do levantamento de 1846 como a expressão dos ideais galeguistas desse grupo político e do refúgio que esses mesmos ideais encontravam na cultura, com a segunda geração galeguista. Cumpre agora esclarecer que à primeira fase, iniciada com o provincialismo, segue uma outra etapa do galeguismo conhecida por regionalista.

Após a queda de Isabel II, em 1868, um governo provisório de dois anos e a aprovação de uma nova constituição, democrática porém monárquica, passa a ocupar o trono espanhol, a partir de 1870, Amadeu I. Seu reinado foi breve e agitado pelas mais variadas pressões: em 1873 abdica ao trono e a República é proclamada em 11 de fevereiro do mesmo ano. Com ela surge o "cantonalismo", organizando-se o Cantón Gallego, uma das facetas do federalismo, tendência que nesse final de século sofrerá avanços e retrocessos.

A etapa do galeguismo chamada de regionalismo ocorre em função de um acontecimento posterior à proclamação da República, a saber, a volta da monarquia, em 1874 com Alfonso XII, filho de Isabel II. O regime monárquico, que terá existência relativamente tranqüila até o século XX, é restaurado através de um pacto entre

a oligarquia latifundiária e a alta burguesia; pacto este de tonalidade bem marcante na Galiza, onde as duas classes passam a dominar politicamente, alternando-se no poder. Aliás, o turno político é o que caracteriza o Estado da Restauração em toda a Espanha (33). Como fruto desse contexto e na esteira do trabalho da segunda geração galeguista, surge na Galiza um movimento político regionalista de duas faces: uma conservadora, de Brañas, e outra progressista, liderada por Manuel Murguía, que continuava atuante (34).

É preciso esclarecer, agora, que o próximo passo na estruturação plena de um nacionalismo teorizado e reivindicativo ocorrerá apenas no século XX, com a organização dos partidos nacionalistas. As "Irmandades da Fala" foram a evolução histórica do galeguismo. Surgidas em 1916, propunham uma ação social mais ampla, uma uniformização do movimento, assim como a formulação de alternativas políticas concretas, o que influiu na fundação do Partido Galeguista, em 1931.

Posteriormente, devido ao centralismo uniformizador da ditadura franquista, os nacionalismos espanhóis foram duramente sufocados. Chegou-se mesmo a proibir a alfabetização e a publicação de livros em galego. Num primeiro momento, os nacionalistas que se exilaram na América Latina, sobretudo na Argentina, mantiveram intensa atividade. Em 1950, fundou-se em Vigo a Editora Galaxia, que muito contribuiu com o galeguismo em termos culturais.

Com a morte de Franco em 1975, iniciou-se na Espanha a transição democrática que levou ao poder os socialistas. Algumas

conquistas se realizaram, porém a consciência da identidade nacional continua viva entre os galegos.

II - NOTAS

1. Las teorías del nacionalismo. Madrid, Península, 1976.
2. Para uma teoria marxista do nacionalismo. Rio de Janeiro, Zahar, 1979. p. 12-13.
3. A ideologia nacionalista em Alberto Torres. São Paulo, Duas Cidades, 1979. p. 21.
4. Segundo definições de Raoul Girardet em: L'ideologie nationaliste: perspectives de recherche. Paris. Revue Française de Science Politique, 15(3), jun.1965. Apud.:MARSON, Adalberto. op. cit.
5. Op. cit. p. 33
6. BARREIRO FERNANDEZ, Xosé R.. "A Edade Contemporanea ate 1936". In.: Historia de Galicia. Pontedeume, A.N.F.G., 1983. p. 144.
7. Ibid. p. 164-165.
8. SANTÍN DÍAZ, Enrique. El secreto de Galicia. Lugo, Gráficas Bao, 1964. p. 4.
9. O mito da Terra-nai (Terra Mater ou Tellus Mater) será devidamente descrito no momento oportuno.
10. Eu renazo galego. Ensaio sobre identidade galega. A Coruña, Ed. do Castro, 1983. p. 273.
11. SAURÍN DE LA IGLESIA, Maria Rosa. Apuntes y documentos para una historia de Galicia en el siglo XIX. Coruña, Diputación Provincial, 1977. p. 79.
12. "Prólogo" a Eollas Novas. Madrid, Bibl. de "La Propaganda Literaria", 1880. p. XXI.

13. DÍAZ, Nidia A.. La protesta social en la obra de Rosalía de Castro. Vigo, Galaxia, 1976. p. 46.

14. Op. cit., nota 6. p. 160-164.

15. "Edad Contemporánea". In.: Historia de Galicia. Madrid, Alhambra, 1980. p. 280.

16. VILAR, Pierre. Historia de España. Barcelona, Crítica (Grupo Editorial Grijaldo), 1984. p. 82.

17. DOBARRO PAZ, X. M.. "Prensa e literatura galega no século XIX". In: Á nosa literatura - Unha interpretación para hoxe. Ourense, Asociación sócio-pedagóxica galega, 1982. p. 68.

18. VILLARES PAZ, R.. "Galicia no século XIX". In.: Historia de Galicia. Madrid-Barcelona, Cupsa-Planeta, 1989. v. I. p. 147.

19. O autor, em livro já citado na nota 06, afirma o seguinte: "O campesiñado dedícase en masa á resistencia. Posiblemente non movido nin polas prédicas absolutistas nin polas razóns liberás, senón por algo máis elemental: pola defensa do seu. Os campesiños galegos apenas ofrecen resistencia cando chegan os franceses, mais cando estes montan dispositivos de dominio e consolidación, cando empezan as cobranzas dos novos impostos e as tropelías, cando se decata de que pode perder o territorio, que é perder a terra, entón o campesiño, acaudillado polos nobres, que teñen outros intereses, e cos cartos dos burgueses da Coruña, de Santiago, do Ferrol e de Pontevedra, tamén con intereses distintos, principiaron a resistencia, tan eficaz que em pouco tempo os franceses foron espulsados". p. 173-174.

20. BARREIRO FERNÁNDEZ, X. R.. "Historia Política". In.: Los gallegos. Madrid, Istmo, 1976. p. 132.

21. Em seu artigo já mencionado na nota 17, Dobarro Paz nos fornece os nomes dos jornais Gaceta Marcial y Política e Diario Cívico-patriótico de Santiago (liberais) e Estafeta de Santiago (absolutista), esclarecendo-nos que foram precedidos apenas por El Cantón Compostelano, de maio de 1800. p. 71.

22. Como exemplo podemos citar F. Fernández del Riego, Op. cit., I, nota 7. p. 73-74.

23 El idioma gallego. Barcelona, Alberto Martín, 1935.

24. Op. cit., I, nota 7.

25. Op. cit., I, nota 2. p. 43.

26. Op. cit. nota 20. p. 138.

27. Há uma obra de Barreiro Fernández dedicada exclusivamente a esse assunto: *El carlismo gallego*, Santiago de Compostela, Pico Sacro, 1976.

28. *El levantamiento de 1846 y el nacimiento del galleguismo*. Santiago de Compostela, Pico Sacro, 1977. p. 201-202.

29. Na opinião de Barreiro Fernández: "En ningún período de la historia del periodismo gallego hay tal proliferación de cabeceras que hagan referencia a Galicia". Ibid. p. 80.

30. É de Villares Paz o trecho que se segue: "El descubrimiento de Galicia como una unidad diferente de otros pueblos y la elaboración de una corriente política que trate de defender ese diferencialismo es un hecho plenamente contemporáneo, pues, salvo algunas instrucciones de Sarmiento y de otros ilustrados gallegos, esta conciencia diferencialista no se llega a concretar hasta la década de 1840, cuando se empieza a consolidar el Estado liberal español de dirección uniformizadora y homogeneizadora y, también, cuando una generación de jóvenes intelectuales descubren la singularidad de Galicia. (...) es la denominada "xeración de 1846". Op. cit., nota 15. p. 286.

31. BARREIRO FERNÁNDEZ X. R. Op. cit. nota 28. p. 219.

32. FERNÁNDEZ DEL RIEGO, R. Op. cit., I, nota 7. p. 85.

33. Conforme explica Pierre Vilar: "El conjunto del período se caracteriza por el ejercicio alterno del poder -"turno político"- de los dos grandes partidos, conservador y liberal, rodeados de dos oposiciones, más que nada teóricas: carlista y republicana". Op. cit., nota 16. p. 89.

34. "(...) se deben establecer distinciones entre la corriente ideológica representada por Brañas y la que dirige Murguía, muy tradicionalista y carlista la primera y con resabios progresistas y demócratas la segunda. La corriente ideológica representada

por Murguía aglutina sectores sociales fundamentalmente urbanos, receptivos a la especificidad gallega, y postuladores de un regionalismo superador de la organización centralista del Estado, mientras que la corriente regionalista de Brañas, lastrada por su procedencia hidalga y carlista, pregona el regionalismo por antiliberalismo y por nostalgia del equilibrio de los cuerpos sociales, como en el Antiguo Régimen". VILLARES PAZ, R.. Op. cit., nota 15. p. 288.

III - O GALEGO COMO LÍNGUA ESCRITA DE EXPRESSÃO LITERÁRIA

"Foi a fala da gente humilde da sua
infância, dos camponeses e homens
do mar, que ela elevou à dignidade
da poesia."

Ecléa Bosi

(Rosália de Castro-Poesia)

Quando foi publicado *Cantares gallegos*, em 1863, a literatura galega -entendendo como tal a literatura escrita em língua galega - vivia um momento de grande importância: tratava-se do primeiro livro a ser impresso exclusivamente nessa língua. Tal fato ocorre, porque, após o declínio da poesia lírica trovadoresca em galego-português durante a Idade Média, a língua falada a noroeste da Península Ibérica deixou de ter expressão literária escrita.

Originalmente unida a Leão e Astúrias, a Galiza passou por vicissitudes durante a Reconquista cristã, porém os senhores galegos conservaram sua quase independência até o século XV, apesar da ligação com Castela desde o século XI. E é durante esta época, mais precisamente do final do século XII a meados do XIV, que floresce na Península uma poesia designada de trovadoresca e expressa em galego-português, que se tornou a língua literária de todo o território, usada por trovadores portugueses, galegos, castelhanos, aragoneses, catalães e leoneses.

Algumas cortes foram especialmente propícias a essa modalidade poética. No século XIII, a corte de Fernando III, rei de Leão e Castela, muito favoreceu o lirismo trovadoresco em sua expansão pela Península; assim como a de seu sucessor Afonso X, o

Sábio, ele mesmo autor de cantigas de amor e de escárnio e do famoso cancionero sacro em louvor de Nossa Senhora: *Cantigas de Santa Maria*. A corte de D. Dinis de Portugal representa o último momento de esplendor da poesia dos trovadores. O monarca português é conhecido como amante das letras e responsável pela composição de algumas das mais belas cantigas de amigo dos cancioneros medievais. Sua morte, em 1325, marca o início do declínio na utilização do galego-português como idioma literário de toda a Península Ibérica. É a partir de 1350 que começa uma etapa de transição, em que o galego-português sobrevive apenas em manifestações isoladas até, aproximadamente, meados do século seguinte. O último trovador galego de importância é Macías, "o Namorado", pertencente à corte de João II, rei de Castela e Leão de 1405 a 1454.

Se até agora falamos de galego-português sem distinguir as duas línguas é porque tal distinção só se dará nessa etapa de transição, quando, pela confluência das escolas poéticas da Galiza e de Castela, começa a surgir a lírica cortesã galego-castelhana e a língua do sul do rio Minho entra em processo de "desgaleguização". Ricardo Carballo Calero ao referir-se à língua dos cancioneros trovadorescos diz o seguinte: "(...) esta lengua era substancialmente común a los gallegos y a los portugueses. No se puede hablar todavia de gallego y portugués como lenguas diferenciadas.

Sin embargo, las vicisitudes políticas separaron inevitablemente en dos ramas la lengua común. La lengua de los poetas de la llamada escuela gallego-castellana, ya no mantiene el tradicional contacto con el portugués, sino que se orienta

hacia un público castellano; y la lengua de los escritos en prosa del siglo XIV en adelante redactados en Galicia, es ya una lengua propiamente gallega que se puede distinguir del portugués, aunque sea, en otro nivel, una variante del mismo.

Desde entonces, los diferentes destinos de las dos ramas de la que había sido una sola lengua aumentaron sus divergencias."

(1). Na opinião de Jesus Alonso Montero: "Las diferencias lingüísticas entre Galicia y Portugal hasta el siglo XV son tan escasas y de tan poco relieve que señalar dos lenguas en la franja occidental de Iberia resulta desorbitado. (...) Hay razones para creer que muy pronto la lengua del sur del Miño empezó a desgalleguizarse porque Coimbra, Lisboa y otros focos de prestigio imponían modas y modos de lenguaje. Ya aquí cabe hablar de una lengua con dos modalidades de personalidad: la gallega y la portuguesa. Sucedió esto a comienzos del siglo XV." (2)

A época de declínio do galego como língua escrita coincide com o contexto de dominação castelhana, já que no século XV a dependência política da Galiza em relação a Castela aumentou consideravelmente, culminando com a unificação do território espanhol pelos Reis Católicos, Isabel de Castela e Fernando de Aragão, em 1492, após a expulsão definitiva dos mouros de seu último reduto na Andaluzia, região sul da Espanha.

Enquanto outras línguas vernáculas, como o português e o castelhano, seguiam sua evolução na modalidade escrita, o galego restringir-se-ia ao domínio da oralidade, abafado que foi pelo uso da língua oficial do território espanhol, o castelhano. Entre as causas desse fenômeno temos o fato de grande parte da

nobreza galega letrada e não letrada passar a viver fora da Galiza, mormente na corte castelhana, além de serem a maioria dos altos e baixos cargos administrativos ocupados por falantes do castelhano. Desta forma, os documentos e a literatura passaram a ser redigidos na língua oficial, além de sofrer o galego um certo desprestígio junto às classes poderosas, passando, com o tempo, a ser utilizado coloquialmente apenas pela comunidade rural.

A consequência de tais acontecimentos é o silêncio secular pelo qual passou a literatura galega escrita. Diz Alonso Monteiro que "Lo escrito en galego los siglos XV, XVI, XVII, XVIII y comienzos del XIX es cualitativa y cuantitativamente insignificante." (3). De fato a língua de cultura passou a ser o castelhano. Segundo esclarece Díaz López: " (...) baste citar que los acontecimientos culturales probablemente más relevantes en los últimos siglos: introducción de la imprenta en Galicia (alrededor de 1490) y fundación de la Universidad de Santiago de Compostela (1506) advienen durante este periodo en el que - reducido el gallego a la comunidad rural - el castelhano, y solo él, protagoniza el papel de medio transmisor de cultura escrita. Así, nada tiene de extraño que el primer libro impreso en Galicia, el "Misal de Monterrey" lo sea en castellano en 1494. Hasta el s. XIX, 1863, no aparece el primer libro impreso enteramente en gallego, "Cantares gallegos" de Rosalía de Castro." (4).

O que persiste com grande destaque como manifestação cultural durante os séculos obscuros da literatura escrita é a literatura oral de caráter popular. Encontram-se entre suas modalidades: os vilancicos de Natal e Reis, que apresentam uma

ação teatral rudimentar e se inspiram nos autos sacramentais da Idade Média, tendo sido cantados durante os séculos XVII e XVIII em Portugal e na Galiza, sobrevivendo nesta última até o século XIX; as lendas e contos, literatura de caráter narrativo ou didático, podendo ser as primeiras: míticas (sobre personagens sem existência histórica), mitológicas (sobre divindades ou como explicações a fenômenos naturais), hagiográficas (sobre a vida dos santos) e históricas (sobre personagens históricos) e os segundos: exemplares (apólogos e parábolas), eróticos, mnemônicos (com função didática) e maravilhosos (fazendo uso do fantástico) (5); e as cantigas, acompanhadas de música e, às vezes, de dança, apresentando grande variedade como: cantigas de romaria, de divertimento, de ninar, cantigas próprias para acompanhar os trabalhos domésticos ou do campo, ou ainda relacionadas com as estações do ano e épocas de colheita. Do conjunto dessa produção Fernández del Riego destaca alguns traços que lhe parecem peculiares: "o sentimento da terra, o lirismo, o humorismo, a saudade" (6).

Por mais insignificante que possa ser o que se escreveu em galego entre o século XV e início do XIX, convém mencionar duas figuras do século XVIII, que, preocupadas com a questão da galeguidade, tentam já uma expressão em galego. Diego Cernadas de Castro, conhecido como, "O Cura de Fruime", e Manuel Freire Castrillón são autores que utilizaram a língua galega uma que outra vez em suas obras, porém o esforço de ambos não foi suficiente para que sejam considerados autores de qualidade. Na verdade o impulso definitivo para a "Renacencia" ou

"Rexurdimento" só ocorreu no século XIX.

No capítulo anterior já nos referimos à invasão napoleônica da Península Ibérica como um fato histórico de importância para o reaparecimento do galego enquanto língua literária. Conforme sugere Ribera Llopis: "Con la invasión napoleónica se introducen en la periferia europea los presupuestos del Romanticismo centroeuropeo. Puede afirmarse que sólo con la entrada de las tropas napoleónicas en 1809 en Galicia, sus estructuras sociales son mínimamente alteradas. El campesino accede al protagonismo político a través de la guerrilla. Su activismo no sólo será reflejado en una literatura sino que desencadenará el primer ciclo literario importante del siglo XIX gallego." (7). O autogoverno temporário pelo qual passou a Galiza nessa ocasião fez renascer a consciência patriótica e o sentimento nacional adormecidos e propiciou o surgimento de uma literatura patriótica que, embora desprovida de valor estético, trouxe de volta à modalidade escrita uma língua herdada dos cancioneros medievais. A essa literatura de carácter bélico pertencem os já citados: "Un labrador que foi sarxento aos soldados do novo alistamento", de 1808 e *Proezas de Galicia*, explicadas bajo la conversación rústica de los comeadres Chinto y Mingote de 1810, que buscavam passar mensagens políticas de maneira popularizante.

Já foram mencionados também outros textos em que aparecem traços absolutistas ou liberais: *A casamenteira* (1812), *Os xogos de um galego estabelecido en Londres* ... (1813), *Tertulia na Quintana de Santiago* (1820), *Diálogo entre dos labradores gallegos* ... (1823) e ainda o poema de Pastor Díaz,

publicado em 1828, composto de 16 estâncias de estrutura neoclássica, com o tema popular do amanhecer que separa os amantes. Esta composição denominada "A Alborada" pode ser considerada o primeiro texto de poesia lírica em galego.

É necessário citar agora alguns poetas da década de 1840, que, imbuídos das idéias provincialistas, são chamados de precursores do renascimento pleno da literatura galega, iniciado pela publicação da obra rosaliana *Cantares gallegos*.

Entre eles está Alberto Camino Sigüer, de quem se conservam pouco mais de uma dúzia de poemas em galego. Os mais importantes são "Nai chorosa" e "O desconsolo", ambos de tom elegíaco e publicados em 1845. No primeiro uma mãe chora a morte de seu filho (8) e no segundo o amante lamenta o desaparecimento de sua amada. Devido ao sentimentalismo e graça de seus poemas folclóricos e ao bom gosto de sua linguagem, o crítico Carballo Calero considera Camino "el más rosaliano de los prerrosalianos" (9).

Com a derrota política dos provincialistas em 1846, muitos deles se expatriaram. Exemplo disso é Francisco Añón Paz, que se exilou em Portugal e lá escreveu, em português, o "Hino dos Povos". Com nostalgia romântica escreveu "A Galicia", única poesia galega premiada nos "Jogos Florais da Galiza", de 1861; todavia os críticos dão maior valor a seu *Recordos da Infancia*, de 1848, obra de sutil sentimentalismo e influência neoclássica. Algum relevo também é dado a seu pequeno conto em verso *O fantasma*, em que explora o humorismo e a sua obra "costumbrista" "A leiteira".

Outro autor de importância é Juan Manuel Pintos Villar, responsável pela obra bilingüe *A gaita gallega*, de 1853. Com uma qualidade cara aos provincialistas, o escritor recolhe e sistematiza material lingüístico, histórico e de costumes que dão conta de certas peculiaridades galegas. Seu subtítulo muito contribui para elucidar o caráter didático de seu conteúdo: *A gaita gallega (tocada polo gaiteiro, ou sea Carta de Kristus para ir deprendendo a ler, escribir e falar ben a lingua galega e aínda mais)*. A esse respeito, opina Justo Gil: "Su obra (...) por su carácter didáctico, al ser un manual de aprendizaje de la lengua gallega, y patriótico, alegato galleguista, es de enorme importancia para la recuperación literaria y escrita del gallego"; e ainda: "Hay que resaltar la propuesta de una "comisión mixta" para uniformar el gallego y la gran labor de recogida de léxico, *Breve diccionario gallego*, para facilitar la comprensión de *A gaita*. Observaciones fonéticas y de gramática histórica a través de un diálogo bilingüe, en prosa y en verso, entre un gaiteiro y su tamborilero." (10).

Ficam aqui mencionados alguns autores pré-rosalianos que, de uma maneira ou outra, contribuíram para o percurso literário do galego. Há que se enfatizar uma tendência romântica geral ao ocuparem-se das formas populares de vida, da espontaneidade do homem do campo, além de todos eles salientarem a questão também romântica da identidade nacional. Como já vimos, esta última preocupação é patente ainda na obra dos historiadores do período.

Em 1859 na Catalunha, região espanhola onde a luta nacionalista também se faz presente, celebraram-se os "Jogos

Florais de Barcelona". O acontecimento inspirou a celebração, sob o mecenato de José Pascual López Cortón, dos "Jogos Florais de La Coruña", em 1861. Uma consequência do evento foi a publicação, em 1862, do *Album de la Caridad*, seguido de um *Mosaico poético de nuestros vates gallegos contemporáneos*, primeira antologia de poetas galegos do século XIX, embora reúna poemas nas duas línguas, da Galiza e de Castela. Ironicamente houve uma única poesia galega premiada, a de Añón, o que demonstra um resultado não muito alentador, pelo menos no plano estético, para os cultivadores dessa língua. A tônica dos poemas, como era de se supor, continua sendo a terra e a cultura popular. Seu maior valor está em que "dan una clara idea del renacimiento literario de Galicia y quedan como una buena prueba documental" (11).

Uma experiência estética expressiva só será conseguida com a publicação de *Cantares gallegos* de Rosalia, que acumula ainda, conforme dissemos anteriormente, o mérito de ter sido o primeiro livro impresso integralmente em galego. Inicia-se assim, em 1863, o Renascimento Pleno da literatura galega.

A autora, como sabemos, apresenta obra bilíngüe. A maioria de sua produção em prosa está em castelhano; em galego escreveu apenas *Conto Galego* e os prólogos a seus livros de poemas nessa língua. Em verso castelhano publicou *La Elor* em 1857, *A mi madre* em 1863 e *En las orillas del Sar* em 1884, além de alguns poemas esparsos. Em galego, teve seu primeiro livro de poemas publicado em 1863, *Cantares gallegos*, embora já houvesse publicado poemas soltos no *Album de la Caridad* e, anteriormente a isso, em 1861, houvesse aparecido uma composição sua na revista

El Museo Universal, de Madri, com o título "Adiós, que eu voume", depois modificado, em *Cantares gallegos*, para "Adiós ríos; adiós fontes". É interessante notar que, em datas posteriores, publicam-se outros poemas seus na revista madrilenha, em geral seguidos da tradução em castelhano.

Rosalía, quando escreveu sua primeira obra em galego, não dispunha de uma modalidade lingüística normativa. O primeiro esforço neste sentido data de 1864, o *Compendio de gramática gallego-castellana*, de Francisco Mirás. Com cerca de cento e cinquenta páginas, o trabalho apresenta uma antologia de diálogos e poemas, sendo a parte gramatical propriamente dita muito breve, das páginas 11 a 38. Em 1868, Juan Cuveiro Piñol, publica *El habla gallega*, com trinta e oito páginas referentes a questões gramaticais. Há que se ressaltar porém, que a primeira gramática realmente científica é a de Juan Antonio Saco y Arce, a *Gramática gallega*, surgida em Lugo, no mesmo ano da anterior. No que se refere a dicionários e vocabulários gerais, a situação é muito similar: o *Diccionario gallego-castellano*, de Francisco Javier Rodríguez é de 1863, contemporâneo, portanto, à publicação de *Cantares Gallegos*. A obra que veio complementar esta primeira realização apareceu apenas treze anos depois, em 1876, em Barcelona. Trata-se do *Diccionario gallego-castellano* de Juan Cuveiro Piñol.

Outro aspecto a ser destacado é o desconhecimento dos cancioneros medievais por parte dos autores da época, inclusive Rosalía. Como lembra Costa Clavell: "Hay que tener en cuenta, a la hora de valorar la obra rosaliana y su enorme trascendencia dentro de las letras gallegas, que la gran poesía galaico-

portuguesa de los siglos XII y XIII era poco menos que desconocida cuando aparecen los Cantares Gallegos. Tan sólo se conocían algunos poemas del Cancioneiro de Ajuda" (12). O Cancioneiro da Vaticana publicou-se em 1875; o Cancioneiro da Biblioteca Nacional, em 1880. Em 1824 fez-se uma edição paleográfica do Cancioneiro da Ajuda, publicada por Lord Stuart e em 1849 houve uma nova edição de Varnhagen, no entanto sua divulgação na Península Ibérica só se deu após o trabalho de Carolina Michaelis de Vasconcelos, que, em 1904, publicou-o em Halle. Convém explicitar ainda que, na Galiza, um trabalho que demonstrasse vontade de recuperação dessa tradição medieval levou-se a cabo apenas bem entrado o século XX, com a chamada "poesia neotrovadoresca". Isso ocorreu na década de 30 e um escritor representativo da modalidade é Alvaro Cunqueiro Mora.

Na altura em que Rosalía produziu sua obra inicial, tampouco havia surgido uma crítica da literatura galega. Existia, sem dúvida, o trabalho dos intelectuais galeguistas vinculados ao provincialismo, mas nada que se assemelhasse à reflexão crítica, ainda que em castelhano, sobre a literatura produzida até então, que, em última instância, não era tão abundante. "Antes de 1881 no existe una crítica de la producción literaria. (...) Tampoco ha de entenderse que a partir de 1881 exista una crítica responsable; en la mayoría de los casos se trata de literatura sobre literatura, que adopta una postura crítica aunque no la ejerza", é o que nos explica Varela (13).

Com o desconhecimento da antiga tradição escrita dos cancioneiros, a inexistência de um trabalho anterior de

estabelecimento de uma norma lingüística padrão; além da não atuação de uma crítica literária que fornecesse parâmetros variados, entre eles o lingüístico, Rosalía contava, em galego, quase que exclusivamente com a experiência da oralidade. É a esta modalidade que a autora recorre ao criar os poemas de *Cantares*. Ela escreve como se fala, ou melhor, como fala o povo; uma língua empobrecida pelo uso do castelhano oficial. Sendo natural da região de Padrón, a sudoeste de Santiago de Compostela, Rosalía privilegia o dialeto aí falado, embora utilize termos de outros dialetos e introduza uma série de castelhanismos, tão correntes na fala popular.

Ao enfrentar o desafio de publicar um livro todo em galego, atingir uma experiência estética satisfatória e ter sua obra bem acolhida junto aos entusiastas do galeguismo (14), a autora de *Cantares* transforma-se em principal ponto de referência para qualquer realização posterior em galego, embora tenha elevado à categoria de língua literária uma variante popular e rural. R. Carballllo Calero, a este respeito faz um importante comentário: (...) para muchos Rosalía es la fundadora del gallego literario moderno; y la realidad es que, aun cuando muy pronto la lengua de Rosalía pareció revelarse como que demasiado limitada, e improvisada, para edificar sobre ella la lengua literaria común, por lo que sus más egregios contemporáneos, como Pondal y Curros, se propusieron superarla, partiendo de otras bases y siguiendo otros rumbos; de todas maneras, aun así, el prestigio fundacional de Rosalía, la popularidad de sua obra y la devoción a su persona, hechos sociales de notoria efectividad en Galicia, determinaron la

persistencia y consolidación en algunos casos, y la influencia fluctuante en otros, de ciertas formas de su lenguaje en la literatura posterior o en un considerable número de cultivadores de la misma. Así se da el caso de que ni Pondal, ni Curros, ni otros maestros posteriores del gallego literario, como Cabanillas, aun habiendo realizado una labor de creación lingüística mucho más coherente, orgánica y trascendente que la de Rosalía, dejan de partir de ella en ciertos aspectos. Es más, no se explican sin ella, y mantienen la tradición de formas lingüísticas incorporadas al lenguaje literario común, porque, aun en sus orígenes de procedencia dialectal humilde, fueron manejadas por Rosalía, y se beneficiaron de la autoridad de ésta: autoridad que nunca fue propiamente lingüística, sino más bien estética; pero que creaba una impresión carismática por gracia de la cual la fuerza estética se sobreponía a la debilidad lingüística y prestaba a ésta una irradiación refleja que le confería fecundidad. (15).

Parece-nos, assim, estar claro que, se a aceitação da poesia rosaliana foi tão grande numa época em que se idealizava a identidade nacional, não se pode desprezar o estudo da questão da galeguidade em sua obra. Por mais que se tenha dito a respeito, novas leituras sempre podem ser propostas.

III - NOTAS

1. Gramática elemental del gallego común. Vigo, Galaxia, 1979. p. 62-63.

2. "El gallego". In.: Galicia hoy. Buenos Aires, Ruedo Ibérico, 1966. p. 26

3. Ibid. p. 29

4. DIAZ LOPES, César Henrique. Cultura, territorio e identidade en Galicia. Estudio sociológico de una periferia en transición. Madrid, Universidade Complutense, 1982. (Tesis doctoral). p. 3. Cabe salientar, no entanto, que, em meio à decadência da literatura e da língua galega, uma voz faz-se notar: a do Padre Martin Sarmiento, grande interessado pela realidade lingüística da Galiza. Na primeira metade do século XVIII, este estudioso escreve alertando sobre o abandono em que se encontrava a língua do noroeste peninsular e propondo sua presença nas escolas, sendo suas propostas retomadas no século XIX pelos entusiastas do Renascimento.

5. Esta classificação foi proposta por Vicente Risco e está citada em: FERNÁNDEZ DEL RIEGO, F.. Op. cit., I, nota 7. p. 64-65.

6. Ibid. p. 61.

7. RIBERA LLOPIS, Juan M. Literatura catalana, gallega y vasca. Madrid, Ed. Playor, 1982. p. 115.

8. É curioso notar que nessa composição em que falam o poeta e a mãe, o primeiro expressa-se em castelhano e a segunda, em galego.

9. Op. cit., I, nota 2. p. 90.

10. JUSTO GIL, Manuel. La literatura en lengua gallega. Madrid, Cincel, 1981 (Cuadernos de Estudio - 30, Série Literatura). p.35.

11. VARELA JACOME, Benito. Historia de la literatura gallega. Santiago de Compostela. Porto y Cia. Editores, 1951. p. 209.

12. COSTA CLAVELL, Xavier. Rosalía de Castro. A Coruña, Ed. do Castro, 1985. p. 93.

13. VARELA, José Luis. Poesía y restauración cultural de Galicia en el siglo XIX. Madrid, Gredos, 1958. p. 70.

14. Sobre seu sucesso inicial, a própria Rosalía comenta o seguinte no prefácio a *Eollas novas*: "O que quixen foi falar unha vez máis das cousas da nosa terra na nosa léngua, e pagar en certo modo o aprecio e cariño que os Cantares gallegos despertaron en algúns entusiastas. Un libro de trescentas páxinas, escrito no doce dialecto do país, era naquel entóns cousa nova, e pasaba polo mesmo todo atrevemento. Aceptárono, i o que é máis, aceptárono contentos, e ieu comprendín que desde ese momento quedaba obrigada a que non fose o primeiro i o último. N'era cousa de chamar as gentes á guerra e desertar da bandeira que eu mesma había levantado." (Edição de L. Fontoira Suris. Vigo, Galaxia, 1986. p. 28).

15. Particularidades morfológicas del lenguaje de Rosalía de Castro. Santiago, Universidade de Santiago de Compostela, 1972. p. 7-8.

IV - CANIABES GALLEGOS: A VOZ DO
IMAGINÁRIO COLETIVO

"Fuentes, ríos, pozos, la mar misma, están
poblados para nuestros campesinos de ge-
nios protectores. Tanto los encantadores
como los encantados, tienen bajo las aguas
sus movibles y frescos palacios de
cristal."

Manuel Murguía

(Galicia)

"Rosalía desperta
a fala dos antigos Cancioneiros
que nos alimentaram
na infância da literatura
nossa."

Cecília Meireles

(Citada por Ernesto Guerra da Cal
em Rosalía de Castro - Antologia
Poética - Cancioneiro rosaliano.)

Além do êxito estético atribuído ao primeiro livro galego de Rosalía, *Cantares gallegos*, não somente por seus contemporâneos como também por críticos modernos, Rosalía acumula ainda o mérito de ser considerada uma escritora que soube retratar a "alma" de seu povo, no intuito de resgatar sua identidade nacional, tão cara aos ideais galeguistas da época. Para citar um exemplo, o crítico J. Rof Carballo, num ensaio em que analisa a obra rosaliana à luz da teoria psicanalítica de Jung, chega a afirmar que Rosalía é "una expresión del alma de Galicia, es decir del alma, del Anima de cada gallego"(1). Parece-nos, dessa forma, interessante aventar uma possível explicação para a total aceitação da poesia rosaliana, principalmente a de *Cantares*, não só como experiência estética, mas ainda como ideal de nacionalidade.

Na maioria das composições desse livro, Rosalía glosa ou, de alguma maneira, utiliza cantigas populares galegas. A fonte lingüística da literatura de então, como já ficou dito, era a língua em sua modalidade oral, sendo que a escritora fez uso também dos temas e dos recursos formais da literatura popular nessa modalidade.

Já se falou sobejamente acerca da adesão da autora ao

folclore galego, sendo unânime entre os críticos rosalianos a opinião segundo a qual toda a poesia de *Cantares* e alguma de *Eollas novas* apresentam a influência da cultura popular. Davies, por exemplo, assinala o carácter ideológico da utilização da estrutura e dos temas da lírica tradicional: "Os seus motivos eran ideolóxicos: exaltar Galicia, a xente corrente, a cultura popular, ante a crecente presión de Castela, coa sua cultura da finesse e da erudición."(2).

Grande parte das composições do livro de 1863 são monólogos ou diálogos através dos quais falam personagens fictícios, isto é, em cada um dos poemas, Rosalía dá voz a um ou mais personagens cuidadosamente construídos.

O poema de abertura da obra é uma espécie de introdução a ela. Está dividido em quatro partes: na primeira, temos a impressão de que alguém pede a uma moça que cante; na segunda, percebemos que quem falou de fato na parte anterior foi a própria moça, que agora se dirige diretamente ao leitor, reproduzindo os pedidos que lhe haviam sido feitos; na terceira, realiza um elogio da paisagem galega, abundantemente verde e florida, com vales profundos e frescos e na quarta, promete cantar a Galiza, na língua galega, conforme lhe pediram:

Has de cantar,
que che hei de dar zonchos;
has de cantar,
que che hei de dar moitos.

I

"Has de cantar,
meníña gaiteira;
has de cantar,
que me morro de pena.

Canta, meniña,
na beira da fonte;
canta, daréiche
boliños do pote.

Canta, meniña,
con brando compás,
daréiche unha proia
da pedra do lar.

Papiñas con leite
tamén che daréi;
sopiñas con viño,
torrexas con mel.

Patacas asadas
con sal e vinagre,
que saben a nocces.
¡Qué ricas que saben!

¡Que feira, rapaza,
si cantas faremos...!
Festiña por fora,
festiña por dentro.

Canta, si queres,
rapaza do demo;
canta, si queres;
daréiche un mantelo.

Canta, si queres,
na lingua que eu falo.
Daréiche un mantelo.
Daréiche un refaixo.

Co son da gaitiña,
co son da pandeira,
che pido que cantes,
rapaza morena.

Co son da gaitiña,
co son do tambor,
che pido que cantes,
meniña, por Dios".

II

Así mo pediron
na beira do mar,
ó pe das ondiñas
que veñen e van.

Así mo pediron
na beira do río
que corre antre as herbas
do campo frorido.

Cantaban os grilos,
os galos cantaban,
o vento antre as follas
runxindo pasaba.

Campaban os prados,
manaban as fontes

antre herbas e viñas,
figueiras e robres.

Tocaban as gaitas.
O son das pandeiras
bailaban os mozos
cas mozas modestas.

¡Qué cofias tan brancas!
¡Qué panos con freco!
¡Qué dengues de grana!
¡Qué sintas! Qué adresos!
¡Qué ricos mandiles!
¡Qué verdes refaixos!
¡Qué feitos xustillos
de cor colorado!

Tan vivos colores
a vista trubaban;
de velos tan váreos
o sol se folgaba.

De velos bulindo
por montes e veigas,
coidóu que eran rosas
garridas e frescas.

III

Lugar máis hermoso
non houbo na terra
que aquel que eu miraba,
que aquel que me dera.

Lugar máis hermoso
no mundo n'achara
que aquél de Galicia.
¡Galicia encantada!

¡Galicia frorida!
Cal ela ningunha,
de froles cuberta,
cuberta de espumas.

De espumas que o mare
con perlas gomita;
de froles que nacen
ó pe das fontañas.

De valles tan fondos,
tan verdes, tan frescos,
que as penas se calman
non máis que con velos.

Que os ánxeles neles
dormidos se quedan,
xa en forma de pombas,
xa en forma de niebras.

IV

Cantarte hei, Galicia,
teus dulces cantares,
que así mo pediron
na beira do mare.

Cantarte hei, Galicia,
na lingua gallega,
consolo dos males,
alivio das penas.

Mimosa, soave,
sentida, queixosa,
encanta si ríe,
conmove si chora.

Cal ela ningunha
tan dose que cante
soidades amargas,
sospíros amantes,

misterios da tarde,
murmuxos da noite:
cantarte hei Galicia,
na beira das fontes.

Que así mo pediron,
que así mo mandaron,
que cante e que cante
na lingua que eu falo.

Que así mo mandaron,
que así mo dixeron...
Xa canto, meniñas.
Coidá, que comenzo.

Con dulce alegría,
con brando compás,
ó pe das ondiñas
que veñen e van.

Dios santo premita
que aquestes cantares
de alivio vos sirvan
nos vosos pesares;

de amable consolo,
de soave contento
cal fartan de dichas
compridos deseios.

De noite, de día,
na aurora, na sera,
oirésme cantando
por montes e veigas.

Quen queira me chame,
quen queira me obriga;
cantar, cantaréille
de noite e de día.

Por darlle contento,
por darlle consolo,
trocando en sonrisas
queixiñas e choros.

Buscáime, rapazas,

velliñas, mociños.
Buscáime antre os robres.
Buscáime antre os millos,
nas portas dos ricos,
nas portas dos probes,
que aquestes cantares
a todos responden.
A todos, que á Virxen
axuda pedín
porque vos console
no voso sufrir;
nos vosos tormentos,
nos vosos pesares.
Coidá , que comenso...
Meniñas, ¡Dios diante! (3)

(p.45-50)

A composição rosaliana tem como mote uma quadra popular, que a poetisa desenvolve temática e ritmicamente. Trata-se de um ritmo popular galego dos mais conhecidos e peculiares, a "muiñeira", cujo nome procede da palavra "muiño" (moinho), porque "el molino era el lugar en donde se cantaba y danzaba" (4). Há, na primeira e na segunda parte do poema, várias referências a instrumentos musicais utilizados nesses bailes populares, sendo que a segunda parte, em especial, fornece-nos uma descrição da festa e da vestimenta dos participantes.

É possível, dessa maneira, identificar a voz que fala no poema com a de uma moça que, participando de uma "muiñeira", em dado momento, foi chamada a cantar. Os últimos versos da composição constituem um apelo da cantora para que todos a ouçam e o fechamento se faz com versos de alerta ao interlocutor para que concentre sua atenção no canto que está prestes a se iniciar: "Coidá, que comenso.../ Meniñas, ¡Dios diante!".

Tal recomendação ocasiona no leitor a expectativa de que a moça será o eu-lírico de todos os poemas do livro, o que de

fato não acontece, embora no final da obra, no poema de número 36 que lhe serve de epílogo, a mesma rapariga retorne para dizer que cantou, cumprindo a promessa realizada:

Eu cantar, cantar cantéi,
a grasia non era moita,
.....
Cantéi como mal sabía,
dándolle reviravoltas,
.....
fun botando as miñas cántigas
como quen non quer a cousa.
.....

(p. 178)

Não fica difícil constatar, assim, que a personagem que fala no poema introdutório adquire uma dimensão importante em relação ao livro como um todo, como se estivesse por detrás de todas as composições que o integram, como se cada eu-lírico construído ao longo da obra fosse um de seus disfarces: "fun botando as miñas cántigas/ Como quen non quer a cousa".

Ela diz seguidas vezes que cantará a Galiza porque assim lhe pediram na beira dos mares, ao pé das ondinhas, na beira da fonte, na beira do rio, ou seja, o elemento água tem aparição constante no espaço em que se move a cantora. É perfeitamente plausível considerar a moça uma representante do povo que, portanto, frequenta todos os ambientes citados. Já nos referimos à possibilidade de ser uma participante da "muiñeira", porém parece-nos ser aceitável também uma outra leitura.

Como vimos, do ponto de vista geográfico, económico e social, a água está muito presente no noroeste peninsular, de extensa costa e vários rios de importância. O folclore galego, por sua vez, comporta uma galeria de seres sobrenaturais ligados

ao ambiente aquático. O imaginário popular está repleto de seres encantados que habitam fontes e rios, além de não lhe ser estranha a figura tão difundida da sereia que, com seu mavioso canto, fascina e enlouquece os marinheiros.

Entre os habitantes imaginários de rios e fontes, encontram-se várias criaturas do sexo feminino, por exemplo, as "xacios", povoadoras das profundezas do Minho, que se apresentam como seres humanos, podendo viver na água ou na terra e as "lavadeiras", habitantes das fontes, que, segundo a lenda de origem bretã, são bruxas lavadeiras que trabalham durante a noite e, ao passar um transeunte, convidam-no para ajudá-las a torcer a roupa; caso este o faça no mesmo sentido que elas, pode considerar-se perdido (5).

Como podemos notar, essas criaturas são ambíguas e intermediárias, pois podem adquirir aparência de mulher e enganar os homens como se fossem de fato humanas, antes de realizarem sobre eles seu encantamento. São verdadeiras criaturas do demônio, conforme nos indica a cantiga popular:

"Meniña ti eres o demo
que me andas atentando
que no río que na fonte
sempre te encontro lavando."(6)

Devido ao poder que atribuem às sobrenaturais criaturas, é comum entre os galegos a crença no benefício proveniente de oferendas a elas realizadas. Segundo Taboada Chivite, ainda hoje, em muitas localidades galegas, as pessoas lançam às águas bolos de pão com propósitos mágicos, ofertam moedas às fontes em prol de curas milagrosas, depositam nas águas

de alguns rios pão e vinho em troca de uma boa colheita (7).

Torna-se interessante notar que, no poema de Rosalía, não só a moça apresenta muita familiaridade com o mar, ondas, rios e fontes, como também, na primeira parte, da segunda à quarta quadra, lhe são ofertados, para que cante, bolinhos, broas, papinha com leite, vinho, torradas com mel e batatas assadas. Também significativa é, alguns versos mais adiante, a denominação dada à moça de rapariga do demônio: "Canta, si queres,/ rapaza do demo;".

Tendo em vista, assim, as aproximações possíveis entre elementos do poema, isto é, a ambientação, as ofertas feitas à moça, o vocativo "rapaza do demo" e elementos da mitologia aquática peninsular, quais sejam, a existência de seres sobrenaturais que assumem feição feminina e habitam o mar, rios e fontes, as oferendas variadas feitas a esses seres em troca de sua benevolência e a sua natureza algo demoníaca, acreditamos ser viável estabelecer uma analogia entre a moça que fala na composição rosaliana e as criaturas encantadas do imaginário coletivo galego. Em outras palavras, o eu-lírico do poema muito se assemelha às belas mulheres que, junto ao mar, rios e fontes, enfeitiçam os passantes com sua sedução mágica.

Convém acrescentar que a voz que fala no primeiro poema de Cantares, assim como o conteúdo mítico subjacente ao material folclórico, fala tanto a ricos, como a pobres: "Buscáime, rapaza,/ (...) nas portas dos ricos,/ nas portas dos probes,/ que aquestes cantares/ a todos responden".

Há que se ter em conta que, na época em que Rosalía produziu, a grande maioria da população vivia no campo e o

minoritário contingente urbano encontrava-se ainda muito próximo das tradições camponesas.

Chao Rego, comentando aspectos da sociedade galega, refere-se ao apego que, até hoje, o galego mantém em relação ao ambiente rural e à sua cultura, mesmo depois de passar a viver no espaço urbano. É muito comum que, nos subúrbios das grandes cidades, haja casas com hortas e pequenas granjas domésticas, justificadas por argumentos de ordem econômica -como os altos preços de produtos do gênero- e sanitária -como a maior confiança em produtos cultivados em sua própria casa. O pesquisador, no entanto, vê uma razão oculta em tal procedimento: "O símbolo da sua permanência a medio camiño entre ámbalas culturas é ese pequeno horto posiblemente pouco económico desde o punto de vista financeiro pero que realiza unha economía afectiva de mediación entre o rural e o urbano." (8).

O que queremos dizer com a observação anterior é que o caráter fortemente rural da sociedade galega ajuda-nos a compreender a abrangência da proposta rosaliana de lidar com as crenças e superstições da tradição camponesa, já que elas, mesmo nos dias atuais, permanecem arraigadas inclusive em contextos urbanos.

Existe ainda um aspecto importante a ser apontado em relação ao primeiro poema de Cantares. Através dele Rosalía dialoga também com uma manifestação cultural que não ficou restrita à oralidade, embora com ela se comunique. Assim, apesar de os escritores do ressurgimento não conhecerem os cancioneiros medievais galego-portugueses, algumas semelhanças entre poemas de

Rosalía e composições dos trovadores medievos já foram apontadas (9). A lírica trovadoresca, que declinou depois da morte de D. Dinis até desaparecer enquanto manifestação literária escrita, teve, contudo, alguns de seus motivos mantidos na tradição oral.

No que diz respeito ao poema em questão, temos a destacar novamente a constante referência à água, mais especificamente à fonte. Ora, o encontro dos amantes na fonte é um tema recorrente na poesia medieval galego-portuguesa. Numerosas são as cantigas de amigo em que a moça vai à fonte, em geral para lavar os cabelos, e lá encontra seu amado que com ela tem um colóquio amoroso não descrito em seus detalhes. Méndez Ferrín, estudando a produção de Pero Meogo, trovador do século XIII, refere-se ao tema desta forma: "A fonte é, em Pero Meogo, o lugar onde se producen as citas antre a namorada e maillo o namorado. Esta entrevista na fonte constitúi un tópico literario moi estendido na Idade Media e que sobrevivíu mesmo na modernidade." (10). E, ainda no mesmo trabalho, chama a atenção para o fato de cantigas folclóricas galegas glosarem esse tema medieval, mantendo a idéia do encontro amoroso.

Do ponto de vista simbólico, tanto na lírica trovadoresca quanto nas canções populares, a fonte pode ser vista como um espaço de sedução. Segundo as cantigas e narrativas referentes às criaturas míticas habitantes das águas, o mar, os rios e as fontes também constituem um espaço de sedução, sendo agente da mesma a mulher, que, por suas características sobrenaturais, possui o poder de enfeitiçar.

É interessante observar que Rosalía localiza o diálogo entre a cantora de "Has de cantar" e a pessoa que lhe solicita o

canto justamente nesse espaço tão carregado de simbolismo, seja no que diz respeito à mitologia aquática, seja no que se refere à tradição lírica oral e escrita.

Outro motivo que nos remete à idéia de entrevista amorosa é a menção feita à música e à dança, uma vez que a rapariga se pede que cante "co son da gaitiña,/ co son da pandeira,/ (...)co son do tambor," e a mesma, mais adiante, ao descrever o ambiente diz: "Tocaban as gaitas./ Ó son das pandeiras/ bailaban os mozos/ cas mozas modestas". Já falamos do baile popular, da "muiñeira", contudo, neste momento, interessa-nos salientar a idéia de baile não apenas como espaço de encontro coletivo, mas ainda como espaço de encontro amoroso, ao lado do que nos sugere a ambientação aquática do poema.

No entender de Asensio, a fonte é um símbolo erótico por excelência, e para a poesia e o folclore dos séculos XII ao XV ligava-se à idéia de renovação e fertilidade. Tornando-se mais abrangente afirma: "La sugestión erótica de la fuente se debe, no tanto a que sea lugar de encuentro de enamorados, como a simbolismos elementales de la humanidad." (11). Sob esse ponto de vista, o autor relaciona o tópico da fonte aos ritos de fecundidade de origem pagã das festas de maio, enquanto Méndez Ferrín (12) o relaciona também com o ancestral culto às fontes, ao qual já fizemos referência.

Não nos assemelha gratuita, assim, a ambientação dada por Rosalía ao poema que justamente serve de introdução a *Cantares*. O espaço simbólico no qual se localiza a personagem e os elementos que nos permitem aproximá-la das criaturas

encantadas da mitologia aquática, parecem sugerir a possibilidade de uma leitura de fundo mítico para todos os poemas do livro, já que, como dissemos, é preciso levar em conta a estrutura circular da obra.

A repetição é um recurso poético largamente explorado por Rosalía. O poema em questão apresenta-nos variados exemplos, dentre os quais destacamos alguns: a repetição de palavras ("Lugar máis hermoso/ no mundo n'achara/ que aquél de Galicia./ ¡Galicia encantada!/ ¡Galicia frorida!"); a repetição de versos ("Has de cantar", "Canta, meniña", "Así mo pediron", "Cantarte hei, Galicia"); e a repetição sintática ("¡Qué cofias tan brancas!/ ¡Qué panos con freco!/ ¡Qué dengues de grana!/ ¡Qué sintas! ¡Qué adresos!/ ¡Qué ricos mantiles!/ ¡Qué verdes refaixos!/ ¡Qué feitos xustillos/ de cor colorado!").

Claro está que, conforme afirma Catherine Davies, o caráter popular das composições de *Cantares gallegos*, em grande medida, condiciona os recursos formais utilizados, fazendo da repetição a tônica do livro (13). Acreditamos importante, no entanto, mencionar o que diz Asensio a respeito de tal recurso: "La repetición (cantidad en vez de calidad) caracteriza la poética popular y guarda un rastro de fórmula mágica ligando el canto y el encanto." (14).

Assim como os seres míticos com aparência de mulher encantam os passantes, entre outros recursos, através do canto (15), a personagem do poema inicial de *Cantares* e os outros tantos que falam na obra tentam encantar o leitor, não só através dos temas abordados, mas também através de recursos formais típicos da poesia oral popular.

De acordo com a nossa interpretação, julgamos que o livro de 1863 encerra uma proposta de lidar com os caracteres míticos da cultura galega pela via da utilização do material folclórico, mostrando ao leitor, por meio do enfoque de cenas aparentemente apenas pitorescas, "um mundo transfigurado, auroral, impregnado da presença dos Entes Sobrenaturais" (16).

IV - NOTAS

1. "Rosalía: Anima Galaica". In: Siete ensayos sobre Rosalía. Vigo, Galaxia, 1952. p. 113
2. DAVIES, Catherine. Rosalía de Castro no seu tempo. Vigo, Galaxia, 1987. p. 275
3. Todos os poemas de Cantares gallegos transcritos neste traballo foram retirados da edición de Ricardo Carballo Calero, Madrid, Cátedra, 1984, que se baseia na segunda edición do libro, de 1872, isto é, a última que se publicou em vida de Rosalía.
4. TABOADA CHIVITE, X.. "Cultura material y cultura espiritual". In: Los gallegos, Madrid, Istmo, 1976. p. 217.
5. BOUZA BREY, Fermín. "Los mitos del agua en el noroeste hispánico". In: Etnografía y folklore de Galicia. Vigo, Edicións Xerais de Galicia, 1982, Tomo I. p. 219-239.
6. Citada por Fermín Bouza Brey. Ibid. p. 227.
7. Op. cit. nota 4. p. 202.
8. Op. cit., II, nota 10. p. 287.
9. DAVIES, Catherine. Op. cit., nota 2.
10. MÉNDEZ FERRIN, Xosé Luis. O Cancioneiro de Pero Meogo. Vigo, Galaxia, 1966. p. 86.
11. ASENSIO, Eugenio. Poética y realidad en el Cancionero peninsular de la Edad Media. Madrid, Gredos, 1957. p. 260-261.
12. Op. cit. nota 10.

13. Op. cit. nota 2.

14. Op. cit. nota 11. p. 271.

15. Como esclarece Manuel Murguía: "Míranse en las corrientes y vienen á peinarse los cabellos de oro, entonando al mismo tiempo canciones que las ondas llevan lejos, muy lejos, allá donde se esconden en el seno de la tierra, donde vuelven á brotar silenciosas, pero siempre dueñas del poder mágico de que están dotadas." Galicia. Santiago de Compostela, Sálvora, 1985, Tomo I. p. 168

16. MIRCEA, Eliade. Mito e realidade. São Paulo, Perspectiva, 1989. p. 22.

V - ASPECTOS MÍTICOS EN CANIARES GALLEGOS

"¿Qué extraño tiene que lo maravilloso llene para el campesino cielo y tierra, los aires y las aguas?"

Manuel Murguía

(Galicia)

No capítulo anterior vimos como Rosalía, em "Has de cantar", remonta ao antigo simbolismo das águas. Seja sugerindo-nos a existência de criaturas sobrenaturais e o ancestral culto às águas, seja fazendo-nos recordar as cantigas populares orais e o lirismo trovadoresco, com seu simbolismo da fonte onde se encontram os amantes, a autora trabalha uma mesma idéia, isto é, a da água como símbolo de vitalidade, fecundidade e regeneração.

Segundo Eliade, em termos religiosos há, basicamente, duas situações existenciais assumidas pelo homem na sua relação com o mundo: uma delas consiste em ver a existência e a natureza apenas de um ponto de vista material e biológico, enquanto a outra, considerada mais primitiva, típica de sociedades arcaicas e até mesmo de sociedades rurais da Europa cristã, consiste em ver no homem, em suas atividades e na natureza, aspectos de comunhão com o sagrado. Ao homem que atua conforme este segundo ponto de vista, o estudioso chama de homem religioso, para quem a natureza nunca é pura e simplesmente natural, mas uma criação divina, saída das mãos dos deuses, impregnada, portanto, de sacralidade. Para este homem, os deuses manifestam seus atributos divinos na própria estrutura da natureza e em seus fenômenos, de

maneira que o natural está intrinsecamente ligado ao sobrenatural, o que faz com que a natureza exprima não só o que surge materialmente diante de nossos olhos, como também algo que a transcende. Nesse sentido, há que se compreender que os deuses não se confundem com os elementos e fenômenos da natureza, já que são seus criadores, mas sim manifestam-se através desses mesmos elementos e fenômenos.

É assim que a água, por exemplo, adquire grande valor religioso. Simboliza a reserva de todas as possibilidades de vida, o aspecto pré-formal da existência, uma vez que, do ponto de vista mítico, tudo o que tem forma se manifesta acima da água. Uma imagem recorrente da criação é a de uma ilha surgindo em meio a ondas, sendo que, inclusive no relato bíblico do Gênesis, a água precede a terra no ato criador. Imergir na água corresponde, dessa maneira, a retornar à preexistência, a regenerar-se; daí a idéia de purificação também ligada a esse elemento; idéia que, apesar de sua origem pré-cristã, foi explorada pelos doutores da Igreja na valorização do batismo (1).

Utilizando a definição do autor citado, podemos dizer que o camponês galego é um homem extremamente religioso, já que a natureza para ele manifesta comumente características incompreensíveis, milagrosas, sobrenaturais. Já vimos que, de acordo com as crenças populares, as águas guardam seu simbolismo arcaico da fecundidade e, povoadas por entes imaginários, recebem ainda oferendas e libações em troca de seus benefícios. Percebemos também que tais crenças vêm de tempos remotos, não tendo conseguido o cristianismo apagá-las por completo do imaginário popular.

A Igreja, diante da impossibilidade de abolir as antigas superstições pré-cristãs, grande parte delas de origem celta, foi obrigada a conviver com elas e, muitas vezes, a incorporá-las. Sobre esse assunto Manuel Murguía relata-nos um fato interessante: "Según Martín Bracarense, en el siglo VI de nuestra era, el campesino gallego les hacía (às fontes) sus ofrendas de pan y vino, con lo cual expresaba su amor á las fuentes generadoras de todo el bien para el hombre. Así el sacerdote cristiano se vió obligado, para destruir superstición tan arraigada en el corazón de nuestro pueblo, á coronar las fuentes con el signo de redención, y lo que es más significativo, con la imagen de la Virgen madre y la representación de su sagrado misterio. (...) De este modo, sin romper la tradición ni hacer fuerza a las primitivas creencias, se llevaba dulcemente al hombre del pueblo a las nuevas doctrinas, y sin mayor violencia se le hacía miembro de la nueva Iglesia. No perdían las fuentes a los ojos de la multitud nada de sus virtudes milagrosas." (2).

Vemos assim que, com o advento do cristianismo, a sacralidade expressa na natureza maquilou-se com os valores da nova doutrina, mas não desapareceu. O imaginário popular galego, alimentado por crenças ancestrais, manteve em cena a idéia de uma natureza prodigiosa, habitada por seres sobrenaturais que, em muitos casos, surgem sob a aparência dos santos católicos.

A poesia rosaliana, por sua vez, por penetrar nesse imaginário, apresenta-se rica em aparições do sagrado. O poema já comentado, por exemplo, ao lado da sacralidade da natureza evocada pela simbologia pré-cristã da água, mostra-nos ainda a

invocação de uma divindade cristã: "A todos, que á Virxen/ axuda pedín/ porque vos console/ no voso sufrir;".

Os poemas de Cantares sugerem ao leitor a crença nos poderes mágicos da natureza e de alguns seres de carácter divino ou demoníaco, sobrenaturais, portanto, em ambos os casos. Destacaremos aqui alguns exemplos mais eloquentes.

No cantar de número 12 (3), que se inicia por "Vinte unha crara noite", um rapaz lamenta afavelmente o processo de degradação moral de sua amada. Refere-se assim ao momento em que a viu, provavelmente pela primeira vez, enamorando-se dela:

Vinte unha crara noite,
noitiña de San Xoán,
poñendo as frescas herbas
na fonte a serenar.
E tan bonita estabas
cal rosa no rosal
que de orballiño fresco
toda cuberta está.

(p. 86)

A referência à noite de São João, à fonte e às ervas postas ao sereno, mais uma vez trabalha o simbolismo da água ligada à noção de fecundidade. Acredita-se ser a noite dedicada ao santo cristão propícia aos mais variados encantamentos, principalmente àqueles de ordem amorosa e casamenteira.

A noite de São João tem grande importância no imaginário popular europeu por coincidir com o solstício de verão. É a noite do ano em que, segundo as crenças populares, atuam as mais variadas forças mágicas, momentaneamente capazes de penetrar no cotidiano palpável das pessoas sem maiores dificuldades: "O solstício de Verão (24 de Junho) provoca um verdadeiro paroxismo, ou porque o Sol "perdeu o controlo" do Universo, ou se detém em sua corrida, segundo a cosmogonia

antiga, ou porque se encontra no cume da sua força. É um momento de ruptura no tempo, uma "noite aberta", como se diz, na qual a ordem das coisas pode ser alterada. Nessa noite "tudo pode acontecer", "todas as plantas e todas as águas são sagradas", o que significa que a distância entre as coisas e os seres humanos desaparece e a comunicação é total." (4).

Trata-se de uma noite notadamente popular, durante a qual as pessoas se julgam capazes de, através de rituais envolvendo águas e plantas, congregar forças ocultas e poderosas em prol da felicidade amorosa. Rosalía refere-se, então, ao costume de deixar água de uma fonte ao sereno com certas ervas aromáticas consideradas milagrosas para com ela lavar-se antes do nascer do sol.

No poema 24, cujo primeiro verso é "Queridiña dos meus ollos", a autora explora ainda a mesma simbologia apontada. Tema característico da poesia popular, um rapaz envia uma mensagem, uma espécie de carta em verso, à amada da qual se afastou devido à emigração para a América, tão comum na região. Em meio às suas saudosas lembranças, aparece o ambiente aquático, desta vez a beira de um rio, como local do encontro amoroso:

¡Cántas veces nos xuramos,
cando lavabas no río
ó pe dun alto salgueiro,
antre risas e sospiros,
xa nunca máis separarnos,
xa nunca máis desunirnos!
Mais aqueles xuramentos
tal como rosas de espiño,
lixeiriños se espallaron
a un sopro dos ventos fríos,
Ora, co mar de por medio,
¡adiós amantes cariños!
Nin ti me ves, nin te vexo
aló na beira do río,

naquelas crariñas noites
de folga polos domingos.

(p. 126)

Na mesma cantiga, apresenta-se um outro tipo de sortilégio em que forças sobrenaturais e sagradas intervêm a serviço da conquista amorosa. O rapaz agora, na tentativa de justificar a maneira obcecada com que pensa na amada distante, diz o seguinte:

Ora en ti penso desperto,
ora en ti penso durmindo,
e sempre en ti estóu pensando
coma si foses feitiso.
Seique meigallo me deche
Na festa do San Martiño,
amasado cos teus dedos
nunha bola de pan trigo.(5)

(p. 125)

No mesmo sentido de ver na natureza atributos divinos, o galego acredita adivinhar, no ambiente que o rodeia, algo do mágico poder de prever o futuro, só possível, obviamente, a coisas ou seres de natureza semelhante à do sobrenatural e onisciente criador.

A composição de número 16 de *Cantares* dá-nos um exemplo dessa crença. Rosalía desenvolve temática e ritmicamente uma quadra popular, que toma como mote, e conta-nos a aventura de uma moça amedrontada pela visão de um mocho, numa noite escura, junto ao cemitério. No poema, como no mote, a voz é da própria moça, que nos relata sua experiência em primeira pessoa. Seu medo decorre do mocho ser tradicionalmente considerado um portador de maus presságios. Observe-se também o ambiente sombrio criado pela noite tenebrosa em que se manifestam, além do mocho, outras criaturas com poderes maravilhosos capazes de causar malefícios

aos homens:

Eu ben vin estar o moucho
enriba daquel penedo.
¡Non che teño medo, moucho;
moucho, non che teño medo!

I

Unha noite, noite negra
como os pesares que eu teño,
noite filla das sombras
alas que estenden os medos;
hora en que cantan os galos,
hora en que xemen os ventos
en que as meigas bailan, bailan,
xuntas co demo primeiro,
arincando verdes robres,
portas e tellas fendendo
todas de branco vestidas,
tendido-los brancos pelos
contra quen os cans oubean
agoirando triste enterro;
.....
Aquel moucho alí fincado,
cal si fose o mesmo demo,

(p. 95-96)

Os seres sobrenaturais referidos na descrición do ambiente - as bruxas, o demônio e o mocho, com ele identificado - presentan-se como portadores de poderes infernais, isto é, detêm, em maior ou menor medida, as forças da escuridão ("noite negra") e da morte ("agoirando triste enterro"), opondo-se, portanto, às forças vivificadoras do deus criador.

Conforme o que diz Eliade na obra já mencionada, uma característica das sociedades tradicionais é a oposição que se estabelece entre o espaço habitado, conhecido e organizado do mundo ("Cosmos") e o espaço que se desconhece, considerado desorganizado, ameaçador e estrangeiro ("Caos"). O primeiro é visto pelos homens como obra dos deuses, é um espaço consagrado,

em comunicação com a divindade; já o segundo, o universo caótico, aparece povoado de espectros, demônios e toda sorte de entes estranhos (6).

No poema rosaliano, a moça, apavorada pela visão do mocho, sente-se ameaçada por ele, que, além de trazer mau agouro, se assemelha ao próprio demônio. Para ela, é como se, através da ave, as forças infernais a viessem buscar como castigo às culpas que ela mesma julga ter:

Aquel moucho alí fincado,
cal si fose o mesmo demo,
fito a fito me miraba
cos seus ollos rapiñeiros,
que coidéi que me roubaban
non máis que de lonxe velos.
De lume me paresían
e que me queimaron penso;
penso que eran tizós roxos
da fogueira dos infernos,
que polas niñas me entraron
hastra o corazón direitos.
En el remorsos había
de amorinhos pecadentos...
¡Ai, quen ten deses amores,
non pode achar bon sosiego!

(p. 96-97)

É neste momento que intervém outro tipo de força, pois a moça se lembra da Virgem Maria e, sob a chuva que cai, atravessa nadando um regueiro. Sentindo-se, então, distante do perigo, perde o medo e chega mesmo a desafiar o mocho:

Chovia si Dios ten augua,
ventaba en todo-los ventos,
e ensarrapicada toda
a caminhar non me atrevo;
que o moucho, fita que fita,
me aspera naquel penedo
mais acordéime da Virxe
que sempre conmigo levo;
résolle un Ave-María,
e cobrando novo alento,
como os páxaros do mare,

nadando paso o regueiro,
corro a enriba do valado,
brinco en baixo do portelo,
e dende alí berro entonces
con cantas forzas eu teño:
¡Non che teño medo, moucho;
moucho, non che teño medo!

(p. 97)

Nesta conclusão do poema, é possível identificar novamente uma referência ao já mencionado simbolismo aquático. O medo - provocado pela crença nos vaticínios soturnos do mocho, pela presença das forças da escuridão, representadas pelos seres sobrenaturais malignos e pela idéia da culpa e, logo, do merecimento do castigo - deixa de existir devido à prece dirigida à Virgem e à imersão nas águas do regueiro, que, do ponto de vista espacial, afasta a personagem do campo de atuação da ave.

Na Galiza, como anteriormente dissemos, o cristianismo associou o costume do culto às águas com a idéia de redenção e com a figura da Virgem Maria. A guisa de acréscimo ao trecho já citado de Murguía: "En solo Santiago, la Fuente Sequelo, la del claustro de San Lorenzo, la de la Virgen de la Cerca y la de los Placeres, casi todas de los siglos XIII al XIV, ostentan ya la Madre del Salvador con el niño en brazos, ya la adoración de los Reyes." (7). Não devemos nos esquecer também de que a imagem da Virgem na tradição católica romana representa um retorno à ancestral figura da Deusa-Mãe geradora, típica das sociedades agrícolas primitivas (8).

Já vimos que simbolicamente o ato de imergir na água está ligado à idéia de retorno à preexistência, de regeneração e, conseqüentemente, de purificação. A moça do poema, assim, após orar à Virgem e nadar nas águas do regueiro, volta à tona,

renovada pelo contato com o aspecto pré-formal da existência. Suas culpas como que se esvaem graças ao caráter revitalizante e purificador da água, o que a faz destemida diante do mocho, representante das forças desconhecidas da morte e da escuridão.

Essa polarização de forças é claramente perceptível no cantar em questão, porém é possível encontrar, ao longo do livro, variados exemplos de seres sobrenaturais que têm o poder de beneficiar ou prejudicar os seres humanos. Rosalía povoa Cantares dos demônios, bruxas e santos tão familiares ao imaginário galego.

Ao tecer considerações acerca de costumes e superstições na Galiza, Murguía refere-se assim a essas forças antagônicas: "(...) creyendo nuestros campesinos en los malos espíritus, en el mal de ojo, creen asimismo en la magia (brujería), que es su consecuencia natural. Así se les ve achacar las enfermedades nerviosas á los diablos que se apoderan de su cuerpo, y la tísis, á las meigas chuchonas; así corren a buscar la protección de San Pedro Mártir y otros santos que tienen el poder de echar los diablos del cuerpo, así respiran á media noche las emanaciones de la ruda, planta, que como los ajos, creen contraria á todo maleficio, ó van á recibir las nueve olas á la mar de Lanzada, cuando la luna llega á la mitad de su carrera." (9).

No terceiro cantar, por exemplo, Rosalía mostra-nos um pouco da crença segundo a qual espíritos malignos podem estar sempre à espreita, à espera de qualquer distração humana. Trata-se de um poema dialogado, em que uma velha mendiga conversa

com uma jovem ingênua e caridosa. A primeira demonstra-se conhecedora do mundo e de suas misérias e dá conselhos à moça:

- "Quen ben está, ben estea".
Déixate estar, miña filla,
nin precures correr mundo,
nin tampouco lonxes vilas,
que o mundo dá malos pagos
a quen lle dá prendas finas,
e nas vilas mal fixeras
que aquí facer non farías;
que, anque ese pan barolento
en todas partes espiga,
nunhas apoucado crese,
noutras medra que adimira.

Ao conselho da anciã, que pode ser identificada às sabias -segundo a superstição, mulheres capazes de manejar as forças esotéricas (10)-, a moça responde o seguinte:

-Falás como un abogado,
e calquera pensaría
que deprendestes nos libros
tan váreas palabrerías,
todiñas tan ben faladas
todiñas tan entendidas.
E tal medo me puñeches
que xa de aquí non saíra
sin levar santos escritos
e medalliñas benditas
nun lado do meu xustillo,
xunto dunha negra figa,
que me librasen das meigas
e máis das lurpias dañinas.

(p. 54)

A fala da jovem demonstra o respeito diante de quem, a seu ver, sabe mais do que ela e o receio de enfrentar o desconhecido desprovida dos recursos adequados à proteção contra os seres daninhos, as bruxas "meigas" e "lurpias". Esses recursos são igualmente detentores de forças misteriosas: os "santos escritos" -trechos impressos ou manuscritos dos Evangelhos ou de orações, aos quais são atribuídos poderes de proteção divina- e os amuletos em forma de figa e medalhas

bentas.

Os entes maléficos, em alguns poemas de Cantares, aparecem até envolvidos nos sentimentos dos personagens. No cantar de número 9, iniciado por "Díxome nantronte o cura", Rosalía dá voz a uma moça apaixonada que, nos moldes de uma cantiga de amigo, lamenta com desespero a indiferença do homem amado. Para ela, seu amor é uma obsessão alimentada pelo demônio:

Canto máis digo: "¡Arrenegado!
¡Demo fora!",
máis o demo endemoncrado,
me atenta dempóis i agora.

Máis ansias teño, máis sinto
¡rematada!
que non me queira Jacinto
nin solteira nin casada.

Porque deste ou de outro modo,
a verdá digo,
quixera atentalo e todo,
como me atenta o enemigo.

(p. 76-77)

Em outro cantar, o de número 17, que constitui uma glosa à quadra: "Airiños, airiños aires,/ airiños da miña terra;/ airiños, airiños aires,/ airiños, leváime a ela.", a autora apresenta-nos uma mulher galega que, longe da terra natal, lastima a distância e os bens perdidos. Refere-se à dor da ausência como algo que lhe afeta os sentimentos e a saúde, comparando o mal-estar provocado pela tristeza com o malefício desencadeado pela vampirização das já citadas "meigas chuchonas"; segundo a superstição, criaturas sobrenaturais capazes de provocar a tuberculose:

Fun noutro tempo encarnada
como a color de sireixa;

son hoxe descolorida
como os cirios das igrexas,
cal si unha meiga chuchona
a miña sangre bebera.
Voume quedando muchiña
como unha rosa que inverna;
voume sin forzas quedando,
voume quedando morena
cal unha mouriña moura,
filla de moura ralea.

(p. 98-99)

Mas, se por un lado as personagens para as quais Rosalía dá voz se amedrontam diante dos poderes extraordinários dos seres ligados às trevas do Caos, por outro as mesmas personagens sentem-se à vontade para pedir favores e invocar a ajuda dos entes protetores. Um exemplo desse à vontade é a cantiga 5, em que se desenvolve um mote popular e, ao mesmo tempo, se evoca a cantiga "Non vou eu a San Clemenço" (11). Na cantiga de amigo trovadoresca, a moça desafia e ameaça São Clemente porque este não se manifesta disposto a ajudá-la. Unindo tradição oral e escrita, o poema rosaliano mostra-nos um diálogo de uma moça com uma santa de sua devoção:

Miña Santiña,
miña Santasa,
miña cariña
de calabasa:
 hei de emprestarvos
os meus pendentes,
 hei de emprestarvos
o meu collar;
 hei de emprestarcho,
cara bonita,
si me deprendes
a puntear.

- Costureiriña
comprimenteira,
sacha no campo,
malla na eira
lava no río,

vai apañar
toxiños secos
antre o pinar.
Así a meniña
traballadora
os punteados
deprende ora.

- Miña Santiña,
mal me quixere
quen me aconsella
que tal fixere.

Mans de señora,
mans fidalgueiras
teñen todiñas
as costureiras;
boca de reina,
corpo de dama,
cómprelle a seda,
foxen da lama.

(p. 59-60)

E assim segue o diálogo; a moça pedindo à santa que lhe ensine os "puntos", passos da "muiñeira", baile tradicional galego, e a santa, por sua vez, dando conselhos para que trabalhe, seja no campo, seja na costura. A moça, porém, não aceita as prédicas da santa e, vendo que esta continua se negando a ajudá-la, indispõe-se contra ela. É a jovem quem fala por último, dirigindo-se à santa da seguinte maneira:

- ¡Ai, qué Santasa!
¡Ai, qué Santona!
Ollos de meiga,
cara de mona,
pór n'hei de pórch
os meus pendent
pór n'hei de porche
o meu collar,
xa que non queres,
xa que non sabes
adeprenderme
a puntear.

(p. 63)

Percebemos, assim, neste diálogo que constitui o poema, a extrema familiaridade com que a costureira se dirige a

uma entidade sobrenatural e também a facilidade com que a faz transitar de um extremo a outro quando desiste de solicitar seus favores: a santa adquire olhos de bruxa.

Outra composição que, embora não seja um diálogo, oferece um bom exemplo de comunicação com um ser protetor é o cantar de número 13. O eu-lírico é novamente uma mulher, que, a partir de uma copla popular, solicita a Santo Antônio, o santo casamenteiro, a graça de conseguir um marido:

San Antonio bendito,
dádeme un home,
anque me mate,
anque me esfole.

Meu santo San Antonio,
daime un homiño,
anque o tamaño teña
dun gran de millo. (12)
Daimo, meu santo,
anque os pes teña coxos,
mancos os brazos.

.....
Facé, meu San Antonio,
que onda min veña
para casar connigo,
nena solteira

.....
¡Ai, meu santiño!
facé que tal suceda
cal volo pido.

San Antonio bendito,
dádeme un home,
anque me mate,
anque me esfole,
que, zambo ou trengo,
sempre é bo ter un home
para un remedio.

(p. 88-89-90)

Vejamos agora, mais detidamente, dois poemas nos quais se desenvolvem, por detrás de tópicos folclóricos, outros aspectos míticos; o de número 20, que se inicia por "— Ora meu

meninho, ora" e o de número 34, cujo primeiro verso é "Miña Santa Margarida".

O primeiro conta a lenda segundo a qual um menino de colo foi alimentado pela Virgem Maria, que o socorreu em sua fome, enquanto seus pais estavam ausentes no trabalho (13). A composição está estruturada por um narrador, que apresenta diretamente a fala de duas personagens: uma moça chamada Rosa e a mãe do pequeno garoto deixado só no berço da humilde habitação camponesa. O mote é uma canção de ninar incorporada na fala de Rosa:

-Ora, meu meniño, ora
¿quén vos ha de dar a teta,
si túa nai vai no muiño,
e teu pai na leña seca?
Eu cha dera, miña xoia,
con mil amores cha dera,
hastra rebotar, meu santo,
hastra que máis non quixeras,
hastra verte dormidiño
con esa boca tan feita,
sorrindo todo fartiño,
cal ubre de vaca cheia.
Mais iai, qué noite che agarda!
Mais iai, qué noite che espera!
Que anque dúas fontes teño,
estas fontañas non deitan.
Ora, meu meniño, ora,
icánto chorarás por ela!

(p. 107-108)

Seguem, durante mais alguns versos, as previsões de Rosa de uma noite de frio e fome para o menino até que surge o narrador. Sua voz sobrepõe-se à da moça, descrevendo o ambiente soturno da noite habitada por seres maléficos, cenário de um evento milagroso:

Así se espricaba Rosa
no medio da noite negra,
ó pe dunha negra porta,

toda de lañas cuberta.
Mentras tanto murmuraban
por antre a robreda espesa
do río as revoltas ágoas
e os berridos da tormenta.
Todo era sombras no ceo,
todo era loito na terra,
e parece que a compañía
bailaba antre as arboredas
cas chuchonas enemigas,
e cas estricadas meigas.

.....
Nunca humanos ollos viron
o que veu entonces ela,
que si non morréu entonces
foi porque Dios no o quixera:
de resplandecente gloria
raios de amor se refrexan
do abandonado meniño
sobre a dourada cabeza;
e porque esté mais contento,
e porque máis se entreteña,
cabe os seus peñños crecen
frescos ramos de azucenas.
Xa non dorme en probe cuna,
que outro berce lle fixeran
cas alas os anxeliños
e co seu lume as estrelas.
Nubes de color de rosa
fanlle branda cabeceira,
sírvelle de cobertura
un raio de luna cheia,
i a Virxen santa, vestida
con vestido de inocencia,
por que de fame non morra
e fartiño se adormesa,
dálle maná do seu peito
con que os seus labios refresca.

(p. 109-110-111)

Rosa, espectadora da cena, fica maravilhada com o que vê, mas é tirada de seu enlevo pela volta dos pais da criança; fato que provoca o desaparecimento da Virgem e da atmosfera mágica criada por sua presença. O narrador continua contando a história, aparecendo também a fala da mãe ao rever seu filho e a frase enigmática de Rosa, que encerra o poema antes de desaparecer na neblina:

Mentras o mundo esistise,
Rosa mirando estivera,
con tanta gloria encantada,
con tanta dicha suspensa.
Mais unha voz lonxe se oíe
por antre os olmos da veiga,
que cantando amorosiña
se esprica desta maneira:

- Ora, meu meniño, ora,
logo che daréi a teta;
ora, meu meniño, ora,
xa non chorarás por ela.

Esto cantaron. En tanto,
coa Virxe desaparecieran
os anxeliños, deixando
en derredor noite espesa.

.....
A probe nai corre, corre,
que o seu filliño lle espera;
mais, cando chega, dormido
o seu filliño contempra.
Dille entonces, mentras tanto
que en bicalo se recrea:

- Miña xoia, miña xoia,
miña prenda, miña prenda,
¿qué fora de ti, meu santo,
si naiciña non tiveras?
¿Quén, meu fillo, te limpára;
quén a mantensa che dera?

-O que mantén ás formigas
e ós paxariños sustenta.

Dixo Rosa, i escondéuse
por antre a nebrina espesa.

(p. 111-112)

Temos novamente, neste cantar, a polarización de forzas representada, de um lado, pela Virgem e pelos anjos que a acompanham, e , de outro, pelas feiticeiras, bruxas vampiras e pela "compaña", isto é, "La procesión de ánimas en pena, que, según la creencia popular, recorre de noche los caminos y los campos, y aun entra en los lugares y aldeas" (14).

A referência à fome, ao frio e ao abandono no qual se

encontra o menino, juntamente com a descrição sinistra da noite, em que dançam as bruxas e as almas em pena, com poder de anunciar a morte às pessoas a quem visitam, indicam um futuro totalmente desfavorável a ele, até que outra força sobrenatural intercede a favor de sua sobrevivência. É da própria Virgem que a criança recebe o aconchego e de seus seios, o alimento salvador.

Nos versos iniciais do poema, quando lamenta não poder amamentar a criança, Rosa, metaforicamente, compara seus seios a duas fontes: "Que anque dúas fontes teño,/ estas fontiñas non deitan.". Esta comparação parece-nos importante justamente por ser o ato de amamentar praticado pela Virgem o clímax do acontecimento milagroso descrito. A associação de uma parte do corpo feminino a um componente da natureza e ainda a resposta de Rosa à mãe do menino nos versos finais são elementos que nos fornecem pistas para uma possível leitura da composição rosaliana.

Já falamos do apego que o galego tem à terra, elemento natural no qual centraliza sua existência física e social, já que a agricultura, no século XIX, apresenta-se como a atividade econômica básica da região. O homem galego, na maioria dos casos habitante do campo, e, quando não, ainda muito ligado à cultura rural, como vimos no capítulo anterior, vê a terra como a provedora direta de suas necessidades alimentares básicas, o que dá respaldo a um forte sentimento telúrico, chamado pelos estudiosos de "mito da terra-nai".

Para uma abordagem do poema em questão, torna-se interessante destacar algumas observações de Mircea Eliade sobre a imagem primordial da Terra-Mãe, a grande geradora de todos os

seres vivos, imagem esta encontrada sob inúmeras formas e variantes entre as mais diversas culturas. De acordo com o referido autor: "Crê-se que as crianças "vêm" do fundo da Terra, das cavernas, das grutas, das fendas, mas também dos mares, das fontes, dos rios. Sob a forma de lenda, superstição ou simplesmente metáfora, crenças similares sobrevivem ainda na Europa. Cada região, e quase cada cidade e aldeia, conhece um rochedo ou uma fonte que "trazem" as crianças: são os Kinderbrunnen, Kinderteiche, Bubenquellen etc. Até entre os europeus de nossos dias sobrevive o sentimento obscuro de uma solidariedade mística com a Terra natal." (15).

A lenda contada poeticamente por Rosalía mostra-nos um ser indefeso, ameaçado pela morte, que, através da intervenção de uma força sobrenatural, ganha a oportunidade de continuar vivendo. A Virgem, detentora dessa força, dá uma nova vida à criança na medida em que a impede de morrer: "por que de fome non morra/ e fartiño se adormesa,/ dálle maná do seu peito/ con que os seus labios refresca."

É importante notar que a vida vem dos seios da Virgem, que, na altura em que aparecem no poema, já estão simbolicamente associados à fonte. Esta, como já dissemos, relaciona-se à idéia de renascimento, fecundidade, e também, conforme acabamos de citar, à crença telúrica da Terra-Mãe. Sob este ponto de vista, uma divindade cristã feminina, a mãe celeste de todos os homens, ou seja, a Virgem, representaria a terra que dá a vida a todas as criaturas viventes.

Precisamos ter em conta, porém, que a terra não se

identifica apenas com o ventre que dá à luz. Esse elemento é também o que recebe em suas entranhas os seres mortos, em outras palavras, é o elemento com o qual nos reintegramos após a morte. É assim que o mito da Terra Mater se reveste de uma simbologia ambivalente, relacionado-se tanto com a vida como com a morte, tanto com o berço como com a sepultura.

Comentando uma obra de Rof Carballo acerca do mito tão caro à cultura galega, Chao Rego diz que a "terra-nai" significa "non só o seo xerativo da terra, senón tamém a oposición ó arquétipo celeste ou uránico, que sería o propio da sociedade patriarcal, xa que o feito de ser elevado, de estar no outo, significa ser potente, se-lo pai que está nos ceos. A Terra-Nai é unha divindade antiga que existe desde o paleolítico pero xeneralmente a carón dela hai un ser creador masculino porque a natureza, a Terra, non é so xeradora de vida e nai nutricia senón tamém tumba." (16).

Já nos referimos à importância dos versos finais do poema, em que Rosa dá a resposta a uma pergunta aparentemente retórica da mãe da criança. Esta, ignorando o evento milagroso ocorrido em sua ausência, pergunta ao filho quem o manteria se ele não tivesse mãe, ao que a jovem responde: "-O que mantén ás formigas/ e ós paxariños sustenta.".

Tendo em vista o milagre ter sido realizado por uma divindade feminina, o uso do artigo masculino causa certa estranheza. Fica implícita, na revelação de Rosa, a existência de uma divindade masculina que teria se manifestado através do ocorrido.

Na tradição judaico-cristã, o deus supremo, onipotente

e onipresente é masculino. No Novo Testamento, uma divindade feminina aparece como mãe de Cristo e, simbolicamente, de todos os mortais, porém, o deus pai permanece como o todo-poderoso.

Claro está que o poema rosaliano, através da figura da Virgem e da divindade masculina que, no final, sobrepõe-se a ela, dialoga com essa tradição religiosa institucionalizada. É, possível, contudo, identificar também o simbolismo arcaico da Terra-Mãe e do criador celestial e masculino, que, conforme Rof, se mescla à idéia de natureza criadora. Já dissemos, inclusive, que o culto à Virgem Maria na tradição católica romana pode ser interpretado como um retorno à figura da Deusa-Mãe geradora.

O texto de Rosália permite-nos localizar esse simbolismo pré-cristão pela comparação metafórica entre um componente da natureza -a fonte- e os seios de uma mulher; pelo tipo de milagre realizado -a alimentação e aconchego de um ser prestes a morrer de fome e frio- e, ainda, pela índole do deus masculino, intimamente relacionado à natureza, interferindo diretamente na manutenção das várias criaturas viventes, sejam eles formigas, pássaros ou seres humanos.

Passemos agora ao cantar 34, glosa de uma cantiga de romaria muito conhecida na região. Trata-se de uma composição de eu-lírico feminino, na qual uma mulher louva Santa Margarida, divindade que, segundo Bouza Brey, desfruta de grande prestígio entre os fiéis, com muitas ermidas dedicadas a seu culto (17).

Esse tipo de cantiga é uma manifestação da cultura popular oral, mas remonta também à tradição lírica trovadoresca como modalidade de cantiga de amigo, em que a donzela enamorada

roga pelo amigo distante ou convida outras mulheres para uma romaria a santuários (18).

A moça do poema rosaliano, no entanto, não aparece pedindo a intervenção divina a favor do amigo. Tomada de amor devoto, ela canta louvores à santa, esforçando-se para descobrir algo ou alguém comparável a esta última em formosura:

Sólo a Virxe é máis hermosa
que eres ti, bendita Santa,
i o teu rostro pelegrino
ó temido demo espanta.

De ti vivo namorada,
en ti penso con fervore,
que eu ben sei que che contenta
este puro e santo amore.

¡Quén poidera...! ¡Quén poidera
xunta ti vivir segura,
manantial que mel derrama,
pura fonte de ternura!

(p. 173-174)

O ser sobrenatural ao qual se refere o cantar, não se compara em beleza nem a estrelas, nem a rosas, nem às neves da montanha, ao sol alegre e dourado ou ao fulgor da manhã; segundo a cantora, como ela não há nenhuma nem na terra, nem no mar: "Coma ti non vin ningunha/ nin na terra nin no mare". Excedida apenas pela Virgem, a divindade feminina mais elevada dentro da tradição cristã, a beleza do rosto da santa é capaz de espantar até o demônio, como vemos nos versos transcritos acima.

O elogio feito pela moça não se restringe à figura da santa; estende-se ainda à sua ermida, isto é, ao lugar sagrado onde é cultuada. Nos versos que seguem e que fecham o poema, chamamos a atenção para a localização do santuário:

Onda ti, lonxe do mundo,
tan feliz me acobexara
que en xamáis ó pracer vano
este meu olhar tornara.

Que no monte onda ti moras
tan bon aire se respira,
que o que máis do mundo foxe
solo alí por Dios suspira.

Miña Santa Margarida,
miña Margarida santa,
tendes a casa no monte,
donde o paxariño canta. (p. 174)

É comum que templos sejam construídos em locais elevados, porém interessa-nos ressaltar as características do lugar para as quais o texto aponta. Para o eu-lírico, o monte em que se encontra a ermida está longe do mundo, afastado dos vãos prazeres, enfim, é um local apropriado para os que fogem das agitações terrenas.

Segundo Eliade, do ponto de vista mítico, "a montanha figura entre as imagens que exprimem a ligação entre o Céu e a Terra" (19). A mediação entre o mundo terreno e os espaços transcendentis realiza-se por imagens às quais o estudioso chama de *Axis mundi*, ou seja, o eixo, o centro do mundo, onde o ser humano estaria mais próximo do criador. Para os cristãos, por exemplo, esse lugar sagrado é o Gólgota, pois lá está o cume da Montanha cósmica.

O *Axis mundi*, em sua função de elemento mediador, ao mesmo tempo em que projeta o homem às alturas, aproximando-o da divindade, crava sua base no mundo de baixo, nos infernos, ou no mundo das trevas. No poema de Rosalía, a figura que faz parte do monte, justamente por habitá-lo, Santa Margarida, sugere-nos a idéia desse percurso das profundezas às alturas: sua beleza está

próxima à da Virgem e, ao mesmo tempo, é capaz de espantar o terrível demônio.

E é preciso salientar ainda que, na busca de comparações com a beleza da santa, a moça refere-se a aspectos naturais antagônicos do ponto de vista da verticalidade: de um lado temos "estrela" ("nin brilóu ningunha estrela"), "luceiro" ("Nin luceiro, nin diamante"), "neves da montanha" ("nin as neves da montanha") e "sol" ("nin alegre sol dourado"); de outro, "mare" ("nin na terra nin no mare"), "diamante", pedra preciosa gerada nas profundezas da terra, ("Nin luceiro, nin diamante") e "corrente de augua pura", que se relaciona, pela pureza, a água de mina, proveniente, portanto, do interior da terra ("nin corrente de augua pura").

O que temos, então, na composição rosaliana, é a menção a um costume galego, isto é, à romaria a lugares santos, sendo, no entanto, possível também uma leitura que evoca a noção de verticalidade como representação mítica da transcendência e da presença da divindade criadora. Não podemos nos esquecer de que esse discurso de referências míticas é sugerido no poema de abertura de *Cantares* por uma cantora que retorna no final do livro para declarar cumprida sua missão.

É importante observar que, segundo nossa leitura, a cantora da primeira composição é uma criatura ambígua que se assemelha às criaturas míticas habitantes dos ambientes aquáticos galegos; porém, no poema final, essa mesma cantora já não apresenta a ambigüidade inicial. No cantar 36, a moça mostra-se cheia de amor à pátria e, de certa forma, mais humana, já que

demonstra, inclusive, insegurança em relação ao êxito de seu canto (20):

Esto e inda máis, eu quixera
desir con lingua grasirosa;
mais donde a grasia me falta,
o sentimento me sobra,
anque éste tampouco abasta
para espricar certas cousas,
que a veces por fora un canta
mentras que por dentro un chora.
Non me espriquéi cal quixera,
pois son de espricansa pouca;
si grasia en cantar non teño,
o amor da patria me afoga.
Eu cantar, cantar, cantéi;
a grasia non era moita.
¡Mais qué faser, desdichada,
si non nacín máis grasirosa!

(p. 179)

Através dos exemplos colocados neste trabalho, representativos do que acontece ao longo de *Cantares*, percebemos que, como nas cantigas da tradição oral e muitas vezes também da tradição trovadoresca, as vozes que falam no primeiro livro galego de Rosalía são as mais variadas: a de uma costureira, a de uma moça casadoura, a de uma donzela caridosa e de boa índole, a de outra, saudosa de seu namorado, a de uma rapariga que, nos arredores do cemitério, amedrontra-se pela visão de um mocho, a de uma mãe que volta a seu filho, a de uma emigrante saudosa, a de um rapaz enamorado padecendo de saudade da amada, a de um narrador não identificado que nos relata uma lenda e a de outros personagens criados de acordo com a necessidade específica do tema tradicional a ser enfocado.

O que queremos dizer com isso é que, por meio de tal recurso formal, Rosalía não só segue as normas ditadas pela tradição, como também faz com que personagens do povo assumam o

discurso mítico de sua cultura; mesmo que esse discurso traga em seu bojo aspectos arquetípicos considerados universais.

Parece-nos sintomática a transformação sofrida pela personagem que, simbolicamente, está por detrás de todas as composições do livro: de criatura ambígua, que se encontra em toda parte, que fala a ricos e pobres indistintamente, que parece querer encantar o leitor como fazem as criaturas sobrenaturais do imaginário coletivo a alguém que se desculpa pela falta de graciosidade, que se revela suscetível a tristezas e presa de um amor pátrio capaz de comovê-la.

Entendemos, assim, que a transformação pela qual passa tão importante personagem é representativa do processo de apropriação discursiva proposto por Rosalía em prol da retomada da identidade nacional, tão perseguida naquele momento histórico.

V - NOTAS

1. ELIADE, Mircea. *O sagrado e o profano*. São Paulo, Martins Fontes, 1992.

2. Op. cit., IV, nota 15. p. 167.

3. Chamamos a atenção para o fato de estarmos utilizando a seqüência apresentada na edição de Ricardo Carballo Calero, já citada na nota 3 do capítulo anterior, onde os poemas estão numerados segundo a ordem em que aparecem na segunda edição do livro.

4- SANTO, Moisés E.. *A religião popular portuguesa*. Lisboa, A Regra do Jogo, s/d. p. 53.

5. É possível perceber, nessa cantiga de eu-lírico masculino, resquícios da "coita amorosa" sofrida pelo homem em relação à sua amada na tradição medieval e culta do amor cortês, ainda que as circunstâncias sejam distintas daquelas que ocorrem nas cantigas de amor.

6. Op. cit., nota 1. p. 28-30.

7. Op. cit., IV, nota 15. p. 167.

8. CAMPBELL, Joseph. "A dádiva da Deusa". *O poder do mito*. São Paulo, Associação Palas Athena, 1991. pp. 172-193.

9. MARTÍNEZ MURGUÍA, M.. *Historia de Galicia*. La Coruña, Libreria de Don Eugenio Carré, 1901, Tomo I. p. 263-264.

10. O antropólogo C. Lisón Tolosana tem um trabalho dedicado à questão das "sabias", "brujas" e "meigas": *Brujería, estructura social y simbolismo en Galicia*. Madrid, Akal, 1983.

11. Cantiga número 429 in NUNES, J.J.. *Cantigas d'Amigo dos Trovadores Galego-Portugueses*. Nova ed. Lisboa, Centro do Livro

Brasileiro, 1973. p. 387-388. Ricardo Carballo Calero, em sua edição de *Cantares gallegos* já citada no capítulo anterior, aponta a semelhança entre a cantiga trovadoresca e a composição rosaliana, assim como Ecléa Bosi, em sua tradução brasileira de Rosália: *Rosalía de Castro - Poesia*. São Paulo, Brasiliense, 1987.

12. É interessante observar que a idéia de um homem do tamanho de um grão de milho é tão fantástica quanto a de atribuir a um santo o poder de unir pessoas em casamento. Essa idéia, aliás, é bem comum no imaginário popular europeu: cf. conto do Pequeno Polegar.

13- Kathleen Kulp faz o seguinte comentário acerca dessa cantiga: "A miracle performed by de Virgin Mary, reminiscent of those recounted in the Middle Ages by Alfonso X and Gonzalo de Berceo is narrated in poem number XX": *Rosalía de Castro*. Boston, Twaine Publishers, 1977. p. 47.

14. RISCO, Vicente. "La procesión de las ánimas y las premoniciones de muerte". *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, Tomo II, Cuaderno 3, 1946. p. 387.

15. Op. cit., nota 1. p. 114

16. Op. cit., II, nota 10. p. 105-106.

17. BOUZA BREY, Fermin. "Notas" a *Cantares gallegos*. Vigo, Galaxia, 1977. p. 282.

18. Ecléa Bosi refere-se a tal parentesco na obra já citada na nota 11. p. 79.

19. Op. cit., nota 1. p. 35.

20. Embora tenha em vista outro objetivo e percorra outro caminho interpretativo, S. Stevens localiza também a tensão entre mito e história quando se refere aos poemas em questão: "By comparing two poems of *Cantares* (the first and the last), in which supposedly the same young girl introduces and concludes the collection, we shall see the poet break away from the objective representation of the innocence and cheerfulness of a Galician peasant girl of the first poem, to call the reader's attention in the last to a subjective lyric voice. Here the tension between myth and history has to do with the split between an objective and anonymous voice and a subjective one that can be identified

with the temperament of a specific individual, who is also witness to specific historical realities. The contrast between poems dramatizes the split." Rosalía de Castro: literary and social origins of the Galician poetry. Ann Arbor, Michigan University Microfilms International, 1985. p. 76.

VI - EDLLAS NOVAS: ENTRE O LIRISMO
INTIMISTA E A SOBREVIVÊNCIA DE
CONTEÚDOS MÍTICOS

"Galicia, cárcel de ventanas en
condenación de agua, niebla,
llanto, por las que Rosalía ve
sólo fondos cálidos de su alma."

Juan Ramón Jiménez

(En torno a Rosalía)

O primeiro livro de poesia galega de Rosalía, como vimos, teve sua primeira edição em 1863. Ainda em vida da autora, em 1872, houve uma segunda edição de *Cantares gallegos*, realizada em Madri. Seu segundo livro em galego, *Eollas novas*, veio a público em 1880, com a missão de falar mais uma vez da Galiza, em galego; pagar o apreço com que foi recebido *Cantares*; e manter erguida a bandeira que ela mesma, Rosalía, havia levantado com a publicação de 1863. Segundo palavras da própria autora no prólogo à obra: "O que quixen foi falar unha vez máis das cousas da nosa terra na nosa léngua, e pagar en certo modo o aprecio e cariño que os *Cantares gallegos* despertaron en algúns entusiastas. (...) N'era cousa de chamar as xentes á guerra e desertar da bandeira que eu mesma había levantado." (p. 28) (1).

Entre 1863 e 1880, houve algumas publicações em galego que merecem referência: de caráter folclórico e algo similar a *Cantares*; *Espiñas, follas e frores*, de Valentín Lamas Carvajal, tem sua primeira edição em 1875. Em 1877, um autor de grande importância no processo de restauração do galego como língua escrita de expressão literária, Eduardo Pondal, publica os *Bumoces de los pinos*, livro bilíngüe de poemas em galego e castelhano. Também bilíngüe é *Poesías*, de Xoan Antonio Saco y

Arce, obra de 1878, em que apenas nove composições estão em galego. Outro autor relevante do ressurgimento, Manuel Curros Enríquez, em 1877, participa de um concurso literário do qual sai vencedor com *A Virxe do Cristal*, um poema de caráter religioso e folclórico, que reconta uma lenda local.

No ano da publicação de *Eollas novas*, vêm a público também as obras de Lamas Carvajal, *Saudades Gallegas*, e de Curros Enríquez, *Aíres da miña terra*. O traço característico da primeira é a descrição dos costumes aldeãos, enquanto a segunda prima pelo compromisso com o protesto social. A obra rosaliana, no entanto, além de retomar, em algumas composições, o caráter folclórico de *Cantares* e acirrar a denúncia de problemas sociais, como a emigração, apresenta ainda novidades interessantes naquele momento de restauração da língua escrita. É neste livro que a poetisa realizará, em galego, uma poesia lírica de caráter intimista, sob a influência de um certo gosto romântico, tão em voga na Espanha da segunda metade do século XIX; e é também nesta obra que podemos observar algumas experiências formais prenunciadoras de características do seu livro castelhano, *En la orillas del Sar*.

Convém ressaltar que o hibridismo de *Eollas novas*, numa primeira instância, é perceptível já em seu prefácio, intitulado "Dúas palabras da autora". Diz Rosalía: "Escritos no deserto de Castilla, pensados e sentidos nas soidades da natureza e do meu corazón, fillos cativos das horas de enfermidade e de ausencias, reflexan, quisais con demasiada sinceridade, o estado do meu espírito unhas veces; outras, a miña natural disposición (que n'en balde son muller) a sentir como propias as penas

alleas. ¡Ai!, a tristeza, musa dos nosos tempos, conócame ben, e de moitos anos atrás; mírame como súa, é outra como eu, non me deixa un momento, n'inda cando quero falar de tantas cousas como andan hoxe no aire e no noso corazón. (...) Depois do xa dito, atendrei que añadire que este meu libro n'é, en certa maneira, fillo da mesma inspiración que dou de si os **Cantares gallegos**? Paréceme que non. (...) Por outra parte, Galicia era nos **Cantares** o obxecto, a alma enteira, mentras que neste meu libro de hoxe, ás veces tan soio a ocasión, anque sempre o fondo do cuadro (...)" (p. 24, 25, 26).

Além desta elucidativa introdução, Rosalía distribui os poemas de **Eollas novas** em cinco seções, às quais dá títulos significativos: "Vaguedás", "Ido íntimo!", "Varia", "Da terra" e "As viúdas dos vivos e as viúdas dos mortos". A esse respeito, comenta Ricardo Carballo Calero: "A grosso modo la clasificación podría hacerse siguiendo la división por libros que Rosalía dio a su obra. (...) Los dos primeros libros contendrían la poesía subjetiva. Los dos últimos, la objetiva. En "Varia" habría que espigar lirismo personal y poesía del pueblo." (2).

A opinião segundo a qual **Eollas novas** constitui um livro de transição entre a recolha da tradição popular e o lirismo intimista - que insere definitivamente sua autora na tradição culta escrita- é generalizada entre os críticos rosalianos, parecendo-nos importante citar, ainda, algumas considerações de Catherine Davies sobre o assunto: "A transición entre unha poesía de orientación social a outra persoal, entre a narrativa e a lírica, entre a obxectividade e a subxectividade,

está reflexada en Follas novas."; e mais adiante: "Inda que Follas novas pertence á tradición literaria galega e pode considerarse en boa medida como un libro de protesta social, nel están presentes con claridad moitas destas novas tendencias da poesía castelá." (3).

Já vimos que *Cantares gallegos* é iniciado e fechado por composições de carácter metalingüístico, isto é, neles Rosalía nos apresenta o eu-lírico de seus poemas e reflete sobre a natureza de sua produção. Seu livro de 1880 apresenta preocupação semelhante, já que a primeira seção -caracterizada pelo intimismo, como anteriormente ficou dito- é iniciada e concluída por poemas também metalingüísticos; neles, porém, encontramos um eu-lírico bem distinto daquele de *Cantares*. A composição que abre "Vaguedas" é a seguinte:

Daquelas que cantan as pombas i as frores,
todos din que teñen alma de muller.
Pois eu que n'as canto, Virxe da Paloma,
¡ai!, ¿de que a terei?

(p. 29)

É interessante observar que a preocupação apresentada em *Cantares*, especificamente em "Has de cantar", é substituída aqui por um outro nível de inquietação. Em seu primeiro livro, havia um problema elementar a ser resolvido: o estabelecimento do galego como língua escrita de expressão literária: "Cantarte hei, Galicia,/ na lingua gallega,/ consolo dos males,/ alivio das penas.//(...) Que así mo pediron,/ que así mo mandaron,/ que cante e que cante/ na lingua que eu falo.".

A questão colocada no poema transcrito -que já havia se manifestado no prólogo ao livro: "que n'en balde son muller"-,

demonstra a preocupação de Rosalía não com um aspecto específico da literatura galega do renascimento, mas com um problema comum a qualquer escritora: o fato de ser uma mulher manifestando-se num domínio marcadamente masculino (4).

Outros poemas manifestam também algumas preocupações gerais em relação ao fazer poético. Na sequência, Rosalía questiona-se sobre o porquê de escrever:

Ben sei que non hai nada
novo embaixo do ceo,
que antes outros pensaron
as cousas que ora eu penso.

E ben, ¿para que escribo?
e ben, porque así semos,
relox que repetimos
eternamente o mesmo.

(p. 29)

Em *Cantares*, a dificuldade de encontrar temas sobre os quais escrever parecia não existir: a Galiza, sua bela paisagem e os costumes de seus habitantes estavam ali para serem cantados e elogiados, já que, durante séculos, haviam carecido de uma tradição escrita que falasse deles em sua própria língua. Em outras palavras, só quem se insere numa tradição secular tem esse tipo de dificuldade, o que não é o caso de Rosalía em sua obra galega. Percebemos, assim, que, apesar de estar escrevendo numa língua que ressurgia em sua modalidade escrita, a autora já está pensando em sua produção nos termos em que pensaria um poeta de qualquer língua que não estivesse passando por um processo de restauração nessa modalidade.

A necessidade de refundar uma tradição, que antes impulsionava a autora a escrever, segundo os poemas iniciais de *Eollas novas* e contrariando seu prólogo, parece não mais existir.

Seus versos já não provêm de um estímulo externo, contextual; ao contrário, são fruto de seus pensamentos vagos, de sua confusão interior e de seu sofrimento pessoal. E é tal tendência que faz dessa sua produção algo condizente com um contexto literário de romantismo tardio, conforme o que podemos notar no terceiro poema de *Follas novas* e nos versos retirados da quarta e da quinta composição:

Tal como as nubes
que impele o vento,
í agora asombran, í agora alegran
os espazos inmensos do ceo,
así as ideas
loucas que eu teño
as imaxes de múltiples formas,
de estranas feituraz, de cores incertos,
agora asombran,
agora acrarán
o fondo sin fondo do meu pensamento.

(p. 29-30)

Eu direivos tan só que os meus cantares
así san en confuso da alma miña,

(p. 30)

Non *Follas novas*; ramallo
de toxos e silvas sos:
hirtas, como as miñas penas;
feras, como a miña dor.

Sin olido nin frescura,
bravas magoás e ferís...
íSe na gándara brotades,
como non serés así!

(p. 31)

A primeira seção de *Follas novas*, como dissemos, é fechada por um poema que também reflete sobre a poesia, apresentando-nos a questão da dificuldade que o poeta encontra em expressar, com palavras, os sentimentos que o atormentam. A composição intitula-se "Silêncio!":

A man nerviosa e palpitante o seo,
 as niebras nos meus ollos condensadas,
 con un mundo de dudas nos sentidos
 i un mundo de tormentos nas entrañas,
 sentindo como loitan
 en sin igual batalla
 inmortales deseios que atormentan
 e rencores que matan,
 mollo na propia sangre a dura pruma
 rompendo a vena inchada,
 i escribo..., escribo..., ¿para que? ¡Volvede
 ó máis fondo da ialma,
 tempestosas imaxes!
 ¡Ide a morar cas mortas relembranzas!
 ¡Que a man tembrosa no papel só escriba
palabras, e palabras, e palabras!
 Da idea a forma inmaculada e pura,
 ¿donde quedou velada?

(p. 39-40)

É interesante observar o esforço em fazer presente o ato de escrever, sugerido no texto por "man nerviosa"; "dura pruma"; "escribo" (este verbo aparece três vezes); "man tembrosa" e "papel". A imagem que se forma é a de um poeta no ato solitário da escritura, em dificuldade para lidar com a linguagem, que se encontra aquém de suas necessidades expressivas. Já não se trata de um poeta-cantor como o de "Has de cantar", nem de um ambiente gregário como o de um baile popular. A voz lírica dessa composição já se integrou definitivamente à tradição escrita, a ponto de refletir sobre os mesmos problemas apresentados em outro poema da própria Rosalía; este, porém, escrito em castelhano:

La palabra y la idea... Hay un abismo
 entre ambas cosas, orador sublime.
 Si es que supiste amar, di: cuando amaste,
 ¿no es verdad, no es verdad que enmudeciste?

.....

¡Qué ha de decir! Desventurada y muda,
 de tan hondos, tan íntimos secretos,
 la lengua humana, torpe, no traduce
 el velado misterio. (5)

Após os comentários sobre o caráter de transição atribuído a *Eollas novas* e as considerações acerca dos poemas metalingüísticos constantes da primeira secção do livro, parece-nos importante chamar a atenção do leitor para o texto que transcrevemos a seguir, o décimo oitavo de "Vaguedás":

Co seu sordo e constante mormorío
atraime o oleaxen dese mar bravio,
cal atraí das serenas o cantar.
"Neste meu leito misterioso e frío
-dime-, ven brandamente a descansar."

El namorado está de min... ¡o deño!,
i eu namorada del.
Pois saldremos co empeño,
que si el me chama sin parar, eu teño
unhas ansias mortais de apousar nel.

(p. 38)

Observamos que este poema retoma um aspecto relevante do imaginário coletivo. Já comentamos a simbologia que envolve os ambientes aquáticos e como ela se manifesta no folclore galego. Cabe, porém, acrescentar que, além de se ligar à idéia de renovação e fertilidade, a água representa também, a nível mítico, uma reserva de potencialidade destrutiva. Acerca deste assunto, explica-nos Bouza-Brey: "La observación humana ha creído descubrir, en la antigüedad tanto como entre los primitivos actuales, poderes de destrucción al par de energías creadoras en el agua. Para la imaginación popular el agua es un ser que guarda vida y que la otorga; los ríos y las fuentes son seres dotados de una fuerza maravillosa que expande vitalidad y el mar es un ser creador que esconde en su seno vida poderosa." (6).

Não fica difícil compreender o vínculo simbólico estabelecido entre água e destruição se pensarmos que a morte é necessária para que haja renascimento e que, comumente,

encontramos em narrativas de fundo mítico a descrição de apocalipses aquáticos. Dentro da tradição judaico-cristã, por exemplo, temos o relato da destruição do mundo através das águas no Velho Testamento: o ser supremo, descontente com sua criação, promove o seu fim por meio do dilúvio para, em seguida, recriá-la a partir do que dela havia restado de bom na Arca de Noé.

Já dissemos que, do ponto de vista mítico, a água se relaciona ao aspecto pré-formal da existência, isto é, ao caos anterior à criação das formas que compõem o nosso universo tangível. É a partir desta idéia que também Eliade comenta a ambigüidade do simbolismo aquático: "A emersão repete o gesto cosmogônico da manifestação formal; a imersão equivale a uma dissolução das formas. É por isso que o simbolismo das Águas implica tanto a Morte como o Renascimento." (7).

Feitos esses comentários, convém observar agora que, no poema de Rosalía, podemos identificar interessantes interferências dos aspectos míticos levantados, embora o eu poético da composição não se assemelhe àqueles que, de modo geral, aparecem em *Cantares* como decorrência da utilização de recursos formais comuns à tradição oral ou ao lirismo trovadoresco.

A composição rosaliana mostra-nos um mar que atrai e encanta o eu-lírico com um murmúrio semelhante ao canto das sereias (como já vimos, personagens do imaginário popular galego). Trata-se de uma personificação do mar, já que este fala: " Neste meu leito misterioso e frio/ -dime-, ven brandamente a descansar." "; além de apresentar a humana capacidade de

enamorar-se: "El namorado está de min...".

É interessante notar, no entanto, que através de tais recursos de personificação o mar não se transforma num ser humano, mas sim num ser sobrenatural: "o deño" (diabo).

Referimo-nos, no capítulo anterior, à oposição existente entre Cosmos e Caos. Em termos míticos, o primeiro representa o território habitado, organizado e dominado pelo ser humano, ao passo que o segundo diz respeito ao espaço desconhecido, caótico e povoado de espectros e demônios, ameaçador portanto.

No poema rosaliano, é este espaço misterioso representado pelo mar-demônio que atrai o eu-lírico com seu murmúrio, o que nos possibilita uma leitura em que o apelo do desconhecido e da morte é sugerido a partir de alguns pressupostos de caráter mítico.

É importante esclarecer que um dos temas recorrentes do lirismo intimista de Rosalía é a morte. Marina Mayoral, ao tratar desse assunto, diz que "El tema del suicidio es frecuente en su obra", citando entre os diversos exemplos justamente o poema em questão (8).

Percebemos, assim, que um tema caro ao lirismo romântico -à tradição escrita, portanto- e que será explorado pela autora, de um ponto de vista metafísico, em sua poesia castelhana posterior, aparece em *Eollas noyas* mesclado a conteúdos míticos e a referências explícitas a elementos do imaginário popular galego ("serenas", "deño"); referências estas mais condizentes com a tradição oral na qual se baseia *Cantares*.

Outro exemplo desse procedimento podemos encontrar na

composição de número 22 de "ÍDo íntimo!":

Lévame a aquela fonte cristaiña
onde juntos bebemos
as purísimas auguas que apagaban
sede de amor e llama de deseios.
Lévame pola man cal noutros días...
Mais non, que teño medo
de ver no cristal líquido
a sombra daquel negro
desengano sin cura nin consolo
que antre os dous puxo o tempo.

(p. 59)

Do ponto de vista temático, temos neste poema uma idéia que se repete ao longo da obra da autora. O amor para Rosalía não costuma aparecer como fonte de prazer e felicidade; ao contrário, é fonte de desenganos e sofrimentos. Neste sentido, surgem alguns elementos para dificultar a vida amorosa: "los más importantes son el paso del tiempo y la ausencia" (9).

Ao lado, no entanto, do desconsolo gerado pelo desengano amoroso decorrente da passagem do tempo, temos também a recuperação de um tópico literário medieval ao qual já nos referimos: o da fonte como local de encontro dos amantes, o que nos remete, ainda, ao arcaico simbolismo da água ligada à idéia de fertilidade.

No que se refere ao aspecto formal, trata-se de um lied, tipo de composição que aparece frequentemente em Eollas oguas e que demonstra a influência do alemão Heine. Rosalía teria conhecido a produção do poeta romântico através de traduções de Eulogio Florentino Sanz; através de traduções francesas; ou ainda através de Gustavo Adolfo Bécquer (10).

A influência de Heine e da corrente de germanismo que penetrou na Espanha em meados do século XIX tem sua importância

na configuração do lirismo rosaliano: "O que importa consignar agora é que ao se incorporar Rosalía á escola xermánica, a súa poesía entra na terceira e definitiva etapa, a de lirismo decisivo." (11).

Novamente, então, observamos que um poema concebido sob a influência da tradição lírica romântica, culta e escrita-influência que se estenderá também ao livro castelhano *En las orillas del Sar*, onde figuram diversos *lieder*- apresenta ainda as marcas dos temas explorados em *Cantares*.

Esse procedimento rosaliano de mesclar tradições, a oral e popular de um lado e a escrita e culta de outro, já foi apontado por Catherine Davies nos seguintes termos: " (...) evolucionou esta poesía costumista ata incluír descrições de escenas rurais nas que non se empregaba a métrica popular. (...) Pola contra, moitos poemas conservan unha estrofa popular pero tratan de cuestións filosóficas ou de sentimentos internos do poeta."; e ainda: "Rosalía rompía coa convención ó demostrar que as interrogantes metafísicas ben podían atopar un tratamento axeitado dentro das formas populares, e pola contra, que os temas populares eran abondo importantes como para mereceren erudición." (12).

Neste sentido, o que nos interessa ressaltar é a sobrevivência dos conteúdos míticos da cultura galega num momento da produção rosaliana em que a autora, como vimos nos poemas metalingüísticos, já se considera inserida na tradição literária escrita.

Observemos, ainda, outras composições de " Do íntimo!". Transcrevemos a seguir a que se intitula "Lúa

descolorida":

Lúa descolorida
como cor de ouro pálido,
vesme i eu non quixera
me vises de tan alto.
O espazo que recorres,
lévame, caladiña, nun teu raio.

Astro das almas orfas,
lúa descolorida,
eu ben sei que n'alumas
tristeza cal a miña.
Vai contalo ó teu dono,
e dille que me leve a donde habita.

Mais non lle contes nada,
descolorida lúa,
pois nin neste nin noutros
mundos terei fortuna.
Se sabes onde a morte
ten a morada escura,
dille que corpo e alma xuntamente
me leve a donde non recorden nunca,
nin no mundo en que estou nin nas alturas.

(p. 65)

Neste poema, a autora desenvolve um tema recorrente em sua poesia. O eu-lírico, aqui, é um ser triste, predestinado à dor, da qual se sente incapaz de fugir: "pois nin neste nin noutros/ mundos terei fortuna".

Na poesia rosaliana, a tristeza é, para alguns seres, uma condição e não um estado, isto é, algumas pessoas, simplesmente, são tristes, estão condenadas à infelicidade, já que a elas não coube a distribuição de penas e alegrias que normalmente norteia a vida humana. Este núcleo temático que já está esboçado em *La Elor* e em *Cantares gallegos*, aparece com seus traços mais característicos em *Eollas novas*, chegando à sua formulação definitiva em *En las orillas del Sar* (13).

A forma utilizada é a de uma silva, ou seja, uma

combinação de versos de 7 e 11 sílabas (14), com estrofes de extensão variada e rimas toantes. Trata-se de uma forma culta, importada da Itália, que não se cultivou na Espanha antes do princípio do século XVII. Posteriormente, foi utilizada, por exemplo, por Espronceda e Campoamor, tendo vigência também no Modernismo, embora com algumas variações. Segundo Rudolf Baehr, "Los poetas del Romanticismo perseveran en el cultivo de la silva, que es la forma corriente de la lírica de carácter filosófico." (15).

Apesar de explorar um motivo marcante do lirismo intimista e de estar formalmente inserido dentro da tradição escrita, "Lúa descolorida" mostra-nos também um aspecto interessante do imaginário popular.

Os astros desempenham um importante papel no que anteriormente chamamos, segundo as indicações de Eliade, de maneira religiosa de encarar o mundo e a existência. Do ponto de vista mítico, o sol representa a energia cósmica masculina, ativa, fecundadora e vigorosa; ao passo que a lua se relaciona com o princípio feminino, passivo, com a idéia de vida latente. Neste sentido, a lua associa-se à figura materna e o sol à paterna. Na cultura judaico-cristã, conforme afirma M. E. Santo, tais associações levaram à representações de Cristo como um sol e da Virgem Maria com uma lua aos pés (16).

Outro ponto relevante é o fato de a lua ser um astro capaz de interferir nas marés; de, segundo a crença popular, regular o ciclo menstrual das mulheres e influir sobre o aspecto emocional do ser humano. Referindo-se a seu prestígio no imaginário galego, diz Murguía: "Astro bien quisto de los

amantes, protectora del silencio y del misterio, la luna comparte con el diurno la importancia religiosa de los astros." (17).

No poema de Rosalía, o eu-lírico dirige seus lamentos ao astro noturno, num procedimento similar àquele da moça enamorada das cantigas de amigo trovadorescas, que pergunta a elementos da natureza pelo paradeiro do amado; ou então àquele da emigrante saudosa que, em *Cantares*, suplica aos ares que a levem de volta à Galiza: "Leváime, leváime, airiños,/ leváime a donde me esperan/ (...) Si pronto non me levades,/ ai!, morreréi de tristeza" (p.99).

A lua desempenha, aqui, concordando com o imaginário coletivo, o papel de intermediária entre o eu poético e uma entidade masculina, que tanto pode ser o deus cristão, quanto o arcaico pai-sol: "Vai contalo ó teu dono,/ e dille que me leve a donde habita."

Outro exemplo a ser mencionado é o poema 15 da mesma seção. Trata-se também de uma silva, porém de rimas consoantes, em que o eu-lírico -o qual, na segunda estrofe, percebemos ser feminino- aparece como vítima de olhares sarcásticos, foge por caminhos íngremes e, ao chegar a casa, encontra os filhos tranqüilamente adormecidos:

Ladraban contra min, que camiñaba
cásique sin alento,
sin poder co meu fondo pensamento
i a pezoña mortal que en min levaba.
I a xente que topaba,
ollándome a mantenta,
do meu dor sin igual i a miña afrenta,
traidora se mofaba.
I eso que nada máis que a adiviñaba.
"Si a souperan, ¡Dios mío!,
-pensei tembrando-, contra min volvera
a corrente do río."

Buscando o abrigo dos máis altos muros,
nos camiños desertos,
ensangrentando os pes nos seixos duros,
fun chegando ó lugar dos meus cariños,
maxinando espantada: "Os meus meniños
¿estarán xa despertos?
¡Ai, que ó verme chegar tan maltratada,
chorosa, sin alento e ensangrentada,
darán en se afrigir, malpocadiños,
por súa nai malfadada!"

Pouco a pouco fun indo,
i as escaleiras con temor subindo,
co triste corazón sobresaltado.
¡Escoitei...! Nin as moscas rebullían.
No berce inda os meus ángeles dormían,
ca Virxen ó seu lado.

(p. 53-54)

Temos, nesta composición, outro tópico do lirismo intimista rosaliano. A sensación de ser objeto de burla e de uma injusta perseguição, a vergonha e a necessidade de esconder-se são temas que, com alguma frequência, aparecem reunidos em poemas castelhanos da autora (18).

Há, por outro lado, nos versos finais, algo que nos remete prontamente a um poema de *Cantares* já analisado neste trabalho. Referimo-nos ao romance octossílabo sobre a lenda da Virgem que teria amamentado uma criança abandonada. Aqui, a mãe, enquanto foge desesperada dos olhares de zombaria que a perseguem, preocupa-se com os filhos que ficaram em casa; porém, lá chegando, encontra-os ainda adormecidos e velados pela mesma Virgem.

Tendo em vista o que foi discutido ao longo deste capítulo, é necessário esclarecer que entendemos não ser raro um poeta se utilizar de elementos do imaginário coletivo ao escrever uma obra de caráter intimista, já que, como ser humano, compartilha desse mesmo imaginário. Conforme os comentários de

Mircea Eliade: "(...) o inconsciente apresenta a estrutura de uma mitologia privada. Pode-se ir mais longe ainda e afirmar não somente que o inconsciente é "mitológico", mas também que alguns de seus conteúdos estão carregados de valores cósmicos; em outros termos, que eles refletem as modalidades, os processos e os destinos da vida e da matéria vivente. Pode-se mesmo dizer que o único contato real do homem moderno com a sacralidade cósmica é efetuado pelo inconsciente, quer se trate de seus sonhos e de sua vida imaginária, quer das criações que surgem do inconsciente (poesia, jogos, espetáculos, etc.)" (19).

Examinando a poesia galega rosaliana, no entanto, entendemos que a fusão de conteúdos míticos ao lirismo introspectivo se reveste de uma significação peculiar, não se tratando apenas da manifestação poética de uma "mitologia privada". A nosso ver, Rosalía não organiza a recolha do material folclórico galego de maneira ingênua e gratuita. Os eus que ganham voz ao longo de *Cantares* e de *Follas novas* denunciam um processo intencional de incorporação de um discurso de identidade étnica e nacional a uma tradição -a escrita- que, justamente naquele momento histórico, tinha-se em vista restaurar.

VI - N O T A S

1. Todas as citações de *Follas novas* transcritas neste trabalho foram retiradas da edição já mencionada de Lydia Fontoira Suris (Cf. III, nota 15), que se baseia na edição de 1880, a única realizada sob o controle de Rosalía.

2. Op. cit., I, nota 2. p. 189.

3. Op. cit., IV, nota 2. p. 275 e 352, respectivamente.

4. Ricardo Carballo Calero e Catherine Davies afirmam, respectivamente: "La poesía de *Follas novas*, en efecto, no puede ser considerada femenina. Las vivencias que expresa Rosalía son las vivencias esenciales del ser humano.", (Op. cit., I, nota 2, p. 195); e "En verdad a súa non era a poesía feminina convencional, das "pombas i as frores" (...)", (Op. cit., IV, nota 2. p. 362). E no que se refere ao feminismo na obra rosaliana, Matilde Albert Robatto fala da carência, por parte de Rosalía, de uma base teórica sobre o feminismo da época, o que, no entanto, não impediu a autora de manifestar seu parecer sobre a condição feminina nos vários âmbitos da vida social: "(...) al señalar la ausencia de una base teórica feminista en los escritos de Rosalía, en donde se destaca la figura femenina, aludo a esa atracción natural que tales temas ejercieron sobre la autora. Esa ausencia de influencia abiertamente feminista, al estilo de la época, nos obliga a pensar en la importancia vital que para Rosalía tuvo que tener todo lo concerniente a la mujer.", ("La poesía social femenina de Rosalía de Castro". In.: *Boletín de la Asociación Europea de Profesores de Español*. Madrid, 1983, XIV, Número 25, p. 61-67. p. 63.).

No trabalho que agora realizamos, no entanto, não nos aprofundaremos nessas questões, pois, se o fizéssemos, estaríamos nos afastando sobremaneira do objetivo principal. A nosso ver, trata-se de um assunto digno de outra dissertação.

5. CASTRO, Rosalía de. *En las orillas del Sar*. (Edição de Marina Mayoral). Madrid, Castalia, 1982. p. 153-154. A semelhança entre os dois poemas, no que diz respeito à dificuldade de utilização da linguagem, já foi apontada por Marina Mayoral: *La poesía de Rosalía de Castro*. Madrid, Gredos, 1974. p. 293-294.

6. Op. cit., IV, nota 5. p. 220.

7. ELIADE, Mircea. *Imagens e Símbolos: ensaios sobre o simbolismo mágico-religioso*. São Paulo, Martins Fontes, 1991. p. 151.

8. Op. cit., nota 5. p. 313-314.

9. MAYORAL, Marina. Op. cit., nota 5. p. 149.

10. Ricardo Carballo Calero trata da questão das fontes literárias de Rosalía em várias de suas obras, as duas primeiras, inclusive, já citadas neste trabalho: *Historia de la literatura gallega contemporánea*, Madrid, Ed. Nacional, 1975, Tomo I; *Aportaciones a la literatura gallega contemporánea*, Madrid, Gredos, 1955; *Contribución ao estudo das fontes literarias de Rosalía*, Lugo, Ediciones Celta, 1959; "Rosalía y otros", In.: *Cuadernos de Estudios Gallegos*, Vol. XXII-37, 1957, p. 196-212; *Sete poetas galegos*, Vigo, Galaxia, 1955.

11. CARBALLO CALERO, R.. *Contribución ao estudo das fontes...* p. 56.

12. Op. cit., IV, nota 2. p. 353-354 e 365, respectivamente.

13. MAYORAL, Marina. Op. cit., I, nota 5. p. 32.

14. Neste trabalho, obviamente, temos em conta a métrica castelhana.

15. *Manual de versificación española*. Madrid, Gredos, 1973. p. 382.

16. Op. cit., V, nota 4. p. 51.

17. Op. cit., IV, nota 15. p. 192.

18- Cf. MAYORAL, M.. Op. cit., nota 5. pp. 163-175.

19- Op. cit., IV, nota 16. p. 73.

VII - CONCLUSÃO

"Si se hiciese un esfuerzo por conocer nuestras leyendas, si un poeta dotado de las calidades que se necesitan para saber escojer, unir, buscar y coordinar las diversas tradiciones del pueblo gallego, y para presentarlas con el traje sencillísimo de toda composición popular, de seguro ganaría mucho nuestra historia, y mucho más el buen nombre de este país."

Manuel Murguía

(Historia de Galicia)

Já sabemos que a questão da identidade nacional galega, embora apresente seus traços específicos, se insere no amplo contexto europeu de constituição dos Estados liberais. Vimos também que os letrados -historiadores, escritores, mestres, intelectuais de uma maneira geral- desempenham um importante papel na conformação dos movimentos nacionais.

A invasão da Espanha por Napoleão no início do século XIX é um aspecto de relevância para o ressurgimento da consciência nacional entre os galegos. Posteriormente, o nacionalismo passou por etapas gradativas de elaboração, sob a influência de idéias conservadoras ou liberais -conforme a facção política que dele se utilizava- e, de modo geral, em reação ao centralismo de Castela.

Do ponto de vista cultural, o Romantismo vinha incentivando a busca do passado histórico, o retorno às origens medievais das nações européias. É nessa época também que ocorreu um movimento de valorização da chamada cultura popular, isto é, da cultura extra-oficial dos iletrados, dos que não desfrutavam do poder político ou econômico. O interesse dos intelectuais por esse tipo de manifestação cultural, em termos europeus, teve início no final do século XVIII e princípio do XIX e configura o

que se pode chamar de "descoberta do povo" (1). Estudou-se a religião popular, as festas, a música e a literatura.

É importante ressaltar o caráter de espontaneidade atribuído à literatura popular: para a intelectualidade da época a poesia emanava do povo, era pura como a natureza e sua autoria, coletiva. Tudo o que vinha do povo, então, era considerado genuíno, autêntico; oposto, portanto, ao que vinha de fora, de culturas estrangeiras. Pode-se dizer, assim, que, na maioria dos casos, entre cultura popular e nacionalismo havia uma estreita relação: "The discovery of popular culture was closely associated with the rise of nationalism." (2).

Os entusiastas do nacionalismo galego do século XIX compartilharam dos ideais europeus de valorização da cultura popular e a relacionaram com a questão da identidade. Ficou dito anteriormente que desde a década de 1840, com os provincialistas, os intelectuais se voltaram para o estudo das especificidades da cultura galega, dedicando-se, entre outras atividades, à elaboração de trabalhos sobre o folclore, as crenças, as superstições e a música do homem do campo.

É necessário salientar que entre essas especificidades culturais estava também a lingüística. O galego, naquele momento, era uma língua sem expressão literária escrita, sobrevivendo apenas na modalidade oral após os quatro séculos de domínio do castelhano. A idéia de uma língua nacional que funcionasse como um dos elementos definidores da identidade de um país é contemporânea do ressurgimento literário. No que se refere ao mundo ibérico, por exemplo, temos, no Dicionário da Real Academia Espanhola, uma definição considerada moderna do termo apenas na

edição de 1884. É então, pela primeira vez, que se fala em língua oficial e literária de um país, em oposição a dialetos e línguas de outras nações (3).

Embora houvesse publicações em galego desde o início do século XIX, são os Primeiros Jogos Florais da Galiza, realizados em 1861 e inspirados nos "Jocs Florals" barceloneses, de 1859, que constituem um marco na história do renascimento da literatura galega escrita. O segundo grande momento deu-se em 1863, com a publicação do primeiro livro totalmente impresso na língua da Galiza, *Cantares gallegos*.

Nessa obra, Rosalía recolhe trechos de cantigas folclóricas da tradição oral camponesa, já que, naquele momento histórico, o carácter altamente rural da sociedade galega fazia da gente pobre do campo e das pequenas aldeias os representantes privilegiados do que se entendia por povo. Além do mais, em termos de tradição literária autóctone, não se podia recorrer a outra produção, pois os cancioneros medievais, depositários do lirismo trovadoresco, eram ainda desconhecidos.

A autora era uma letrada que compartilhava das inquietações da intelectualidade da época e estava consciente da necessidade nacionalista de dar expressão literária escrita à língua da região. Estava também conciente do que acontecia, em termos de literatura, fora da Galiza: já havia publicado prosa e poesia em castelhano. No prólogo a *Cantares*, comprovamos suas intenções: "(...) cantar as bellezas da nosa terra naquel dialecto soave e mimoso que queren facer barbaro os que non saben que aventaxa ás demais linguas en dosura e armonía. Por esto,

inda achándome débil en forzas e n'habendo deprendido en máis escola que a dos nosos probes aldeáns, guiada sólo por aqueles cantares, aquelas palabras cariñosas e aqueles xiros nunca olvidados que tan dosemente resoaron nos meus oídos desde a cuna e que foran recollidos polo meu corazón como harenxia propia, atrevínme a escribir estos cantares, esforzándome en dar a conocer cómo algunhas das nosas poéticas costumes inda conservan certa frescura patriarcal e primitiva, e cómo o noso dialecto dose e sonoro é tan apropiado como o primeiro para toda clase de versificación." (p. 39-40).

Há que se ter em conta, porém, que Rosalía não realiza um trabalho de simples recolha dos textos da tradição oral: ela cria a partir deles, dando-lhes uma organização peculiar e significativa. O carácter circular de *Cantares* já foi comentado neste trabalho. Segundo nossa interpretação, a personagem do poema inicial "Has de cantar" apresenta características de uma personagem mítica do imaginário galego, no entanto, na última composição do livro, quando a mesma cantora volta para declarar cumprida a sua missão, temos uma personagem que se desculpa pela falta de graça, que se manifesta vítima de sentimentos comuns a qualquer mortal, além de mostrar-se imbuída do amor pátrio tão valorizado naquele momento histórico. Em outras palavras, passa-se de uma voz mítica a uma voz histórica.

Vimos que, ao longo do livro de 1863, Rosalía trabalha aspectos importantes do universo mítico: a sacralidade da natureza, o simbolismo aquático, a polarização de forças divinas e demoníacas, o mito da Terra-Mãe, a idéia de uma divindade masculina suprema, a existência de seres fantásticos que ajudam

ou prejudicam os mortais, as noções de "caos", "cosmos" e "axis mundi". Vimos, ainda, que esses aspectos aparecem tratados em poemas através dos quais falam personagens do povo, o que, embora ocorra por uma exigência formal da literatura popular, corrobora a interpretação segundo a qual a autora propõe, em *Cantares*, uma passagem do mito à história: esses personagens populares passam a dominar o discurso mítico de sua própria cultura.

Em *Eollas noyas*, há, em parte, uma continuação da tarefa iniciada no livro anterior, com o componente de crítica social mais acirrado; mas a novidade está na elaboração de um lirismo intimista em galego, ainda não levada a cabo pelos autores do ressurgimento. Nesse livro, Rosalía afasta-se da oralidade, apoiando-se na tradição literária europeia escrita e trabalhando temas subjetivos que voltam a aparecer em sua posterior obra castelhana *En las orillas del Sar*. Além disso, a autora, através dos poemas metalingüísticos, constrói a imagem de um poeta-escritor e não mais a de um poeta-cantor; encontramos, aí, um criador no ato solitário da escritura, refletindo sobre a linguagem como meio de expressão poética.

Por outro lado, é importante salientar que esse mesmo criador, utilizando-se de formas próprias da tradição culta no tratamento de temas do lirismo subjetivo, manifesta-se ainda apegado aos conteúdos míticos do imaginário coletivo, isto é, há uma mescla dos elementos da cultura popular tradicional à sua própria subjetividade lírica.

É interessante observar que, com a publicação de *Eollas noyas*, Rosalía declara encerrado seu trabalho de

recuperação do galego literário escrito e de exaltação da nacionalidade. Vejamos o que diz na abertura do livro, em "Dúas palabras da autora": "Alá van, pois, as FOLLAS NOVAS, que mellor se dirían vellas, porque o son, e últimas, porque pagada xa a deuda en que parecía estar coa miña terra, difícil é que volva a escribir máis versos na lingua materna." (p. 28).

A autora, de fato, com seus dois livros de poesia galega, prestou uma grande contribuição ao renascimento cultural da Galiza. Através de sua obra, a literatura escrita apropriou-se do discurso mítico que embasa cultural e etnicamente a identidade nacional galega. A atitude folclorizante vigente na época não fez de sua produção algo ingênuo, uma mais entre tantas obras de recolha, preocupadas apenas em mostrar à classe dominante o componente exótico da cultura do povo. Rosalía manifesta uma empatia com o discurso popular, através do tratamento dado às formas lingüísticas dialetais e coloquiais, à poesia de tradição oral e aos temas míticos, que acabam por se fundir aos tópicos de seu lirismo intimista; e é essa empatia que norteia a fundação de uma escritura em galego e em galeguidade.

VII - NOTAS

1. BURKE, Peter. *Popular Culture in Early Modern Europe*. New York, New York University Press, 1978.

2. Id., *ibid.* p. 11.

3. A pesquisa em várias edições do dicionário foi realizada por Lluís Garcia i Sevilla, em "Llengua, Nació i Estat al Diccionari de la Real Academia Espanyola", (*L'Avenc*, 16.5.1979, pp. 50-55.); e está citada em HOBBSBAWM, Eric J.. *Nações e nacionalismo desde 1780*. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1991. p. 27.

BIBLIOGRAFIA

B I B L I O G R A F I A

Rosalía de Castro - Textos:

Cantares gallegos. Edición de Ricardo Carballo Calero. Madrid, Cátedra, 1984.

Eollas novas. Edición de Lydia Fontoira Suris. Vigo, Galaxia, 1986.

En las orillas del Sar. Edición de Marina Mayoral. Madrid, Castalia, 1982.

Obras Completas. 4a. edición. Madrid, Aguilar, 1958.

Bibliografía Geral:

ALBERT ROBATTO, Matilde. "La poesía social femenina de Rosalía de Castro". In.: Boletín de la Asociación Europea de Profesores de Español. Madrid, 1983, XIV, Número 25, pp. 61-67.

ALONSO MONTERO, Jesus. "Los gallegos". In.: Galicia hoy. Buenos Aires, Ruedo Ibérico, 1966. pp. 26-36.

----- Realismo y conciencia crítica en la literatura gallega. Madrid, Ciencia Nueva, 1968.

----- Constitución del gallego en lengua literaria = Datos de una problemática cultural y sociológica en el siglo XIX. Lugo, Celta, 1970.

- Galicia vista por los no gallegos. Cuatrocentos autores: de Estrabón a Laín Estraalgo. Madrid, Júcar, 1974.
- Rosalía de Castro. Madrid, Júcar, 1975. (Col. los Poetas).
- Lengua, literatura e sociedade en Galicia. Madrid, Akal, 1977.
- (organizador) En torno a Rosalía. Madrid, Júcar, 1985. (Los Poetas, Serie Mayor, 5)
- ASENSIO, Eugenio. Poética y realidad en el Cancionero peninsular de la Edad Media. Madrid, Gredos, 1957.
- AZORÍN (pseud. de José Martínez Ruiz). Rosalía de Castro y otros motivos gallegos. (Recopilación, bibliografía y notas de J. Alonso Montero). Lugo, Celta, 1973.
- BAEHR, Rudolf. Manual de versificación española. Madrid, Gredos, 1976.
- BARJA, César. "En torno a la lírica gallega del siglo XIX". In: Smith College Studies in Modern Languages. Northampton, Mass., Departments Of Modern Languages of Smith College, Vol. VII, Jan-Apr. 1926. pp. 1-91.
- BARREIRO FERNÁNDEZ, Xosé Ramón. El carlismo gallego. Santiago de Compostela, Pico Sacro, 1976.
- "Historia Política". In.: Los gallegos. Madrid, Istmo, 1976. pp. 131-147.
- El levantamiento de 1846 y el nacimiento del galleguismo. Santiago de Compostela, Pico Sacro, 1977.
- "A Edade Contemporanea ate 1936". In.: Historia de Galicia. Pontedeume, A.N.P.G., 1983. pp. 143-191.

- BERAMENDI, Justo G.. "Os referentes nacionais en Rosalía e no provincialismo galego". Actas do Congreso Internacional de Estudos sobre Rosalía de Castro e o seu tempo. Santiago, 15-20 de xullo de 1985. Universidade de Santiago de Compostela, 1986. Tomo III. pp. 381-394.
- BOSI, Ecléa. Cultura de massa e cultura popular. Petrópolis, Vozes, 1986.
- _____, Prefácio, seleção e tradução. Rosalía de Castro-Poesia. São Paulo, Brasiliense, 1987.
- BOUZA BREY, Fermín. "Prólogo" a Cantares gallegos. Ed. do Centenario. Vigo, Galaxia, 1963. pp.7-22.
- _____. "Los Cantares gallegos o Rosalía y los suyos entre 1860 y 1863". In: Cuadernos de Estudios Gallegos. Santiago de Compostela, C. S. I. C.- Instituto Padre Sarmiento, Vol. XVIII, 54, 1963. pp. 255-302.
- _____. "Notas" a CASTRO, R.. Cantares gallegos. Vigo, Galaxia, 1977. pp. 251-288.
- _____. "Los mitos del agua en el noroeste hispánico". In: Etnografía y folclore de Galicia. Vigo, Edicións Xerais de Galicia, 1982, Tomo I. pp. 219-239.
- BURKE, Peter. Popular Culture in Early Modern Europe. New York, New York University Press, 1978.
- CAL, Ernesto Guerra da. "Apresentação" a Rosalía de Castro. Antologia Poética. Cancioneiro rosaliano. Viseu, Guimarães Ed., 1985. pp. XI-XLIX.
- CAMPBELL, Joseph. "A dádiva da deusa". O poder do mito. São Paulo. Associação Palas Athena, 1991. pp. 172-193.

- CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade*. São Paulo, Companhia Editora Nacional, 1980.
- CARBALLO CALERO, Ricardo. *Aportaciones a la literatura gallega contemporánea*. Madrid, Gredos, 1955.
- *Sete poetas galegos*. Vigo, Galaxia, 1955.
- "Rosalía y otros". In.: *Cuadernos de Estudios Gallegos*. Santiago de Compostela, C.S.I.C., Instituto Padre Sarmiento, Vol. XII, 37. 1957. pp. 196-212.
- *Contribución ao estudo das fontes literarias de Rosalía*. Lugo, Celta, 1959.
- *Sobre lingua e literatura galega*. Vigo, Galaxia, 1971.
- *Particularidades morfológicas del lenguaje de Rosalía de Castro*. Santiago, Universidade de Santiago de Compostela, 1972.
- *Historia de la literatura gallega contemporánea*. Madrid, Ed. Nacional, 1976.
- *Estudos rosalianos: Aspectos da vida e da obra de Rosalía de Castro*. Vigo, Galaxia, 1979.
- *Libros e autores gallegos*. La Coruña, Fundación Pedro Barrie de la Maza, Conde de Fenosa, 1979. (Col. Galicia Viva, 1).
- CARDENOSO ALVAREZ, Severino. *Acercamiento a la poesía gallega del siglo XIX*. Barcelona, Rondas, 1978.
- CARRÉ ALDAO, Eugenio. *La literatura gallega en el siglo XIX*. Coruña, Carré, 1903.
- CARREÑO, Antonio. "El discurso de la tradición: los Cantares gallegos de Rosalía de Castro". *Actas do Congreso Inter-*

- nacional de Estudos sobre Rosalía de Castro e seu tempo. Santiago, 15-20 de xullo de 1985. Univ. de Santiago de Compostela, 1986. Tomo I. pp. 191-200.
- CASAS, Augusto. "Prólogo" a CASTRO, R.. Las mejores poesías de Rosalía de Castro. Barcelona, Ed. Gloria, 1946. pp.11-25.
- CASTELAR, Emilio. "Prólogo" a CASTRO R.. Eollas Novas. Madrid, Bibliot. de "La Propaganda Literaria",1880. pp.VII-XXII.
- CERNUDA, Luis. Estudios sobre poesía española contemporánea. Madrid, Guadarrama, 1975.
- CHAO ESPINA, Enrique. De Galicia en el pasado siglo XIX. Orti- gueira, Imp. Fojo, 1971.
- CHAO REGO, Xosé. Eu renazo galego: ensaio sobre identidade gale- ga. A Coruña, Ediciós do Castro, 1983.
- COELHO, Jacinto Prado. Dicionário da literatura portuguesa, gale- ga e brasileira. Porto, 1956.
- CORTINA, Augusto. "Prólogo" a CASTRO, R.. Obra Poética. Madrid, Espasa-Calpe, 1980. (Col. Austral). pp. 11-35.
- COSTA CLAVELL, Xavier. Perfil conflictivo de Galicia. Barcelona, Galba, 1976.
- _____. Rosalía de Castro. A Coruña, Ediciós do Castro, 1985.
- COUCEIRO FREIJOMIL Antonio. El idioma gallego: historia, gramáti- ca, literatura. Barcelona, Alberto Martín, 1935.
- CUETO PÉREZ, Madaglena. "Un motivo folklórico en la obra de Ro- salía de Castro: el tema del abandono en el agua."
- Actas do Congreso Internacional de Estudos sobre Rosalía de Castro e o seu tempo. Santiago, 15-20 de xullo de 1985. Univ. de Santiago de Compostela, 1986. pp. 185-190.
- CUEVILAS, Florentino. Galicia sempre. Vigo, Galaxia, 1968.

- DAVIES, Catherine. Rosalía de Castro no seu tempo. Vigo, Galaxia, 1987.
- DAVIS, Horace B.. Para uma teoria marxista do nacionalismo. Rio Janeiro, Zahar, 1979.
- DÍAZ, Nidia Altagracia. La protesta social en la obra de Rosalía de Castro. Vigo, Galaxia, 1976.
- DÍAZ LÓPEZ, César Enrique. Cultura, territorio e identid en Galicia: estudio sociolóxico de una periferia en transición. Madrid, Universidad Complutense, 1982.
- DÍAZ PLAJA, Guilherme. Literatura gallega. Madrid, Emesa, 1974.
- DOBARRO PAZ, Xosé María. "Prensa e literatura galega no século XIX". In: A nosa literatura: Unha interpretación para hoxe. Ourense, Asociación sócio-pedagóxica galega, 1982.
- ELIADE, Mircea. Mito e realidade. São Paulo, Perspectiva, 1989.
- Imagens e Símbolos: ensaio sobre o simbolismo mágico-religioso. São Paulo, Martins Fontes, 1991.
- O sagrado e o profano. São Paulo, Martins Fontes, 1992.
- FERNÁNDEZ DEL RIEGO, Francisco. Un país e unha cultura: a idea de Galicia nos nosos escritores. (Discurso lido o día 26-11-1960. Resposta de D. Ricardo Carballo Calero). Vigo, Artes Gráficas S.A., 1973.
- Historia da literatura galega. Vigo, Galaxia, 1981.
- FERNÁNDEZ DÍAZ, María del Cármen. "El folklore gallego del agua en La hila del mar de Rosalía de Castro". Actas do Congreso Internacional de Estudos sobre Rosalía de Castro e o seu tempo. Santiago, 15-20 de xullo de 1985. Univ. de Santiago de Compostela, 1986. Tomo I. pp. 205-210.

- FONTOIRA SURIS, Lydia. "Prólogo" a *Epilas novas*. Vigo, Galaxia, 1986.
- FRAGUAS Y FRAGUAS, Antonio. *La Galicia insólita*. La Coruña, Librigal, 1973.
- FRANCO GRANDE, X. L.. *Vocabulario Galego-Castelán*. Vigo, Galaxia, 1983. (Biblioteca Básica da Cultura Galega).
- GARCÍA MARTÍ, Victoriano. "Rosalía de Castro o el dolor de vivir". Prólogo a CASTRO, R.. *Obras Completas*. Madrid, Aguilar, Tomo I. 1977. pp. XI-CCXXIII.
- GARCÍA NEGRO, María Pilar. *33 aproximacións á literatura e á lingua galegas*. A Coruña, Edicións do Castro, 1984.
- GARCÍA SABELL, Domingo. *Notas para una antropoloxía del hombre gallego*. Madrid, Península, 1966.
- GARCÍA TIZÓN, Antonio. *Galicia: caminos literarios*. Madrid, Publicaciones Españolas, 1961.
- HERNÁNDEZ, Mario. *Breve introducción a la literatura gallega (1200-1936)*. Madrid, Publicaciones Españolas, 1974.
- HOBSBAWN, Eric J. *Nações e nacionalismo desde 1780*. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1991.
- JUSTO GIL, Manuel. *La literatura en lengua gallega*. Madrid, Cin- cel, 1981. (Cuadernos de Estudio, 30 - Serie Literatura).
- KULP, Kathleen K. *Manner and mood in Rosalía de Castro. A study of themes and style*. Madrid, José Porrúa Turanzas, 1968.
- KULP Kathleen. *Rosalía de Castro*. Boston, Twayne Publishers, 1977.
- LAZARO, Angel. *Rosalía de Castro - Estudio y antología*. Madrid, Compañía Bibliográfica Española, 1966.
- LEMAIRE, Ria. "Relectura de una cantiga de amigo". *Nueva Revis-*

- ta de Eiloloxía Hispánica. Tomo XXXII, número 2, 1983.
pp. 289-298.
- LISÓN TOLOSANA, CARMELO. *Perfiles simbólico-morales de la cultura gallega*. Madrid, Akal, 1981. (Akal Bolsillo - 44).
- *Antropología cultural de Galicia*. Madrid, Akal, 1983.
(Serie Antropología - 53).
- *Brujería, estructura social y simbolismo en Galicia*. Madrid, Akal, 1983. (Serie Antropología - 54).
- LISTE, Ana. *Galicia: brujería, superstición y mística*. Madrid, Penthalón, 1981.
- LORENZANA, Salvador. "Xuicios críticos sobre Rosalía". *Actas do Congreso Internacional de Estudos sobre Rosalía de Castro e o seu tempo*. Santiago, 15-20 de xullo de 1985.
Univ. de Santiago de Compostela, 1986. T. III. pp. 8-41.
- LOSADA CASTRO, Basilio. "Prólogo" a CASTRO, R. *Antoloxía*. Barcelona, Salvat-Alianza, 1971. pp. 13-27.
- MARSON, Adalberto. *A ideologia nacionalista em Alberto Torres*. São Paulo, Duas Cidades, 1979.
- MARTÍNEZ MURGUIA, Manuel. *Historia de Galicia*. Coruña, Librería de Don Eugenio Carré, 1901, Tomo I.
- "Prólogo" a CASTRO, Rosalía de. *Obras Completas*. Madrid, Librería de los Sucesores de Hernando, 1909, Tomo I.
pp. VII-XXXI.
- *Los Precursores*. Coruña, Voz de Galicia, 1976.
- *Galicia*. Santiago de Compostela, Sálvora, 1985. Tomo I.
- MARTÍNEZ RISCO Y MACÍAS, Sebastián. *O sentimento da xustiza na literatura galega*. (Discurso lido perante a Real Academia

- Galega o día 18-4-1953. Contestación de D. Manuel Banet Fontenla). Pontevedra, Galaxia, 1953.
- MASEDA, Antonio. Estudios de crítica literaria. Rosalía de Castro = Macías y los amantes de Ieruel. Bilbao, La Editorial Vizcaína, 1915.
- MAYORAL, Marina. La poesía de Rosalía de Castro. Madrid, Gredos, 1974.
- "Rosalía de Castro y sus sombras". Conferencia pronunciada el 21-4-1975. Madrid, Fundación Universitaria Española, 1976.
- "Introducción biográfica y crítica" a En las orillas del Sar. Madrid, Castalia, 1982. pp. 9-46.
- Rosalía de Castro. Madrid, Cátedra, 1986.
- MÉNDEZ FERRÍN, Xosé Luis. O Cancioneiro de Bero Meogo. Vigo, Galaxia, 1966. pp. 86-110.
- MONTERO, Eugenia. Rosalía de Castro. La luz de la negra sombra. Madrid, Sílex, 1985. (Retratos de Antaño).
- NAYA PÉREZ, Xoán. "Raíces folclóricas na obra de Rosalía de Castro: o tema do corazón." Actas do Congreso Internacional de Estudos sobre Rosalía de Castro e o seu tempo. Santiago, 15-20 de xullo de 1985. Univ. de Santiago de Compostela, 1986. Tomo I. pp. 201-203.
- NOGALES DE MUNIS, María Antonio. Irradiación de Rosalía de Castro. Palabra viva tradicional y precursora. Barcelona, Tall. Gráf. Angel Estrada, 1966.
- NOVOA SANTOS, Roberto e ROF CARBALLO, X.. Á Santa Compañía. Madrid, Akal, 1976.

- NUNES, J.J.. *Cantigas d'Amigo dos Trovadores Galego-Portugueses*. Nova ed. Lisboa, Centro do Livro Brasileiro, 1973.
- ONG, Walter J.. *Orality and Literacy (The Technologizing of the Word)*. London-New York, Methuen, 1985.
- OTERO PEDRAYO, Ramón. *Romantismo, saudade, sentimento da raza e da terra en* Eustór Díaz, Rosalía de Castro e Pondal. Santiago de Compostela, 1931.
- PAZ ANDRADE, Valentín. *La marginación de Galicia*. Madrid, Siglo XXI de España, 1970.
- PENSADO, José Luis. *El gallego, Galicia y los gallegos a través de los tiempos: ensayos*. La Coruña, La Voz de Galicia, 1985.
- PINEIRO, Ramón. "A saudade en Rosalía". In.: *Siete ensayos sobre Rosalía*. Vigo, Galaxia., 1982. pp. 97-109.
- PITA, Emilio. "Música y danza". In.: OTERO PEDRAYO, R.. (organizador). *Historia de Galicia*. Madrid, Akal, 1979. pp. 763-777.
- POLLAIN, Claude Henri. *Rosalía de Castro y su obra*. Madrid, Editora Nacional, 1974.
- _____. "Poesía gallega y poesía castellana en Rosalía de Castro". *Actas do Congreso Internacional de Estudos sobre Rosalía de Castro e o seu tempo*. Santiago, 15 a 20 de xullo de 1985. Univ. de Santiago de Compostela, 1986. pp. 413-437.
- RABADE, J. e VILLAR, H.. *Lección conmemorativa sobre Rosalía. Centenario de Eollas Novas*. Santiago de Compostela, Edicións do Patronato, 1980.

- RIBERA LLOPIS, Juan M.. Literaturas catalana, gallega y vasca. Madrid, Playor, 1982.
- RISCO, Vicente. "La procesión de las ánimas y las preminiciones de muerte". Sept. Revt. Dialectología y Tradiciones Populares. Madrid, 1946. pp. 381-429.
- RODRÍGUEZ, Francisco. "Rosalía de Castro e Curros Enríquez". In: A nosa literatura: Unha interpretación para hoxe. Ourense, Asociación sócio-pedagóxica galega, 1982. pp. 89-121.
- RODRÍGUEZ GALDO, María Xosé. Crises agrarias e emigración na Galicia do século XIX. Conferencia pronunciada na Caixa de Aforros Municipal de Vigo, 1979.
- ROD CARBALLO, J.. "Rosalía: Anima Galaica". In. : Siete ensayos sobre Rosalía. Vigo, Galaxia, 1952. pp. 113-149.
- RUGGIERI, J. S.. "Alle fonti de la cultura ispanovisigotica". Studi Medievali. Vol. 16 (1950). pp. 1-47.
- RUIZ FUENTES, Rafael. Vivir en Galicia. Madrid, Felmar, 1977.
- SANTAELLA MURIAS, Alicia. Rosalía de Castro. Vida poética y ambiente. Buenos Aires, Centro Gallego, 1942.
- SANTO, Moisés E.. A religião popular portuguesa. Lisboa, A Regra do Jogo, s/d.
- SANTOS Jr., J. Rodrigues dos. Os "Cantares" de Rosalía e o povo galego em alguns aspectos da sua Etnografia de há cem anos. Porto, Faculdade de Ciências, 1969. pp. 333-361.
- SAURÍN DE LA IGLESIA, María Rosa. Apuntes y documentos para una historia de Galicia en el siglo XIX. La Coruña, Diputación Provincial, 1977.
- SIGUENZA, Julio. Galicia, cara y cruz. Montevideo, 1930.

- SMITH, Anthony D. Las teorías del nacionalismo. Madrid, Península, 1976.
- STEVENS, Shelley. Rosalía de Castro: literary and social origins of the Galician poetry. Ann Arbor, Michigan University Microfilms International, 1985.
- SUARES SUARES, Andrés. El problema económico y humano de Galicia. Conferencia pronunciada en la Caja de Ahorros Municipal de Vigo. 1978.
- TABOADA CHIVITE, X.. "Cultura material y cultura espiritual". In.: Los gallegos. Madrid, Istmo, 1976. pp. 189-218.
- TAIBO GARCÍA, Victoriano. Rosalía de Castro, precursora da fala. Discurso lido o día 15 de outubro de 1948. Resposta de Ramón Otero Pedrayo. Vigo, Art. Gráf. Galicia, 1972.
- TRUEBA, Antonio de. El libro de los cantares. Leipzig, F. A. Brockhaus, 1874, Tomo VI. (Col. de Autores Españoles).
- TUNON DE LARA, Manuel. (organizador). Historia de España. Revolución burguesa, oligarquía y constitucionalismo. 1834/1923. Barcelona, Labor, 1983. Vol. VIII.
- VARELA, José Luis. Poesía y restauración cultural de Galicia en el siglo XIX. Madrid, Gredos, 1958.
- VARELA JÁCOME, Benito. Historia de la literatura gallega. Santiago, Porto & Cia. Editores, 1951.
- _____. "Estudio preliminar" a CASTRO, R.. Obra poética. Edición bilingüe. Barcelona, Bruguera, 1980. pp. 15-54.
- _____. "A literatura no século XIX". In.: Historia de Galicia. Madrid-Barcelona, Cupsa-Planeta, 1989. V.I. pp. 193-233.
- VILAR, Pierre. Historia de España. Barcelona, Crítica, (Grupo Editorial Grijaldo), 1984.

VILLARES PAZ, Ramón. "Edad Contemporanea". In.: Historia de Galicia. Madrid, Alhambra, 1980. pp. 277-297.

----- "Galicia no século XIX". In.: Historia de Galicia. Madrid-Barcelona, Cupsa-Planeta, 1989, V. I. pp. 145-192.