

CANTARES DE ROSALÍA E RIMAS DE MURGUÍA: VIDAS PARALELAS

CANTARES GALLEGOS [GALICIAN SONGS] BY ROSALÍA DE CASTRO
AND *RIMAS POPULARES DE GALICIA* [TRADITIONAL GALICIAN VERSE] BY MANUEL MURGUÍA:
PARALLEL LIVES

Diego Rodríguez González

Real Academia Galega / Fundación Barrié

ORCID: 0009-0006-3758-0944

Resumo: Por máis que os *Cantares gallegos* de Rosalía de Castro e as *Rimas populares de Galicia* de Manuel Murguía están profundamente vencellados pola súa relación co folclore de Galicia, non se poden ver as segundas como fonte de inspiración dos primeiros; son obras de que discorren, o mesmo que os seu obxectivos ideolóxicos e culturais, por camiños paralelos. Máis que para buscar a orixe da obra de Rosalía, as *Rimas* sérvennos, a través dos puntos de encontro, para acoutar mellor o ingrediente popular na súa obra. A este enfoque engadimos algunhas novas hipóteses sobre o proceso de creación e significación da obra fundacional do Rexurdimento.

Abstract: Although *Cantares gallegos* by Rosalía de Castro and *Rimas populares de Galicia* by Manuel Murguía are strongly linked through their shared relationship with Galician folklore, the latter cannot be regarded as a source of inspiration for the former; rather, they are works that follow parallel paths. *Rimas* should be used not to identify the source of Rosalía's work, but to study its traditional components through the investigation of shared features. On this basis, new hypotheses about the creation and significance of this foundational work of the Rexurdimento [Galician Literary Renaissance] can be proposed.

Palabras chave: *Cantares gallegos*, *Rimas populares de Galicia*, Rosalía de Castro, Manuel Murguía, poesía popular.

Key words: *Cantares gallegos*, *Rimas populares de Galicia*, Rosalía de Castro, Manuel Murguía, popular poetry.

A recente publicación como anexo deste *Boletín d'As rimas populares de Galicia de Manuel Murguía: estudo e edición dos materiais conservados* (Rodríguez 2025) deunos ocasión de profundar nun tema que consideramos crucial na relación intelectual entre Rosalía e Murguía. Trátase, como se enuncia no título deste artigo, da relación entre a recollida folclórica del e a produción poética de base popular dela. Nas liñas a seguir imos tratar, por unha banda, das súas actitudes cara ao folclore popular: a de Murguía explícita, a de Rosalía explícita no prólogo de *Cantares gallegos* mais tamén implícita na súa obra; por outra banda, trataremos dos aspectos cronolóxicos e da bibliografía material, que animan a pensar nunha produción paralela máis ca nunha relación directa entre as dúas obras.¹

As *Rimas* son, en principio, unha concepción murguiana, e os *Cantares*, probablemente unha concepción mixta, cando menos se nos deixamos guiar polo propio testemuño de Murguía. Falamos no segundo caso, por suposto, non dos *Cantares* en si, senón do seu aspecto unitario e sobre todo da súa lectura identitaria.

Debemos entrar na propia concepción dos *Cantares gallegos* de Rosalía para afondar nesta problemática. A hipótese clásica da creación máis ou menos improvisada de cada cantar individual, saída principalmente da testemuña de Murguía, foi desafiada en múltiples ocasións, na miña opinión de xeito non concluínte. De acordo coa mesma, Murguía comezou a imprimir *Cantares gallegos* sen o permiso de Rosalía. Unha vez que ela foi sabedora deste feito, o libro escribiuse á demanda do prelo. Tamén se afirmaba que Rosalía tiña unha gran facilidade para escribir e que o facía moi á présa (Murguía 1885, pp. 187-188).

As declaracións de Murguía —o seu primeiro encontro con Rosalía, o seu encontro coa poesía popular, mesmo a súa visión da obra de Rosalía— son adoito acollidas con desconfianza, o que parece razoable en tanto que o historiador acostuma dar unha forma literaria á súa testemuña e, ademais de escritor, é un activo editor e axente mercantil das súas obras e das da súa

1 Agradézzoles a Nélica Cosme e Fernando Pereira a revisión deste artigo e as súas moi pertinentes suxestións.

dona. Pero a desconfianza non proba nada *per se*. Examinemos este e outros aspectos do noso libro fundacional.

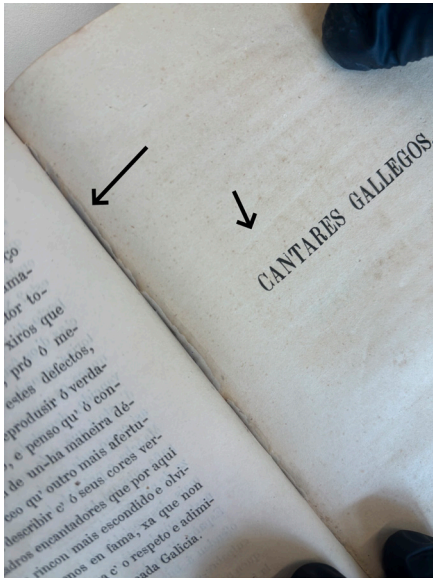
CANTARES GALLEGOS E O SEU PRÓLOGO

O primeiro obstáculo para soste que Murguía di a verdade cando declara que publicou os versos sen o permiso de Rosalía, obrigándoa deste xeito a continuar a edición da obra, é unha razón estrutural: prescindindo do prólogo —xa veremos por que— o libro comeza cunha exhortación á meniña gaiteira —“Has de cantar, / que che hei de dar zonchos;”— e remata cun xenial peche circular —“Eu cantar, cantar, cantei”—, efecto por certo estragado por Murguía ao engadir varios poemas na terceira edición (Angueira 2013).

Loxicamente, o peche non ten por que ser premeditado; pode ser algo que se improvise ao final. Pero é moi difícil de soste que o inicio fose casual, porque ademais da súa función de dar cohesión a todo o que vén despois, cumpre a función de converter en épica todo o libro. A invocación á musa que canta a cólera de Aquiles, no inicio da *Ilíada*, ten a mesma función: cose o texto, dálle unha razón de ser común a todos os cantares. Para este feito hai polo menos dúas explicacións posibles: a primeira é que fose o propio Murguía o que idease que, entre os poemas que compoñía a súa dona, ese precisamente encetase o libro; a segunda, que, efectivamente, cando Rosalía estaba comezando o libro, Murguía levase os primeiros poemas á imprenta para comprometela, pero nese caso este xermolo de planificación sería unha idea de Rosalía.

Hai outra poderosa razón para aceptar que *Cantares gallegos* se compuxo a medida que se ía imprimindo: o tituliño “pirmeira parte”. Inda na segunda edición, corrixida e aumentada, non hai material suficiente para constituír unha “segunda parte”. Toda unha segunda parte estaba por facer cando se imprimiu, na páxina que antecede aos primeiros versos, a lenda “pirmeira parte”. E isto pon de manifesto un plan deseñado, pero non executado. Un plan de Rosalía?, un plan de Murguía? Gustaríanos responder a esta pregunta, pero debemos deixala apartada se queremos seguir adiante.

É posible que a impresión de *Cantares* rematase dun xeito súpeto; que algunha causa de forza maior obrigase a pechar o ciclo. Noutra ocasión (Rodríguez 2021) suxerimos que puido ser por motivos de saúde. Por que, calmadas as circunstancias, se optou por unha segunda edición corrixida ao mesmo tempo que se encabalgaba parte do contido no libro *Follas novas?* Cremos, seguindo a tensión entre Murguía, que quere publicar, e Rosalía, que se resiste —que chegará ao paroxismo cando se produza a queima, por



Exemplar de Domingo García-Sabell con restos de papel da encadernación editorial e a pegada de tinta da cuberta orixinal

vontade de Rosalía, dos seus manuscritos póstumos—, que era o propio Murguía o que distribuía os produtos da pulsión creativa de Rosalía para optimizalos no plano editorial e comercial.

Da bibliografía material podemos extraer outro feito de interese: varias circunstancias lévannos a concluír que *Cantares* careceu de prólogo e de dedicatoria, polo menos ata que unha parte dos exemplares estaban xa cosidos e con encadernación editorial. Un exemplar conservado na biblioteca de García-Sabell na Fundación Barrié contén restos dunha encadernación editorial en papel azulado entre o prólogo e o corpo do libro e mais a pegada deixada pola tinta fresca do título da encadernación editorial. Este detalle levounos a examinar outros exemplares, inda que sen un resultado concluínte, salvo que na Biblioteca Nacional de España existe un exemplar perfectamente encadernado que carece deste primeiro prego.

Ese prego, que contén a dedicatoria a Fernán Caballero e a data 17 de maio de 1863, aniversario de Murguía, foi engadido despois, encartado na primeira folla onde aparece a portadiña e o título “primeira parte”. Resulta doado relacionar estes dous feitos co testemuño de Murguía relativo ás reticencias de Rosalía. O máis probable é que a data do Día das Letras Galegas sexa a conmemoración dun agasallo de Rosalía a Murguía: un prólogo no que asume o ideario do seu home, no que *politiza*, no mellor sentido da palabra, a súa actividade poética.

En diversas partes do libro obsérvase a intención de facerse oír en todo o Estado, e a dedicatoria a Fernán Caballero sería unha parte máis deste propósito. Desde hai tempo causou perplexidade a dedicatoria a un personaxe por unha banda extremadamente conservador; por outra banda, non demasiado relacionado con Galicia: as razóns aducidas na dedicatoria son o feito de ser muller e ocuparse de Galicia. Polo demais, inda que se buscaron, con resultados desconcertantes, as referencias a Galicia na obra da andaluza —xa que Rosalía di que lle dedica o libro por apartarse das vulgares preocupacións con que normalmente os escritores se referían á nosa terra—, esqueceuse unha pasaxe que si podía coincidir co enunciado por Rosalía no seu brinde: é un capítulo de *La estrella de Vandalia*, no que Fernán Caballero fai unha descrición non idealizada, pero respectuosa, dun criado galego (Caballero 1906, pp. 125 e ss.). Ademais introduce a *gheada* sen un sentido aldraxante: cando o van contratar, o criado pregunta de xeito insistente pola “paja”, o que xera incompreensión, pois o señor pensa que lle está pedindo “palla” como parte do salario.

AS RIMAS COMO FONTE DOS CANTARES

Desde a declaración de Juan Naya de que Rosalía colaboraba na recollida das *Rimas* de Murguía, considerouse que esta recollida podía estar na base da construción dos poemas de *Cantares gallegos* (Angueira 2013). Nós temos varias razóns para pensar que non é así. En primeiro lugar, recoller cantares, escoller os que cadran para glosar e incorporalos ao libro semella un pouco un procedemento de laboratorio que non se compadece co resultado final. Os cantares de Rosalía non teñen costuras, están feitos desde unha comprensión cabal do folclore, carecen de toda artificialidade. É dicir, están feitos por unha persoa que mira o folclore tradicional desde dentro, polo que o natural é que os cantares que glosa xa estean, en xeral, na súa cabeza. Máis abaixo veremos como tamén a glosa ten unha base eminentemente popular, cando a comparemos coas *Rimas*.

Isto concorda coa petición que lle fai Milá: Rosalía colabora en “De la Poesía popular gallega” cos seus propios cantares como fonte, coa contrariedade de que Milá non sabe distinguir entre o que Rosalía puido inventar e o que puido recoller, e pídelle a Murguía que o aclare. Inda que tal como me advirte Fernando Pereira, o coñecemento dos cantares de Rosalía por parte Milá parte dunha carta de Saco Arce de 1872, o problema permanece cando o catalán contacta con Murguía.

Añadiré que todo ha de ser genuinamente popular. Aunque fuese muy bello, aunque tuviese el espíritu y la forma popular, aunque fuese de la misma D.^a Rosalía no haría para el caso. (Barreiro e Axeitos 2005, carta 787, 10 de xullo de 1875)

Respecto da facilidade de escritura, cremos que non se poden opoñer habelencia e complexidade. En definitiva, acreditamos na habilidade para versificar, e escribir en xeral cunha cadencia poética de Rosalía, por máis que xurdan exemplos de correccións ou probas de premeditación. Unha cousa non impide a outra.

Pero é a propia cronoloxía das *Rimas*, tal como a podemos deducir dos artigos de Murguía e dos manuscritos da propia obra, a que mostra que non hai unha influencia directa dela na actividade poética de Rosalía. Inda que o que si existe é algo máis importante: unha comunidade de motivos e mesmo de procedementos. A seguir examinaremos estes dous asuntos: en primeiro lugar a cronoloxía das *Rimas*, e a continuación os elementos comúns que como dicimos non teñen por que explicarse pola influencia directa, senón por pertencer ao mesmo mundo no que a poeta está inmersa.

VERÁN DE 1864

Cando, nun artigo de *Los Lunes del Imparcial* de 1881, Murguía recapitula a súa actividade de colector, indirecto, de “rimas populares”, sitúa o comezo da súa colección en agosto de 1864, paradoxalmente nun momento inmediatamente posterior á publicación de *Cantares*. Este feito hai que relacionalo tamén coa resignificación dos propios *Cantares gallegos* que representa o engadido do prólogo.

Parece que nun momento dado, a posteriori da propia impresión do libro e antes de engadir o prólogo, Murguía e Rosalía se deron conta do potencial que o mesmo tiña para a construción da identidade nacional, para defender a personalidade de Galicia fronte ás aldraxes que tradicionalmente recibía de Castela.

En todo caso, tal declaración de Murguía, por retórica que fose, fai de feito imposible que os *Cantares* procedan da actividade da recollida das *Rimas*. Este conxunto de rimas en todo caso extraviouse, e sabemos que só moi relativamente se parecían ás rimas posteriores, que publicamos en 2025 a partir dos materiais conservados. Nestas novas *Rimas* predominan os poemas longos, máis ou menos asimilables aos romances, que Murguía mesmo pensaba que non existían ata a viaxe a Portugal de 1870.

AS CÁNTIGAS DE MURGUÍA (1858)

A primeira vez que fala Murguía da poesía popular faino co significativo título “Poesía gallega contemporánea” nun artigo de *El Museo Universal*. Ademais, achega un dos cantares que despois glosará Rosalía:

—Cantan os galos pra o día
érquete meu ben é vaite!...
—Como me hey dir quiridiña
como me hey dir e deixarte!...

Que ideas de Rosalía podían estar xa no artigo de Murguía? Na miña opinión, os intentos de escisión tallante son, a partir da súa relación sentimental, vans. Quizais o propio cantar proveña en realidade dela. Parece o máis posible que o interese histórico e a erudición partan en xeral de Murguía, mentres que as ideas puramente literarias sexan de Rosalía. O sentido político semella, non obstante, un punto de concomitancia. Se ben Murguía é quen teoriza a nación, Rosalía comparte plenamente o sentido de redención social da man da redención cultural. É ela quen achega, por exemplo, a historia de Ignotus.

OS MANUSCRITOS DE POESÍA POPULAR EN LETRA DE ROSALÍA

Como dixemos máis arriba, a intervención de Rosalía nas colleitas de Murguía, fose cal fose o seu grao, non parece ter relación coa composición de *Cantares gallegos*.

Certo é que, dentro do escaso corpus manuscrito de Rosalía, unha boa parte está dedicada á poesía popular, tal como puxo de manifesto Henrique Monteagudo no seu excelente e fundamental estudo de autógrafos rosalianos (2017), do que seguiremos a nomenclatura.

Comezaremos polo AMC-I. Case todo o rosaliano é sorprendente, e este manuscrito, que esta feito probablemente aproveitando as gardas dun libro, comeza nada menos que co seu cantar popular máis famoso, que ademais acabou asociado á primeira publicación en galego de Rosalía.

Como é sabido, este poema publicouse por primeira vez en *El Museo Universal* en 1861, carente do seu cantar popular (Castro 1861). Consideramos que a súa publicación sen o cantar significa abertamente que o poema non é orixinariamente unha glosa do cantar. Inda que fose o seu inspirador

Y si por min per si che a nono
Agora poder dor min
Eu como son picarona
O son que me tocan bailo
Dime cando estalra lonxo
Si te acordabas de min
Mandache o meu corason
Car chabimas para o abrir,
Nin eu teuo mais que dar che
Nin ti mais que me poder
Nin tes o meu corason
Si o queres matar ben poder
Pero como estas ti deutoro
Namen si ti o matas morres
Un xastro e un sapateiro
Baixaron o inferno deuntos
O xastro baixou por varas
O sapateiro por puñtos
Son morena, son morena
Son morena, son bastante
O que no me queira ver
Colla o camiño de diante

Páxina de AMC-1. Arquivo Municipal da Coruña

inconsciente, o poema será seguramente anterior ao *descubrimiento* de sistema de Antonio de Trueba. Naturalmente isto non vale para o resto dos cantares, que xa partirían do cantar popular.

O sistema de Trueba (1862), cuxo *Libro de los cantares* é mencionado por Rosalía como un incentivo para escribir o seu, polo demais non é orixinal: é unha adaptación das glosas e *letrillas* dos clásicos casteláns. É máis que posible que Rosalía fose consciente deste feito, dado o seu coñecemento, por exemplo, de versos bastante máis descoñecidos de Góngora (Castro 1859). Pero o resultado é que, de xeito consciente ou non, os *Cantares* se aproximan moito máis a estes modelos clásicos (Lope, Góngora ou mesmo San Juan de la Cruz en *Follas novas*) que ao suposto modelo de Trueba. Os *Cantares* pertencen a un momento auroral, o galego en 1862, paralelo ao castelán nos séculos XVI e XVII, e desta maneira, posúen unha xenuinidade, soltura e creatividade lingüística moi distante dos *Ecos nacionales* de Ventura Ruiz Aguilera ou dos cantares de Antonio de Trueba. Nos *Cantares* de Rosalía en definitiva o obxecto retratado non é só un pobo, tamén o é unha lingua.

O AMC-I contén dezanove cantares, dos cales sete están tamén recollidos na primeira edición de *Cantares gallegos*. A súa conexión co libro de Rosalía é indubidable, pero ao mesmo tempo considerámoslos desconectados da colección folclórica de Murguía, pois de acordo con Murguía, esta aínda non comezara.

Que é pois, na nosa opinión, a folla AMC-I do Arquivo Municipal da Coruña?

Non nos parece que sexa a posta en limpo dunha recollida popular, senón máis ben unha serie de cantares que Rosalía deita da súa propia memoria; coa excepción de “Miña santiña, miña santasa”, que aparecerá glosado na segunda edición de *Cantares gallegos* (1872) e que, como indicamos, está en letra de Murguía (Rodríguez 2017) e talvez sexa suxestión del. Henrique Monteagudo sinala a súa procedencia doutro manuscrito, deducida dun suposto erro de copia que sería a introdución dun anaco dunha copla entre os versos doutra. Non somos desa opinión. En realidade, as coplas que aparecen incompletas son grupos de dous versos, preparados para o procedemento de utilizar unha parte dunha copla para rimar todo o poema: un procedemento utilizado por Antonio de Trueba (1862, pp. 41-45) e pola propia Rosalía. Por exemplo, o cantar 22 (Castro 1863, p. 103) que integra o popular “Escribírame un-ha carta/Nas alas d’un paxariño”.

Así, na edición de Monteagudo, que corrixe a orde orixinal do manuscrito, temos:

[12]

Si por min perdiche o sono
Agora podes dormir;
Dime cando estaba lonxe
Si te acordabas de min.

[13]

Eu como son picarona
O son que me tocan bailo
[...]

Na nosa opinión a copla 12 non estaba truncada polos versos dunha incompleta copla 13, senón que se trata de tres fragmentos distintos cuxa función é construír poemas que riman con eles.

[1]

Si por min perdiche o sono
Agora podes dormir.

[2]

Eu como son picarona
O son que me tocan bailo

[3]

Dime cando estaba lonxe
Si te acordabas de min.

A presenza repetida de cantares que despois son utilizados en *Cantares gallegos* abre a posibilidade de que sexa unha folla de traballo de Rosalía, na que se anota a dispoñibilidade para despois realizar as glosas. Isto explicaría que veña encabezado por “Adiós ríos, adiós fontes”, que é o primeiro—non no libro, senón na aparición en imprenta— dos cantares glosados. As coplas e cantares non utilizados poden ser simplemente un traballo que nunca se fixo; non hai que esquecer que *Cantares gallegos* quedou probablemente truncado e había unha segunda parte planificada ou polo menos prometida no título “primeira parte” que o encabeza. En todo caso, as coplas que restaron sen utilizar, incluíndo un fragmento que é só un refrán—“Casa de balde, casa de sangue”—, son perfectamente aptas para facelo.

Distinto carácter teñen os autógrafos AMC-2 e AMC-3, dos cales Murguía reproduce tres coplas na *Historia de Galicia*. Estes cantares parecen máis loxicamente pertencer ao conxunto que Murguía emprende en 1864, e polo tanto á colaboración de Rosalía nesa recollida.

Polo que respecta aos manuscritos da Academia, rexeitamos a atribución caligráfica, feita por Juan Naya de RAG-A-1 (Rodríguez González 2017), polo que non atopamos na Academia poemas de orixe popular da man de Rosalía.

Os manuscritos da Fundación Penzol entran de cheo na colaboración rosaliana nas *Rimas* de Murguía (nas orixinais de 1864-1879), xa que ademais conteñen comentarios moi similares aos que o mesmo Murguía introduce nas súas *Rimas* (Rodríguez González 2025).

E tamén o fan os conservados da Deputación. Ambos os corpus atópanse ademais acompañados de comentarios. Algúns tan curiosos como un xeito de dereito de pernada que se adquiría bicando a noiva na porta da misa.

Son produtos tamén desta colaboración as dúas follas manuscritas conservadas no Fondo Said Armesto da Fundación Barrié, inda que pola súa lingua castelá queden fóra do ámbito deste artigo (Rodríguez González 2017).

AS AFINIDADES ENTRE AS RIMAS E OS CANTARES

Debido a este marco cronolóxico débese admitir que as concomitancias entre os *Cantares* e as *Rimas* non son polo tanto derivadas da inspiración directa, senón que teñen máis ben fontes comúns.

Tal sucede, por exemplo, co parecido entre “Nosa Señora da Barca” e “Camariñas, Camariñas”, resaltado por Henrique Monteagudo na presentación das *Rimas populares de Galicia* na Casa Casares Quiroga na Coruña. Na nosa opinión, non é que unha veña da outra, senón que Rosalía recolle un tópico, a enumeración das calidades das mulleres, que está tamén presente na segunda. “Camariñas, Camariñas” foi recollida por Alejandra, quen tiña escasamente tres anos cando se publicou “Nosa Señora da Barca”.

Pódese dicir o mesmo das rimas en versos de gaita galega. Particularmente, “Holofernes” contén semellanzas con algunhas pezas de *Follas novas*: o clima agresivo, a noite, a violencia contra a muller, certos recursos como o hipérbato ou a repetición de palabras e a acentuación achégano a “A xusticia pola man”. Naturalmente, a calidade do resultado e o aproveitamento destes recursos é claramente superior no poema de Rosalía, e cabe preguntarse se “Holofernes”, como poema probablemente semipopular, ten xa influencias do Rexurdimento ou se Rosalía incorporaba nas súas

composicións máis cultas xeitos e recursos que xa eran empregados, inda que non con tanta habelencia, por poetas máis ou menos populares. Parece que máis ben deberíamos de situarnos no segundo caso.

Nun lance parecido estaría “A romaría do Val”, do que si sabemos a súa procedencia individual dun gaiteiro, pola carta en que Ojea lle envía a Murguía o poema. Este poema/conto ten tamén un sabor que recorda narracións como as de Vidal ou ambientes semellantes aos do mesmo “Nosa Señora da Barca” ou a “Romaría do Seixo”: a ledicia descritiva de *loitas alegres e contos sen fel* ou a leve irreverencia convidannos a pensar nun mundo estético que non inventa, senón que perfecciona Rosalía.

Do conto humorístico en verso, por outra banda, tamén hai testemuñas entre as achegas de Marcial Valladares ás *Rimas* de Murguía, o que leva a pensar que era un xénero tamén particularmente desenvolvido, loxicamente máis fráxil e de máis difícil transmisión que os propios romances. Poemas como “O xastre de Lomba”, que non proveñen de Valladares, pertencerían ao mesmo xénero (Rodríguez 2025, pp. 411-412).

Outras conexións como a oposición entre as paisaxes de Castela e de Galicia, inda que poidan parecer máis anecdóticas, resultan importantes para vulgar a naturalidade con que Rosalía trata o tema e a incompreensión que atopou repetidamente, empezando por Ventura Ruiz Aguilera. O intercambio poético entre Ruiz Aguilera e Rosalía, que ten ao mesmo tempo o contido contrapuntístico dun *parrafeo* (Castro 1863, pp. 131-139), ten un sentido ben profundo: mentres o primeiro defende un folclore esteticista, Rosalía defende un folclore expresionista. A percepción de ambigüidade nos galegos é en realidade o reflexo dunha fatal incompreensión.

S'é terra de hermosura
a terra de Castilla,
será bendita gloria
aquesta terra miña

Hermosura sen auga,
sen arbres e sin prados,
sin froes nin ribeiras
sin mares e sin lagos.

Outros paralelos son os lingüísticos, dos que pode ser un exemplo o adxectivo “descolorida” aplicado á Lúa:

coma o Sol é rei do día,
que co poder de meu pai,
anque eres descolorida

O sintagma “Lúa descolorida” é utilizado por Rosalía dúas veces: No poema “Lúa descolorida” de *Follas novas* (1880, p. 65) e en *El caballero de las botas azules*: “descolorido como la luna” (1867, p. 43).

CONCLUSIONES

O mesmo que o resto da obra de Rosalía de Castro e de Manuel Murguía, *Cantares* e *Rimas* teñen vidas paralelas: son coma dous ríos que non se chegan a xuntar pero que se asemellan porque discorren por parecida paisaxe e levan auga das mesmas montañas. No caso da novelística, por exemplo, pode haber influencias que non se distinguirían realmente da utilización de fontes comúns. No caso da poética, é máis que posible que suxestións para escribir como as que aparecen na carta a Rosalía que editamos en 2016 (Rodríguez 2016), se producisen máis dunha vez, e que nesas outras veces callasen. Este feito non sería desde logo motivo de detrimento: a orixinalidade dunha obra e a personalidade dun artista poden radicar en moi diferentes ámbitos: véxase a obra de William Shakespeare na que dificilmente se atopará un argumento orixinal.

O caso do prólogo de *Cantares gallegos*, que nos parece a resposta positiva a un empeño de Murguía, sería de xeito paradoxal un acto de afirmación de independencia. Un agasallo só se pode facer daquilo que algunha vez foi propio, e nós somos os definitivos receptores del.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Angueira, Anxo (2013). Estudo introdutorio. En: Rosalía de Castro, *Cantares gallegos*. Vigo: Edicións Xerais de Galicia, 11-114.
- Barreiro, Xosé Ramón e Axeitos, Xosé Luís (2005). *Cartas a Murguía II*. (1868-1885). A Coruña: Fundación Barrié.
- Caballero, Fernán (1906). *Obras completas*. Madrid: Tipografía de la Revista de Archivos.

- Castro, Rosalía de (1859). *La hija del mar*. Vigo: J. Compañel.
- Castro, Rosalía de (1861). ¡Adios qu'eu voume! *El Museo Universal*. 47 (24/XI/1861), 375.
- Castro, Rosalía de (1863). *Cantares gallegos*. Vigo: J. Compañel.
- Castro, Rosalía de (1867). *El caballero de las botas azules*. Lugo: Soto Freire.
- Castro, Rosalía de (2017). *Autógrafos poéticos*. A Coruña: Fundación Barrié e Real Academia Galega. Edición de Henrique Monteagudo.
- Murguía, Manuel (1858). Poesía gallega contemporánea. *El Museo Universal*. 2 (30/I/1858), 10-11; 4 (28/II/1858), 30-31; 6 (30/III/1858), 42.
- Murguía, Manuel (1881). El Folk-Lore gallego. *El Imparcial* [Suplemento: *Los lunes de el Imparcial*]. 10/X/1881, 3-4.
- Murguía, Manuel (1885). *Los precursores*. A Coruña: Latorre y Martínez.
- Rodríguez González, Diego (2016). Unha carta de Manuel Murguía a Rosalía de Castro. *Follas Novas. Revista de Estudos Rosalianos*. 1, 145-157.
- Rodríguez González, Diego (2017). A letra de Rosalía: bases para a súa identificación. *Follas Novas. Revista de Estudos Rosalianos*. 2, 97-139.
- Rodríguez González, Diego (2025). *As Rimas populares de Galicia de Manuel Murguía: edición e estudio dos materiais conservados*. A Coruña: Real Academia Galega. DOI: 10.32766/rag.454
- Trueba, Antonio de (1862). *Libro de los Cantares*. 5ª ed. Madrid: Imprenta de Luis Palacios.