

## O POLÍGRAFO DESTEMIDO: PENSAMENTO LITERARIO E CRÍTICA EN MANUEL MURGUÍA

Por RAMIRO FONTE

Todo coñecedor da literatura galega contemporánea, da nosa historia ou dun ámbito de reflexión que puidesemos denominar pensamento galeguista, é consciente do importante papel que desempeñou Manuel Martínez Murguía nunha xeira, a do chamado “Rexurdimento pleno”, á cal contribuíu dun xeito significativo. Murguía (convén lembralo) representa o esforzo dunhas minorías cultas, procedentes dunha pequena burguesía cidadá, de poñer as súas ideas e a súa tarefa intelectual ó servizo do coñecemento da nosa historia e do renacer cultural e político de Galicia no século XIX. Murguía exemplifica, ademais, un interesante modelo, que semella estar esquecido por moitos lectores e intérpretes da historia da Galicia moderna: a grande implicación que certos homes procedentes doutras terras tiveron no impulso da nosa modernidade cultural, facéndose defensores dunha terra de destino, da súa cultura e das súas tradicións. A nai de Murguía era vasca, e el nunca deixaría de reivindicar esa orixe (“la leal llaneza que aquí solemos los que llevamos en nuestras venas sangre euskara”, refírese a propósito de Aguirre); orixe esta que para el explicaba, curiosamente, o seu espírito liberal. O propio Murguía di, con respecto á influencia dos vascos, que lles pertencían as fábricas de curtidos, que o comercio estaba case no seu poder e que, nos primeiros anos do século XIX, Bilbao estaba tan unido á Coruña, que parecían unha soa cidade. Pero, ó que iamos, neste retrato de grupo decimonónico, que puidese reuni-los galegos procedentes doutras terras, atopamos tamén a Benito Vicetto, con quen tanto litigou Murguía por cuestións de método histórico, e que seica era fillo dun mariño italiano que embarrancou en Ferrol, Aurelio Aguirre Galarraga, o grande amigo de Murguía da adolescencia compostelá, Andrés Martínez Salazar, o seu editor e sucesor na presidencia da Academia. A lista, sen dúbida, aínda sería máis ampla (apelidos como Carré ou Saralegui delatan a procedencia foránea) pero o que nos interesa é lembrar que todos eles se comprometeron coa defensa das cousas de Galicia e coa súa cultura, e sen eles non sería posible explica-los

esforzos encamiñados á nosa renacencia cultural e política no XIX. Este feito outórgalle unha característica especial ós precusores do noso nacionalismo moderno, en contraste con outras posicións esencialistas doutras teorías do nacionalismo que emerxeron noutras nacionalidades da Península Ibérica.

Certamente, neste apresurado retrato de grupo, ninguén sobrancea dun xeito especial como Manuel Martínez Murguía, e por iso chama a atención o desdebuxada que está a súa figura, o pouco lida que é a súa obra neste tempo de reedicións, comentarios e estudos, no que os traballos de calquera outro escritor de moita menor importancia foron reivindicados e comentados, ás veces ata o exceso. O feito de que Murguía escribise a case totalidade da súa obra en castelán, non desculpa este esquecemento, sobre todo se intuímos que a súa lectura e a súa achega á hora presente nos vai deparar moi gratas sorpresas. Reivindicar a Murguía e relelo en profundidade será de boa axuda para os nosos historiadores, para os nosos estudiosos da chamada teoría do nacionalismo galego, para os críticos dispostos a repensa-lo noso espacio cultural pero tamén (velái o noso propósito) para os nosos escritores e críticos lectores da poesía do XIX e –¿por que non indicalo?– dalgunhas das correntes centrais da chamada lírica moderna.

Como punto de partida debemos aceptar que Manuel Murguía representa ese tipo de escritor total, tan necesarios cando se trata de definir, identificar e consolidar unha literatura. Podemos pensar que, como moitos outros escritores europeos do XIX, Murguía é un produto da Ilustración e do enciclopedismo. Dono dunha gran formación, que desenvolve en diversos eidos, esíxelle á súa tarefa intelectual responsabilidades superiores, encamiñadas a unha rexeneración colectiva. Trátase, sen dúbida, dun humanista, esa figura que parece desaloxada do escenario da actualidade. Sen embargo, o Murguía historiador non debe impedirmos enxerga-lo grande home de letras que había nel. Vicente Risco, que quería asemellarse a el en moitos aspectos, deixounos un retrato axustado, que representa os diversos Murguías e que imos reproducir, porque nos serve como primeira achega:

Home do seu tempo, iniciador de inquéritos, erguedor de problemas, abridor de vieiros novos, foi un polígrafo destemido que, aínda coa conciencia da esmagadora angueira que se botaba ó lombo, acometeu a novela, a poesía, a

---

crítica literaria, a arqueoloxía, a historia, a socioloxía, o folklore, o dereito e máis a política, e por iso, a súa obra inxente (é) unha verdadeira enciclopedia galaica<sup>1</sup>.

Gústanos esa definición de polígrafo destemido e tamén a de enciclopedismo galaico, que faría a Murguía digno sucesor de Feijoo ou Sarmiento, pero o propósito do noso traballo é cinguirnos ó Murguía escritor, ó pensador sobre a literatura e a poesía, ó Murguía que se constitúe, con toda probabilidade, no primeiro grande crítico da nosa literatura, xa que a el se lle deben reflexións e opinións moi interesantes e que, nalgúns casos, chegaron a conformar paradigmas interpretativos que aínda están vixentes. Manuel Murguía desempeña no marco da literatura galega un papel semellante ó que outros críticos do XIX desempeñaron nas súas literaturas: podemos pensar en Mathew Arnold, e na súa influencia na Inglaterra victoriana, en Saint-Beuve en Francia, ou en Friedrich Schlegel na Alemaña romántica. Convén, polo tanto, decatarse de que Murguía non só foi o principal organizador ou ideólogo do que se dá en chamar “Rexurdimento pleno” senón tamén o primeiro gran crítico nun senso dobre: crítico da cultura e crítico literario.

Murguía foi probablemente unha figura polémica: respectado por uns e atacado por outros. O titanismo do seu labor intelectual, o orgullo do home que é consciente da magnitude da súa tarefa, se cadra o espírito irónico co que enfrontaba certos feitos, supuxéronlle moitas inimizadas, ás que el mesmo se refire en repetidas ocasións. Debémoslle a Valle-Inclán unha interesante opinión, nunha carta que lle envía con motivo de facer Murguía oitenta anos:

Envío mi saludo de admiración, de afecto y de respeto al patriarca de las letras castellanas, al que siempre tuve por maestro, al primero y al mejor que en la tradicional aridez de la prosa castiza, hizo cantar, para regalo de todos, las líricas alondras. Fue el primero en su época. Era estelar la distancia que de los hombres y las cosas de su tiempo le separaba. Y no podía ser comprendido<sup>2</sup>.

Interésanos, ademais da incompreensión de Murguía que subliña outro incomprendido como Valle, o feito de tratalo como escritor e como bo estilista porque isto é moi importante para o que nós queremos considerar: Murguía é sempre un escritor; é un escritor incluso cando decide ser historiador, cando escribe historia.

Debemos, polo tanto, engadir a esta presentación outro dato significativo, que di moito sobre a súa evolución intelectual. Na súa época formativa, Manuel Murguía foi, sobre todo, un home de letras, un escritor e xornalista. Debaixo de tódolos Murguías aboia sempre un magnífico escritor e un poeta interesante. Nel deuse ademais a circunstancia de que intentou triunfar moi novo como literato en Madrid, chegando a gozar de certa consideración na década de 1850. Sirva como dato o feito de que da súa novela *Desde el cielo* se fixeron sucesivas edicións e foi traducida a varios idiomas. Como colaborador e redactor integrou a nómina de importantes publicacións como *La Iberia*, xornal dos liberais, e *La Crónica de Ambos Mundos*, *El Museo Universal*, ou *El correo de la moda*.

Case por azar, redactando estas liñas, atopo na monumental autobiografía de Julio Nombela, *Impresiones y recuerdos*, que segue a ser indispensable para indagar na historia intelectual da España do XIX, un pequeno retrato de Murguía, que reproduzo enteiramente para que se comprenda o temperamento do noso escritor fronte ós fabricantes de novelas por entregas, que puñan as súas musas mercenarias ó servicio dos editores, e para que poidamos chegar a enxergar algo dese espírito insubornable, destemido, na expresión de Risco, que o caracterizaría como intelectual ó longo da súa vida:

Manuel Murguía, que demostró ser un perfecto novelista con sus preciosas obras *La madre Antonia* y *Desde el cielo*, pasó una temporada penosa en Madrid. Su excelente padre quería que fuese farmacéutico, y como nada había más opuesto a la brillante imaginación del joven, se negó éste a vender drogas y confeccionar recetas; las paternas remesas de dinero cesaron y el hoy justamente reconocido como el mejor historiador de Galicia, su patria chica, pasó en Madrid días de abstinencia y durmió muchas noches en los bancos de la plaza de Oriente. Nada más fácil para él entonces que haber mejorado su situación escribiendo novelas y algunos pasos dio con tal propósito; pero rebelde a toda clase de imposiciones, se negó rotundamente a consentir que un editor le indicase el asunto y el título de las obras<sup>3</sup>.

Quizais Murguía queimou as naves da creación literaria. Con posterioridade, a partir do 1861, os seus esforzos céntranse no estudio sistemático do noso pasado, por ter chegado ó convencemento de que sen coñecemento histórico non é posible ningún tipo de rexeneración colectiva. “A historia é a mestra dos homes”, deixou dito el mesmo. Non é posible albiscar un futuro mellor sen ter como guía-mestra a historia e o seu coñecemento. Galicia non pode rexurdir

sen coñece-lo seu pasado, así nolo vai indicar nunha desas zonas de reflexión crítica, tan abondosas en *Los precursores*, situada concretamente no prólogo: “Cuanto era de Galicia, cuanto se refería a su pasado, cuanto tenía relación directa con su porvenir, todo era objeto de nuestro estudio y observación; pues queriendo levantar a un pueblo, preciso es que se conociese bien y pronto”<sup>4</sup>.

Esta dedicación teimosa ó estudio da historia deixou un pouco á marxe o gran creador literario que había nel. Pero non se trata exactamente dun cambio de vocación (a literaria pola de historiador) senón, con toda posibilidade, dunha mudanza de estratexia intelectual, que o vai obrigar a concentra-los seus folgos no estudio da historia. El mesmo nolo vai dicir na “Advertencia” do inacabado *Diccionario de escritores*. Fixémonos que as responsabilidades que esixe do historiador son moi semellantes ó que a figura do poeta representaba para os románticos: o titanismo do bardo que el reconecerá en Pondal é o mesmo que reclama para o historiador.

El estudio de la historia, el más grande, el más difícil, el más digno de la atención del hombre pensador, requiere un alma templada en los grandes infortunios, un alma cuya mirada sepa leer claramente en el libro del pasado, capaz de tan graves y severas especulaciones, bastante fuerte para no turbarse ó sucumbir al peso de una profunda meditación, bastante activa para sentir y amar, cuanto la humanidad siente y ama.

Podemos dicir que nas ideas sobre literatura, poesía e poetas expresadas por Manuel Murguía converxen diferentes olladas. Hai en Murguía distintos ángulos de análise, que se complementan ata constituíren un modelo de crítico reflexivo. Ímonos centrar en tres perspectivas principais, que nos permitirán comprende-la importancia do seu pensamento literario. Murguía procede fundamentalmente como un historiador da nosa literatura, como un buscador de trazos que permitan identificala, e como un defensor do cultivo literario do galego. Pero tamén se producen nel outras dúas perspectivas moi interesantes: a do crítico que fai valoracións sobre a obra doutros autores, e que vai proxectar sobre as obras alleas unha interesante mirada e, finalmente, a do creador literario, que quizais sexa a máis descoñecida e por iso unha das máis rechamantes.

A primeira que nos interesa subliñar é a perspectiva do historiador e a do político. A literatura e a arte eran para el a parte substancial dun proceso global,

inseparables da obra de rexeneración que se encamiñaba á rehabilitación do país natal. Por iso en Galicia debía haber escritores que non teman dici-la verdade, que non a oculten. Murguía quere caracteriza-la literatura galega. Na xa citada “Advertencia” do *Diccionario de escritores* atopamos dúas definicións de sumo interese. Na primeira relaciona a literatura coa historia: “La literatura de un país, no es en rigor mas que una fase de su historia, una manifestación clara y terminante de su cultura”. A segunda definición proclama o carácter diferenciado da literatura galega con respecto á literatura castelá, á pregunta de ¿como considera-la literatura galega? el mesmo contesta:

nosotros no hemos hecho otra cosa que contribuir calladamente con nuestras fuerzas al comun adelanto, y por mas que en nuestro carácter como escritores, en nuestras tendencias y estilo, existan latentes los gérmenes poderosos de una escuela poética distinta de la castellana, es cierto que nadie pensó en formular el nuevo dogma.

Este novo dogma (a diferenciación da literatura galega con respecto á literatura castelá) aínda ten cativas moitas liñas de análise literaria que chegan ata os nosos días. É, cando menos, paradoxal que un magnífico estilista en castelán como Murguía, un extraordinario escritor en castelán (esta é unha opinión que compartimos enteiramente con Valle) defendese categoricamente esa diferenciación e oposición entre literatura galega e castelá. Iso é o que nos di no “Discurso nos Xogos Florais de Tui” de 1891, un dos poucos textos que escribiu en galego, texto este que se me antolla cheo de luces e sombras:

Léngua distinta –dí o aforismo político– acusa distinta nacionalidade. Digámo-lo nós tamén, se nos compre, con maior firmeza aínda, e poñamos de nós o que faga falla, pra que sea pra sempre esta léngua en consonancia co noso espírito, e feita como ningunha outra, pra a espresión dunha literatura tan oposta ó xenio da de Castilla como é esta que nós temos<sup>5</sup>.

Situados naquel tempo, o novo dogma debémolo entender como o entusiasmo que, desde certo romanticismo, suscitaba o xenio nacional, o espírito do pobo (Volkgeist) dos alemáns. As ideas de Murguía están na liña das ben coñecidas ideas de Herder, que identificaban a literatura coa expresión dunha alma nacional, de tal xeito que a orixinalidade dunha nación residiría, segundo o autor alemán e moitos dos seus sucesores, na lingua e na literatura. Os pobos

posúen culturas nacionais e estas deben desenvolverse como fonte de arte e de literatura valiosas.

Todas estas ideas, que configuran a tradición romántico-nacionalista que se estende polas culturas europeas do XIX, e que supuñan certa crítica ó espírito uniformador e universalizador das Luces, e que se van opor á dominación napoleónica, atopámolas explicitadas no pensamento de Murguía. Sen dúbida que haberá que velas nun marco de perspectiva histórica no que foi a España do XIX, campo de loita de ideas contrarias como absolutismo, liberalismo, ilustración, reacción, que é un labirinto moi difícil de percorrer, ás que non foi alleo un home do seu tempo como Murguía. No seu opúsculo *Los Trovadores Gallegos* (1905), parte da idea clásica do XIX, que utilizaron os teóricos do noso nacionalismo nos anos 20 e que, en certa medida, segue a alimenta-los nacionalismos de finais do noso século: unha terra que posúa unha lingua, literatura, arte, costumes propios ten as características dunha nación perfectamente definida.

Galicia afirmó su personalidad tanto en los breves momentos en que, durante la reconquista, monarcas propios ocuparon su solio, como en aquellos otros propicios a la realización de sus destinos, que le permitieron poseer lengua, literatura, arte, ley, conciencia de si propia, en una palabra, los característicos todos de una nación perfectamente definida.

A literatura debe ser, polo tanto, obra de rexeneración pero tamén expresión dunha personalidade nacional, do espírito do pobo, do Volkgeist herderiano. A obra dos escritores debería estar encamiñada a esta rexeneración: era de suma importancia a existencia de escritores, xa que fronte ós que aseguraban, por volta da década de 1880, que en Galicia non había escritores”, así nos volve dicir no “Prólogo” de *Los Precursores*, Murguía está disposto a ocuparse criticamente das súas obras. Convén lembrar que xa Teodosio Vesteiro Torres abre co capítulo de “Poetas” a súa *Galería de gallegos ilustres* intentando repara-lo insulto histórico (a expresión é do propio Vesteiro) que encerraba a consideración de Lope de Vega a cerca de Galicia; “nunca fértil en poetas”.

En canto que herdeiro de certo romanticismo, Murguía cre na suprema importancia da poesía e dos poetas. É un defensor da poesía no senso en que xa o fora o inglés P.B. Shelley; é un defensor dos poetas, no senso que propuxera Hölderlin na elexía “Pan e Viño”: “Muchos despreciaron entonces la obra

de los poetas -tal vez la desprecian todavía!- pero es sin duda porque ignoran que Apolo levantó los muros de Thebas al son de las flautas”<sup>6</sup>. Isto está na raíz de tódolos grandes movementos románticos europeos anque, persoalmente, intento comprender a Murguía dentro dese “romanticismo liberal” ó que se referiu Victor Hugo no prólogo de *Hernani*, expresando que o romanticismo era o liberalismo en literatura. Pero tamén aquí, nese alto destino que lle outorga á poesía, sería factible atopar un paralelismo entre as ideas de Murguía, e as de Matthew Arnold contidas en *Os poetas ingleses*, que é un libro que aparece en Inglaterra, cinco anos antes que *Los precursores* (por certo, as afinidades entrámbolos habería que buscalas tamén no feito de que o inglés publicou uns *Celtics Studies*). Chama a atención que, nunha xeira de grande expansión do Imperio Británico, Arnold trate de convencernos da grandeza de Inglaterra a través da grandeza dos seus poetas.

As responsabilidades dos poetas e dos escritores galegos estarían encamiñadas a crear unha literatura provincial, diferenciada e eles deben contribuír coa súa obra á rehabilitación cultural de Galicia. Ós poetas correspóndelles realizar unha das cousas máis difíciles e máis necesarias, pero é unha tarefa que Murguía clarifica dun xeito racional, pouco pretencioso e que, sen embargo, entraña unha gran responsabilidade: “el empleo serio, noble, apropiado de nuestro idioma en la obra literaria”<sup>7</sup> (nin que dicir ten que isto segue a ser válido nos días de hoxe). Ese é un soño que Murguía, en certa maneira, verá cumprido nas obras da súa muller, Rosalía de Castro e do seu amigo Eduardo Pondal. As provincias débenlles ós seus poetas esta renovación e volta ó seu, e isto é o que saúda no caso de Pondal: “la lira de nuestros poetas tuvo una cuerda más, la de Galicia; nuestro país, una literatura; nuestra literatura, una lengua”<sup>8</sup>. Ficaba, xa que logo, reparado ese insulto histórico do que falara Vesteiro.

Murguía defende o emprego do galego na obra poética, de tal xeito que así podería constituírse unha literatura puramente galega: “la cual, reflejando la vida, los sentimientos, las aspiraciones y desencantos de nuestro pueblo nos llevase fatalmente a penetrar en su pasado, pensar en su porvenir, conocer, amar sus glorias y predisponerle para alcanzar otras nuevas”<sup>9</sup>.

Unha das posicións máis interesantes de Murguía é para nós a defensa da modernidade de escribir en galego, fronte a aqueles que o negaban: “Las litera-



turas provinciales, solo posibles allí donde la genialidad de una raza distinta las hace necesarias, son fruto de una corriente puramente moderna”<sup>10</sup>.

O movemento literario, como xa suxerimos, forma parte dun movemento superior, cultural e político. Anque no caso especial de Antolín Faraldo, Murguía vai caracterizalo como escritor político e non poeta, o certo é que nas súas concepcións os camiños da arte, da poesía e da ciencia deben ir parellos ó feito de favorecer e glorificar “a pequena patria”. A Manuel Murguía, como a outros moitos escritores do seu tempo, hai que situalo no que George Steiner denomina “o mito do século XIX” ou o “imaxinado xardín da cultura liberal”, que confiaba no papel civilizador das artes, da literatura, da cultura. Como xa temos indicado, o movemento literario e cultural, forma parte dun movemento político, encamiñado á rexeneración colectiva. Murguía pensa que o atraso de Galicia non só é económico ou político senón, e sobre todo, cultural, por iso algunha das súas ideas gozan dunha grande actualidade. As provincias –opinaba el– xamais serán donas de si mesmas se non son ilustradas. Cultura e ilustración era algo que lle facía falta á Galicia do último tercio do XIX para desenvolve-la súa modernización, a súa dignidade colectiva ou, en palabras de Murguía, a súa glorificación.

Para Murguía este proceso estaría vinculado ó que ocorrera en Cataluña e en Provenza (unha volta ó esplendor medieval), anque Murguía nos recorda que en Galicia este feito se dá dun xeito espontáneo, é fillo involuntario dunhas xentes que se ignoran, mentres que en Cataluña é un produto dun pobo que se rexenera e completa. Murguía parecía ser consciente de que traballaba nunha sociedade desvertebrada, de tal xeito que o seu amor pola terra non o cegaba cando el mesmo consideraba (con ese sentimento de desencanto que se entretece no entusiasmo murguiano e que é un dos trazos máis característicos das súas posicións e do seu estilo) que Galicia é mellor cós seus fillos.

Murguía semella ser consciente, ó mesmo tempo, dos atrancos que atopaban os seus proxectos, e a súa mesma tarefa intelectual. Cando menos o Murguía de *Los precursores*, que é a quen nos estamos a referir principalmente, é un entusiasta melancólico. Trátase da escrita dun home doído e, ó mesmo tempo, sereno. Cántas veces témo-la impresión de que escribe con letra serena, entusiasta sobre as follas do desencanto e da desilusión. Tacticamente Murguía presenta *Los precursores* como un libro de lembranzas (é a escrita da memoria; o

importante non é el senón os outros) pero, no fondo, o que Murguía fai é recrea-lo ensaio literario como xénero e como campo da crítica, nunha dirección moi semellante á que pediría, xa no noso século, o mesmo Walter Benjamin. A prosa castelá de Murguía (non lle faltaba razón á opinión de Valle) penso que é unha das mellores do seu tempo e refírome, claro é, á prosa de *Los precursores*. Nesta obra chega a definir, con auténtica mestría, un xénero memorialista dos que non abundaban na escrita castiza: detrás dos retratos latexan ideas moi interesantes. Todo bo lector da nosa literatura sabe que é unha auténtica mágoa que este libro non fose escrito en galego porque fundaría, dunha vez por todas, unha das nosas mellores prosas, é dicir, ese modelo de prosa que, a diferencia do que sucedeu coa linguaxe poética, ficaría sen definir durante tantos anos. As razóns da melancolía coñéceas ben o escritor e o intelectual que é consciente do seu labor solitario, que non ve definido con claridade o horizonte do seu público ou que enxerga que as xeracións novas non seguen as súas ideas. Un sentimento de fracaso impregna as páxinas de *Los Precursores*. Este vén marcado, entre outros feitos, pola mención ó desvertebramento cultural que sucedeu ó levantamento do 46, o espolio dos documentos de cultura (as perdidas coleccións de xornais) ou polo mesmo feito de considerarse Murguía a si mesmo unha figura polémica. Non é, sen embargo, un libro de axuste de contas: véxase senón a fermosa semblanza do seu contrincante Vicetto.

Se, por unha banda, toda a obra de Murguía está movida por un entusiasmo sen lindeiros, por unha fe decidida na tarefa, pola outra é posible rastrexar nas súas palabras algo semellante ó desencanto, ó resentimento, á crítica máis desapiadada que tamén atopamos en memorables páxinas de Rosalía, sobre a sociedade galega daquel tempo. Murguía lémbra-nos en repetidas ocasións a cativeza do espacio cultural galego, a limitación da vida literaria en Galicia, o feito de saber que forma parte dunhas minorías pouco significativas na nosa sociedade:

Siendo limitada nuestra vida literaria, hallándose, por esta razón, cerrado en la provincia gallega el campo de las luchas intelectuales, claro es que las almas han de perder aquí algo de su fuerza, de su actividad, de su vivo resplandor, de la facultad creadora que Dios puso en ellas: la espada que no se usa, no brillará nunca como aquella que se ha desnudado en cien combates<sup>11</sup>.

Este tipo de opinións seguen a ter, ó noso xuízo, unha grande actualidade. Parece que están falando non sobre a Galicia premoderna e invertebrada do XIX senón sobre a Galicia cultural dos nosos tempos, igual que as que propoñen unha rexeneración da vida académica: “No se quería que la Universidad siguiese por juro de heredad entregada a los ineptos”, dísenos noutro momento. Murguía, o gran vertebrador do espacio cultural da época do Rexurdimento é, ó mesmo tempo, un crítico. O mesmo Murguía que se presenta ante nós como o gran fundador dunha cultura e dunha literatura é, ó mesmo tempo, un crítico da cultura, do noso medio cultural, expresando un proceso semellante ó que Freud definiría anos despois deste cun título memorable como “malestar da cultura”. Pero é xustamente ese malestar da cultura, ese mal estar na nosa cultura o que fai a Murguía tan tremendamente atractivo nos días de hoxe, porque ese malestar, ese espírito crítico provén do mesmo home que, movido por unha gran crenza, por un inquebrantable compromiso intelectual co país e por unha gran fe, contribuíu como poucos a funda-lo que debe permanecer.

Pero todas estas ideas encamiñadas á fundación dunha literatura, que expresase os sinais de identidade dun pobo e que servise como arma de conquista dun porvir rexenerador, non debe levarnos a concibi-las ideas literarias de Murguía como as dun estricto buscador de esencias propias, que fecha os ollos ó diálogo exterior ou o que se pode denominar “comparatismo literario”. Todo lector que sexa quen de ler ben, ha saber comparar. Murguía como escritor, pero tamén como lector, está asolagado nas correntes estéticas europeas da época. Unha das características máis salientables do Murguía que une o crítico co lector é o grande coñecedor que era das literaturas estranxeiras. No Madrid da década dos 50 foi, posiblemente, un dos primeiros lectores da poesía de Gerard de Nerval e de Heinrich Heine, de quen inclúe unha significativa cita á fronte da semblanza da súa muller, Rosalía de Castro, en *Los precursores*. As alusións a moitos escritores europeos do XIX están presentes nas mesmas páxinas. Máis sorprendentes aínda son as alusións a Baudelaire e a Walt Whitman no prólogo a *En Prosa*, sobre o que volveremos, ou as opinións sobre Hoffmann e Poe que Rosalía e Manuel Murguía se cruzan nunha carta. É dicir, Murguía é un lector atento da gran poesía do XIX, desa constelación que configura a tamén chamada poesía moderna, sobre a que emitiu xuízos máis que intere-

santes. En Murguía converxen o gran lector e coñecedor de literaturas alleas, das cales se serve dos seus exemplos, de tal xeito que marcan un horizonte referencial cun arredista do literario, que asoma en certos momentos. Podemos chegar a pensar que fronte ó casticismo (se cadra fronte á desilusión que tiña con respecto á literatura castelá) el volve os ollos ás literaturas europeas.

Como crítico de poetas, interésannos, sobre todo, os xuízos que verte sobre tres autores moi vinculados a el, os seus amigos Aurelio Aguirre e Eduardo Pondal, e a súa esposa Rosalía de Castro. Convén indicar que, malia a relación estreita que mantivo cos tres, hai en tódolos traballos un grao de obxectividade e unha mostra de auténtico espírito crítico. Por debaixo da afectuosa prosa do corazón, permanece a paixón do bo lector e a media distancia do crítico.

Aurelio Aguirre é o segundo personaxe, por orde de aparición, retratado por Murguía en *Los Precursores*. Hai razóns de índole afectiva que avalan a semblanza: Murguía e Aguirre foran amigos de mozos, os dous pertencían á sociedade santiaguesa; os dous, como xa dixemos, eran fillos de vascos. Pero sobre todo, a razón que nos interesa é que Aguirre é para Murguía o poeta máis famoso e coñecido en Santiago na década dos 50. Alén das circunstancias tráxicas que envolveron a morte de Aguirre (Murguía esguéllaas con elegancia) os xuízos que verte sobre este personaxe e a súa obra son moi interesantes porque suscitan unha reflexión sobre a figura e o lugar do poeta na sociedade daquel tempo. Debido á definición xenérica que nos propón en *Los precursores*, Murguía alterna sabiamente consideracións de índole biográfica, na liña do que puido ter sido a crítica de Samuel Johnson no seu *Lives of the English poets*, auténtico paradigma da crítica literaria do XVIII, con consideracións que puidemos denominar políticas ou sociolóxicas, e xuízos estrictamente literarios.

Aguirre é para Murguía o “poeta do seu tempo e da súa cidade”. Deste xeito fica contextualizado nun escenario social, nunha Compostela na que litigan ideas confrontadas. A paisaxe de fondo é unha cidade retrógrada, e intolerante cos poetas. Aurelio Aguirre móvese de taller en taller, convencendo os obreiros no tempo da revolución do 54, e compartillando con eles os ideais do liberalismo. Participa no Banquete de Conxo, en compañía de Eduardo Pondal e de Luís Rodríguez Seoane, e Murguía relata os pormenores da organización e, as consecuencias que tivo para os poetas máis novos na cativa Compostela cele-

bración semellante. Aguirre conforma, para Murguía, o tipo de poeta popular, que sintoniza coa clase obreira pero tamén cos estudantes universitarios, e que goza dun gran recoñecemento no ámbito dun Santiago estreito, que pode chegar a apouvirgalo coma a lousa dun sartego. Poeta da cidade e, ó mesmo tempo, poeta enfrontado á cidade. Aquilo que Murguía denomina o *aguirrismo* non é tanto un estilo ou unha escola literaria senón un xeito de comprender a cidade episcopal e universitaria, que proxecta a súa influencia á obra de Rosalía, tamén poeta contra a cidade nalgunhas das súas inesquecibles páxinas, e estou pensando no poema de *En las orillas del Sar*, “Santa Escolástica”. O *aguirrismo* habería que entendela como unha condición sentimental, acaso cunha enfermidade moral, e tería que ver, pois, co wertherianismo ou co que Musset denominaba o “mal do século”. O *aguirrismo* habería que velo tamén como o destino trágico do poeta enfrontado coa sociedade; un camiño parello ó que seguiron outros dos nosos trágicos románticos como Añón ou Vesteiro. A rebeldía do poeta nada pode facer fronte ós poderes, chamémoslles fácticos.

Aurelio Aguirre é para Murguía un deses poetas que poñen a súa lira á disposición dunha causa, dunhas ideas que se poden identificar co liberalismo, co amor ó pobo, á liberdade, ós grandes intereses da sociedade moderna. Non hai na semblanza do poeta famoso demasiados xuízos de índole crítica e valorativa, pero si hai algúns que é preciso sinalar porque delatan algunhas das concepcións que Murguía tiña sobre o feito poético. Por unha banda, caracteriza a Aguirre como un poeta que era o máis fácil, o máis espontáneo e o máis abondoso que coñecera a Galicia do XIX. Como se nos indicase que Aguirre era vítima desa facilidade e das prásas coas que requirían os seus poemas os obreiros e universitarios, Murguía di que lle faltaba o máis importante nun poeta: o repouso, a reconcentración, a forzosa quietude e a soidade, valores que, como veremos, resaltarán na tarefa poética de Pondal e que el mesmo reclamaba para o historiador. Tampouco lle concede a calidade de poeta descritivo. Prefire non os poemas máis explícitos e urxentes senón os que apuntarían cara a unha obra futura, feita con máis vagar e que decotou a morte trágica de Aguirre, en 1858. Murguía cita, precisamente, o poema “A una huérfana”. Poeta famoso e, ó mesmo tempo, malogrado; poeta comprometido cunhas ideas, velaí o retrato crítico que nos amosa.

O retrato que fai Murguía de Aguirre é afectuoso e leal e contén, sen dúbida, moitos eloxios da súa obra, pero non semella ser Aguirre o poeta modélico para Murguía, ou non o é tanto como o foi outro dos seus grandes amigos, Eduardo Pondal. Imos referirnos precisamente ós dous textos que Murguía lle dedicou ó seu amigo e correlixionario, Eduardo Pondal: a semblanza de *Los precursores* e o discurso que leu na Real Academia Galega, pouco despois da morte do poeta, titulado “Eduardo Pondal e a súa obra”, que é dos poucos textos escritos en galego que se conservan de Murguía.

En *Los Precursores*, Pondal representa, en contraste con Aguirre, que daba ás prensas de Santiago os seus versos nada máis escribilos, o poeta reconcentrado na súa tarefa. Ámbolos dous, Aguirre e Pondal, son para Murguía os xefes do movemento literario do seu tempo. Sen embargo privilexia a figura de Pondal. No retrato do poeta de Bergantiños volve empregar datos de índole biográfica e consideracións sobre a relación afectiva que mantiveron, pero hai unha clara intención de defende-la poética de Pondal e, sobre todo, de poñelo como exemplo deses poetas rexeneradores, os cales, coa súa obra, posibilitan unha literatura galega: é precisamente Eduardo Pondal quen suscita as consideracións sobre a importancia dos poetas e a fundación dunha literatura galega ás que xa nos temos referido.

A obra de Pondal insíbea dentro dun movemento xeral da poesía europea, o que podemos denominar tardo-ossianismo, pero non se detén aí, xa que busca outras referencias como unha obra titulada *Les Bretons*, *Mireya* de Federico Mistral, ou *Lyre d'airain* de Ag. Barlier. Tamén o relaciona cos chamados poetas nacionais, tan queridos polos nacionalismos emerxentes do XIX, así o poeta húngaro, ó que se refire Murguía, pode ser Petöfi.

Para Murguía, Pondal é un poeta perfeccionista. Destaca a súa vida en soidade, a única propicia ás grandes obras. Os traballos da intelixencia deben tomarse en serio e como obra relixiosa. Murguía define a poesía de Pondal como unha poesía clasicista, de aí a importancia que na formación poética do de Ponteceso tiveran, entre outros, Virxilio e Tasso. Tamén subliña os aspectos helenísticos da poesía de Pondal: “ningún outro supo hayar (desde Goethe) como en esta ocasión nuestro Pondal, la claridad, la luz, el rápido movimiento, la sobriedad, y la gracia del poeta griego”<sup>12</sup>. Non podemos esquecer, ademais,

que na primeira edición de *Queixumes dos pinos*, Pondal abre o libro non cunha cita que puidesemos denominar celtista senón cunha cita de Tirteo, tomada dunha *Histoire des Grecs*, dun autor francés chamado Duruy, cita esta que, sen saber aínda por qué, desaparece das modernas edicións.

Hai que prestar atención a un feito significativo. Cando Murguía escribe esta semblanza de Pondal, aínda non está publicado *Queixumes dos pinos* na definitiva edición de 1986 e, sen embargo, xa nos está describindo como concibe Pondal o seu traballo poético e como se adiviñan os froitos do futuro. Murguía coñece como ningunha outra persoa a obra do seu amigo, feito do que el mesmo se gaba. Unha vez publicado *Los Precursores* na Biblioteca Gallega, non tardaría moito en saír na emblemática colección coruñesa a definitiva edición de *Queixumes dos pinos*. Sorpréndenos que Murguía descoñeza o título do novo e definitivo do volume da obra pondaliana, xa que segundo el mesmo notifica, Pondal está a preparar dous libros distintos, que se titularían, *Os eoas e Os ilotas*. É esta a encrucillada na que Murguía focaliza a análise da obra pondaliana. Habería, segundo o seu xuízo, un primeiro Pondal, representado nas breves páxinas de *Los rumores de los pinos*, un Pondal que leva ós versos as súas experiencias de vida, os seus segredos, a súa vida afectiva (“quiso reunir en ellas todo lo que era caro a su corazón”)<sup>13</sup>, ó que seguiría o Pondal que podemos denominar maduro e que, á súa vez, despregaría a súa obra en dúas direccións: a de *Os ilotas*, o que sería a poesía céltica de *Queixumes dos pinos* e *Os Eoas*, definido por Murguía como un poema español, escrito en galego, destinado a canta-los heroes e o descubrimento do Novo Mundo.

Non hai máis que le-las opinións que Murguía verte en *Los Precursores* sobre a obra de Pondal para decatarnos canto lle debe a crítica posterior ás súas consideracións. Murguía non só fornece a Pondal da idea do celtismo como filosofía da historia, tamén é o primeiro gran lector de Pondal, o primeiro crítico que intenta pór orde no mundo do de Ponteceso. Interésanos, sobre todo, un longo parágrafo, que vou citar enteiro para que vexamos ata que punto Murguía é quen de transmitir-lo pensamento poético de Pondal:

Convencidos de que el poeta, si ha de vivir en la memoria de su pueblo, tiene que reflejar en sus cantos los sentimientos, las aspiraciones, y hasta los sueños

de su raza, se ha sumergido, como quien dice, en los inexplorados abismos del pasado de Galicia. Como hijo de un país céltico, la poesía bárdica y sus fórmulas y procedimientos le son aceptas, usándolas con una noble predilección y también con laudable parsimonia. Los nombres de los lugares se tornan para él en nombres de héroes: la naturaleza que le rodea se anima bajo su inspiración, la tradición del país se encarna en sus versos y en ellos se reflejan con toda fidelidad los sentimientos de su pueblo. En una palabra: ya que el pasado es crudo y las leyendas ocultan el sentido misterioso que en ellas se encierra, el poeta suple todo y con una verdadera intención hace revivir los tiempos y los héroes. En aquella tierra que el dólmen levantó a cada paso su mole pesadísima, y Castro Nemenso recuerda a un tiempo la fortaleza y el santuario; y las olas del viejo atlántico azotan las playas desiertas, en las cuales gimen los vientos como en las vastas salas de Fingal...<sup>14</sup>.

Aquí está sintetizado todo o mundo poético de Pondal: o poeta como voceiro do pobo e da raza, que se asolaga nun pasado remoto, o celtismo, o emprego da toponimia, o que fai revivi-los tempos e os heroes.

A análise do celtismo pondaliano amplíaa no discurso “Eduardo Pondal e a súa obra”<sup>15</sup>. Temos que ter en conta, como xa suxerimos que, en *Los precursores*, Murguía nos presenta un Pondal que aínda non deu o mellor de si. Interésanos, sobre todo, valoración que fai dos heroes pondalianos. Xa nos avisaba, no parágrafo anteriormente citado, do procedemento esencialmente pondaliano de converte-los nomes de lugares en nomes de heroes. Coma na épica heroica (e nisto estriba o proxecto antimoderno do mundo pondaliano), Pondal é o home inspirado polo don das linguas, e celebra o heroe e os seus actos. Sen embargo, Murguía humaniza a familia de heroes pondalianos, así cando nos di que en Gondar se personificou o noso poeta, ou que Toimil non é outro que o noso bardo ou (e isto é aínda máis significativo) que Maroñas é un substantivo de María, un amor do poeta. Os heroes de Pondal non só son comprendidos como habitantes dun escenario mitolóxico, que reviven coma se fosen arrincados dos vellos tempos, senón que Murguía busca neles unha relación coa biografía do poeta. Compréndeos “como recordos dos vellos tempos en que dá a entender que viviron, ora como defensores dos ideais que abrigaba, exemplo para os homes e os tempos dos que hoxe vivimos”. Fixémonos, ademais do escepticismo histórico que amosa Murguía na frase, “vellos tempos en que dá a entender que viviron”.



Pero non deixa de ser curioso que Murguía privilexie o poema de *Os eoas* por enriba, incluso de *Queixumes dos pinos*. Unha vez publicado este, no discurso, Murguía indica que os *Queixumes* son coma faíscas de fogo que anunciaban a tarefa que estaba empeñando en *Os Eoas*, e tamén que esta era a obra que pensaba deixar ó seu país e á posteridade. É coma se Murguía e Pondal estivesen convencidos de que a obra poética que necesitaba a literatura galega debía estar na liña do gran poema renacentista lusitano de Camões, pero tamén, por exemplo, na do Verdaguer de *La Atlántida* ou de *Canigó*. A gran tarefa poética de Pondal era, ó entender de Murguía, *Os Eoas*. Murguía foi o primeiro en agardar (como sabemos, o proxecto de edita-lo libro non se realiza ata os días de hoxe) a saída da que consideraba a obra mestra do seu amigo.

Hai que le-las opinións de Murguía sobre *Os Eoas* para despexar tantas opinións lixeiras que ás veces escoitamos sobre por qué escribe Pondal este poema “español” (a definición é como vimos de Murguía) en galego:

Este libro lo escribe Pondal en gallego. ¿Por qué? No hay una completa disparidad en celebrar aquellos memorables hechos en una lengua que nos es la nacional? No, en verdad. Puesto que el poeta emprendió este trabajo ageno por completo al espíritu que anima sus demás obras, permitidle que en cambio haga a su país el honor de escribirlo en la lengua que le es propia. Es una manera delicada de probar que nuestro provincialismo no es tan estrecho como se dice, y que, amando mucho nuestra tierra, no entendemos por eso que haya de negarse a los demás el agua y la sal<sup>16</sup>.

Como podemos comprobar, Murguía non só se erixe no mellor coñecedor da poesía de Eduardo Pondal senón que segue a ser ata a lectura de Ricardo Carballo Calero na *Historia de literatura galega contemporánea*, un dos seus mellores críticos, deseñando as liñas mestras do que foron posteriores interpretacións de Pondal, e dándonos unha idea dun Pondal menos heroico e moito máis humano. Quizais, neste matiz, a crítica posterior foi a contracorrente das ideas de Murguía.

Afondar no diálogo literario entre as obras de Manuel Murguía e a súa muller Rosalía de Castro sería motivo dun longo traballo, un deses ensaios que a crítica actual lle segue a deber ó coñecemento da nosa literatura. O certo é que, aínda hoxe, a nosa crítica semella andar moi despistada cando se trata de establecer diferencias e afinidades entre as obras respectivas de dous enormes

talentos literarios, unidos en matrimonio. Imos restrinxir necesariamente o eido de atención para cinguirnos a unha cuestión esencial e ver como Murguía se erixe no primeiro gran crítico da obra poética da súa muller e como, de xeito semellante a como sucede no caso de Pondal, algunha das súas opinións valorativas acabaron por constituír verdadeiros paradigmas da posterior crítica rosaliana. Non nos esquecemos, sen embargo, de darlle a importancia que ten á introducción de Emilio Castelar a *Follas Novas*, un dos mellores textos escritos sobre Rosalía.

Para marcar unha posición sobre os paralelismos literarios das obras de Rosalía e Murguía, moi interesantes sen dúbida, remitímonos á opinión de Ricardo Carballo Calero, sustentada no seu revelador artigo “Contribución ó estudo das fontes literarias de Rosalía”<sup>17</sup>. Díno-lo grande polígrafo ferrolán que Murguía foi descubriendo pouco a pouco o xenio da súa muller, as súas aptitudes para a creación poética, superiores ás del mesmo e que, se nun primeiro momento e durante os primeiros anos do seu matrimonio, puido alenta-la súa vocación literaria, aconsellándoa ou corríndolle os textos, logo da publicación de *Cantares gallegos*, Rosalía tería en Murguía “xa non un mestre, senón un admirador”. Podemos engadir nós que tamén dispuxo do seu mellor crítico, e non estaría de máis intuír un xeito de repartición que eles fan dos territorios creativos: para afastarse de calquera comparación con Rosalía, cando Murguía volva escribir poesía, fará poesía en prosa.

Sabido é por todos que Manuel Murguía, daquela xornalista e escritor en Madrid, é o primeiro crítico de *La flor*, poemario co que Rosalía se estreou no mundo das letras en 1857 e que el comenta dun xeito entusiasta no xornal *La Iberia*, instalando a nova poeta nas coordenadas do romanticismo esproncediano. Cremos, sen embargo, que algunhas confusións das lecturas de Rosalía, como aquela que nos presenta a poeta como escritora sen pretensións e sen estudio, proceden das opinións que Murguía tiña sobre a primeira obra da súa muller. Pero imos cinguirnos, a dous textos do Murguía que admiraba e coñecía en profundidade a obra de Rosalía de Castro, e que era quen de sometela á lente de aumento dos xuízos críticos. O primeiro deles é a semblanza de *Los Precursores*, o segundo é o substancioso “Prólogo” que pon á fronte da segunda edición de *En las orillas del Sar*, nas completas de 1909.

O capítulo dedicado a Rosalía de Castro en *Los Precursores* é, de todos, o que mellor define un xénero ensaístico que sintetizaría a escrita da memoria con xuízos críticos. Murguía transmítenos, en primeiro lugar, a imaxe ben coñecida, case tópica da sentimentalidade rosaliana: muller afogada polas tristeszas, contratemplos, angustias, e que vive unha vida de dolor. A dura biografía explicaría, xa que logo, a profunda melancolía que baña os seus versos.

Na disquisición sobre o lugar do poeta, Murguía afonda no difícil que era para unha muller naqueles tempos ter unha presenza pública escapando do lugar que a sociedade lles tiña reservado. Sobre todo interésanos esa Rosalía que, ó entender do intérprete, non busca o éxito literario, e que se afasta del: “El mismo cuidado que otros ponen en dejarse ver y conquistar un puesto en el mundo literario, puso ella siempre en escapar a sus vanos ruidos y peligrosas facilidades”<sup>18</sup>. Quizais aquí Manuel Murguía estea contemplándose a si mesmo no rostro da súa muller.

Entre os datos de importancia que Murguía nos dá sobre a biografía literaria de Rosalía, é de destaca-la xénese do libro *Cantares gallegos*, co que ela pretendía reflecti-las paisaxes e a vida enteira da xente do noso país. Segundo o testemuño de Murguía é o poema “Adiós ríos, adiós fontes” o que vai desencadea-lo resto dos Cantares; moitos deles escríbeos e dáos seguidamente á imprenta. Poesía popular, escrita na linguaxe do pobo, a partir dos cantares populares, indicados en *bastardilla*. Versos cadenciosos e fáciles, irmandados cunha dicción propia e sen afectación nin pretensión algunha. Isto é o que dirá anos despois Enrique Díez Canedo para indica-la profunda modernidade da obra de Rosalía: mentres outros escribían dun xeito enfático e declamatorio (case toda a poesía oficial do XIX), Rosalía escribía como falaba. Esta, que é unha das liñas da mellor poesía moderna, xa está definida dun xeito explícito e consciente na dicción de Rosalía.

Murguía inclúe a súa muller dentro dunha familia de grandes poetas europeos, lembremos que o comparatismo forma parte das súas estratexias de análise, entre eles Leopardi ou o mesmo Mistral. Pero, por enriba de todos relaciónaa co poeta escocés Robert Burns e co alemán, exiliado en Francia, que é unha constante referencia para Murguía, Heinrich Heine; precisamente é cunha cita deste coa que abre a semblanza de Rosalía de Castro, evidenciando a con-

tradicción que se dá en Rosalía entre a grandeza da obra e a desgracia<sup>19</sup>. Certamente, Murguía sabía ben que as coordenadas podían ser outras. Coñecía ben os poetas que aclimataran en España os *lieder* do alemán ( Bécquer ou Ferrán) pero prefire comparala con poetas estranxeiros. A comparación con Heine é exactísima, xa que a aparición do seu *Buch der Lieder* (*Libro de cancións*) en 1827 marcara unha referencia en toda a poesía europea.

A Murguía débemoslle xustamente esa imaxe dual da obra poética da súa muller, imaxe que, en certa medida, segue sendo operativa para a crítica rosaliana: a Rosalía solitaria enfrontada á Rosalía solidaria; a Rosalía social enfrontada á Rosalía intimista. A relación con Burns explicaría, segundo el, os poemas populares; a relación con Heine os de *Follas Novas*, sen que por iso se produza unha contradicción. Pero a dualidade é extensiva a outros aspectos máis interesantes aínda. Murguía acerta ó definir ese territorio de contradicións, o crítico escenario no que se produce unha sensibilidade poética xa moderna: “Caracteriza la poesía de esta escritora, el ser eminentemente personal, elegíaca, ora llena de abismos, ora casta e inocente”<sup>20</sup>. E tamén cando di que é unha musa entre xermánica e do mediodía. E, sobre todo, que as súas estrofas “están llenas de la esencia de sus dolores. Su gracia y ondulación femenina se templan y coloran a veces con los rasgos de un humorismo en que desahoga las angustias de un corazón eternamente afligido”<sup>21</sup>.

Está caracterizando a Rosalía como unha poeta esencialmente moderna: dualidade, outridade, sarcasmo, ironía, son algunhas das máscaras da poesía moderna ou mellor dito, as máscaras que moitos poetas modernos escollen para protexe-lo eu dos románticos. Esta Rosalía dual, esencialmente contradictoria, variada, que provoca múltiples asociacións na súa lectura, é a que enxerga Murguía, adiantándose, por exemplo, á visión que da obra rosaliana vai ter Jacinto do Prado Coelho, quen nega todo tipo de reduccionismo da obra da nosa gran poeta, no seu interesante artigo “As duas faces de Rosalía”<sup>22</sup>. Murguía adiviñou lucidamente as variadas faces da poesía da nosa grande autora. E convén lembrar que esta dualidade xa fora atribuída a Heine.

Tamén lle debemos a Murguía a división da obra poética de Rosalía empregando dous conceptos: o *obxectivo* e o *subxectivo* que se amosarían, respectivamente no primeiro e no segundo libro. Por certo, a caracterización

de poesía obxectiva como descritiva e a subxectiva como sentimental, e o predominio da segunda sobre a primeira, na poesía moderna, atopámola referida en *Arte e antigüidade* de Goethe.

Unha vez referidos estes conceptos a Rosalía, a poesía obxectiva faríase visible como descrición do país, expresión de costumes e sentimentos da xente; a poesía subxectiva como poesía lírica ou elexíaca. Pero el mesmo xa nos advirte que incluso nas poesías máis persoais e intimistas puido ve-la crítica un xeito delicado e novo de conta-las penas que aflixen a Galicia e á súa xente campesiña.

En *Los Precursore s* atopamos tamén noticias sobre a recepción pública da obra de Rosalía. Pero se hai un xuízo valorativo de Murguía de máximo interese, que non se contradí coa imaxe que el nos transmite dunha Rosalía sentimental, que fai do mundo da súa vida a principal canteira dos seus versos, é aquel no que destaca o gran virtuosismo compositivo e as capacidades formais, que semellaron esquecidas pola crítica durante tantos anos, reducindo a Rosalía a unha poeta espontánea e inspirada. Vexámolo enteiro, porque en poucas partes como aquí se revela o grande olfacto crítico de Murguía e o ben definidos que están aspectos importantísimos da obra da súa muller, que a levan a constituírse, ó noso xuízo, non só na nosa primeira gran poeta moderna, no senso en que vive as contradicións da poesía moderna, senón na nosa primeira lexisladora formal.

La expresión es siempre exacta, poética, abundante; el movimiento natural; la forma pura, sin énfasis, simple y grandiosa en medio de una sencillez purísima. La versificación fluida; el metro rico y variado, caprichoso casi; la rima espontánea. Puede decirse que jamás poeta alguno en nuestra tierra poseyó, en más alto grado el poder de la forma.

Es esta condición esencial en todas las obras marcadas con el sello poderoso de una personalidad poética. No hay ningún gran escritor que no posea la forma en más o menos grado, ni ningún poema famoso que carezca de ella<sup>23</sup>.

Velaquí, pois, a un Murguía que procede como un crítico de poesía autenticamente moderno, destacando, ademais un aspecto de suma importancia na obra da súa muller. Pensamos que, de leren a Murguía e a Rosalía con atención, ninguén pode dúbida cal é o poeta galego do XIX máis moderno, se atendemos ós aspectos formais.

Nesta mesma dirección encamiñanse as opinións que Murguía verte no prólogo da segunda edición de *En las orillas del Sar*<sup>24</sup>. Para el este libro supuña unha auténtica revolución formal no marco da poesía oficial do XIX, e por iso fora tan incomprendido. As innovacións métricas de Rosalía anticiparían a gran revolución do metro en castelán que veu da man dos modernistas de América. Desenvolvendo unha opinión semellante á de Díez Canedo e o seu artigo, “Una Precursora”, que tamén se reproduce como un dos apéndices deste volume, Murguía di que Rosalía rompe victoriosamente os vellos moldes da métrica castelá. Ela sería unha das precursoras da modificación que, pouco despois, actuaría sobre a métrica castelá, con combinacións métricas inusuais. É tamén un artigo de reivindicación da poesía en castelán de Rosalía, na mesma liña que, con posterioridade, farían algúns dos mellores poetas do 27, por exemplo Luís Cernuda.

Pero Murguía achéganos unha explicación convincente sobre as razóns polas cales Rosalía é unha gran virtuosa formal. Di que isto se debe a que era un temperamento por enteiro musical, é dicir, unha gran compositora: Rosalía tiña un oído de gran poeta, e o oído de todo gran poeta é fundamentalmente musical. Esta Rosalía-música que nos propón Murguía sitúaa nesa dirección da poesía moderna (simbolismo-modernismo) que destaca os aspectos musicais da linguaxe poética. A de Rosalía era, sen embargo, música do corazón; música que en castelán non se oíra nunca. Era xa, sobre todo, unha poeta moderna, nunha definición sumamente fermosa, case machadiana, que nos dá: era unha poeta moderna porque era froito da dolor do seu tempo.

Non queremos rematar este estudio sen facer unha mención ás ideas de Manuel Murguía sobre a súa propia creación poética, que sen dúbida serían merecedoras dun traballo máis extenso, debido á intervención que Murguía ten en dous trazos da modernidade poética no marco da poesía en castelán ou, se o preferimos, das literaturas peninsulares. Refírome a dous datos de sumo interese: a opinión que Murguía, por volta de 1895, nos vai transmitir sobre a poesía en prosa e, máis en concreto, sobre os *Pequenos poemas en prosa* de Charles Baudelaire. Cremos que todo estudio en profundidade acerca da creación do poema en prosa en castelán (que adoita buscarse nas obras dos modernistas hispanoamericanos) debe prestar unha atención ó libro de Murguía *En Prosa* (1895) e ó prólogo no que nos di que xa no 1855, había máis de corenta anos e antes de

coñecer a Baudelaire e a Whitman, el xa intentara o poema en prosa: “Cuando yo escribí y publiqué mi primera composición de este género –hace más de cuarenta años– nadie se preocupaba de semejantes cosas”<sup>25</sup>. Do mesmo xeito que, cando se estudie a recepción de Baudelaire na Península Ibérica, que sen dúbida implicará unha busca da modernidade literaria, haberán de estar atentos os intérpretes, ás ideas de Murguía sobre o gran poeta e sobre o poema en prosa.

Este é un Murguía sorprendente, que sinala acertadamente unha das tendencias máis importantes da poesía moderna, que el exemplifica (con total acerto) en Baudelaire e Whitman. Con respecto ó primeiro debemos dicir que o único poeta peninsular explicitamente baudeleriano antes de que Murguía demostrase tal coñecemento, fora o lisboeta Cesário Verde que morre en 1886; con respecto a Whitman as primeiras reivindicacións veñen dos modernistas americanos, sobre todo da man de José Martí (o seu artigo é de 1887) e de Rubén Darío.

Vexamos enteiro o parágrafo de Murguía, que haberá sorprender a máis dun lector, e que demostra, ademais, a importancia da crítica literaria do escritor:

En la dedicatoria de sus *Petits poèmes* en prose, escribía Baudelaire. “¿Quién es el que entre nosotros no ha soñado en sus días de ambición con el milagro de una prosa poética, musical, sin ritmo y sin rima, bastante flexible y también bastante brusca, que se adapte a los movimientos líricos del alma, a las ondulaciones de los ensueños y a los sobresaltos de la conciencia?”. Otro tanto pensó el norteamericano Walt Whitman, quien al emprender su obra poética, comprendió que el uso forzado del metro y de la rima, si no le estorbaba del todo, le impedía a veces la más clara, acusada y oportuna exposición del pensamiento, y así, rompiendo con lo establecido, se creó un nuevo ritmo, y compuso sus poemas, ora siguiendo el paso de los versículos hebreos, ora tomándose, respecto al verso, todas las libertades necesarias para el mejor desempeño de sus obras<sup>26</sup>.

Sobre isto di Murguía que estas tendencias constitúen un novo factor da obra poética, e que buscan un eido libre de cadeas. Murguía dá ademais no cravo cando se refire ós poetas que buscan a liberdade da prosa e ós prosistas (o modelo podía ser Flaubert) que buscan, gracias ás facilidades da prosa rítmica chegar ós límites da obra poética. Debemos, ademais, indicar que foi, xa no XVIII, d’Alembert quen dixo que os mellores versos son os que se achegan a unha boa prosa. É este un texto teórico, o de Murguía, ó que hai que volver pola súa importancia.

Dixemos no comezo deste traballo que Murguía concibía a poesía galega como diferenciada da poesía castelá, sen embargo, a cultura literaria e poética de Murguía é a dun europeo. O seu diferencialismo non exclúe, como estamos a ver, o diálogo exterior, a procura de referentes nas literaturas máis desenvolvidas. Isto é o que o fai tan atractivo, despois de tantos anos de esquecemento (o peor dos esquecementos é a glorificación que exclúe a lectura) para un lector galego de finais do século XX e para calquera bo amante da poesía. Agora sabemos que volver a Murguía é facelo a un extraordinario crítico e a un dos poucos intelectuais do noso XIX que posuía un auténtico pensamento poético e literario, malia queima-las naves da creación literaria para dedicarse teimosamente ó estudio da nosa historia.

## NOTAS

- 1 RISCO, Vicente, *Manuel Murguía*, Ed. Galaxia, Vigo, 1976, páx. 7.
- 2 LIMA, Robert, *Valle Inclán. El teatro de su Vida*, Ed. Nigra, Vigo, 1995, páx. 198.
- 3 NOMBELA, Julio, *Impresiones y recuerdos*, Ed. Tebas, Madrid, 1976, páx. 725.
- 4 MURGUÍA, Manuel, *Los Precursores*, Biblioteca Gallega, La Torre y Martínez Editores, Coruña, 1885, páx. 11.
- 5 MURGUÍA, Manuel, "Escolma", en RISCO, Vicente, *Manuel Murguía*, *Ibidem*, páx. 79.
- 6 MURGUÍA, Manuel, *Los Precursores*, op. cit, p. 138.
- 7 MURGUÍA, Manuel, op. cit, p. 139.
- 8 MURGUÍA, Manuel, op. cit, p. 140.
- 9 MURGUÍA, Manuel, op. cit. p. 141.
- 10 MURGUÍA, Manuel, op. cit. p. 141.
- 11 MURGUÍA, Manuel, op. cit, pp. 22-23.
- 12 MURGUÍA, Manuel, op. cit, p. 147.
- 13 MURGUÍA, Manuel, op. cit., p. 131.
- 14 MURGUÍA, Manuel, op. cit, pp. 148-149.
- 15 RISCO, Vicente, op. cit. pp 91-103.
- 16 MURGUÍA, Manuel, op. cit. p. 151.
- 17 CARBALLO CALERO, R., *Sobre lingua e literatura galega*, Ed. Galaxia, Vigo, 1971.
- 18 MURGUÍA, Manuel, op. cit, pp. 179-180.
- 19 A cita de Heine é moi fermosa: "–¿Quién eres tú y que te falta?/ –Soy un bardo alemán; cuantos hablan allí de los primeros pronuncian mi nombre. Me falta lo que a muchos en Alemania; cuando hablan allí de los desgraciados, repiten también mi nombre".
- 20 Op. cit, p. 194.
- 21 Op. cit, p. 195.
- 22 "Rosalía surge a meus olhos estremadamente alegre e triste, graciosa e taciturna, irónica e sentimental, clásica e romántica, arcaizante e precursora", en PRADO COELHO, *Ao contrário de Penélope*, Bertrand Editora, Lisboa, 1976, p. 150.
- 23 Op. cit, p. 195.
- 24 DE CASTRO, Rosalía, *En las orillas del Sar*, Obras Completas, Librería de los sucesores de Hernando, Madrid, 1909.
- 25 MURGUÍA, Manuel, *En Prosa. Textos en galego*, Asociación de VV. Manuel Murguía, Arteixo, 1996, p. 27.
- 26 Op. cit, pp. f