

NACIONALISMO Y POESÍA POPULAR. MANUEL MURGUÍA Y LA INVENCIÓN DE UN ROMANCERO GALLEGO APÓCRIFO¹

Jesús-Antonio Cid*

Entre los proyectos de investigación emprendidos por el Seminario Menéndez Pidal en los últimos años, uno de los más ambiciosos tuvo por objeto el estudio de la poesía oral narrativa de Galicia. Además de realizarse tres campañas de encuestas sobre el terreno, que se tradujeron en la recogida de más de 3.000 versiones de romances, se proyectó la elaboración de un *Catálogo-Índice*, que incluye una antología amplia de todos los temas baladísticos presentes en la tradición gallega, y de una *Bibliografía crítica del Romancero gallego*².

Al hacerme cargo de la preparación de la Bibliografía, era bien consciente de que las dificultades mayores se encontrarían en las primeras fases de la exploración del Romancero de Galicia. Es en esas primeras fases donde se manifiestan más notorias las anomalías que ofrece el conocimiento de la poesía tradicional gallega respecto a otras ramas del Romancero hispánico y de la balada europea, a causa de la interferencia de factores muy ajenos, en principio, al estudio de la poesía popular en sí misma. El Romancero, en concreto, se convirtió en caballo de batalla a partir de cuya existencia o inexistencia en Galicia se extrapolaban consecuencias para la propia identidad nacional del pueblo gallego. Así, junto a folkloristas (Saco y Arce, Milà, Leite de Vasconcellos, etc.) que se ocuparon de la poesía narrativa gallega en términos por entero homologables a lo que por entonces era norma en los estudios más solventes sobre la baladística europea, hallaremos representantes de una tendencia muy distinta, caracterizada por una sobrecarga de pretendidas teorizaciones y, peor aún, por su deslizamiento inequívoco hacia la mixtificación en grados diversos y difíciles, a veces, de aquilatar.

* Instituto Menéndez Pidal. Facultad de Filología. Edificio B. Universidad Complutense de Madrid. Ciudad Universitaria, s/n. 28040 Madrid. España. <acidmar@telefonica.net>.

¹ En homenaje a la memoria de Julio Camarena me ha parecido oportuno publicar la primera parte de un estudio redactado en el momento en que más trato tuve con el gran folclorista recientemente desaparecido, es decir hace ahora entre quince y veinte años. Mi estudio aparece, deliberadamente, sin ninguna actualización bibliográfica, como testimonio del estado de los estudios sobre el Romancero gallego en torno a 1985-1990, y también de ciertas reflexiones sobre el papel de la literatura oral en la Historia cultural y política española que me temo que no han perdido del todo actualidad.

² Acerca del proyecto, en el conjunto de actividades del Seminario, cf. D. Catalán et al., *Romancero e historiografía medieval. Dos campos de investigación del Seminario "Menéndez Pidal"* (Madrid, Fundación Ramon Areces — Fundación Menéndez Pidal, 1989).

La tendencia a mixtificar la tradición popular no era, en sí misma, ninguna novedad en la Europa del siglo XIX; es más, el Romanticismo y el culto a lo “nacional” contribuyeron a crear toda una tradición apócrifa de la que pocas lenguas y culturas del viejo continente se vieron libres. Lo específico del caso gallego consistiría, si acaso, en la compleja coexistencia de ambos tipos de folklorismo en unos mismos ámbitos e incluso en unas mismas personas; específica es también la larga vigencia del folklorismo apócrifo en Galicia, y ello hasta el extremo de que todavía hoy apenas se han cuestionado públicamente las abundantes fabricaciones —en mi criterio, al menos— que se elaboraron en el siglo XIX, ni se han deslindado con nitidez las fronteras entre los materiales genuinos y los que no lo son tanto, o no lo son en absoluto. A prolongar esa insólita vigencia de las elaboraciones apócrifas y, de paso, a aumentar la confusión en otros terrenos, ha contribuido decisivamente la publicación, todavía en 1959, de un *Romanceiro popular galego de tradición oral* que habremos de mencionar aquí repetidamente. El libro aparecía con todos los requisitos suficientes para conferirle el crédito de obra científica: un premio “Padre Feijóo”, otorgado por un organismo público, el elogioso prefacio de un conocido etnógrafo portugués, y un extenso estudio preliminar plagado de referencias bibliográficas. La realidad, sin embargo, es que el editor del *Romanceiro popular galego* ofrecía al lector una extraña amalgama en la que junto a versiones auténticas de romances, seleccionadas de acuerdo con criterios que primaban exclusivamente un galleguismo o hipergalleguismo lingüístico (y para ajustarse a tales criterios no se vacilaba en retocar libérrimamente los textos), se daba curso a todas las fabricaciones decimonónicas ya conocidas³ y a otras que habían permanecido inéditas hasta entonces. Una tercera parte de los 74 temas baladísticos incluidos en el *Romanceiro popular galego* son mixtificaciones absolutas, en cuanto puede asegurarse que jamás han existido en la tradición oral gallega, y a ellos deben sumarse varias versiones de temas auténticos pero refundidas hasta el extremo de ser poco menos que irreconocibles. Carré Alvarellos, por otra parte, actuó sobre los textos de esos presuntos romances populares de forma más intensa aún que en el caso de los que sí respondían a una tradicionalidad real; el resultado es que puede hablarse en varias ocasiones de mixtificaciones de segundo y hasta tercer grado. Sin embargo, pese a las abusivas intervenciones de Carré al editar los textos, el hecho es que los “originales” existían desde fecha muy anterior y que el compilador del *Romanceiro* podía avalar casi siempre la autenticidad de tales romances amparándose en la autoridad de personajes tan respetados como Manuel Murguía o Antonio de la Iglesia. El hecho es

³ Y ello incluía a composiciones cuya falsedad había sido ya desvelada en fecha antigua, como es el caso de la “Cantiga dos Borborinos”, puesta en circulación por Benito Vicetto en 1861 y que Carré reimprime (núm. 6) sin nota cautelar de ningún tipo. Sin embargo, Saco Arce ya en 1881 había aludido a ese presunto romance del rey Borborás, y declaraba que “los tales borborinos no son sino invención de la fantasía del bueno del Sr. Vicetto” (Cf. J. A. Saco y Arce, “Literatura popular de Galicia”, *Boletín de la Comisión de monumentos de Orense*, IV [1910], num. 76, p. 111).

que gracias al *Romanceiro* de Carré han trascendido fuera de Galicia algunas de las más burdas falsificaciones de la poesía tradicional hispánica. Así, en un libro de divulgación que aspira a antologizar todo el Romancero, “viejo y tradicional”, se representa la tradición gallega con nueve textos, todos ellos tomados de Carré, y con tan mala fortuna que cuatro de ellos corresponden a mixtificaciones absolutas y otros dos a versiones ampliamente retocadas⁴. El *Romanceiro* de Carré sigue siendo, pues, en nuestros días, y por inexplicable que ello pueda resultar, el repertorio único y poco menos que canónico para varios de quienes se aproximan a la tradición oral del Romancero gallego, pese a la riqueza extraordinaria de esta rama de la balada hispánica y a la abundancia de fuentes fidedignas.

La existencia de una tradición apócrifa ya antigua, y a la que todavía se presta crédito, no es la única dificultad a la que ha de enfrentarse quien desee trazar la historia e inventariar la primera fase de exploraciones del Romancero en Galicia. Un segundo obstáculo está en que la gran mayoría de las versiones recogidas en el siglo XIX y principios del XX quedó inédita, y ello afecta tanto a los textos genuinos como a los mixtificados. Ninguna de las primitivas colecciones importantes de romances gallegos fue publicada en su día; alguna de las mejores, incluso, como es el caso del Romancero de Said Armesto, se consideró desaparecida y dio lugar a leyendas inexactas; otras, en fin, han aparecido en fecha muy posterior a su recogida, y de forma fragmentaria o en edición poco fiable. Se hacía necesario volver a los

⁴ M. Alvar, *El Romancero viejo y tradicional* (México, Porrúa, 1971). Entre los textos gallegos que figuran en la sección “La tradición moderna” debe excluirse el núm. 216, localizado erroneamente en “Láncara, Lugo”. Se trata de una versión de *El galán y la calavera*, recogida en 1916 por E. Martínez Torner en Láncara, León. De los nueve textos que Alvar toma de Carré son falsos los núms. 171, *Gaiferos de Mormaltán* (que el antólogo coloca en el ciclo carolingio de Gaiferos apoyado en que, pese a ser “enteramente distinto” de los demás, cree percibir en él “algún eco” del motivo del disfraz del héroe en el tema viejo de las *Moçedades de Gaiferos*); el 172, *Rosaflorida y Montesinos*; el 185, *Os mouros* (que Alvar localiza en “Ponferrada, León” —ignoro por qué razones, si no es la contigüidad en el *Romanceiro* con otro engendro, *O Medulio*; el texto está claramente atribuido a Padrón por Murguía); y el 196a, *La infantina*. Lo cierto es que, además de la buena fe sorprendida por el crédito que pudiera merecerle Carré, es precisa una buena dosis de candidez para aceptar como romances tradicionales auténticos las fidelísimas versiones al gallego de los textos viejos de *La infantina y el caballero burlado* y de *Rosaflorida y Montesinos*. La presunta versión gallega de *Rosaflorida y Montesinos* es alegada como autoridad en un trabajo, más reciente, de C. y M. Alvar, “Apollonius-Apolonie-Apolonio: la originalidad en la literatura medieval”, en *El comentario de textos, 4. La poesía medieval* (Madrid, Castalia, 1983), pp. 145-146. Más sorprendente es que un estudioso tan avezado en la criba de fuentes como François Delpech estime que una divinidad que “semble remonter à la mythologie Eddique”, Holda o Dame Holle, “a laissé, en la personne de Dama Xelda, des traces incontestables dans le folklore galicien”, basándose en la sola autoridad del “romance” de Murguía que reeditan ambos hermanos Carré en el *Romanceiro* y las *Leyendas tradicionales de Galicia* (Cf. el trabajo, por lo demás excelente, de F. Delpech, “De Marthe a Marta ou les mutations d’une entité transculturale”, en *Culturas populares* [Madrid, Casa de Velázquez, 1986], p. 70). En fin, después de lo dicho puede suponerse la validez que cabe atribuir al catálogo de personajes femeninos que aparecen en el Romancero gallego según el trabajo de E. Guerra Castellanos, “La mujer, motivo central en el *Romanceiro popular gallego de tradición oral*”, en *Humanitas*, XII (1971), pp. 97-110.

originales, siempre que subsistieran y siempre que su consulta fuera accesible; establecer la “filiación” de las versiones, fecha y lugar de recolección, eventual dependencia de otros textos, transmisión impresa, y, sobre todo, decidir sobre la autenticidad tradicional de varias de las versiones y temas baladísticos. Es eso lo que, en la medida de nuestras posibilidades, hemos intentado en la *Bibliografía* del Romancero gallego, en la que pronto hubimos de sustituir el adjetivo “descriptiva” por el de “crítica”.

Era obligado comenzar el examen de las colecciones gallegas antiguas por los materiales reunidos por Manuel Murguía, que ofrecen en grado extremo las dificultades y problemas que hemos mencionado: ediciones fragmentarias o muy posteriores al momento de recogida de los textos, escasa fiabilidad de las ediciones existentes por retoques y refundiciones varias, falta de datos localizadores, etc.; y, en especial, presencia de varios textos de más que dudosa autenticidad tradicional. No es Murguía, en modo alguno, el único responsable de los textos apócrifos que han proliferado en el Romancero gallego; las indagaciones sobre esta enojosa cuestión habrán de ampliarse en el futuro a los textos, entre otros, de Antonio y Francisco de la Iglesia, y a algunos de los recogidos, o exhumados, por los hermanos Lois y Liandre Carré. La significación de Murguía en la cultura gallega es, sin embargo, muy superior a la de quienes después de él se interesaron por la literatura oral. Al mismo tiempo, sus materiales son también más numerosos e importantes en sí mismos y ofrecían mayores dificultades para un simple inventario.

Junto al inventario descriptivo de los materiales, intentaremos antes y después penetrar algo en los condicionantes que pueden explicarnos y justificar la razón de ser de las mixtificaciones de romances gallegos que tuvieron a Murguía como protagonista y, también, como víctima.

1. CONCIENCIA NACIONAL Y POESÍA ORAL NARRATIVA

En unos momentos en los que la situación de la lengua gallega y su implantación social o, si se quiere, su “normalización”, han entrado en una nueva etapa, no es inoportuno traer a colación el contexto en que hubo de moverse el primer galleguismo o nacionalismo gallego emergente. A nadie se le oculta que la problemática lingüística del gallego ha estado siempre unida a unas determinadas tomas de posición sobre la comunidad histórica gallega y de lo que se proyecta que esa comunidad sea en el futuro. Al mismo tiempo, sería históricamente incorrecto minimizar la importancia que en la formación de una conciencia lingüística nacional ha tenido y tiene el uso de la lengua fuera de la expresión hablada cotidiana. El valor, o la falta de valor, que los hablantes de una lengua atribuyen a las creaciones “artísticas” que en esa lengua se han producido, redundará siempre a favor, o en contra, del prestigio de la propia lengua. No es este, evidentemente, el único factor ni el más importante para explicar los distintos grados de conciencia lingüística,

pero en ningún caso es desdeñable, y menos aún lo será para quien recuerde las historias paralelas de los diversos “renacimientos” de las lenguas minoritarias peninsulares a fines del s. XIX. Es decir, unos renacimientos asociados en un principio sólo a la creación de una literatura que prestigiase la lengua, y muy secundaria o tardíamente preocupados en garantizar la pervivencia o normalización en el uso de esas lenguas para funciones más “de escaleras abajo”.

Cuando la creación artística verbal no es literatura propiamente dicha, literatura “escrita” o culta, sino un arte que con mayor o menor inexactitud cabía atribuir al “genio” del pueblo, el papel de esas creaciones revestirá una significación muy especial.

La poesía popular, y dentro de ella la poesía narrativa o “épica” en concreto, adquirió en el s. XIX para varias culturas nacionales “emergentes” el valor de piedra de toque, o de prueba, de que en efecto existían una cultura y una lengua nacional que se hallaban ya legitimadas con anterioridad a su redescubrimiento por parte de las minorías ilustradas. La existencia y la calidad, que se da por supuesta, de una poesía popular autóctona es uno de los ingredientes básicos en todos los nacionalismos europeos. No sería difícil mostrar que ése es el caso en todo el viejo continente empezando por el mosaico de pueblos incluidos, y ya incómodos, en el marco de los imperios de los Habsburgo, de los turcos o los zares, en Finlandia o en Escandinavia. Aquí nos bastará con encuadrar sumariamente el caso gallego en relación a los otros pueblos de la península ibérica.

El Romancero es en Galicia un elemento, uno más pero uno especialmente conflictivo, entre otros varios de los destinados a jugar un papel en el descubrimiento de una tradición cultural propia a partir de la segunda mitad del s. XIX. Aunque ese papel de la poesía narrativa sea en Galicia secundario, en comparación con lo que sucede en otras culturas nacionales europeas, su estudio tiene evidente interés como ejemplo arquetípico de las contradicciones, recursos al mito, esperanzas excesivas, idealismos a ultranza y frustraciones que se producen en todos los proyectos culturales nacionalistas de la Península. El papel secundario que juega el Romancero se da en Galicia en un tono menor, incluso, en comparación con Portugal o Cataluña. Ello es patente si se recuerda la recepción que obtuvo el *Romanceiro* de Almeida Garrett, o la ambiciosa síntesis histórico-cultural de Teófilo Braga, que aspiraba a reconstruir los distintos estratos étnicos de formación de la identidad nacional portuguesa en función de los cortes cronológicos que el Romancero permitía desvelar: unos presuntos periodos céltico, escandinavo, germánico, unas “epopeias” de la raza mozárabe, etc., hasta culminar en el periodo de la expansión oceánica. La afirmación de la identidad cultural portuguesa, mucho menos afianzada en pleno siglo XIX de lo que hoy podría suponerse a pesar de los más de dos siglos de independencia recuperada, supo sacar partido de una nacionalización del

Romancero portugués, acentuando —de forma ilusoria muchas veces— sus diferencias respecto al castellano.

Respecto a Cataluña bastará mencionar la participación que tuvieron en la recogida y edición de romances tradicionales figuras de la importancia de Aguiló i Fuster y Milà i Fontanals, o un nacionalista radical como lo era Francesch Pelay Briz. Tampoco dejan de ser significativos, en cuanto símbolo, el interés que la Renaixensa atribuye al mito del Comte Arnau, que antes de todo es un romance, o las vicisitudes de la consagración como himno catalán por excelencia de *Els segadors*, que es otro romance, recogido primeramente por Verdaguer a instancias de Milà⁵.

El caso de Castilla y su area cultural es, naturalmente, diverso, por cuanto no parece que pueda hablarse propiamente de un “nacionalismo castellano”, diferenciado del “nacionalismo español”, hasta fechas muy próximas, y con resultados cuya entidad está a la vista⁶. Para el periodo que ahora nos interesa, el “castellanismo” coincide sin más con el nacionalismo español, que disponía de elementos culturales e históricos más que suficientes para fundamentarse, incluso aunque fuera en una versión agónica y dominada por el concepto de la “decadencia”. El Romancero servirá, sin embargo, como argumento añadido para sustentar las tesis del castellano-centrismo tan caras a la reflexión sobre España de los hombres del 98 y sus epígonos. A un historiador nacionalista, y a la vez el más destacado expositor de las perspectivas castellano-céntricas, como lo es Menéndez Pidal, no le sería difícil integrar el Romancero (campo de estudios en que será autoridad indiscutida durante varias décadas) dentro de la misma cosmovisión que deducía del estudio de las lenguas y dialectos hispánicos, o de las constantes que se le revelaban en la literatura y la historia política peninsular. La simple constatación de que toda la tradición antigua del Romancero era castellana, como lo es en su gran mayoría el repertorio de temas épicos e históricos, y otros datos reveladores que aportaba la tradición moderna (como la abundancia de castellanismos aún no asimilados en el lenguaje de buena parte de las versiones catalanas y, en menor medida, de las portuguesas), convertían al

⁵ El himno, en su forma actual, está muy alejado del romance tradicional aunque a todos los efectos dependa de él. Cf. J. Massot i Muntaner, “*Els Segadors*, de cançó popular a himne patriòtic”, en J. Massot i Muntaner, S. Pueyo y O. Martorell, *Els Segadors. Himne nacional de Catalunya* (Barcelona, Dep. de Cultura de la Generalitat de Catalunya, 1983).

⁶ A pesar de que esa haya sido la práctica en historiadores de orientación nacionalista, no creo que tengamos obligación de proyectar hacia el pasado los sinsentidos del mapa de las autonomías según el diseño de un ministro que últimamente había descubierto las esencias de lo “castellano-leonés”, y de sus colaboradores. Aunque las consecuencias sean ya acaso irreversibles para la configuración del estado español, el modelo autonómico que se ha impuesto no tenía, como es ya de sobra bien sabido, más razón de ser que la de difuminar convenientemente las reivindicaciones más conflictivas de las llamadas “nacionalidades históricas”, presuponiéndose, al parecer, que las demás son ajenas a la historia. Ello no obsta para que en algunas de las antiguas regiones sin aspiración nacional asistamos ahora a una súbita busca de “raíces” culturales, que, a juzgar por los productos que gracias a la irresponsabilidad presupuestaria de los nuevos “entes” empiezan a publicarse o exhibirse, nada perdían con seguir soterradas.

Romancero en una prueba viva del proclamado caracter aglutinador de una Castilla que habría impuesto sus modelos y sus temas en la poesía popular narrativa de las otras áreas hispánicas. Por otra parte, aunque la tradición moderna castellana sea la que se explora peor y más tarde, los textos que se iban dando a conocer reducían muy considerablemente el dominio de la “originalidad”, entendida como diferenciación absoluta, que se quiso ver en el periodo inicial de recogida y publicación del Romancero portugués y catalán. En consecuencia, desde principios del siglo decae en Cataluña y Portugal el interés por el género y su estudio, y sólo en los últimos años asistimos a una revitalización en los trabajos sobre el Romancero portugués, una vez que la consideración menos estrecha de lo que es originalidad dentro de los géneros folklóricos ha permitido desembarazarse de ciertos prejuicios tan restrictivos como estériles.

Por contraste con la incidencia, de uno u otro signo, que alcanzan el Romancero y su estudio en otras áreas de la Península, en Galicia todo se nos aparece como menos consistente y, a la vez, en una sucesión temporal más acelerada, sin dar lugar a que se decante cualquier tipo de reflexión real que conectara la poesía popular narrativa con el resto del patrimonio cultural autóctono que el galleguismo pone a contribución. En muy pocos años se pasa de la negación absoluta de la existencia de Romancero en Galicia a la invención de un Romancero apócrifo que, según se proclamaba, habría de proporcionar las claves explicativas de los rasgos fundamentales de la idiosincrasia gallega. Todo termina poco después en puro y simple olvido en favor de otros datos y manifestaciones culturales más fáciles de manejar o, en cualquier caso, de utilización menos problemática para construir un discurso galleguista *ad hoc*. Me refiero a la Arqueología y a la Etnografía propiamente dicha, campos en que tanta actividad desplegaron los maestros de la generación de *Nós* y que tanto cultivo han seguido teniendo hasta nuestros días. Consecuencia de todo ello es que, a diferencia de lo que sucede en las otras áreas peninsulares, en Galicia no se publica una sólo colección de romances que merezca ese nombre. Desde el mismo principio en que empieza a hablarse de un Romancero gallego entramos en una historia, con tintes a veces rocambolescos, de colecciones supuestas, perdidas y reaparecidas, inaccesibles y siempre inéditas. Ello se traduce en que sobre los escasos textos disponibles domina siempre un cierto exceso de interpretaciones basadas muchas veces en materiales desconocidos para el lector y cuya exactitud era imposible contrastar. La responsabilidad de este estado de cosas recae, en buena parte, en la figura de quien fue considerado, y lo es aún, como “patriarca” de la cultura gallega, y como el primer formulador de un discurso y una historiografía nacionalista en Galicia, es decir Manuel Murguía. El estudio del Romancero gallego ha de comenzar, forzosamente, por el examen de lo que el erudito coruñés aportó al conocimiento del género. Y por “aportación” es preciso entender aquí tanto las contribuciones positivas, sea en la forma de textos nuevos o

la exaltación de la importancia del Romancero, como las que supusieron todo lo contrario: utilización sesgada —y, sobre todo, incoherente— de la poesía popular al servicio de intereses extraliterarios, arcaísmo precientífico en el estudio (si así puede llamarse a lo escrito por Murguía) del género en cuestión; y, peor aún, falta de respeto o simple frivolidad ante ciertas elementales normas éticas.

2. EL ROMANCERO GALLEGO, SEGÚN MURGUÍA. DE LA NADA AL TODO.

Manuel Murguía no se hallaba destinado a representar para el Romancero gallego el mismo papel que Braga en Portugal, Milà y Aguiló en Cataluña, o Menéndez Pidal en una esfera más amplia. Pero el hecho es que Murguía asume con plena consciencia de su importancia la función de dar a conocer la “buena nueva” de la poesía tradicional narrativa gallega, y que durante décadas se convertirá en el punto de referencia obligado para otros estudiosos y folkloristas, que tal vez no participaron más activamente en la tarea por pensar que era terreno ya acotado por Murguía. Por motivos oscuros, y que en parte intentaremos dilucidar aquí, Murguía no llegó a terminar su labor, o, más exactamente, la concibió de acuerdo con unos postulados inaceptables para lo que ya en su época era norma en los estudios sobre poesía tradicional en Europa. El fracaso de Murguía no sólo tuvo consecuencias negativas de larga duración para los estudios gallegos en un campo básico de la literatura tradicional y que sólo parcialmente han podido subsanarse después, sino que privó a la “restauración” cultural gallega, regionalista o nacional, de uno de los elementos que más juego dieron en otros movimientos nacionalistas coetáneos. La historia de ese fracaso sólo puede trazarse de forma incompleta, a falta de varias fuentes que me han sido inaccesibles o que, en algún caso, me temo que son ya irrecuperables.

En un primer momento al que ya aludíamos, el de la negación de que existiera Romancero en Galicia, la supuesta ausencia de una poesía tradicional narrativa se extrapola como dato para deducir consecuencias histórico-culturales de gran alcance, en tanto en cuanto atestiguarían una diferenciación étnica absoluta. En párrafos muchas veces mencionados de la *Historia de Galicia* en donde Murguía reivindica la aptitud del pueblo gallego para la expresión poética, después de trazar una primera, y no muy afortunada, descripción de las varias formas del canto lírico, escribe el historiador a propósito de la canción narrativa:

Aquí, en este país, en donde abundan las leyendas, donde los cuentos rebosan gracia y donaire, y en donde se cultiva el apólogo, puede decirse que carecemos del verdadero romance, como si quisiese decir de esta manera nuestro pueblo que algo de profundo e insuperable le separa del resto de la nación... Casi podemos asegurar que no se conoce en Galicia el romance, a no ser que se

tengan por tales, algunos trozos de cortas dimensiones, en los cuales se rompe a menudo la repetición del asonante, como si repugnara a nuestro oído.⁷

Para fundamentar estas afirmaciones, Murguía se remite a su propia experiencia como recolector:

A pesar del grande empeño que en ello hemos puesto, nos ha sido imposible adquirir en gallego un romance de regulares dimensiones.⁸

En una “Ilustración” incluida en apéndice al primer tomo de la *Historia*, Murguía publica dos versiones de romances (*El falso romero* y *Santa Irene*) e insiste en las mismas ideas negativas expresadas en el cuerpo del libro:

“Los romances que siguen [...] prueban el escaso mérito de los compuestos en Galicia [...]; prueban también que el asonante se rompe a menudo como si repugnase a nuestro oído [...]. Los verdaderos romances, es decir los octosílabos, son los que se encuentran más mal hechos en Galicia”.⁹

Cuando años después se pase a afirmar la existencia de un Romancero propio en Galicia, éste aparecerá dotado de caracteres singulares y diferenciales en un grado máximo, y no menos reveladores de la peculiaridad gallega que lo era antes la ausencia de “verdaderos” romances. El mismo Murguía empieza a mencionar, desde 1878, su colección de *Rimas populares de Galicia*, obra que daba como de inminente aparición y en la que habían de hallarse varios romances a los que atribuía una importancia decisiva para el conocimiento de la identidad gallega. La prosa de Murguía, ya de por sí retórica, adquiere una ampulosidad inusual cuando se trata de anunciar la buena nueva. Las ideas son, en cualquier caso, transparentes:

La poesía popular gallega está llamada a representar [...] un gran papel en la desconocida historia de aquella hermosa región. Es como la revelación de un mundo que se desconoce e ignora por completo; revelación tanto más curiosa, tanto más importante y de mayor interés cuanto menos esperada.

⁷ M. Murguía, *Historia de Galicia*, I (Lugo, Soto Freire, 1865), p. 256. Entre varios otros, se hace eco de estas afirmaciones, y las transcribe, M. Menéndez Pelayo, *Antología de poetas líricos castellanos*, X (Madrid, Hernando, 1900), pp. 203-204, viendo en ellas una muestra del “espíritu de mal entendido regionalismo... como si fuera timbre de gloria para ningún pueblo de nuestra península el carecer de un género tan popular y tan hermoso”. R. Menéndez Pidal cita también parcialmente estos párrafos en *Romancero hispánico: Teoría e historia* (Madrid, Espasa, 1968²), p. 285, tras aludir a un Murguía “lleno de prejuicios regionalistas”.

⁸ Sobre una explicación que circulaba acerca del por qué de los esfuerzos infructuosos de Murguía nos informa Alejo Hernández (v. infra): Murguía preguntaba directamente por romances, “siendo así que las gentes aldeanas conocen estos solamente bajo el nombre de *historias y contos en verso*”. Aunque a Hernández le parecía “pueril”, la explicación no es del todo desdeñable. La clave de uno de los principales malentendidos sobre la tradición del Romancero en Galicia que todavía perduran asoma ya en el texto de Murguía, “... adquirir en gallego”, y lo que escribe a continuación: “Algunos romances hemos hallado en idioma castellano; pero ¿quién puede asegurar que no son importados de Castilla?”.

⁹ M. Murguía, *Historia de Galicia*, I, pp. 577-578.

Semejante al rayo de sol que ilumina el antro en que jamás penetró la luz ni la mirada del hombre, así el estudio de la poesía popular gallega iluminará vivamente las oscuridades de nuestro Pasado, oscuridades que nadie sondeó, y en las cuales nadie tampoco aventuró el paso...¹⁰

Nuestra poesía popular tiene un fondo propio que se descubre al momento. Así como el alemán F. Diez y el francés Paul Meyer reconocieron latente en las composiciones de los trovadores de Galicia los caracteres y elementos de una antigua poesía popular, así podremos los demás señalar en esta última sus condiciones de originalidad, mejor aún, su nacionalidad gallega, si se me permite decirlo así, pues en vano se la busca similar en lo que conocemos de otras naciones.¹¹

No faltan los ecos de un racismo, no del todo ingenuo, aprendido en Gobineau, de quien el Murguía de la *Historia de Galicia* se había revelado ya atento lector:

El conocimiento de la poesía popular gallega ha de ser fecundo para el estudio de la historia de aquellas provincias, más puramente célticas que ningunas otras de España, y también más germánicas, sin que el elemento semita que da tono a las provincias del Mediodía se haya dejado sentir, dichosamente para ellas, de una manera eficaz en las que se asientan al NO. de la Península. Vivas las antiguas creencias y tradiciones, conservadas a través de los siglos y las mudanzas, las gentes del campo de Galicia representan en toda su pureza a las antiguas razas.¹²

Son varios los textos de Murguía que podrían aducirse donde el historiador expone hasta la saciedad estas mismas ideas. En realidad, la importancia de la tradición oral, de la tradición poética sobre todo, como fuente “histórica” y testimonio que refleja con fidelidad absoluta un pasado remoto, será un lugar común en los escritos de Murguía hasta el final de su vida. Me limitaré a recordar unos párrafos en los que el autor daba razón de su fervor de converso:

Yo, que creía saber algún tanto el pasado de mi pueblo, vi bien pronto que lo ignoraba. Aquellas provincias que aparecían a los ojos de todos con un caudal poético tan escaso, teníanlo, al contrario, riquísimo [...]. Sin pasado casi, puesto que carecemos de memorias escritas, se conserva éste y revela en las fugitivas composiciones de la musa popular. Como los celtas sus antepasados, como los germanos, con quienes mezcló lo más puro de su sangre, tiene el pueblo gallego en la tradición oral toda su historia, toda su doctrina y creencias, toda su vida intelectual. El historiador hallará fácilmente

¹⁰ M. Murguía, “Poesía popular gallega”, *La Ilustración gallega y asturiana*, III (1881), núm. 2 (18 enero), p. 17. Reed. en *Revista gallega*, VI (1900), núm. 279 (22 julio), pp. 3-4.

¹¹ M. Murguía, “El Folk-Lore gallego”, *La ilustración gallega y asturiana*, II (1881), núm. 30 (28 octubre), p. 352. Reed. en *Galicia Diplomática*, II (1884), pp. 219-220, 223-224 y 235-236.

¹² M. Murguía, “Poesía popular gallega”, *loc. cit.*

en los olvidados cantos la luz clarísima que le permite adelantarse en las inexploradas tinieblas de los antiguos tiempos. No sólo se encierra en sus versos un pasado desconocido, sino que está en ellos todo su genio. Nada lo reproduce y explica mejor.¹³

Aunque Murguía suele referirse a la “producción popular” en general, incluyendo en ella leyendas, supersticiones, creencias, canciones, etc., no hay duda de que piensa ante todo en el Romancero que, una vez “descubierto”,¹⁴ será para él la poesía popular de mayor interés y a la que dedique atención preferente.

Al mismo tiempo que estas declaraciones programáticas sobre lo que el Romancero podía aportar, Murguía menciona ya algunas muestras de esos romances. Por desgracia, no publicó prácticamente ningún texto completo, remitiéndose siempre a la futura edición de las *Rimas populares*, y sólo menciona ocasionalmente versos sueltos, o ni siquiera eso, de aquellos romances a los que concedía mayor importancia. Murguía se limita a explicar y “glosar” el contenido de los romances en cuestión, adobando el comentario con ponderaciones hiperbólicas sobre la magnitud del hallazgo. Dirá así, por ejemplo, en 1879:

Poseemos un romance mitológico que basta por sí sólo para probarnos la persistencia de los antiguos cultos y su mezcla con el cristianismo [...]. Su importancia es tal que no dudamos en contarle como una de las joyas de la inspiración popular en nuestro país, puesto que a su importancia real se une el que no le conozcamos equivalente en los demás romances populares de Europa que hasta ahora han llegado a nuestras manos.¹⁵

En años sucesivos irá precisando más el carácter de esos romances que sigue sin publicar:

Como joyas del libro que preparo, cuento, entre otros, dos fragmentos y un romance completo, sin igual, que yo sepa, en ninguna otra literatura popular, y que traen para mi alma el eco de un pasado tan remoto como desconocido. El amor del celta hacia el astro nocturno, a cuya luz celebraba los principales ritos de su culto, revive en uno de esos fragmentos, en los cuales el mismo

¹³ M. Murguía, “El Folk-Lore gallego”, *loc. cit.*

¹⁴ Los “olvidados cantos” aludidos en la cita anterior son sin duda romances, según se deduce de los ejemplos que Murguía da a continuación. El “descubrimiento” del Romancero gallego es en Murguía muy anterior a la nota rectificatoria que incluyó en la segunda edición de la *Historia de Galicia* (La Coruña, 1901), pp. 297-298, donde reconoce su “error” aun dejando sin corregir en el texto sus afirmaciones anteriores, para que sirvieran de evidencia, “en castigo de nuestro pecado”. No debe olvidarse, sin embargo, que con el término “romance” Murguía parece designar a veces composiciones que hoy difícilmente se incluirían dentro del género, de la misma manera que enuncia una distinción, ilusoria y que nunca precisa, entre los romances y las “verdaderas baladas” (nota citada de la *Historia de Galicia*, 2ª ed.).

¹⁵ M. Murguía, “La leyenda en Galicia”, *La Ilustración gallega y asturiana*, I (1879), núm. 11 (20 abril), p. 124.

Jesucristo dice a la luna que “N’ é de mulleres honradas / andar de noite ó luar”.¹⁶

Se diría que con el tiempo la bola de nieve va creciendo, y los romances mitológicos descubiertos por Murguía se van engendrando unos a otros hasta formar todo un sistema cosmogónico completo. A un romance sobre el nacimiento del sol viene a sumarse otro sobre el nacimiento de la luna y, por fin, otro donde se personificaban las horas y el tiempo. Crece también la magnificencia en las descripciones de esos “presuntos” romances que Murguía, insistamos, no llega a publicar más que en fragmentos mínimos. En su obra más ambiciosa, la *Galicia* de 1888, se leen párrafos a propósito de uno de ellos que no resistimos la tentación de citar por extenso:

Entre todas las reliquias de la poesía recogidas, ninguna —para dar idea de la importancia que el sol tiene en las mitologías célticas— como el romance en que se describe el nacimiento y curso diario del astro rey. No importa tan sólo por las alusiones y detalles en que abunda; es también una manifiesta y pura deducción del pensamiento ario, en el cual *Dyaus*, el dios por esencia, significaba el día, la luz, el éter radiante. Conforme con esta idea se presenta el romance: El día va en su carro, pero nada lo simboliza; las horas lo componen, pero no lo representan; aparece como una cosa inmaterial diversa del sol que le sigue. Esta composición es antigua; el metro, la mezcla del verso con la prosa a voces lo dicen. En ella se compendian y reasumen la mayor parte de las viejas creencias mitológicas gallegas. Empieza testificando la lucha entre el sol y la luna y la victoria del primero, o si se quiere mejor, la lucha de la luz y las tinieblas. Pueblan la noche las almas en pena, a las cuales guía un ángel triste y enfermizo (*a Estadea*) con todo su acompañamiento de trasgos y visiones. Amanece, y otro ángel hermosísimo va disipando las sombras y con ellas huyen y se ocultan los malos espíritus, apareciendo entonces en el horizonte el día, sentado en carro resplandeciente. Las horas, personificadas en hermosas vírgenes, le acompañan distribuidas en grupos de cuatro en cuatro. Las de la mañana le preceden, van a su lado las del medio día, y, de las de la tarde, tres danzan alrededor de él, mientras la cuarta, triste y melancólica, va sentada a la cabecera del carro. Lo que da más originalidad a esta composición es la diferencia que establece entre el día y el astro que lo alumbra y representa; pues tras de la primera carroza aparece la en que viene el sol y es tirada por dos enormes leones, y en la cual el astro rey aparece personificado en un hermoso mancebo, puesto en pie y apoyado en un cetro de brillantes. Barba y cabellos son de un rubio dorado, de los cuales salen los rayos solares. Un enano lleva las riendas de los leones y conduce la carroza, [etc.].¹⁷

¹⁶ M. Murguía, “El Folk-Lore gallego”, *loc. cit.*, p. 352b.

¹⁷ M. Murguía, *Galicia* (Barcelona, D. Cortezo, 1888), pp. 187-188. En las páginas anteriores se refiere por extenso al romance de la luna, en términos que, por cierto, no coinciden del todo con lo que decía del mismo romance en el artículo de 1881. El romance del sol podría pensarse que es el mismo que el de “las horas y el tiempo”, si sólo se tuviera en cuenta la descripción de 1888. Ahora bien, en 1881, cuando alude ya al de “las horas”, dice Murguía que le fue recitado

Parece innecesario decir que semejante “romance”, si alguna vez existió un texto que pudiera dar pie a la embolismática descripción de Murguía, no era, en cualquier caso, un romance tradicional. Ese texto, en la medida en que existiera, tendría más que ver con las fantasías ossiánicas de McPherson o con lecturas mal asimiladas de Max Müller, cuyo sistema “solar” interpretativo estaba por entonces muy en boga, que con la tradición gallega real.

La existencia y la autoría *de facto* de este y otros varios presuntos romances gallegos similares nos obliga a entrar en cuestiones siempre embarazosas de tratar, pero que no creo que deban soslayarse por más tiempo. El crédito de que ha disfrutado siempre en la cultura gallega la figura de Murguía es responsable de que se haya perpetuado hasta hoy la fe en un tipo de poesía popular que en cualquier otro ámbito hace mucho que no habría producido más reacción que el sonrojo. Esa fe tuvo su máxima consagración con la salida de un lamentable *Romanceiro popular galego de tradición oral*, publicado en 1959, y se manifiesta en trabajos aun posteriores. Sin embargo, no creo que la aceptación del Romancero gallego “descubierto” por Murguía haya sido total. Hay motivos para pensar que en el caso de otros notables estudiosos del país lo que se produjo fue una especie de piadoso pacto de silencio, que a la larga ha sido no menos perjudicial y ha contribuido a que el Romancero gallego, el auténtico, siga siendo la rama peor conocida de la poesía narrativa tradicional hispánica.

En los apartados que siguen intentaré reconstruir la historia de las *Rimas populares de Galicia* coleccionadas por Murguía, basándome ante todo en sus propios escritos y en los textos finalmente reaparecidos, al menos en parte, de esas *Rimas*. En algún momento podremos recurrir a los testimonios de contemporáneos o de quienes tuvieron acceso a información no muy lejana a los protagonistas y pudieron recoger algunos datos, en ocasiones ya un tanto novelizados. Esto último revela que la cuestión de los romances de Murguía seguía preocupando más de lo que la bibliografía existente haría suponer. Me refiero en especial a un informe inédito redactado por Alejo Hernández en 1924. Finalmente será inevitable formular hipótesis y juicios de intenciones que confío que en ningún caso puedan entenderse como ofensivas para el respeto que nos merecen las personas y su memoria.

3. LAS “RIMAS POPULARES DE GALICIA”. VERSIONES DISCORDANTES.

Para empezar, recordemos algunos hechos. El primero, y fundamental, es que las *Rimas populares de Galicia*, anunciadas varias veces como en prensa o de

por su hija y que estaba todo él en hexasflabos; en 1888, Murguía dice manejar dos textos, uno oído en Santiago (y se refiere a “la persona que nos lo recitó”, junto con varias precisiones que le acreditarían como colector directo), y otro oído “en las montañas del Cebrero” y remitido, aunque no “todavía en toda su integridad”, por D. Telesforo Ogea; este segundo texto tenía mezcla de hexasílabos y octosílabos.

aparición inmediata durante más de veinte años, no se publicaron. Murguía acabará por omitir toda referencia a esta obra en que tantas esperanzas parecía tener depositadas. Ante las preguntas de algún interesado declarará que careció de recursos económicos para llevar a término la publicación,¹⁸ y que nunca encontró editor. Esto resulta cuando menos sorprendente. ¿Se anuncia como inmediata la aparición de un libro si no se cuenta antes con un editor interesado? Por otra parte, Murguía no tuvo que esperar al final de su larga vida para ser considerado “patriarca” de la cultura gallega. Dirigió varias revistas, inauguró como director la Academia Gallega, y para alguna de sus obras de más aliento contó con apoyos poco habituales en el mundo intelectual de su tiempo. Baste recordar que la continuación de la *Historia de Galicia*, incluyendo la reedición de los dos primeros volúmenes, fue costeada por el Centro gallego de La Habana. Parece poco creíble que no se encontrara un editor que publicase las *Rimas populares*, una obra en principio mucho más atractiva que, por ejemplo, algunos de los estudios de historia local e institucional que Murguía sí publicó,¹⁹ y en fecha posterior al anuncio de las *Rimas*.

Finalmente, Murguía acabará confesando que su colección se le había “extraviado”, lo que vuelve a sumirnos en la perplejidad.²⁰ Esta confesión no parece que sea anterior a 1910 y generó toda una leyenda, falsa en gran parte, en torno al destino último de los romances de Murguía y de la que más adelante nos ocuparemos. Ahora nos conviene volver atrás en el tiempo, puesto que los puntos oscuros empiezan mucho antes y afectan ya al propio proceso de compilación de las *Rimas*.

La negación de que hubiera un Romancero en Galicia, expresada en los párrafos contundentes de la primera edición de la *Historia*, en 1865, que ya hemos recordado, fue sustituida por una entusiasta proclamación de la existencia y valor de ese mismo Romancero. El cambio de opinión y sus

¹⁸ Es la razón que menciona L. Carré Alvarellos, *Romanceiro popular galego*, p. 7. Según un boletín de librería que cita Carré, las *Rimas* iban a imprimirse en La Coruña en 1895; pero el primer anuncio de publicación del libro data ya de julio de 1878. Ignoro cuáles sean esas “outras moitas obras” de Murguía que, según Carré, no se publicaron por “falla de axuda económica”. Las únicas de que se tiene noticia son libros en los que Murguía trabajó y que anuncia como en elaboración, pero que no parece que terminara nunca. Cf. las que enumera A. Odrizola en su “Correcta y completa bibliografía de Manuel Murguía”, *La voz de Galicia*, 6 julio 1983, p. 33.

¹⁹ Por ejemplo los *Estudios sobre la propiedad territorial en Galicia* (Madrid, Bailly-Bailliere, 1882), y *El arte en Santiago durante el siglo XVIII* (Madrid, F. Fe, 1884).

²⁰ “Conversando con el por tantos títulos venerable cronista de Galicia, Murguía, sobre cosas de nuestra amada tierra, tuve ocasión de oír de sus labios que entre los antiguos romances populares del país que ha muchos años lograra recoger, figuraban varios muy interesantes relacionados con San Andrés de Teixido y sus famosas romaxes (acopiado alguno de ellos por su esposa, nuestra excelsa poetisa, la gran Rosalía de Castro); pero que habiéndosele extraviado la colección, sólo conservaba, por casualidad, el importante de la *Dama Gelda*, obtenido allá por el 1871 de labios de una campesina de tierras de Puentedeume que amamantó a su hijo Ovidio”, F. Maciñeira, *San Andrés de Teixido. Historia, leyendas y tradiciones* (La Coruña, Roel, s. a. [1922]).

motivos son fechados con exactitud por Murguía en la nota rectificatoria de la edición segunda: “Dos años después de publicado el trabajo del sr. Milà, una dichosa e inesperada casualidad nos concedió la fortuna de ver de una manera indubitable que no sólo habíamos poseído un copioso Romancero, sino que aún se conservaban de él preciosas reliquias”.²¹ El trabajo de Milà a que se alude es un estudio publicado en la revista *Romania* de Paris en 1877.²² La “iluminación” de Murguía se produce, pues, en 1879. Y, en efecto, de este año y el siguiente son los artículos publicados en *La Ilustración gallega y asturiana* que marcan tan radicalmente el cambio de actitud. Resta por saber cual fue esa “dichosa e inesperada casualidad” que Murguía sólo menciona en 1901.

Una versión novelizada nos la proporciona Alejo Hernández, compilador de una notable colección de romances gallegos entre 1924 y 1925. Aun descontando lo que pudo poner de su cosecha este curioso personaje, es indudable que Hernández se hacía eco de lo que oyó contar en Santiago y La Coruña a distintas personas relacionadas con Murguía, y creo justificado transcribir el relato según figura en las notas manuscritas redactadas con vistas a formar parte del prólogo, no terminado, de su colección. Alejo Hernández titula significativamente su relato: “Una leyenda sobre *El Romancero de Murguía*”:

Son muchos los que piensan que Murguía negó la existencia de los romances tradicionales en Galicia porque los desconocía; mas después que llegó a conocerlos, aficionose a ellos de tal modo que los comenzó a coleccionar con entusiasmo y logró abundante cosecha.

Para probar esto se cuenta (no sabemos con qué meritos de certeza) que Murguía trató de sondear las clases populares y buceó entre viejas y campesinos con éxito negativo en absoluto. ¿A qué se debió este fracaso? A que el erudito pedía *romances*, siendo así que las gentes aldeanas conocen estos solamente bajo el nombre de *historias* y *contos en verso*. Pueril parece la razón, mas así lo hemos oído de labios respetables.

Ahora bien, ¿Cómo llega Murguía a captar los romances de su colección, esa colección de no probada, aunque sí presumible existencia? Por una verdadera casualidad tropieza (según esta leyenda) el gran Murguía con los romances. Es la época en que ha escalado uno de los jalones más perdurables de su fama; ha logrado unir su vida y su nombre a la sublime poetisa de la raza; es ya el esposo de Rosalía. Un hijo del matrimonio está en el amargo trance de ser lactado por un ama profesional y aldeana. Murguía, padre amante, encamina sus paseos de modo que le sea posible vigilar la conducta de la mercenaria. Una tarde serena, el grande hombre de pequeña estatura, empequeñecido más aún bajo la enorme chistera, ve hundirse lentamente el sol desde los soportales de la Marina.

²¹ M. Murguía, *Historia de Galicia*, I, 2ª ed. cit., p. 298.

²² M. Milà i Fontanals, “De la poesía popular gallega”, *Romania*, VI (1877), pp. 47-75. Milà elaboró su trabajo con materiales comunicados por Saco Arce, P. Taboada y el propio Murguía.

El crepúsculo dora los vitreos y románticos ventanales, como en un incendio de tonos sangrientos... El erudito ha llegado, gozando la puesta de sol, hasta el Jardín de San Carlos, donde el ama acostumbra a reposar con el niño en los brazos... Un corro de niñas mayorcitas entona, con las manos trenzadas, un romance infantilmente ingenuo. *A roda* gira lentamente al compás del ritmo de la dulce canción vespertina... De pronto, se hace una pausa, un silencio largo que rompe en estruendosa algarada: Las niñas han aprendido su canción de modo incompleto; entonces, la mujer que cría al hijo del erudito toma el tono y prosigue magistralmente el romance ante las niñas que escuchan atentas, deseosas de retener... Murguía la interrumpe nervioso: –¿Es posible que ella conozca aquellas canciones? ¿Sabe más? ¡Sí! Conoce muchas, muchísimas... El erudito copia infatigablemente: La compilación de Murguía ha comenzado.²³

Esta versión, aun tamizada por el tono literario del novelista heterodoxo “por oficio” que era Alejo Hernández, tiene tal abundancia de detalles que sólo podría proceder en última instancia del recuerdo personal de Murguía. Su inconveniente está en que la cronología no concuerda con la que el historiador mismo había fijado, en 1879. El hijo cuya ama de cría reveló, según Hernández, la existencia de toda una tradición desconocida de romances, es Ovidio, nacido en 1871; es decir varios años antes de publicarse el trabajo de Milà que Murguía utiliza para fechar su descubrimiento.²⁴

Lo sorprendente es que Alejo Hernández y quienes le comunicaron esta historia que él transcribe como “leyenda” y con cierta distancia, desconociesen otra versión distinta del mismo descubrimiento que el propio Murguía había consignado por escrito y también muy abundante en detalles. El erudito recuerda en un artículo de 1881, ya aquí utilizado,²⁵ las circunstancias familiares de la redacción del primer tomo de la *Historia de Galicia* y cómo fue entonces, en Santiago, cuando obtuvo los primeros romances, cantados por su hija Alejandra, de seis años por esas fechas:

²³ A. Hernández, prólogo ms. a su colección de romances entregada en 1927 a R. Menéndez Pidal, pp. 10-12. De forma más escueta refiere Hernández la misma versión en un artículo de periódico, “El romancero gallego”, *El Cantábrico*, c. 15 septiembre 1931.

²⁴ De todos modos, los recuerdos de Murguía no son del todo exactos y no cabe tomar al pie de la letra su afirmación de que el hallazgo tuviera lugar “dos años después de publicado el trabajo del sr. Milà”, es decir en 1879. Murguía anuncia la publicación de las rimas ya en julio de 1878, en el núm. 2 de *La Ilustración gallega y asturiana*, y lo hace en términos que indican claramente que consideraba terminada la obra: “Rimas populares de Galicia, precedidas de un estudio acerca de la poesía popular gallega. Un volumen en 4°. Este notable libro, el primero de su clase que se publica en Galicia, está destinado a llamar la atención de cuantos se dedican al estudio de la literatura popular. La obra que se anuncia dará a conocer una de las más interesantes, más curiosas y desconocidas fases de nuestra historia literaria, conservará las escasas reliquias de la poesía popular gallega, prestando así un verdadero servicio a su país y dará el principio en Galicia a una serie de trabajos completamente desconocidos entre nosotros”. El anuncio se repite en varios números consecutivos de la revista.

²⁵ Cf. nota núm. 11.

Mi hija, corriendo tras de las palomas, entonaba el infantil romance [...]. En la vieja Compostela, y dos años después [...] y mientras el mayo cantaba en las calles, es en donde se copiaron los primeros versos, hijos de la musa popular, y donde, recogidos de los labios de seis años de mi siempre amada Alejandra, pasaron a la imprenta, entre otros, aquel bello romance que empieza: “Abrem’ as portiñas, / ábreme o postigo ...”²⁶

Estos últimos son los escasos textos incluidos en la “ilustración” de la *Historia*, y a los que Murguía daba aún poca importancia. Nótese, de pasada que es el mismo texto, *El falso romero* o *El ciego raptor*, ponderado ahora como “bello romance”, el que servía antes para probar “el escaso mérito” de la canción narrativa gallega.

Pero la memoria de Alejandra no se había agotado. Don Manuel sigue recordando en una prosa muy de época y, esta vez, decididamente exaltada:

Bajo el techo en que la [madre] había escrito, bien joven todavía, los *Cantares gallegos*, recordaba su hija los romances, los cuentos, las tradiciones que ella había aprendido, el cielo sabe donde y por qué, para hacer con ellos su presente de amor al padre que tanto ama, y a su Galicia, que tan locamente ama ella también.

Mas como la niña ignoraba entonces el valor e importancia de tales cosas, no abrió por entero el tesoro de sus recuerdos; fue preciso que pasaran tiempos, y que una circunstancia especial la pusiese en condiciones de prestar a su país y a sus gentes tan gran servicio. Fue bajo el cielo de Coimbra, que visitábamos para conocer el arte portugués, cuando, leyendo el *Romanceiro*, publicado por Theophilo Braga, me dijo: “¡Si de esto tenemos nosotros mucho!” Y desde aquel momento, recordando lo que ya tenía olvidado juntamente con las alegrías de la niñez, cuyos límites acababa apenas de traspasar, evocó en su memoria y en su corazón lo que parecía dormido en ella para siempre. Hoy uno, mañana otro, fue apuntando romances, cantigas, adagios, adivinanzas, juegos de niños, cuentos, tradiciones, en una palabra, todo un mundo olvidado que venía a la vida y al conocimiento de los hombres.²⁷

No puedo comprobar ahora si la estancia de los Murguía en Coimbra coincide en efecto con la fecha de 1879 (o 1878), aunque no creo que fuese difícil averiguarlo. Sí parece, en cualquier caso, que la revelación provocada por la lectura del *Romanceiro* de Braga²⁸, esa “circunstancia especial”, se acomoda bien con la “dichosa e inesperada casualidad” aludida en el mea culpa de 1901.

²⁶ M. Murguía, “El Folk-Lore gallego”, *loc. cit.*, p. 352a. Hay evidente exageración en ese “entre otros”, pues en la *Historia de Galicia* sólo se publicó otro romance, fragmentario; el de *Santa Irene*.

²⁷ M. Murguía, *art. cit.*, p. 352b.

²⁸ Se trata casi con toda seguridad del *Romanceiro geral colligido da tradição*, publicado en 1867 (Coimbra, Universidade). Pero podría aludirse también, menos probablemente, a los *Cantos populares do archipélago açoriano* (Porto, 1869), que Murguía manejó también en escritos posteriores.

Tenemos, pues, dos versiones que varían sustancialmente en cuanto a la fecha (c. 1871 / 1878-1879), el lugar (La Coruña / Coimbra) y el hijo (Ovidio / Alejandra) que colaboró directa o indirectamente a hacer posible el descubrimiento; súmese, si se quiere, el “medium” (un ama de cría campesina / la lectura de una colección portuguesa). Una de las versiones, la que convierte a Alejandra en protagonista, está autorizada por el testimonio directo de Murguía, y hay datos suplementarios que la “corroboran”, según veremos. Pero también la otra versión, la recogida por Alejo Hernández, procede con seguridad de Murguía o su círculo en última instancia. Para mayor confusión, y en prueba de esto último, está el testimonio de Maciñeira, a quien Murguía confesó que el romance de *Dama Gelda* lo había recogido “allá por el 1871 de labios de una campesina de tierras de Puentedeume que amamantó a su hijo Ovidio, el malogrado pintor”.²⁹ Esto quiere decir que la versión que oyó Alejo Hernández era también sustancialmente “auténtica” en lo fundamental, y confirmada por el mismo protagonista. *Dama Gelda* es un “romance” al que Murguía atribuyó un valor extraordinario, hasta el extremo de publicarlo tres veces junto con un estudio donde lo proclama “importantísimo bajo varios conceptos” y de “excepcional interés”.³⁰ Lo menciona ya en 1881 y vuelve a tratar sobre él en su libro de 1888,³¹ antes de dedicarle el artículo monográfico de 1904 y 1910. Consecuentemente, su hallazgo podía justificar con creces, en la óptica de Murguía, el entusiasmo por un Romancero gallego autóctono y bien diferenciado. Claro es que nada se opone a que esos romances que significaron la aparición de un nuevo continente para el estudioso coruñés se hubieran recogido en distintos momentos y en distintas circunstancias. Pero es el mismo Murguía quien tuvo interés en marcar una circunstancia y un momento “únicos”, una revelación afortunada y casual que él gustaba de asociar a un momento de su vida personal y familiar. Y sus lectores actuales no podemos menos de ver algo de extraño y sospechoso tras estas contradicciones en que incurre al explicar el origen de una colección que, como manifestará el examen interno de sus “textos”, es aún mucho más sospechosa por otras razones.

4. MÁS SOBRE LAS “RIMAS POPULARES DE GALICIA”. ENSAYO DE UN INVENTARIO

Si de las explicaciones en clave personal y las declaraciones más o menos contradictorias pasamos a un contexto histórico más amplio, es posible que veamos algo más de luz en la génesis real de la colección de Murguía.

²⁹ F. Maciñeira, *op. cit.*, p. 393. V. supra, nota 15, la cita completa.

³⁰ M. Murguía, “Dama Gelda”, *Boletín de la Real Academia Gallega*, IV, año V (1910), núm. 37, pp. 37-40. El mismo artículo se publicó dos veces en *La Temporada de Mondariz*, la primera en 1904.

³¹ M. Murguía, “El Folk-Lore gallego”, *art. cit.*, p. 352c; y *Galicia*, pp. 171 y 215.

El autor de la *Historia de Galicia* parece desconocer por completo, en la época de redacción del primer volumen de esa obra (hacia 1865), el Romancero portugués. Las referencias a Garrett, por ejemplo, que serán habituales en escritos posteriores no se producen todavía al tratar de la poesía popular gallega en el primer tomo de la *Historia*. Al escribir entonces que la ausencia del Romancero en Galicia manifiesta una realidad más profunda, “como si quisiese decir de esta manera nuestro pueblo que algo de profundo e insuperable le separa del resto de la nación”, en lo que Murguía piensa es, obviamente, en Castilla y por extensión en España. Es muy significativa la corrección que introduce al reeditar la obra. Donde en 1865 se leía “del resto de la nación”, Murguía imprime en 1901 “del resto del Estado”, y esto en unos párrafos que el autor mantiene, según dice, por coherencia histórica, pero descalificándolos en nota como producto de un error.

La lectura del *Romanceiro* de T. Braga hacia 1878 hubo de producir, con independencia de los presuntos efectos mnemotécnicos en su hija, un cambio de ideas en el propio Murguía. Se enfrentaba a una colección copiosa de romances recogidos en fecha reciente, y donde no faltan versiones de las regiones limítrofes con Galicia (Minho y Trás-os-Montes). Era claro que si el Romancero se hallaba tan implantado en Portugal, “hijo” étnico y cultural de Galicia según el lugar común que Murguía contribuyó a popularizar, no podía ya sostenerse la argumentación teórica que pretendía caracterizar la ausencia del Romancero como un rasgo del enxebriismo racial gallego. Por otra parte, Braga enseñaba a abordar sin complejos la relación de “otros” Romanceros con el Romancero castellano. Al prologar su libro escribía el polígrafo portugués:

A presente collecção, pode sem orgulho nacional dizer-se, é composta do que ha de mais bello e antigo na poesia popular da Peninsula; quasi todos estes sessenta romances que andam na tradição, se encontram nas velhas recopilacões espanholas, mas aqui melhor dramatisados, mais breves e simples, e talvez mais puros, porque passaram directamente da versão oral para a lição escripta.³²

Una vez que la identidad gallega no sufría menoscabo por compartir un género de poesía que en Portugal era apreciado como propio, y como más auténtico, puro y popular, incluso, que el de las colecciones españolas, no había ya razones para que el genio de Galicia renunciara a su parte en la herencia de Adán. El alma popular, sin embargo, necesitaba ayuda para manifestarse en todo su esplendor, y Murguía no escatimó esfuerzos en la

³² T. Braga, *Romanceiro geral*, ed. cit., p. viii (mantengo la ortografía del original). Una de las secciones en que Braga divide su colección es la titulada “Romances de supposta origem portugueza”, donde entre otros temas se incluyen *Silvana*, *Delgadina*, *Bernal Francés*, *Conde Niño*, *La princesa peregrina*, *La mala suegra*, *La bastarda y el segador*, *La muerte del príncipe don Juan...*; todos ellos representados en la tradición gallega, lo que por entonces no era ya desconocido para Murguía en varios casos.

patriótica tarea, si juzgamos por lo que él mismo dijo en varias ocasiones al valorar sus resultados y anunciar su edición de las *Rimas populares*. Lo que resulta ya más cuestionable es si su labor fue todo lo eficaz y, no menos importante, todo lo “honesto”, en términos filológicos, que podía y debería haber sido. Pero, antes de formular juicios, convendrá examinar más de cerca la aportación real de Murguía al Romancero gallego. Porque es el caso que las *Rimas populares de Galicia*, reiteradamente dadas por perdidas, todavía existen, en muy buena parte al menos, en los originales coleccionados por el propio Murguía. Como parte del legado de Rosalía de Castro y su marido entregado por una de sus hijas a D. Juan Naya Pérez, se custodian actualmente en la Academia Gallega, en La Coruña, varios papeles que indudablemente estuvieron integrados en las *Rimas*. Más aún: esos papeles han sido conocidos desde fecha antigua, aunque nunca hayan sido correctamente identificados y utilizados. Peor todavía: los materiales de Murguía parecen haber sufrido algunas pérdidas significativas en fecha reciente, por lo que varios textos que existían aún en la década de 1950 no pueden ya examinarse en sus originales. Con estas limitaciones, intentaremos aproximarnos al contenido de las *Rimas populares*, tal como puede hoy reconstruirse a partir de los materiales conservados y de las indicaciones desperdigadas en distintos libros o artículos del “patriarca”.

Lo primero que debe advertirse es que en las aportaciones de Murguía a la poesía oral narrativa gallega se distinguen niveles muy varios, en cuanto a la intervención personal de don Manuel en el “hallazgo” o en cuanto a la autenticidad tradicional de los poemas, y que no todos los textos responden a un mismo patrón. Combinando ambos factores (la autenticidad tradicional y la filiación de los textos respecto a Murguía) pueden establecerse, al menos, los siguientes grupos: A) Composiciones tradicionales recogidas por Murguía o en su círculo familiar; B) Composiciones tradicionales facilitadas por distintos colaboradores; C) Pastiches, elaborados por Murguía, inspirados en composiciones populares; D) Invenciones absolutas, atribuibles a Murguía, de presuntos poemas tradicionales; E) Invenciones absolutas, elaboradas por manos ajenas a Murguía, pero acogidas por éste en su colección.

Es evidente que sólo los romances o poemas líricos incluidos en los dos primeros grupos merecerían integrarse en una compilación que respondiera con exactitud al título de “*Rimas populares*”. El hecho de que el “patriarca” recurriese al tipo de composiciones que, a nuestro juicio, entran en las otras categorías, y, sobre todo, que fueran esas las “rimas” las que mayor importancia revestían a sus ojos, nos da ya una primera medida sobre el carácter y el mérito real de su aportación a la poesía popular gallega. La utilización de procedimientos tan “reprobables” en términos éticos o simplemente filológicos, como la fabricación de pastiches y presuntos poemas tradicionales, nos hará preguntarnos qué es lo que realmente se proponía Murguía. El hombre de letras coruñés no parece que tuviese un sentido del humor muy acentuado, al contrario que otros conocidos falsificadores

Europeos que a lo largo del siglo XIX inundaron el continente de un género poético, la falsa poesía popular, que bien merecía estudio exhaustivo. Murguía no era ningún Prosper Mérimée en trance de componer su *Guzla, o choix de poésies illyriques, recueillies dans la Dalmatie, la Bosnie, la Croatie et l'Herzégowine*, para burlarse de “la couleur locale” que por entonces hacía furor en Europa, y, de paso, de algunos eruditos cándidos. Habrá, pues, que descartar la broma como la razón de ser de la labor de falsario a que se lanzó el “patriarca” del galleguismo. Volveremos sobre ello.

Resumen

La anómala situación de los estudios sobre el Romancero de Galicia, y la indefinición de su propio estatuto como rama del Romancero hispánico, tienen su origen, en última instancia, en las posturas cambiantes que adoptó el primer nacionalismo cultural gallego, por razones ideológicas, ante el género de la poesía oral narrativa. Manuel Murguía es considerado hoy, por la amplitud y el eco de su obra, además de por su longevidad (1833-1923) y su papel como impulsor y heredero de la obra poética en gallego de Rosalía de Castro, como indiscutible padre fundador del galleguismo. Un nacionalismo gallego fundamentado en la tradición histórica y cultural tenía forzosamente que conceder gran importancia a las producciones de la poesía narrativa popular, como sucedió en el resto de la Europa coetánea. Sin embargo, a la altura de los 1860, se conocían solo muy escasas muestras de romances en Galicia, y su lengua era básicamente el castellano. El Romancero era así inservible como señal de identidad nacional o regional, y Murguía decidió dar la vuelta al argumento: la inexistencia de un Romancero gallego era en sí misma la prueba de un rasgo diferencial definitorio frente a Castilla. El conocimiento del Romancero portugués y una incipiente exploración de la tradición oral gallega llevaron, pocos años después, al “patriarca” a afirmar no sólo la existencia sino el esplendor de un Romancero gallego con características singulares. Tal romancero ha resultado ser producto de mixtificaciones de diverso grado realizadas por el propio Murguía y otros folcloristas. Se publica en este artículo la primera parte de un estudio, que irá seguida ulteriormente del inventario completo y análisis crítico de los romances gallegos alegados, y nunca publicados en colección, por Murguía.

Abstract

The anomalous situation of studies on Galician ballads, and the indefiniteness of its own status as a branch of the Hispanic balladry stem in the end from the changing attitudes taken for ideological reasons by the first Galician cultural nationalism towards oral narrative poetry. Manuel Murguía is considered today as the undisputed founding father of “galicianism”, for a few reasons: the amplitude and repercussion of his work, his longevity (1833-1923) and his role as the impeller and heir of Rosalía

de Castro's Galician poetry. A Galician nationalism fundamented in the historical and cultural tradition could not but give the highest importance to folk narrative poetry, as was also the case with the rest of Europe at the time. The fact was that very few examples were known in the 1860's of Galician ballads, and they were all basically in Castillian. Balladry was therefore useless as a mark of national or regional identity. Murguía decided to turn the argument around: the non-existence of Galician ballads was the very proof of a definite differential trait in relation to Castille. Later awareness of Portuguese balladry together with an incipient exploration of Galician oral tradition brought the patriarch to assert a few years later not only the existence but also the splendor of Galician ballads with their own particular traits. These ballads turned out to be the product of mystification of various degrees carried out by Murguía himself and by other folklorists. In this paper we publish the first part of a study which will later be followed by a complete inventory and critical analysis of the pseudo Galician ballads mentioned by Murguía, but never published as a collection.