

# 1

## Como sair do cerco. A legitimación galeguista da Literatura Galega por Carvalho Calero e a génese da sua centralidade no campo da crítica literária<sup>1</sup>

Elias J. Torres Feijó

Universidade de  
Santiago de Compostela

### CARVALHO CALERO NO PROTOSSISTEMA LITERÁRIO GALEGUISTA NO APÓS-GUERRA

Denomino protossistema literário galego, tomando como base a noção de sistema de Even-Zohar (1990), à rede de actividades literárias que se desenvolvem na Galiza e noutros espaços sociais vinculados a ela (enclaves, como o bonaerense ou o cubano) e que, segundo os intervenientes, visam a constituição dum sistema galego autónomo ou dum subsistema do sistema espanhol. Para uns, aqui normalmente o sector galeguista, haverá umha série de balizas que diferenciam e singularizam esse sistema (língua e/ou assuntos, fundamentalmente) e que justificam a sua viabilidade e autonomia; para outros essas balizas som ou impertinentes ou inexistentes como tais, nom passando de particularidades, ou entom existindo outras, como o lugar de nascimento e/ou os temas tratados, que constituem um subsistema, umha parte de um todo, neste caso o sistema espanhol<sup>2</sup>.

Como se sabe, essas aspiracións nom se produzem de maneira pacífica. É quase um universal que aqueles grupos que pretendem a constituição de sistemas literários/culturais independentes, de regra a partir da sua pertença a outros de maior capacidade, encontram como resposta dos grupos dominantes, e nom só, ataques tanto ao carácter

<sup>1</sup> Na minha intervenção no *Simpósio Carvalho Calero* celebrado na Universidade da Corunha e orixe das presentes *Actas*, dediquei aquele espaço a fazer umha caracterización xeral do labor crítico e historiográfico exercido por Ricardo Carvalho Calero até a publicación da sua *Historia da Literatura Galega Contemporánea*. Opto, agora, por un asunto máis restrito, qual é a aproximación dos primeiros anos de cincuenta do pasado século, em que está parte importante da génese da centralidade do futuro Professor da Universidade compostelana, tomando como obxecto o seu texto "Algo sóbor da poesía de Curros" e, mui principalmente "Arredor de Rosalía". Neles están já os nutrientes que vertebrarán os seus libros e intervencións posteriores, explicáveis, em boa medida, a partir do estado do campo da crítica literária na altura.

<sup>2</sup> Nom se faga equivaler isto à questom simples de se há ou nom "literatura galega" e se ela é, ou nom é, a escrita em galego. Para veicular umha ou outra alternativa, fai falta precisamente umha rede de institucións, mercados,

artístico das suas produções como à inviabilidade do seu projecto (lingüística, politicamente, etc.) e à ilegitimidade da sua proposta. A precariedade em que esses protossistemas se desenvolvem reforça ainda esse conjunto de ataques, também aos olhos da comunidade a que se dirigem, tentando mostrar os alegados perigos que da autonomia se derivariam. Diga-se, igualmente, que, de entre esses grupos dominantes, os intervenientes, pelo menos sistematicamente, costumam ser elementos periféricos, dominados dentro do grupo dominante, porque som as suas funções e posições as realmente ameaçadas por esse protossistema, que lhe disputa terreno institucional, de mercado, público, etc., o que os faria ficar sem reconhecimento importante tanto no espaço polissistémico espanhol, de que normalmente carecem já, como no sub-/protossistema galego.

Argüi-se frente a esse carácter diferencial ou à sua pertinência o facto de ele apresentar um repertório reduzido (em boa medida pela tendência dos grupos protossistémicos a defenderem de preferência repertórios essencialistas) e redutor, de tender para a disgregação quando todo tende à unidade, de negar(-se a) a universalidade enumerando os prejuízos que atitudes desses tipo, isoladas, à comunidade própria vam trazer (e que outros escritores, para conseguir o seu alto nível de consagração no sistema espanhol e internacional teriam sabido corrigir, casos de Pardo Bazán, Valle-Inclán ou, naquele, momento, Camilo J. Cela)

O ataque, e o caso galego é paradigmático, dirige-se contra todos os factores que constituem o sistema: contra a sua precariedade ou inexistência; contra a inexistência dumha tradição canónica amplamente reconhecida, contra a sua modernidade, entendendo como causas nom outras que a inexorabilidade e a tendência à unidade. Assim, por exemplo, é atacada a ausência de Tradição legitimadora 'de qualidade' ou entom, se se reconhecer a sua existência, julga-se produto do passado na actualidade longe dum alegado progresso reclamado pola altura dos tempos.

Para contrarrestar estes ataques, os grupos promotores do protossistema costumam, como facto irremediável, *aceitar essas normas de jogo* impostas polos grupos dominantes, tendo que *demonstrar* que se reúnem todos os requisitos em causa. A sua debilidade (normalmente produzida polos grupos dominantes) nom lhes permite impor outras regras. O recurso ao essencialismo, à consideração da existência de marcas caracteriológicas do seu *ser*, aqui do *ser galego*, a que, por sê-lo, deve guardar-se obediência, costuma também ser um recurso

---

produtores, emissores, repertórios, etc. que garantam a sua existência de maneira suficiente; e isto unido a balizas diferenciais, ou normas sistémicas (a língua usada, a origem, o assunto, o tratamento, etc.) que as diferenciem. Garantia e diferenciação que, no espaço social em que se inserem, deverão ser predominantes para a sua viabilidade. Nessa garantia, nessa diferenciação, na aceitação ou nom dumhas ou doutras normas sistémicas e na predominância que o o conjunto produza radica a existência dum sistema literário como consolidado, frente a um subsistema ou protossistema. Isso é o que está em jogo em processos como o aqui tratado.



habitual, embora, se nom for tratado com habilidade, se apresente vulnerável à impugnação por redutor ou localista. O caso galego será nisto exemplar na sua invocação da saudade como norma de repertório<sup>3</sup>. Quem repassar a imprensa daqueles anos pode mui bem verificar estes aspectos.

De resto, ele apresenta-se, no após-guerra, como carenciado em todos os seus factores, com normas sistémicas instáveis e continuamente discutidas, a balouçar entre subsistema e protossistema. O processo repressivo da guerra e o após-guerra reforçará essa carência, que o coloca ao bordo quase do desaparecimento na década de quarenta. E quando tentada a sua precária recuperação nada do anteriormente *avançado* tem praticamente valor. É quase também um universal que em processos de emancipação como o galeguista, a existência de rupturas drásticas mais ou menos dilatadas no tempo (como a gerada pola Guerra de 36-39 e a derrota da República e a repressão posterior) gera constantes *perdas de memória e desconexões*, que convertem em cíclicas as disputas sistémicas, desfazendo ideias previamente assentes nos espaços sociais em que funcionam. Quem olhar, mesmo que de passagem, o panorama literário da Galiza de finais de quarenta poderá detectar entre outras cousas, esse fenómeno.

Nessas condições, o membro do Partido Galeguista e escritor em galego Ricardo Carballo<sup>4</sup> Calero torna à actividade pública. Condenado a doze anos de prisão, ferrolao de origem burguesa, oficial miliciano do Exército Republicano (em que ingressara em Madrid em Julho de 36, onde estava concursando para professor oficial de liceu), funcionário municipal como auxiliar administrativo em 1933 na Câmara de Ferrol, desde essa altura membro do sindicato UGT e casado com M<sup>a</sup> Victoria Ramos, estudante de Filosofia e Letras também na Universidade de Santiago e desde Dezembro de 35 em excedência exercendo docência num centro privado da mesma cidade volta a Ferrol, na Primavera de 41, em liberdade condicionada, desde a prisão de Jaén, onde o apanhara o final da guerra civil e a rendição do Exército de Andaluzia republicano.

Mesmo antes da guerra, Ricardo Carvalho Calero era um jovem intelectual formado, brilhantemente, em Direito na Universidade de Santiago, em que fora destacado líder estudantil, e, desde 1935 e por Curso Livre, em Filosofia e Letras. Detenta pois um relativamente alto capital cultural e simbólico<sup>5</sup>, particularmente nos meios galeguistas, em que é conhecido particularmente como autor de vários livros de poemas, primeiro em castelhano, depois em galego, de vários artigos

<sup>3</sup> Denomino "norma de repertório" àqueles materiais que se considera fã mais genuína umha literatura num dado estado de campo.

<sup>4</sup> Para nom criarmos confusom, utilizaremos em adiante apenas a forma Carballo para o primeiro apelido do autor em foco mas deve pensar-se que, na altura, a forma por ele usada era a de Carballo, assim até aos finais de 70 do século passado. Nom é banal esta questom porque poderia levar a algum leitor nom conhecedor deste facto a indesejadas leituras erróneas.

<sup>5</sup> Para as noções de campo, capital simbólico e capital cultural veja-se Bourdieu (1991).

de crítica literária publicados na galeguista revista *Nós*<sup>6</sup> e como membro do Seminário de Estudos Galegos desde finais da década de 20, intimamente ligado ao projecto cultural que a denominada Geração *Nós*, por ser essa revista o lugar convergente, naquela altura consolidava, e onde salientavam os nomes de Daniel Castelao, Otero Pedrayo e Vicente Risco, naquele 1941, o primeiro no exílio, o segundo sumido no silêncio do imediato após-guerra em termos políticos ou galeguistas, e o terceiro do lado franquista, abertamente.

Todo o sistema cultural galeguista fora banido. As publicações a ela ou à esquerda vinculadas em território galego cessam; as suas associações som encerradas ou proibidas. O Seminario de Estudos Galegos desaparece sumido num Instituto de Estudios Gallegos Padre Sarmiento em que nem continua o galeguismo nem o grosso dos galeguistas do pré-guerra. Na Galiza da década de quarenta o sistema literário galeguista é, pois, quase inexistente, conhecendo umha precariedade extraordinária e em que qualquer expressom galega é passível de ser interpretada como suspeita.

Desde 1935 a Ricardo Carvalho nom se lhe conhecerá actividade pública, nem “publicadora” até finais da década. Entre as primeiras publicações da sua autoria no após-guerra contam-se as de *La Noche*, em 49. Escrevo *da sua autoria* porque o seu nome nom aparece, mas o pseudónimo Fernando Cadaval, adoptado polos vistos para proteger a sua pessoa e o jornal. Os primeiros temas som referidos ao político liberal luguês do século XIX Augusto Ulloa Castañón, que fora alvo dumha pretendida Tese em História antes da Guerra; depois os temas serán “El motivo del clavo en Rosalía” ou “Problemas de la poesía gallega” (em que julga existir um fundamental problema de renovação) aspectos agora relativos ao sistema literário galeguista escritos em castelhano. A sua instabilidade laboral conhece umha virage também em 1950, quando é convidado para ser professor e director (embora nom figurasse oficialmente como tal dada a sua liberdade condicionada, impedido de exercer como professor oficial, fosse em centro público ou privado) do Colégio Fingoy por Antonio Fernández López, seu proprietário, num centro que pretendia umha renovação pedagógica nos rígidos esquemas educativos da altura. Nessa época, e com quarenta anos, Carvalho mantém, e agora acrescenta, no interior do sistema galeguista, algum prestígio como autor literário e, menos, como crítico literário<sup>7</sup>. Aparecem, que saibamos, os primeiros textos assinados com o seu nome e em galego desde 1935: em *La Noche* assina a recensom de 3 de Fevereiro “Teatro Galego. *Pilara* de Comellas Coimbra”, seu mestre na juventude; vê a luz *Anxo de terra*, na

6 Entre outros textos, publicara em castelhano o poemário *Trinitarias*, El Correo Gallego, Ferrol, 1928 e na mesma Tipografía e cidade a conferência “En torno a las ideas comunistas de Platón” (1929). “Como via a Aristóteles o Pae Feijoo” nos *Arquivos do Seminario d’Estudios Galegos*, V, 1930, “Ollada encol da poesía lírica galega contemporánea”, *Nós*, 87, 1931; “La fuerza pública en la Universidad de Santiago (29-I-31): Datos y documentos”, El Eco de Santiago, Santiago, 1931; o poemário *Vieiros*, *Nós*, A Corunha, 1931; *Anteproyecto do Estatuto da Galiza que presentou a poñenza*, Seminario de Estudos Galegos, Santiago, 1931 (autores: Luis Tobio e Ricardo Carvalho); o poemário em espanhol *La Soledad confusa (1929-1930)*, *Nós*, Santiago, 1932; “Balance e inventario da nosa Literatura”, *Nós*, 108, 1932; “Grorias e perigos da poesía de Bouza Brey”, *Nós*, 130, 1934; “A xeneración de Risco”, *Nós*, 131-132 e o poemário *O silencio axionllado (1931-1934)*, *Nós*, Santiago, 1934. Para umha exhaustiva, ainda que naturalmente incompleta, relação da bibliografía carvalhana vid. Montero Santalha (1994) e Rodríguez (2000).

7 De todo isto som significativa expressom as cartas de Piñeiro a Del Riego (vid., por exemplo, as datadas em 17 de Novembro (p. 28) e 27 de Dezembro de 49 (p. 31); nesta última Piñeiro alude a que Carvalho “volverá ocupar o posto relevante que lle corresponde dentro do noso rexurdimento cultural”. Quanto ao enclave bonaerense, sirva como exemplo o livro, *Dos mil nombres gallegos*, de Francisco Lanza, que sabemos concluído em 1950 mas impresso em 53, expressom dictionarial das glórias do país, e que recolhe a páginas 51 a Carvalho numha dupla vertente de autor literário (aludindo à sua tarefa crítica) e de activista político:

Escritor contemporáneo, autor de *Vieiros*, *O Silenzo Axionllado*, *Anxo de Terra*, collecciones de poemas líricos, y de la novela *A xente da Barreira* y de varios estudios de crítica literaria. Colaboró en la redacción del anteproyecto de Estatuto Autónomo presentado por el Seminario de Estudios Gallegos.



pontevedresa colecçom Benito Soto e na revista *Alba*, nº 5 o breve relato “Os tumbos”; som lidas as suas crónicas sobre poesia galega na BBC<sup>8</sup> e ganha o concurso da Editorial de Bibliófilos Gallegos<sup>9</sup> destinado a premiar um romance de ambiente galego escrito quer em espanhol quer em galego, com *A xente da Barreira* publicado no 1951, na Colecçom “Biblioteca de Galicia”, nº 3.

O autor goza de reconhecimento pessoal e intelectual no seio do sistema galeguista, entre outros motivos pola mesma trajetória que o conduz ao ostracismo social na sociedade franquista. Em território galego habitam alguns dos seus antigos companheiros, como o aludido Del Riego (por cuja mediaçom entra a publicar no *La Noche*) ou Aquilino Iglesia Alvariño, que continuam activos, dentro das possibilidades, no sistema galeguista. Igualmente Otero Pedrayo, o seu admirado companheiro galeguista, e Álvaro Cunqueiro, com quem tinha já amizade desde a época de estudantes, na altura mais virado para posiçons conservadoras.

Nessa altura aparece algunha revista literária bilingue (mas sempre com preponderância maciça de textos em espanhol: *Alba* e *Aturuxo*), mantem-se a editora Benito Soto de Ponte-Vedra a editar algum poemário em galego desde finais de 40, e vam aparecendo progressivamente referências, comentários ou recensons no jornal *La Noche* de obras em galego. Editoras como Bibliófilos Gallegos (em que é activo um significado galeguista de direita agora colaborador do regime franquista, Filgueira Valverde) ou Moret dedicarám algunha secçom a publicar livros relacionados com a Galiza e até algum, como o romance de Carvalho, em galego. E pouco mais, e nada significativo. Poucos som os escritores galeguistas que dam ao prelo livro em galego e, sim, em espanhol, caso dos romances de Otero Pedrayo *Adolescencia* (1944) publicado em Buenos Aires e *La vocación de Adrián Silva*, que abre a “Colección de Escritores Gallegos” da Moret, precisamente. Mais poderoso é o enclave bonaerense, onde aos núcleos galeguistas emigrados se unem agora os exilados pola Guerra Civil, e que serve mesmo de plataforma para a ediçom e difusom de textos produzidos polos galeguistas da Galiza, de que é caso exemplar *Cos ollos do noso esprito* de Fernández del Riego (1949), além dos produzidos polos próprios galeguistas ali radicados: a produçom e o grau de institucionalizaçom é nesse enclave maior, mas as condiçons políticas no Estado Espanhol nom permitem um tránsito fluente de ideias e produtos, e o desencontro táctico e até estratégico entre os elementos do Partido Galeguista no interior da Galiza com os seus companheiros de militança no exílio

---

<sup>8</sup> Por exemplo, já em 13 de novembro de 1950 é lido na secçom galega do “Spanish Programme” da BBC “Poesias paralelas”, texto dedicado ao paralelismo por ele considerado na poesia de Amado Carballo e Aquilino Iglesia dumha parte e de Manuel Antonio e Álvaro Cunqueiro doutra.

<sup>9</sup> Fam parte do júri do prémio: Ramón Otero, Ramón Cabanillas, Del Riego, Borobó, José Guerra Campos e Francisco Serrano Castilla.

contribui ainda mais para esse impedimento, defensores os segundos da acção política, virados os primeiros para a acção cultural, que julgam a única política possível.

Nos inícios da década, e atendendo o sector dos que defendem umha autonomia sistémica da cultura galega, apenas dous ámbitos de actuação pública com alguma consistência e permanência (a mui pouca que releva do estado ditatorial das cousas) existem: a editorial Galaxia e o jornal *La Noche*. Este, dentro da precariedade da altura, e sem afastar-se nas suas linhas centrais da adesom ao regime de Franco nem nas culturais da maciça presença e defesa da unidade sistémica espanhola, tem no entanto algumas fendas abertas a críticos galeguistas, principalmente Del Riego, a outros filo-galeguistas, caso de Aquilino Iglesia Alvariño e, progressivamente, aos estudantes universitários compostelaos que acompanham a tendência galeguista. Entre os seus redactores destaca *Borobó*, Raimundo García Fernández, que nom se mostra polo geral hostil a essas posições e ainda nalguns casos as promove. Galaxia é, desde a sua fundação em 50, o exclusivo campo de jogo semi-institucional em que algum sector galeguista pode encontrar expressom no espaço social da Galiza. Nel reflectem-se mui precariamente alguns dos debates fulcrais da época, todos na realidade convergentes num: na legitimidade, viabilidade e sistemização dum sistema galego diferencial. E é nessa chave em que cabe a leitura da maior parte dos debates que sobre repertórios, elementos essenciais/identitários/normas do repertório se produzem.

No mais concreto âmbito dos estudos literários, a situação nos inícios de cinqüenta é igualmente precária. Desde 36, nom é editado, por exemplo, um manual dedicado a historiar a literatura galega, tendo que recorrer-se neste sentido à obra de Carré ou de Couceiro Freijomil. Publicam-se alguns estudos parcelares, fundamentalmente dedicados a Rosalía (casos do regionalista García Martí ou do director de *Posío* o filofranquista José Luis Varela<sup>10</sup>) e nom se conta com nengum órgão estável de publicação de nítida vinculação galeguista (praticamente a única plataforma galega para a publicação de investigações de matéria igualmente galega é na altura os *Cuadernos de Estudios Gallegos*, vinculados ao Instituto Padre Sarmiento). A situação ditatorial oferece a impressom dumha relativa estabilidade e só umha visom mais de perto permite reparar na emergência de alguns fenómenos que mostram controvérsias de vários níveis e nom apenas repertoriais, e ainda detectar tensons culturais e políticas por trás de conflitos só na aparência de índole estética.

---

<sup>10</sup> Por exemplo, "Rosalía o la Saudade" (*Cuadernos de Literatura*, 1950, 20-22: 145-167), onde, por sinal, realiza um longo excurso sobre o celtismo da saudade.



No ano 1951 som publicadas igualmente duas obras destinadas ao estudo da literatura galega, umha apresentando-se como manual informativo e outra como umha Historia com vocaçom de exaustividade. A primeira sai em Galaxia, é da autoria de Del Riego e é recebida em geral com elogios destinados a pôr em destaque a sua novidade nos estudos literários galegos mas com críticas polo que se considera o seu esquematismo e falta de profundidade, e isto mesmo de fileiras galeguistas, como a crítica que Neumandro (Ángel Fole) assina no segundo caderno de *Grial*, para além dumha censura mui habitual ao galeguismo na altura: a de compadrio. Gerará ademais debate sobre a pertinência de entender a literatura galega como a escrita em galego ou como a produzida, também, em espanhol. Del Riego, nom explicitando a sua posiçom, configura o seu manual sobre a base dos autores que publicarom em galego.

Ao encontro desse critério virá, meses mais tarde, a aludida *Historia de la Literatura gallega* de Benito Varela Jácome na editora Porto, de Santiago, e que apresenta um alargado conjunto de autores, desde o Medieval até à actualidade, com independência da língua usada mas sendo comum a todos a orixe galega. A recepçom é, em termos gerais, melhor que a dedicada a Del Riego, embora desde o galeguismo Neumandro, agora desde o nº 4 da *Grial*, em Março de 52, veja nela umha espécie de catálogo e critique duramente o tratamento de autores como Otero, Castelao ou Dieste.

Nos ámbitos indicados, debate-se com algumha freqüência sobre o ser e a identidade galegos: interditos alguns, como o da defesa do uso e normalizaçom do galego (impensável, até para esferas em que, como no caso da literatura, pudesse ser plausível entender que nom passaria dumha mera expressom artística, sempre que nom focando tema conflitivo, naturalmente), o carácter céltico da Galiza (que implicava também ao campo dos historiadores) e, mui principalmente, da saudade como sentimento diferencial galego(-português) som objectos fundamentais. Os dous, olhados como conformaçom histórico-racial venhem já de épocas anteriores, um das raízes do movimento galeguista, o outro particularmente desenvolvido como reflexom identitária, a partir da década de vinte, com a transferência produzida desde o Saudosismo de Teixeira de Pascoaes por, sobretudo, Vicente Risco. A questom da saudade e as particularidades que dela se derivem é, aliás, assunto vivamente promovido, na medida das suas possibilidades, polo grupo Galaxia. Nom por acaso o artigo mais comentado de *Presencia de Galicia*, o primeiro número que de *Grial* como colecçom pom na rua Galaxia (enfim, a sua presença

programática), em 1951, é “Siñificado metafísico da Saudade”, de Ramón Piñeiro, ideólogo do grupo, co-autor, no mesmo ano, de *Cancioeiro da poesía céltiga*, tradução da obra de J. Pokorny. Nele sustém ser a saudade “propia da espritoalidade galicián” e “resultado da evolución da filosofía europea”, cujo desenvolvemento “ten un intrés verdadeiramente universal pois non soio nos permitirá comprender millor o noso propio ser sinón que representará unha contribución fundamental na evolución do pensamento filosófico europeo”.

O debate que se produz, e a sua determinação na literatura, situa para os galeguistas saudade e celtismo como normas de repertório galego (e, por variadas vias, universal). O celtismo nom é usado como elemento repertorial em si, ao modo, por exemplo em que se podía interpretar o bardismo pondaliano, mas à sua conseqüência se atribuem materiais repertoriais: paisagismo, intimismo, melancolia, etc. como genuínos do ser galego, caracterizadores da raça, cuja projecção na literatura *genuinizaria*, *galeguizaria* esta e faria-a partícipe do conjunto das denominadas literaturas das nações celtas<sup>11</sup>. E a saudade nom é usada como mero elemento repertorial, mas abridora dum modo de pensar e sentir galaico. Este elenco temático constitui um conjunto de balizas repertoriais que fam aparecer o uso do galego como um correlato lógico e coerente com elas; uso que é, na realidade, o que se quer desprestigiar, impedir, proibir, segundo os casos desde as posições dominantes contrárias a esta aspiração sistémica galeguista. Ora, esta defesa de valores galegos (cuja prática ou adscrição fariam galeguistas), nom se apresentava (seria umha *contraditio in terminis*) como construção *ex nihilo*, conjunto de reflexões sem referente histórico nem antecedente genético. Polo contrário, entendendo-se essencial ao ser galego, olhada a Galiza dumha perspectiva nacionalitária orgânico-historicista, fai-se aparecer como expressom permanente desse ser que encontra na literatura *locus* privilegiado, e nela o seu emblema na figura dela considerada mais representativa, precisamente como portadora e recriadora desses valores, Rosalia de Castro, a *Santa Rosalia da Saudade* na expressom de Teixeira.

Esse conjunto de polémicas nom reflecte umha intenção meramente erudita ou o epitélio dumhas determinadas linhas de investigação. Língua, saudade, celtismo, os valores que daí derivem, estão na arena porque à sua dominância como essenciais ao ser galego fia o grupo galeguista na altura o mantimento do protosistema literário galeguista. Quer dizer-se: tenhem umha importância radical na legitimação da identidade galega, dum lado, e da sua prática cultural doutro. A eles

<sup>11</sup> O celtismo como elemento estratégico e o elo com a época Nós pode verificar-se, por exemplo, nos mesmos cadernos *Grial* da altura: no nº 3 López Cuevillas escreve “Celtas contra Lígures”, a propósito do livro de Russel Cortez; Otero, por sua vez, trata sobre “O Celtismo de Chateaubriand” no nº 4, último dos cadernos, até à sua proibição, que mantinham umha secção fixa subordinada ao título “Busola Céltica”.





fiam os promotores desse protossistema a sobrevivência e o progresso deste como autónomo, pretendendo incidir em todas as esferas do mesmo (e mui particularmente nos novos produtores).

Ao lado destes debates, outros surgem conjunturalmente que se entrecruzam com aqueles. Em 1951, cumpria-se o primeiro centenário da morte de Emilia Pardo Bazán e Curros Enríquez. Isto vai provocar um acréscimo de referências, sobretudo com relação a este último, nos meios galegos. O centenário de Curros produz concursos convocados sobre a sua figura, em Celta Nova, Madrid, Havana ou Buenos Aires, com sentido galeguista estes dous últimos. Mas esses centenários no campo literário na Galiza fiam emergir assuntos comprometedores para o galeguismo: dado o estado do campo, a actualizaçom da Pardo Bazán colocava a consideraçom ou nom da sua obra como "literatura galega", cuja soluçom negativa colocaria por sua vez os excludentes aos pés dos grupos dominantes, como reducionistas, incultos e menosprezadores da glórias regionais e, por sua vez, a presença de Curros como objecto de estudo forçava ou a obviar ou a tratar obras do celanovês que em nada condiziam com o estado de cousas da altura, tanto em termos políticos como religiosos. Isso, para os galeguistas, e dada ademais a permanente leitura essencialista e à luz da situaçom presente que se fazia da produçom em galego da época contemporânea, eram *handicaps* importantes. Além disso, Curros afastaria-se da principal linha que o sector galeguista nucleado em Galaxia vem defendendo na obra de Rosalia. A *Historia de la Literatura Gallega*, da autoria de Del Riego e publicada por Galaxia nos começos do Verao daquele ano, combate o *politicismo* currosiano, quem julga (1951:82) "un poco esclavo de las ideas políticas de su tiempo", indicando que "el universalismo de Curros, su progresismo, su liberalismo y otras vaguedades, lo mantuvieron siempre un poco alejado de su exacta misión como poeta civil de Galicia" e sentençando:

Es necesario señalar, imparcialmente, que esta rebeldía fulminante y condenatoria en las letras gallegas, no se encuentra dentro de nuestro temperamento, que prefiere otras formas de acción y de discusión. En Curros es, primeramente, un asunto de republiquerías y papados: como se ve, cuestiones a las que no se les puede conceder trascendencia lírica<sup>12</sup>

---

<sup>12</sup> O texto em carregado desaparece significativamente da segunda edição de 1971.

<sup>13</sup> E que manterá: vid. por exemplo a sua "Atalaya de Galicia" de 25 de Janeiro de 52 no *La Noche*.

"Isençom" esta que parece condicionada pola situaçom do campo e pola linha lírica que ele defendia<sup>13</sup>.

Nos artigos publicados em *La Noche* sobre Curros e Pardo Bazán manifestam-se essas tensons. Antonio Snad, com títulos tam

significativos como “El hombre en las zarzas” (3.8.1951), fai aparecer um Curros contraditório, que nom sabe decidir nem decidir-se no seu caos ideológico, falto pois de credibilidade. Varela Jácome (15.9.1951) julga carente de valor poético nos poemas políticos ou em *O Divino Sainete*, valorizando apenas textos como *A Virxe do Cristal*, em que percebe um o sentimento profundamente religioso e um emotivo e belo quadro costumista. Do mesmo modo que Snad nom aprecia credibilidade no Curros ‘político,’ que só por “alardear” perante os seus companheiros políticos queria aparecer como incrédulo. Nesse mesmo mês, salvo erro, sai à luz a sua *Historia de la Literatura Gallega*, que recolhe, quase *ipsis verbis*, estas valorizaçõs –e onde o destaque é dado à *Virxe do Cristal*, passando *O Divino Sainete* para segundo plano e onde *Aires da miña terra* é livro praticamente inexistente como conjunto poético.

## **CARVALHO CALERO, 1952: “ALGO SÓBOR DA POESÍA DE CURROS” E “ARREDOR DE ROSALÍA”**

---

Pois bem; os dous textos de maior fôlego de Carvalho Calero nesta altura vam responder em geral a este estado do campo focando, em concreto, os dous autores mais polémicos ou polemizados da altura: Rosalía de Castro e Curros Enríquez. Nos inícios de 52 sai à rua o nº 3 de *Grial*, intitulado “Presencia de Curros y doña Emilia”. Mais umha vez assistimos a umha intervençom colectiva do grupo Galaxia, de que Carvalho fai parte desde o primeiro momento, e que dedica ao assunto três artigos e umha nota, algo menos de metade do caderno, numha intervençom que mais parece puxada polo estado de campo (mui condicionado, aliás, pola tendência a comemorar aniversários de produtores) que por vontade decidida de tomar posiçom sobre os autores focados.

Quanto aos participantes, parece haver também umha tendência ao equilíbrio ideológico e de posiçõs a que nom será alheia umha procura de legitimidade sobretudo perante a censura: assim pode explicar-se o caso do artigo de Varela, particularmente. A presença de Pardo Bazán reduz-se a um artigo, “El realismo de Doña Emilia Pardo Bazán”, assinado por Pedro Abuín (García Sabell) em que se pretende mostrar a inexistência dum autêntico realismo na escritora e, para o autor conseqüentemente, na Galiza da altura. A de Curros a dous, “Algo sóbor da poesía de Curros” assinado por Ricardo Carballo Calero e “Curros o el Progreso”, da autoria de José Luis Varela; a nota, assinada por Xesús



Alonso Montero, versa sobre “A Lingua Galega desde Curros”. Na liña da valorización común na altura do poeta, o texto de Varela insiste en detectar un carácter contraditorio e medíocre na obra currosiana. Clasifica as ideas do poeta celanovés como “adocenas y de origen dudoso o secundario”; fala de “la inseguridad”, do “remordimiento estético-religioso de Curros”, “religioso con vergüenza y progresista con remordimiento” numha tradición literaria, a galega, que, ademais, julga problemática. “Algo turbio y torvo preside la creación literaria de Curros Enríquez”, concluirá. Alonso Montero, por súa vez, destina o seu texto a exaltar os usos e o esforzo lingüísticos do poeta, e a “conceución elevada de Curros tratando de fuxir da cousa ‘costumista’, ‘ñoñista’, anterior”, todo con un declarado intuito interventor no panorama literario.

O texto de Carvalho toma rumos parcelarmente diferentes: “Curros e a crítica”, “O que ven de fora”, “O que ven de dentro”, “Poesía lírica”, “Poesía épica”, “Lingoa” e “Métrica”, som epígrafes dum artigo que destina a súa primeira parte a tentar desfacer os juízos críticos negativos sobre Curros, de que apenas salvaria un ou outro isolado: “a crítica contemporánea da obra do poeta carez xeneralmente de valor”, afirma,

ou se reproducen xucios con todos os defeitos da crítica contemporánea do autor (...) ou ben, se nos hachamos en presenza de xulgadores con unha mentalidade do primeiro tercio do século XX, ousérvase unha inevitabile priguiza ante a tarefa proposta, como nem doada nen grata para quenes atópanse moi lonxe das ideas estéticas do poeta criticado

A contrastar com a extraordinária popularidade do celanovés em vida, Carvalho julga Curros vítima das expressions vanguardistas, que nunca atenderom nem entenderom a súa liña poética, e que procederom contra a súa literatura realista. Após um erudito repasse polas tendências críticas que, a seu ver e por anti-ideológicas e formalistas, obviarom ou maltratarom a obra e seu autor, sintetiza:

¿Cómo ía intresar un poeta patriótico, cívico, político, social, que falaba de trabucos, caciques, corrupción de funcionarios e inda de golpes de estado? Podía salvar a Rosalía a pureza do seu sentimento, a Pondal a pureza da súa conciencia elemental. Curros tiña de permanecer arredado de curiosidade dos eséxetas da arte

reclamando para o autor de Cella-Nova um novo entendimento, contextualizado. E, precedido dumhas liñas dedicadas à situação

após a Segunda Guerra Mundial e, quiçá, à própria Guerra Civil, em que, entre outras cousas, alude à destruição, à perseguição dos judeus, fala dumha volta a ver a arte “como o que necesariamente é, como unha expresión da vida”:

De novo enche os ares unha canción vital. Pouco importa que inda se escoiten as voces de falsete dos tenores de antonte, e que mozos frorecidos antre trebas remeden artificiosos sons que outrora foron novos. Apagaránse isas voces sen deixar un ronsel. A poesía norteamericá, xa lonxe do esteticismo de un Ezra Pound, é trunfal exemplo do presente lírico. O home atópase nela, o home de todos os días, e nela hacha espello e conforto. Ha ser tamén así antre nós

Curros Enríquez pode, pois, sere considerado de novo. Unha nova escola de eruditos traballa sóbor o poeta. I é probabre que dispoñamos pronto de estudos de crítica literaria solidos e sereos, *sine ira et studio*, encol do noso autor. Non pretenden tanto istas paxinas, que conteñen so algunhas meditations de centeario

“Curros ha ser considerado dentro das circunstancias en que desenrolóu a súa actividade literaria, se queremos intepretar con xusteza a súa obra”, dirá ainda, introduzindo a segunda parte do seu artigo.

O sintetizado ocupa um quarto aproximadamente do conjunto do artigo; diga-se, igualmente, que Carvalho nom vai abandonar esta linha de intervençom sobre a recepçom de Curros; polo contrário, voltará em mais occasions ao longo do artigo a reclamar melhor análise do poeta e a sua obra e a censurar a crítica em geral até a altura sobre ele exercida. E constituem, sobretudo, umha reivindicacão da obra de Curros, secundarizada naquele momento, mesmo indicando, bem que indirectamente, os motivos ideolóxicos e políticos que están por tras dos ataques ao poeta e à sua obra. E todo sem Carvalho deixar de apontar que detecta contradicões na obra do autor *de O Divino Sainete*, desde a questom religiosa à lingüística (com a sua proclama do galego como língua universal), mas justificando-as como produto da efervescência da época e do envolvimento de Curros nela, nom como sintoma de mediocridade ou inconsistência.

Estabelece umha linha comparatista que o leva a románticos como Hugo, ponto de partida transformado polo celanovês, e assinala a proximidade ideolóxica e literária de Antero de Quental, do Guerra Junqueiro poeta cívico, de Béranger, colocando-o, no caso galego, e quanto à sua poesia social ao lado de Lamas, mas julgando este nitidamente inferior. Romantismo e positivismo determinam o poeta cívico que Curros é, na opiniom de Carvalho.



Advertindo que o seu traballo foi feito “un pouco a vista de paxaro”, (“dende logo sen consultar ningún libro, nen xiquera os do propio poeta; consultando só e tratando de facer consciente a imaxe que de Curros leva un de si. Craro que ista imaxe deseñouse como resultado de anteriores lecturas do noso autor”), afirma estarem esas páxinas “lonxe de toda intención erudita”, censura, indirectamente, os críticos galegos anteriores de Curros:

[...] compre abrir xa as obras de Curros e considerar máis de perto a súa poesía. Prescindamos do que teñen dito sobre Curros os seus críticos. Sería intresante facer crítica da crítica. Reacionar sóbor dos xucios de Saralegui e Medina, Pardo Bazán, Blanco García, Carré Aldao ou Couceiro Freijomil

Deita mao da teoría da saudade de Piñeiro (o que reforza a sensación da intervención dos membros de Galaxia como produto colectivo) ao interrogar-se sobre o carácter lírico da poesía de Curros, que afirma, em que detecta unha pequena parte de poemas ilumináveis a essa luz, caso de “Na morte de Rosalía”; as outras dúas liñas da súa poética, predominantes, som poemas de tipo realista pintoresco, como “Unha boda en Einibó” e a que obedece

á determinante ideolóxica. Nil maniféstasenos un Curros violento, apostrofante e propagandista (A forza do verso é extraordinaria. A tensión continua. Dentro do grupo, incruimos os poemas que espoñen ideas máis xenerás, de carácter máis universal ou menos arraigañado na terra galega, como son *Sobre unha foxa* [...])

Pero as dúas determinantes indicadas fúndense nun terceiro grupo de poemas, que, sendo de temática enxebremente galega, están fortemente tinxidos da ideoloxía social do autor. Servan de exemplo *O maio*

Depois fai unha serie de consideracións sobre *O Divino Sainete* e *A Virxe do Cristal*, que julga pertencerem a unha particular épica galaica que someramente explora e que tomaría raíces na lírica medieval e parangom, por exemplo, na *Divina Comédia*. Finalmente, realiza valorizacións sobre a lingua, “a máis ricaz i enxebre do seu tempo” e a métrica de Curros, aquí dando uns mui pormenorizados relatório e clasificación das formas polo poeta utilizadas, num texto que em geral, e frente ao hábito generalizado na altura, carece de críticas, e menos do punto de vista ideolóxico, para com o autor de *O Divino Sainete*.

Convém sintetizar algunhas características do texto que resumimos. Manifesta unha clara discordancia com as opinións dominantes sobre

Curros no campo. Pretende entendê-lo à luz do tempo do autor e do seu próprio tempo. Desaparecem sobre o poeta juízos morais de qualquer género, e, sem obviar por isso alusões a outros assuntos objecto de polémica, como contradições no poeta que Carvalho também detecta (mas não como signo de falta de crédito, mas sinal do seu tempo e biografia arriscada), a valorização da obra é, em geral, altamente positiva. Desaparecem igualmente juízos negativos sobre a qualidade das obras unidos aos juízos morais. De resto, e, ao situá-lo ao lado doutros poetas prestigiados seus antecessores ou coevos, a valorização de Curros resulta ainda maior.

Ora, para conseguir esses objectivos, Carvalho nutre o artigo de determinados recursos. Note-se, em primeiro lugar, que a discordância manifestada a respeito das opiniões dominantes sobre Curros se realiza através dum longo excurso sobre a história da crítica literária que está na base de tais apreciações negativas que circulam no campo. Apesar de o texto ser apresentado pelo seu autor como um pequeno ensaio impressionista, sem recurso a aparato crítico nem à leitura actualizada das obras de Curros (carece de qualquer referência bibliográfica), o artigo configura-se como umha documentada tomada de posição, tanto na esfera da teoria, como da crítica e da história literárias mundiais e galegas em concreto que afortala umha posição central de Carvalho no âmbito da crítica literária na Galiza. Essa *captatio* de Carvalho que é, aliás, falsa (além das citações de Curros, não é concebível a exaustiva classificação métrica feita sem recurso às obras do celanovês) salienta ainda mais a sua erudição e os pormenores a que atende, onde destacariam o domínio técnico e o rigor isento.

O facto é que Carvalho enfrentava um assunto francamente melindroso e espinhento e que, pelo pouco que conhecemos, saiu bem sucedido<sup>14</sup>. Não é estranho: Carvalho conseguia situar no campo a primeira interpretação actualizada de Curros *do ponto de vista galeguista*. E, nela e dela, um dos principais valores da Tradição da Literatura Galega em galego saía beneficiado e louvado. Mais: conseguia pôr em causa a origem e carácter das censuras a Curros Enríquez. Fazia-o, aliás, dando sensação de forte rigor, isenção de juízo e conformação erudita; recorrendo à forma na moda da crítica literária da época, como a interpretação de fontes, e, sobretudo, o recurso ao comparatismo. O que era, enfim, umha difícil prova, dado o estado de campo, fora superada com sucesso.

---

<sup>14</sup> Escrevendo para Del Riego, Piñeiro afirma que desse nº 3 de *Grial* o trabalho que mais chamara a atenção fora o de Carvalho: "Produciu espléndida impresión", afirma (Carta de 14 de Fevereiro, Del Riego, 2000: 62)



Mas, onde todas estas características e algunha outra, som levadas a pleno funcionamento é no texto “Arredor de Rosalía” publicado em 7 *Ensayos sobre Rosalía*, pola editorial Galaxia, em 1952. Naquele panorama político e cultural da Galiza de começos de cinqüenta, 7 *Ensayos* parece destinado a funcionar como defesa e ilustraçom da literatura galega e dela como expressom dumha comunidade diferenciada. Nom só: também e indirectamente (o que nom significa secundariamente) como trincheira e parapeito da legitimidade do uso da língua galega, aqui para a produçom intelectual. Rotulado em castelhano e ainda acolhendo três dos sete ensaios nessa língua (os de García Sabell, Fernández de la Vega e Rof Carballo) essa mesma materialidade manifesta a dificuldade e ambigüidade em que se movem os promotores do sistema literário galeguista. É mais: a participaçom de algum deles parece ser efeito da sua progressiva atracçom polo galeguismo activo, ou, visto deste, da progressiva captaçom de elementos de prestígio para as suas fileiras. Todas, sim, veiculadas no projecto colectivo e convocadas, apesar das presumíveis disparidades, pola figura e significaçom de Rosalia de Castro; todas vinculadas ao galeguismo (as galegas e as duas portuguesas que aparecem, Teixeira de Pascoaes e Jacinto do Prado Coelho).

Rosalía é a única figura da literatura galega indiscutida que o galeguismo pode utilizar para reforçar e justificar os seus objectivos. Está suficientemente legitimada e a sua obra foi continuamente estudada, tanto por elementos pertencentes ou procedentes a/de o sistema literário galeguista como a/de o espanhol e a outros. A sua obra conhece relativa unanimidade em ser considerada de qualidade. Ora, nom está isenta de problemas para o galeguismo: o carácter bilingüe da obra e a estendida image no campo da poeta como mulher choromiqueira e sentimentaloidesom pontos fracos. Numha situaçom em que a batalha simbólica cobra especial valor esse bilinguismo legitima, à partida, as duas posiçoms em confronto: que a literatura galega é/deve ser bilingüe; e que a literatura galega pode ser (tendencialmente *deve*) feita em galego. Daí que o problema se desloque para outro âmbito, nom abertamente colocado, mas fundamental: qual a produçom mais genuína, mais autêntica, mais verdadeira de Rosalia? Qual a sua melhor produçom? Quer dizer-se, em termos mais crus: que é o que está no fundo da sua (maior) universalidade, e que é o que melhor expressa a Galiza: Ou *Cantares Gallegos* e/ou *Follas Novas* ou *En las orillas del Sar* de “la cantora del Sar”. É prescindível para a universalidade rosaliana umha ou outra obra?

A internacionalização de Rosalia como objecto de estudo e o facto de nunca deixar de sê-lo, faziam com que o presente livro nom poda aparecer como estranho, menos num ano em que Rosalia era especialmente alvo de críticos literários estrangeiros<sup>15</sup>. Sim, embora, como singular, singularidade radicada no seu carácter interveniente nos campos literário e cultural da altura; e que está, também, no seu carácter colectivo, que concita mesmo intelectuais de várias disciplinas e países: a Galiza e Portugal, claro, facto este mesmo galego-português que redundna na singularidade saudosista do livro; porque só Galiza e Portugal podem entender como próprio o sentimento da saudade. Eis a coluna vertebral de *7 Ensayos*: a interpretação galeguista de Rosalia à luz da Saudade, do Saudosismo como sentimento e ainda filosofia genuinamente galega-portuguesa frente a outras visons de Rosalia, a Saudade e a Galiza que funcionavam no campo, cuja lógica se cumpre para este caso quase de maneira mecanicista.

Ora, assim sendo, Rosalia “é descida” à arena do combate sistémico. *7 Ensayos* som, com efeito, sete estudos sobre a obra rosaliana e a sua significação (ainda que o último, de Del Riego, constitua umha crítica da crítica); mas é, sobretudo e naquela altura, um instrumento de combate pola autonomia do sistema literário galeguista que se defende; e, antes, pola sua legitimação. Se a obra rosaliana é legítima, e os valores que na actualidade este grupo defende podem encontrar reflexo nela, também esses valores serán legítimos e genuínos.

Do antedito é suficientemente explícito o “Limiar” do volume:

Na evolución histórica da cultura galega, a figura de Rosalía ten unha dobre siñificación: a de ser o verdadero punto de arranque da nosa renacencia lírica i-a de ser a nosa voz poética máis universal

[...]

Cada época cultural atopará en Rosalía o punto de arranque para a sua propia interpretación da realidade espritoal de Galicia, e atopará, tamén, un exemplo conmovedor de lealdade ó seu pobo. Exemplo fecundo, pois tal foi o camiño que levou a Rosalía ó reino da autenticidad e (sic), mesmo por iso, da sua plenitude universal.

Tamén nos nosos días a concencia cultural galega teima por descubrir un vieiro da sua propia siñificación. Tamén precura, nun novo contaito con Rosalía, acadar o verdadeiro ser de Galicia, para lle dar na nosa época, como ila dera na sua, a máis fiel espresión cultural (poética, filosófica ou artística).

<sup>15</sup> Em *La Noche* de 3 de Janeiro de 52 Celso Collazo, sob o rótulo “Presencia universal de Rosalia” dá conta de “dos libros dedicados a la cantora del Sar, en 1951”, aludindo a estudos anteriores e aos presentes da, nas Ediciones Jura, M. Pierre Tirrell, freira estadounidense, que publicara em Madrid a sua tese de Doutoramento sob o título *La mística de la Saudade*, e a Gerald Brenan que no seu *The Literature of Spanish People* se referia elogiosamente à autora de *Follas Novas*.





Ofrecemos hoxe istes SIETE ENSAYOS SOBRE ROSALÍA en refrexo das inquedanzas culturás que arastora se viven na nosa terra<sup>16</sup>.

O prólogo oferece umha Rosalia motor do renascimento cultural galego, e universal, modelar, porta-voz da *verdade sobre a Galiza* e mais alta expressom de lealdade/fidelidade ao seu povo. E explicita umha vontade de transposiçom dos seus valores ao momento da produçom dos 7 *Ensayos*, que, de resto, som apresentados como renovada visom sobre a autora e caminho certo da continuidade rosaliana, aplicada e aplicável ao seu momento presente.

Rosalía, o seu significado e interpretaçom como galega e galeguista, é pois o jogo<sup>17</sup> em que o grupo promotor galeguista aposta em parte o futuro do sistema, respondendo e contestando ao estado do campo<sup>18</sup>, e tendo como cartas os elementos já citados. Ora, na realidade, e como no caso de Curros, o jogo nom é proposto polos galeguistas: é imposto por esse estado de campo quase absolutamente mediatizado e presidido polas consideraçoms sistémicas e repertoriais dominantes no sistema espanhol; é nessa interacçom que deve ser entendido o seu efeito do e no campo; os galeguistas tenhem que defender o sistema galego, mostrar a sua legitimidade e a sua viabilidade, com normas de jogo impostas por esse estado de forças dominante que exige para aceder à sua existênciam (sem entrar no modo nem na pertinênciam) demonstraçom de universalidade, profundidade, riqueza repertorial, número suficiente de emissores e receptores, qualidades, etc., para mais num contexto ditatorial como o daquele momento. E é que um dos grandes problemas dos protossistemas é o de terem que aceder a lutar com as regras do jogo determinadas polos grupos dominantes.

Depois do prólogo venhem os poemas de Pimentel e Teixeira de Pascoaes. Os dous, éditos já na altura, constituem rasgados elogios à autora, sobretudo o de Teixeira. O de Pimentel, iniciado por “non convén chorar máis/ela chorou por todos e para sempre” pareceria um reforço de determinado estereótipo sobre a figura de Rosalia, mas rectificado precisamente por apresentar o facto de nela se concentrar a dor humana e polo percurso sobre o impacto de Rosalia no poeta. O do lusitano é um sistemático reforço dumha Rosalia exalçada na mais requintada vivênciam da Saudade, com letra grande: “Divina Rosalia! o Santa protetora (sic)/ da terra da Galiza, a nosa (sic) terra Mae (sic)”, começa o poema, e por ele vam aparecendo expressoms como “virgem da tristeza”, “senhora da Saudade e da Melancolia”, “Alma, só alma, apenas alma em flor”.

---

<sup>16</sup> O sublinhado é nosso.

<sup>17</sup> Ou repto, ou como se queira chamar: os grupos em luta utilizam diferentes assuntos de pugna (alguns nem tam sequer chegam a sê-lo) para atacar o contrário e legitimar as suas posiçoms.

<sup>18</sup> De resto, cabe apontar que a génese da obra está situada, polo menos, no Verao de 1951 (como deduzimos do comentário de Borobó).

Quanto aos 7 *Ensayos*, é logicamente a saudade como expressom mais íntima e profunda da obra rosaliana, e daí considerada como genuíno e diferenciador sentimento galego(-português) da Galiza e *Follas Novas* a obra em destaque o elemento comum a todos. Nalguns casos, como os de García Sabell, Piñeiro e Celestino F. de la Vega a filosofia de Heidegger está presente como quadro de entendimento desse sentimento identificador, o que empata esperável e coerentemente com o projecto legitimador que a sua tradução para galego e a adopção dos seus postulados tem para estes galeguistas (Fernández del Riego 2000: 37).

A outra linha de força, já expressa e imediata consequência (em parte) deste saudosismo é a de apresentar Rosalia como (a) expressom da Galiza e de universalidade. Em parte, digo, porque outra dimensom dessa expressom da galecidade aparece coberta por *Cantares*, no que di respeito à expressom, colectiva, dos anseios e problemas do povo galego, dos seus hábitos e da sua genuinidade como comunidade.

Ao lado destes dous vectores, um terceiro, já nitidamente intervencionista, aparece. A de pôr Rosalia por cima do seu tempo, particularmente com relação aos românticos espanhóis, negando alegadas dependências ou influências destes. Este está presente em García Sabell, Prado Coelho (que, em geral, apresenta umha perspectiva mui próxima da de Carvalho Calero), Piñeiro ou Celestino F. de la Vega, com nitidez, censurando este último a Pardo Bazán pola sua incompreensão da autora de *Follas Novas*. Comum a vários trabalhos, entre os quais destaca o de Rof Carballo, é a significação dada à presença em Rosalia do Romantismo alemão e da sua comparação com autores germanos, particularmente Heine (cuja influência na autora é nalgum caso negada, como no de De la Vega), Hölderlin, e também Rilke, e mesmo Heidegger<sup>19</sup>.

Daí aparece a reivindicação de Rosalia como superadora do Romantismo e de qualquer baliza estética no caminho da sua universalização e canonização. Bom exemplo da conjunção dos factores indicados é, além do de Carvalho, o texto de R. Piñeiro, "A Saudade en Rosalía", de que já as suas epígrafes som reveladoras: "Rosalía e Galicia", "A lírica rosaliá", "A saudade para Rosalía" "A Saudade en Rosalía".

O livro é encerrado por um balanço, nom propriamente ensaístico, da bibliografia sobre Rosalia até à altura, "Xuicios críticos sobre Rosalía", assinado por Salvador Lorenzana, conhecido pseudónimo de Fernández del Riego, acompanhado dum breve limiar em que torna

<sup>19</sup> Será mui oportuno estudar as razões e, sobretudo, o funcionamento da germanofilia observável no grupo Galaxia da altura e, em geral, em vários elementos galeguistas, estratégia que parece clara como contestação ao referente de oposição espanhol. Para o caso da importação poética, lembre-se que, na Primavera de 50, Cunqueiro dava a luz, saudadas por Piñeiro, traduções para galego de Hölderlin, na Imprensa de López Díaz, de Mondonhedo, "Caderno 1 das edizós do pescador de cana", reatando as já publicadas em *Nós* (130: 34), e que, no ano seguinte e na Coleção Benito Soto, saía a *Musa Alemá*, com traduções entre outros de Hölderlin, Heine e Rilke realizadas por Blanco Freijeiro e Celso Emilio Ferreiro (Kabatek 1998). Hölderlin goza de particular predileção, que vem já do Pré-guerra, como vemos, e a quem nom é alheia a figura de Otero Pedrayo: no mesmo nº 1 dos *Cadernos Grial, Presencia de Galicia*, de 1950, encontramos "Na lembranza de Hölderlin" do autor de Traslva.



sobre a singularidade da poeta na sua época frente ao “verso declamatorio, o retoricismo poético”, que, páginas adiante, legitimará recorrendo a J. H. Perry, quem afirmava estar Rosalia tam distante da atitude “cínica e semifilosófica de Campoamor” como da “decración algo prosaica” de Núñez de Arce. Lorenzana defende a obra rosaliana como universal e expressom da Galiza, citando a visom de García Martí sobre ela como mostra de “las inquietudes del alma de la raza”. Aproveitando o aparato crítico que trata, volta sobre o combate a umha excessiva filiação ao romantismo espanhol (particularmente a Bécquer) ou a Heine, de quem reconhece dívidas, tema a que dedica boa parte da atençom, e mesmo de qualquer Romantismo, censurando neste aspecto o livro de M. Pierre Tirrell.

Por fim, Lorenzana coloca umha “Nota epilodal”, de duas páginas em que sintetiza os objectivos do livro no seu conjunto, através do balanço crítico anterior em que detecta unanimidade na consideraçom de Rosalia como galega e universal, e da sua poesia como autêntica e verdadeira, antirretórica e precursora do Modernismo, indicando haver discussom sobre qual seja a melhor obra, julgando indiscutível que em galego é *Follas Novas* e concluindo ser Rosalia “revelación do ser espiritual da raza”.

A todos estes artigos antecede o de Carvalho, *Arredor de Rosalía*: à frente dos outros e destinado a umha visom abrangente da figura e obra rosalianas (os restantes focam assuntos específicos da obra ou a personalidade de Rosalia) deve enfrentar, pois, problemas particulares como a questom lingüística ou a caracterização da trajectória da autora. E, na conformaçom estrutural do volume, com cinco artigos sobre assunto particular e um balanço crítico final, cabe-lhe, no seu carácter introdutor, a responsabilidade pola exegese colectiva de Rosalia. Mas há outros elementos que singularizam a posiçom de Carvalho: os restantes textos están elaborados por pessoas que nem tenhem capital simbólico nutrido para o estudo literário (sim para outros, mas nengum tem formaçom universitária em “literatura”) nem possuem trajectória no campo nessa direcçom: aparecem como atraídas desde os seus campos (filosófico, psicológico) pola figura em foco, o que eleva ainda mais a consideraçom desta. Há, porém, duas excepçoms: a de Prado Coelho, que partilha com Carvalho capital simbólico, mas nem tem trajectória no campo e, além disso, nom é galego (o esperável é que seja um galego, pola componente simbólica que isto tem, quem dê interpretaçom de/seja capaz de interpretar Rosalia, excepto que Prado Coelho aparecesse como *auctoritas* superior no campo da crítica, galega ou nom, o que nom é o caso); e

a de Del Riego, autor já dum manual de literatura galega e máximo activista do galeguismo no campo da crítica na época. Mas este carece do capital simbólico de Carvalho e, no reparto de funções, a este corresponde o balanço crítico. O único galego, entom, investido de capital simbólico para a crítica literária é o licenciado em Filosofia e Letras Carvalho Calero; a ele une umha importante trajectória no campo da crítica literária e, ainda, outro factor, nom secundário: é o único produtor literário dos intervenientes, o único, pois, *parceiro de sistema* de Rosalía de Castro.

A seqüência capitular de “Arredor de Rosalía”, desenvolvida em 21 páginas, subordina-se à seguinte tabela: Rosalía e o Celtismo/ Un mito galego/ Arte e Vida/ La flor/ A mi madre/ Cantares Gallegos/ Poesía da saudade/ Correspondencias/ Rosalía e Galicia/ Métrica/ Temática/ Rosalía e Valle Inclán/ Prosa/ La hija del mar/ Flavio/ El Caballero de las botas azules/ El primer loco/ O paxaro nas tebras.

A abertura do artigo, “Rosalía e o Celtismo”, destina-se a tentar desfazer a presunção do carácter celtista da obra rosaliana e de que, a existir, ele seja, assente numha determinada psicologia dos povos que o autor julga duvidosa, o que determina a feiçom dessa obra. Julgando discutível atribuir as denominadas características celtas à Galiza (melancolia, sentimentalismo, etc.) resultam-lhe perfeitamente indiferentes para a obra da poeta, e esclarecendo ser por causa da insistência na interpetaçom da obra rosaliana à luz do celtismo<sup>20</sup>, já sob o rótulo “Um mito galego” afirma:

Qué importan, á derradeira, isas esculcas de xenealoxía étnica? Qué máis ten que Rosalía e Galicia sexan celtas ou non? A ecuación entre Rosalía e Galicia é un feito que se impón de todos xeitos. Un feito tan evidente que non lle fai falla demostración. Está, ademais, indireitamente corroborado polo carácter mitolóxico que Rosalía vai cobrando. Só os homes/seres humanos que acertaron a espesar cos seus ademáns o fonal das vivencias dos pobos, son elevados á categoría de mitos

citando na continuación os mitos galegos que respondem a essas características, em que inclui Castelao, e acrescentando:

Rosalía é un mito en adiantado degraio de formación. Unha fada sinxela, garimosa, tenra i esventurada que vai orela dos regatos parolando cos paxaros e as froriñas, carregada de todas as mágoas da terra, de todas as mágoas do mundo, de todas as mágoas da vida. É Galicia en fin, a propia Galicia na sua dimensión sentimental, que será celta ou non, pero que semella sere, para ben ou para mal, a súa dimensión máis fonda.

---

20 “Non creo que istas consideracións, ao encetar unhas páxinas sobor de Rosalía, estexan fora de lugar, porque se a profundidade da dimensión sentimental da poetisa é feito indubidable, a raigaña céltiga de dita dimensión foi reiteradamente abraida en moitas ocasións. Eiquí se non vai esprotar isa pedreira de conceptos, e semellaba asisado dar algunha espicación de tal actitude.”



É nítido o afastamento de Carvalho de linhas essencialistas que circulavam na altura, desde Varela (1950) a galeguistas como del Riego (1951), quebrando assim umha tendência dominante no campo da crítica literária galeguista. Pondo de parte a convicçom de Carvalho sobre este ponto, fixar a peculiaridade da obra rosaliana no seu carácter céltico, e daí estabelecer umha equaçom com a Galiza em virtude desse carácter era um risco numha altura em que o influxo e mesmo a presença celta no território actual da Galiza estava sendo posta em causa: porque, se impugnado esse carácter, conseqüentemente o seria a singularidade de Rosalia e a Galiza e o edifício essencialista galeguista ruiria. Possivelmente este facto esteja na raiz desta linha de Carvalho, além de evitar umha leitura redutora e reducionista da obra de Rosalia e do que ela simboliza.

A equaçom entre Rosalia e a Galiza implica a explicaçom ontológica desta a partir da obra rosaliana; e a Galiza *joga* aqui o seu prestígio em funçom da obra da poeta. Lembremos que desde o Romantismo, e particularmente em comunidades que aspiram à afirmaçom de si próprias, a expressom cultural, a literatura mui particularmente, desempenha um papel fulcral, onde a viabilidade literária, entendida em várias dimensoms, significa em termos de imaginário a viabilidade sócio-política da proposta. Este sentido fica, aliás, reforçado pola mençom de Castelao (na altura recentemente falecido e símbolo máximo precisamente das aspiraçoms ideológicas do autor) como mito, ao lado de Prisciliano, Dom Garcia, Gelmírez, o mestre Mateo, Macias, Pero Padrom, Pardo de Cela e Rosalia.

Noutra ordem de cousas, notemos já o carácter de empreendimento colectivo que o texto apresenta (nesse primeiro capítulo, Carvalho alude a Cuevillas e Russel Cortez, mas, significativamente, a Julius Pokorny e a traduçom para galego “do seu cancioeiro da poesía céltiga antiga” em que “nega o pretense carácter malencónico da literatura céltiga enxebre, considerándoo como unha falsificaci3n da escola moderna anglo-irlandesa de poesía”); e o facto de Carvalho nutrir-se dum importante aparato crítico, próprio ou transferido, a alicerçar os objectivos que se perseguem.

Ora, neste quadro exegético prévio, a essa equaçom Rosalia-Galiza une-se a consideraçom de Rosalia como génio poético superior e universal em virtude da expressom da angústia existencial “carregada de todas as mágoas da terra, de todas as mágoas do mundo, de todas as mágoas da vida”. O trecho conclui com umha radical afirmaçom da identidade entre o povo galego e Rosalia e, numha hipérbole rara em

Carvalho, umha profissom de fe de carácter trascendente, religiosa, mui ao modo pascoalino; mítica e épica, em que transparece a vontade de jogar em Rosalia as aspiraçons galeguistas:

Así ve o pobo a Rosalía. E por iso é moi difizle, por ventura imposible, falar de Rosalía sen emoción. As cousas santas han seren tratadas santamente. Rosalía é moito máis que un artista. É un símbolo. É un mito, é unha santa. Santa Rosalía.

Moito lle temos rezado todos! Pero agora, n-iste intre concreto da miña vida, n-ista serán luguesa case primaveral, non teño collido a penna para trazar unha oración, nen para compor as páxinas de unha refenda de ouro. É precisamente o menos – o artista, o poeta- o que nos intresa. É precisamente o máis –a santa, o mito- do que nos despedimos.

A epígrafe “Arte e vida” está destinada a combater outros dous lugares comuns: os constituídos pola intepretaçom exclusiva ou fortemente biografista da obra de Rosalia e, ao lado, o facto da sua obra estar determinada e explicável polo seu Romantismo (presentes, por exemplo, em García Martí ou na Sister M. Tirrell), cuja aceitaçom poria em causa a condiçom, singular e entom, universal, de Rosalia. Carvalho admite a necessidade de conhecer a sua vida e de precisar o carácter romántico da sua obra para melhor comprendê-la, mas apelando para a sua insuficiência se pretendida umha explicaçom cabal e coerente da autora. Nem é Góngora nem Mallarmé, para os que a biografia é indiferente, nem Lope nem Verlaine, cuja obra se explica na sua peripécia biográfica, indica. “Sería trabucado espricar a Rosalía pol-o romantismo (...) O arripío humán –na súa máis universal existencia- é o fundamental”, acrescenta, aludindo ao atractivo gerado por *Follas Novas* e por *En las Orillas del Sar* em “persoalidades alleas á literatura”<sup>21</sup>. E, numha síntese, fai aparecer a palabra chave do repertório, num contexto reveladoramente profético: saudade: “Istes libros conteñen xa non poesía como arte senón a espresión de unha conceición da existencia humá, e son, n-iste senso, verdadeiros evanxeos, certamente evanxeos de desolación e saudade”.

Profunda no contraste entre Rosalia e Verlaine, argumentando que nos versos de cada um están as suas vivências, embora com a substancial diferença de na obra do primeiro latejar o home e na da segunda Rosalia estar transfigurada, onde vemos “ao ser humán, na súa esencial persoalidade”. Carvalho insiste em afirmar como tema fundamental “a saudade da existencia humá, e niste senso [Rosalia] é o poeta máis existencialista que cabe imaxinar. É o poeta existencialista por escelencia”. “Carece, pois, de importancia”, sentencia, “o estudo das

---

<sup>21</sup> Carvalho *guarda* o seu campo: alheios à literatura som todos os seus parceiros de volume excepto Prado Coelho e Del Riego...



dores persoás de Rosalía para espricar a súa obra". Sentença que aparece legitimada, em termos de *auctoritas* crítica, polo recurso a Heidegger, o pensador mais consagrado na altura: nada elevaria a Rosalia "se non se houbera realizado n-ela con maravillosa prenitude a idea do ser humán, tal como a concibe a filosofía de Heidegger [...] E, atinxida a súa madurez artística, cantóu só a saudade da vida".

À estimación de Rosalia ao lado de grandes vultos da República das letras, do seu tempo ou doutros, une-se outra de especial significado:

Compréndese, así, que Rosalía non fora literata ao xeito da Pardo Bazán, e que non houbera simpatía antre istas dúas personalidades. Temos uns versos de Rosalía para un abano da condessa. Temos un discurso da condessa sobor da obra de Rosalía. Os versos son convencionás e fríos. O discurso demostra a incapacidade da talentosa novelista para comprender a máis profunda dimensión do poeta

Se as comparacións anteriores teñem umha justificación ilustrativa a presente é, em termos de esclarecimento da obra rosaliana, gratuíta. Excepto, como é o caso, que funcione dumha maneira diferente: a de introducir umha (primeira) carga contra Pardo Bazán. O comentário desfai qualquer equivalência entre a Rosalia sublime e a "talentosa novelista" e, também, entre o que sabemos que elas simbolicamente representan. E note-se que, em termos de luta sistémica quanto à definición de que seja a literatura galega, o contraste entre Pardo Bazán e Rosalia de Castro tem um alto rendimento polo que cada umha representa para cada sector.

Sentados todos os presupostos interpretativos, Carvalho entra na análise da obra. Começa por "La Flor", que julga menor por carente de originalidade, filiación romántica, (particularmente espanhola: Espronceda), falta de técnica, "inxenuidade de abondo, difusión do concepto, prosaísmo e até ripios", indicando igualmente que Murguia, louvando o livro, nom deixou de apontar a existência de muitos e grandes defeitos, e julgando Carvalho que, é nalgumha inováçom métrica no verso eneasílabo ("que non é o de Espronceda") onde está o maior interesse. Em "A mi Madre" encontra já progresso nítido, originalidade, "sen calco de influencias alleas", sinceridade e recursos que anunciam os seus grandes textos posteriores.

Nos trechos subordinados ao título "Cantares Gallegos", fala da situação poética prévia e coeva a esta obra. A seu ver representa um salto qualitativo no campo literário galeguista, sublinhado ainda pola ausência

de influências provenientes desse campo. Refere como modelo *El libro de los cantares* de Trueba, que julga mui inferior a *Cantares Gallegos* que qualifica como “un moimento máis perenne que o bronce”.

Apenas podemos decatarnos do esforzo que na súa época siñificaron. Só os problemas que pranteaba o aspeito léxico e sintáctico eran para desalentar a calquera. Rosalía escribiunos en dialeito, é decir, na língoa viva do seu tempo e da súa comarca. En *sermo vulgaris*. Fixo ben. N-iles non fala o poeta, senón o pobo; e o pobo non fala o galego de Cotarelo ou Bouza Brei. Ise galego requintado, literario, é bó para escribir *Hostia* ou *Nao Senlleira*. Pero Rosalía non fixera a carreira de letras, non entendía o latín. É trabucado, pois, falar de castelanismos. Língoa dialeital, língoa viva: iso é todo. Por tanto, un valiosísimo documento para a historia da fala.

Este trecho tem umha lógica leitura exalçadora da obra rosaliana, em que salienta o esforço extraordinário por moldar umha fala sem tradiçom escrita no seu contorno durante séculos, particularmente em maos de quem nom tinha umha alta formaçom filológica, de grande feiçom e compromisso populares, pura, autêntica, sem artifícios. Umha leitura ademais legitimada pola posiçom conhecida de Carvalho, de quem se espera essa defesa e exalçamento.

Mas tem outra, que nom condiz inteiramente com os objectivos no campo do galeguismo, sobretudo se isolada do conjunto das valorizaçoms de Carvalho sobre Rosalia (quer dizer-se, se nom lido no projecto de indicar umha trajectória da autora culminante, como veremos, em *Follas Novas*). Sublinha, sim, o esforço extraordinário da autora, para já em termos lingüísticos; mas, nesta síntese, só em termos lingüísticos...; e, caracterizando como dialectal/popular a língoa usada, e tentando defender sem dúvida as escolhas rosalianas em funçom da época e da sua genuinidade, a justificaçom do uso acaba ou por situar a tentativa de galego culto (representada aqui por Cotarelo ou Bouza Brey) como artificiosa e falsa, ou por desvalorizar como *mal galego* o rosaliano, ficando a um passo, que quase possibilita, de colocar Rosalia como pessoa de baixo capital cultural, o que tem implicaçoms negativas para a apreciaçom da qualidade do produto *Cantares*. Mais: reconhece a existênciam de castelhanismos, só que, alegadamente pola ignorância rosaliana da evoluçom lingüística, nom podem ser assim considerados; e, nesta síntese, *Cantares* nom passa dum, precioso, documento filológico. *Cantares* fica assim como umha obra importante, mas menor.





Essa lectura non é desfeita polo trecho que, na continuación, encerra o capítulo dedicado ao primeiro libro de Rosalía. Libro folklórico, popular, inofensivo en termos de repertorio competitivo no campo; inofensivo en termos de legitimación dumha nova literatura, a galeg(uist)a: carecia de “universalidade”, na súa consideración provinciana; pasíbel dumha recepción realizada en termos sentimentais, sentimentalistas, costumista. Nada ameazadora e sendo recibida, na súa inocencia, sistémica tamén, con satisfacción e condescendencia polos dominadores do campo (em que non está fora de lugar intuir já um segundo ataque à posição da Pardo Bazán):

Os *Cantares*, agás certas incomprensións, foron afervoadamente apraudidos. Aquiles que se intresaban pola literatura e o folk-lore galegos non podían menos de saudar gaiosamente unha obra maxistral no seu xénero. Os que cifraban o seu orgullo en realizar unha obra artística de ares máis universás, e vestían a súa inspiración á moda de París ou de calquera outra capital europea, non tiñan motivos de alarma. Estaba ben que unha fidalguiña provinciana espresase en graciosos versos os sentimentos dos labregos. Rosalía non entraba no seu tarreo. Iles non ían descer a isas minucias. Podía, pois, contar, humilde como era, coa súa magnánima benevolencia. Aprobaron a poesía dos *Cantares*, chea de feminidade e diminutivos. A poesía galega podía continuar desenrolándose por ises camiños. E continuou. Os seguidores de Rosalía, non xa mulleres, senón tamén os homes, subraiaron a nota tenra, sentimental, graciosa que constituíe o enlevo dos *Cantares*. O mesmo Francisca Herrera Garrido que Valentín Lamas Carvajal. Iste tipo de poesía foi o que recibiu o *placet* académico.

E inmediatamente, já sob o rótulo “Poesía da Saudade”, podemos ler:

Pero en 1880 apareceron as *Follas Novas*. Niste libro hai poemas de tres tipos. Poemas de carácter social. Poemas costumistas nos que se prolonga a nota dos *Cantares*. Poemas de un terceiro tipo. Istes derradeiros foron recibidos por moitos con desacougo e desconcerto. Porque n-iles Rosalía elevábase á temática lírica de máis pura intimidade e universalidade. E isto era insólito en galego. O galego era unha fala campesiña. E non debía saír do seu marco rural. Como o galego non fora empregado ate de aquela máis que no ámbito do realismo pintoresco, a inercia esixía que se non pasara de ahí.

Por outra banda, ises poemas de Rosalía publicábanse cando Núñez de Arce e Campoamor eran o Cánovas e o Sagasta da Restauración literaria. Decramacións elocuentes ou doadas ironías. Ausencia de lirismo, en suma. E os versos de Rosalía eran verdadeiramente líricos, semellantes aos salaios xermánicos de Bécquer. Non había n-iles traballo de cincel nen tampouco filosofía de salón. Atacaban a temática fundamental do lirismo; a

refresión do home sobre sí mesmo. Eran acedos, ramallo de toxos e silvas, con un fero repugnante para as gornxas restauradas dempóis da rouqueira da revolución.

A realidade é que as autoridades do tempo non lles fixeron xusticia. A Condessa se ve que lle non gustan. Pospónos aos *Cantares* con toda tranquilidade. Non foi ela soa. Foron cáxeque todos. As causas, as que veño de indicar

O significativo “Pero” com que este trecho se inicia reforça o segundo plano de *Cantares*, evidentemente, e leva, por conseqüência, as reflexons posteriores sobre *Follas Novas* para o primeiro. Nom parece, porém, que seja indicar esta apreciación a función principal da adversativa. Carvalho Calero recupera um forte tom subjectivista neste trecho, na sua beligerância contra a literatura espanhola na época de Rosalia (em que apenas concede possível parangom com Bécquer) e contra a incompreensom de *Follas Novas*, em que Pardo Bazán é indigitada. A beligerância é maior, se tivermos em conta que, em opiniom de Carvalho, *Follas Novas* causou “desacougo e desconcerto”, e que “as autoridades” nom quixerom fazer-lhe justiça. Essa perturbaçom, nom apenas para *Os que cifraban o seu orgulo en realizar unha obra artística de ares máis universás, e vestían a súa inspiración á moda de París ou de calquera outra capital europea*, mas, e como conseqüência, para a unidade sistémica espanhola, nascia da máis pura intimidade e universalidade da obra: os versos de Rosalia eram competitivos no sistema espanhol, contra o sistema espanhol e para além do sistema espanhol. O trecho carvalhano deixa, aliás, aberta a possibilidade de que a incompreensom seja produzida, nom por nom querer aceitar/compreender *Follas Novas*, mas por nom poder fazê-lo: por falta de condiçoms, até nalgum caso morais, para fazê-lo. Isto situa a autora fora e por cima do seu momento e dos seus coevos; abstrai-na das circunstâncias concretas, dos condicionantes epocais; coloca-a na seqüência apenas dos eleitos, dos incompreendidos no seu tempo que acabam por configurar um reduzido cânone ocidental atemporal, fundamentado, de resto, na estendida crença de campo de que a incompreensom, próxima de algum malditismo, é sinónimo de grandeza e força superiores. Nom é exagerado deduzir que a incompreensom de pessoas como a Condessa é interessada, por ver ameaçada a sua posiçom e o tipo de literatura (galega) que defendia. O *pero*, o senom, é posto à perturbaçom que *Follas Novas* gera no campo espanhol, e ao seu lado situa umha defesa galeguista da obra: “acedos, ramallos de toxos e silvas, con un fero repunante pra as gornxas restauradas dempóis da rouqueira da revolución”. A juízo de Carvalho, pois, com *Follas Novas*, Rosalia já *punha medo*:



E porén, se nos *Cantares* Rosalía revelárase como gran poeta rexional, en *Follas Novas* aparece como gran poeta universal. Inda que a súa paisaxe continúe sendo Galicia, agora é a anguria metafísica a que está no centro da súa poesía: E ista atitude promulgaráse e afinaráse no tomo *En las orillas del Sar*, publicado catro anos despois.

Poesía “da Saudade”, acrescentará logo despois: poesía metafísica, a mais requintada expressom da natureza humana, e da natureza galaica unidas na palabra e unidas em Rosalia, que quer corroborar citando o texto “Algúns din: miña terra!” significativo na expressom da singularidade da “anguria da soidade”, que conduzem Carvalho a sentenciar “Rosalía: eis o home”, e, ao leitor conhededor deste eco, a parangonar com a radical soledade e flagelación física e sobretudo moral, de Cristo, “Ecce homo” a figura da poeta e a metaforizar em sentido evangélico as suas palabras. A reforçar essas vertentes de extrema profundidade e extrema universalidade das *Follas Novas* destina Carvalho as restantes linhas sob esta epígrafe.

E, abrindo o capítulo 8, dedicado ao comparatismo, “Correspondencia”:

Lendo con atención *Follas Novas* evidénciase que por moi persistente que sexa a presenza corporal de Galicia na obra de Rosalía, a evolución do seu espírito a encamiñaba a unha poesía de temática puramente humá, de contemplación do home no cosmos: e que as pasadas que dou nista dirección son as que lle conquiren un lugar prominente na literatura universal. A súa poesía é irmá da poesía do Eclesiastés e de certos capidos do libro de Xob. Oise o latexar do drama humán na súa nudeza esencial, ceibe de ramallo retórico. Apenas pode sinalarse artifício algún nista poesía. A nudeza, a dureza de espresión non levan sangue celta senón latino, anque a tendencia simbólica que por vegadas aparece teña máis de celta que de latina. Celta ou xermana, ou atlántica, calquer cousa menos mediterránea. Así é de imposible unha filiación étnica da suprema poesía rosaliá. Os líricos románticos alemáns, Hölderlin, Novalis, Heine, son os seus afíns.

Note-se a vontade reiterada por parte de Carvalho de desvincular a poética rosaliana das circunstancias da Galiza da altura em, note-se igualmente, *Follas Novas* (nom em *En las Orillas del Sar...*); sem dúvida, e aparece com bastante clareza, essa identificação colocaria a autora como (mera) porta-voz da Galiza da época, cuja perdurabilidade estaria assim ligada à persistência daquele *status quo*

e cuja universalidade se veria cercenada ao ter um referente concreto e localizado. O esforço de Carvalho nom se dirige entom a segurar o (suficientemente reconhecido) galeguismo de Rosalia (cujo principal contributo literário, além de alguns poemas de *Follas Novas* está em *Cantares*), mas à universalidade dumha produçom que funde raízes na Bíblia, livro basilar da literatura ocidental, e encontra os seus parceiros nos românticos alemaos, caracterizando-se por umha expressom alheia, por sua vez, ao considerado como um componente fundamental da literatura espanhola, o elemento mediterráneo.

Depois vai tratar “a relación da poesía rosaliá coa do dous citados líricos. Heine e Bécquer”. De Heine, *digno parceiro*, di: “*Follas Novas* i *En las orillas del Sar* son afíns á poesía de Heine pol-a falta de pretensións retóricas, pol-a falta de prexucios éticos i estéticos, pol-o escepticismo e o pesimismo que respiran”. Mas o caso de Bécquer é ponto sensível: desfeitas as eventuais relaçons literárias da obra da galega com os poetas espanhóis do seu tempo; singularizada e elevada por cima deles, o único rival pertencente ao referente de oposiçom em que se constitui a literatura espanhola é Bécquer, com quem era freqüente assinalar grandes coincidências, e até dependências da autora de *Follas Novas*: e, como já sabemos, no jogo simbólico estabelecido, a dependência ou preponderância dos símbolos literários afirma a dependência ou preponderância dos sistemas a que pertencem. Recente estava, nesse sentido, o trabalho de Mary P. Tirrell, que, se provocava a satisfaçom galeguista por umha nova internacionalizaçom de Rosalia, convocava a decepçom de ele assinalar essa dependência, como podemos verificar no balanço crítico elaborado por Del Riego. Pois bem, Carvalho, de todos os exemplos de influêcia de Bécquer em Rosalia aduzidos por Tirrell, só aceita convincente e como possibilidade, a influêcia da rima X nuns versos, de *En las Orillas del Sar*, que cita, e a algunha outra imitaçom de Rosalia em poemas nom recompilados em livros, que nem cita, atribuindo o resto a coincidências. Carvalho fixa pois posiçom: nada, e, desde já, nada significativo deve Rosalia a Bécquer, nada a máxima expressom da literatura galega romántica e fundacional ao romantismo espanhol. Mas, nom é o primeiro caso, o crítico nom se fica por aqui; com a rotundidade costumada para juízos que, calculo, querem ser definitivos, acrescenta:

Pol-o demáis, aparte da semellanza de unha parte das formas métricas, Bécquer é un poeta moito menos intelixente e profundo que Rosalía, o seu mundo é moito máis limitado, os seus motivos líricos moito menos esenciais, e a sua postura moito menos viril



Texto eloqüente: se Bécquer é apreciado, por intelixencia, profundidade, universalidade, quinta-essencia, virilidade (valentia?), Rosalia debe ser exalçada.

Depois, Carvalho afirma existir “en troques, unha positiva, ben que *adxetiva*, influencia de Campoamor”, nalgumas composicións rosalianas em que detecta estrutura das doloras; *en troques positiva*, sublinho, evidenciando a *negativa* que é/seria a de Bécquer... *Positiva* mas *adxetiva*, reparemos, nunca determinante. Apenas o motivo do cravo entende ser procedente do poema de Campoamor “Sufrir es vivir”.

Carvalho ataca, pois, determinadas crenças de campo existentes na altura, consistentes na possível dependência de Rosalia de modelos espanhóis ou da possibilidade de establecer paralelismos e equivalências entre a sua produción e a de (os) outros produtores espanhóis da altura. Este fulcral capítulo conclui com dúas vertentes comparatistas altamente reveladoras. Usando bastante aparato erudito, prestigiador e legitimador de si e do objecto estudado, assinala que “n-ista liña de poesía metafísica” podem encontrar-se fáceis correspondências com a “moría dos poetas para os que o tema da existencia humana constituíe o fondo da súa inspiración”.

Unha labor coidadosa rexistraría sorprendentes analogías fragmentarias con poetas de língoa xermánica, os románticos xa citados, Nietzsche, Rilke. O nome de Verlaine, tragido algunha vegada a conto debe desbotarse. Poucos poetas latinos, agás Leopardi, proporcionarían materiais para esa erudita esculca. Eiqui renúnciase a facela.

Diga-se já, e esta é magnífica prova, que em críticas deste teor, é transmitida a ideia de que cada poeta é, em parte, a sua comparação. Quer dizer-se, cada objecto de estudo é equivalente à função, posição ou caracterização dos que se lhe apresentam como similares. Rosalia, abstraída, *safada* da comparação espanhola, é situada na linha do romantismo mais prestigiado no intersistema ocidental, o germânico, polo menos em termos de solidez ideológica e de pensamento, que se vê ainda reforçado pola alusão a dous intelectuais de extraordinária consagração na altura, Nietzsche e Rilke, nomes cuja invocação apresenta grande autoridade no campo. Dos restantes potenciais émulo do mundo latino, ninguém, nem Verlaine, é incluído, excepto Leopardi, aqui talvez representando a concepção da dor e da morte como resultado da reflexão intelectual e profunda, nom como produto biográfico. Ainda nesta linha comparatista, contrasta com escritoras que pudessem potencialmente estar reunidas nesta

singularidade elitista, pondo de parte as espanholas Gertrudis Gómez de Avellaneda e Carolina Coronado, como também Cristina G. Rossetti e considerando a mais próxima de Rosalia Emily Dickinson, em que, no entanto, detecta menor "intuición ontolóxica" que em Rosalia.

Chegado a este punto, e já no capítulo "Rosalía e Galicia" conclui que Rosalia "houberan podido ser dous poetas distintos", "espresión da pel ou espresión do miolo do noso esprito. Pintoresquismo e saudade", "Rosalía é Galicia, n-un e n-outro caso".

No capítulo da métrica (e aludindo à sistematizaçom feita por Tirrell) salienta a "vontade conscente de renovación" de Rosalia, sendo significativo o destaque dado à presenza de ritmos semelhantes a Heine, sem isso implicar influências deste naquela. Em "Temática", torna sobre a singularidade da sua poesia "humá", fazendo radicar a sua "xenialidade" "na súa tremenda lucidez e na súa insobornabre sinceridade".

E chega assim Carvalho a este trecho dedicado a "Rosalía e Valle Inclán":

Teño lido en algures que Valle Inclán espresábase de iste xeito: «Rosalía prodúceme a impresión de unha moza aldeá que chega a servir á cidade, e que pol-a noite, soa no seu carto, sentada sobre o seu enxergón, apoucada pol-o peso do ambiente descoñecido, bótase a chorar a súa morriña, lembrando o horizonte familiar en que se desenrolaba doadamente a súa vida espritoal: Ai, miña casiña! Ai, meu lar! Ai, a miña fontaña!, Ai, o meu leiro! Ai, a miña vaca! Ai, o meu rueiro!».

O autor de *Los cuernos de don Friolera*, cuja primeira obra foi prologada por Murguía, ao manifestarse de iste xeito acusa a fundamental diferenca da súa posición con respecto á posición da nosa cantora pol-o que se refire ao tratamento do tema galego. Valle Inclán ve a Galicia dende dentro, como ámbito sentimental. Valle Inclán é un literato que esprota unha mina estética. Rosalía non pode adoutar ista actitude fría, cruelmente ouxetiva, puramente artística; porque, como Castelao, abalaba o berce de Galicia co latexo do seu corazón.

Mais, se lle restamos a episódica intención caricaturesca, a caracterización valleinclanesca da poesía de Rosalía é, no fondo, xusta. A saudade dáse nas criadas como nas condesas, e lembrarse da chouza e da vaca é tan lícito como lembrarse do pazo e do lebre. Hai moitas criadas incapaces de espresar ises sentimentos. Tamén moitas condesas. Rosalía, nen criada nen condesa, senón fidalga, e, polo tanto, antre criada e condesa, dou voz á anguria muda de moitas condesas e criadas. Ao cabo,



ser criada ou condesa, muller ou home, chorar pola chouza ou polo pazo son formas accidentás, igualmente importantes, da existencia e da dor, os temas eternos de Rosalía.

Para além dessa introduçom sem alusom à fonte (que reforça a transmissom dumha erudita formaçom, dumha “pessoa de leituras”) em minha opiniom o mais expressivo do trecho está na própria comparaçom que o vertebra: por que Valle-Inclán como elemento comparativo? Por que umha epígrafe dedicada ao comentário de Valle sobre Rosalía? Postas assim as cousas, é fácil responder que o texto é contestaçom à, talvez, maior *auctoritas* que os partidários da disoluçom do sistema galeguista no espanhol ou da sua subsistemizaçom, podiam exhibir: Valle é, na altura, o escritor da Galiza de maior projecçom, quase exclusivo escritor em castelhano, nesta língua tendo realizado toda a sua obra reconhecida. Combater o que significa a trajectória de Valle é pois umha necessidade do grupo galeguista; combater as suas opinions umha oportunidade que pode reportar algum sucesso em termos de esclarecimento. Mas, deixe-se-nos a expressom, vam aqui dous pásaros dumha caçada: as palavras de Valle Inclán colocam Rosalía como *chorona*, *saudosinha* de terra e família, escritora menor. Som, portanto (e aqui representam) os estereótipos mais fluentes sobre a autora, que desvalorizariam a sua obra e o que ela simboliza. A resposta nom é contundente, em consonância com o tratamento corrente dado a Valle desde o sistema galeguista<sup>22</sup>. Limita-se a estabelecer umha esperável baliza entre o olhar interno e externo de um e outra sobre a Galiza, indirectamente situando Valle em raiz galeguista, com essa alusom ao prólogo de Murguía, a, também com esperável procedimento metáforico (principal recurso, já vimos, de exalçamento) situar Rosalía como principal deusa protectora da Galiza, aqui do seu sistema cultural como diferenciado e aproveitando mesmo, para citar a seu lado, com igual rango, o símbolo máximo do nacionalismo político galego, recentemente morto no exílio, Daniel Castelao.

As últimas linhas, que autorizam, mais umha vez, a umha leitura alusiva à Pardo Bazán (nem merecente, na comparaçom desniveladora, nem de nome próprio nem menos ainda de epígrafe que a justifique) destinam-se a legitimar qualquer sentimento, qualquer saudade, mesmo aquela que a muitos olhos poda parecer rude, camponesa, pouco elevada, fazendo Rosalía, como fidalga (eco oteriano de autenticidade galega?) frente ao burguês e o *desleigado*, síntese do ser galego, do ser mulher, do ser humano.

---

<sup>22</sup> Com conhecidas excepçoms como as de Manuel Antonio e Álvaro Cebreiro no seu *Manifesto*. Nom é muito lugar este para entrar a considerar a mui complexa relaçom que agentes importantes do sistema literário galeguista e este no seu conjunto mantiverom/mantem com Valle Inclán e a sua obra. Sirva de todas as maneiras deixar aqui indicado que ela nom responde à linearidade com que tratam a de Pardo Bazán e, ainda menos, a de W. Fernández Flórez, e, muito menos, hoje, à de Torrente Ballester ou, pior, Camilo J. Cela. Há permanentemente vozes, que querem ver na pretensa galecidade de Valle a raiz da sua consideraçom como genial. Nom deve surpreender esse resgate da figura de Valle realizado por Carvalho no final: “Mais, se lle restamos a *episódica* intención caricaturesca, a caracterización valleinclanesca da poesía de Rosalía é, *no fondo, xusta*” (sublinhado meu).

As seis páxinas finais som reservadas por Carvalho para “falar un pouco” da prosa, justificando a ausencia em Rosalia dumha “prosa galega” (nom “en galego”) porque “non madurecera aínda”, o que parece fraca razom, embora aluda com elogio ao prólogo de *Cantares*. Quanto a cada umha das obras, em *La Hija del Mar* vê um romantismo “inconsistente”; ratifica as influências assinaladas nela de Sue, duvida das de Sand, e anota a de Murguia; exalça *Flavio*, em que detecta um poderoso romantismo anunciador da futura obra de Rosalia; *Ruínas* parece-lhe profunda, na linha do realismo de Larra, Mesonero Romanos ou Fernán Caballero; em *El caballero de las Botas Azules* salienta tratar-se dum livro estranho, romántico, “extraordinariamente intelixente, cheo de esprito e de enxeño” (37), dum romantismo germano, ao von Chamisso e ao Hoffmann, com quem também encontra parecido no *El primer loco*, “a máis galega das súas novelas”, e em que detecta grande domínio do assunto misterioso que julga perfectamente conseguido. Esta é a sua síntese valorativa:

a) un folletín fracasado; b) unha novela psicolóxica e paixoal de tono romántico, descoidada de técnica, pero que revela grande forza creadora; c) un escelente relato realista; d) unha sátira chea de esprito; e) un estudo de psicopatoloxía realizado con minuciosa e suxestiva decisión. Liquidación que hai que incorporar ao balance total da obra da singular escritora galega

Por fim, o capítulo final rotula-se “O Paxaro nas Tebras” (38-9): o autor conta um episódio da *Historia Eclesiástica* de Beda que acontece ao monge Paulino no seu afám por converter os anglos, sobre um pássaro que entra e sai fugazmente numha estância, concluindo com umha moralidade que, por sua vez, dá pé à coda de Carvalho:

Se os homes que queren convertirnos á sua fé teñen algo que nos insinar a tal respeito, son de opinión que compre escoitar o que nos podan decir.

Para o abate Bremond as verbas do barón anglo traducen profundamente a anguria relixiosa – que é o mesmo que a anguria metafísica- dos homes de todos os tempos. N-unha forma ou n-outra, en prosa como en verso, a mellor Rosalía non fai máis que espresar esa mesma ansiedade. Un intre ve o paxaro que entra e sai. De ónde? A ónde? Menos fiz que Paulino, ela non o sabe. E iso faina sufrir

Novo requinte cultural, tirado das raíces literárias conhecidas da cultura ocidental, para alicerçar o que tem de telúrico, profundo e enraizado a poética rosaliana.





Chegado ao final do texto carvalhano, quero ainda fazer umha observaçom. O facto, que pode ser já percebido pola síntese que ofereço, de que no percurso do autor pola obra rosaliana, a obra em castelhano toma um relevo menor, e muito particularmente *En las Orillas del Sar* ocupa um claro lugar subsidiário em relaçom a *Follas Novas*, todo num artigo, lembremo-lo, que exige falar da obra inteira da escritora. Já o modo de introduzir a prosa rosaliana indicia este carácter, mais essa apreciaçom concordava com a geral sobre a obra de Rosalia de Castro. A escassa presença de referências e exemplificaçoms à obra poética em castelhano parece reforçar duas ideias: a de que a obra em galego é superior e a de que, quase como conseqüência, a obra em espanhol é prescindível na explicaçom da poética, universal, da autora.

Convém indicar que, sem em nengum caso explicitar-se como tal, nem abertamente manifestar-se assim, o texto de Carvalho oferece, na lógica do campo, umha leitura em funçom do campo da crítica literária galeguista da altura, particularmente com relaçom aos textos recentes escritos sobre Rosalia (García Martí, José Luis Varela, em parte Piñeiro) e, mais em concreto, às valorizaçoms que, em obras que se apresentam com carácter globalizador e de balanço geral, aparecem sobre a autora, aqui salientando-se os livros de Del Riego e Varela Jácome. Máxime se temos um campo tam reduzido em qualquer dos seus factores. Assim, sobre estes últimos, podemos ler como algum senom à obra de Del Riego as dúvidas sobre o celtismo galego e, mais, sobre Rosalia como resultante desse vector, quando este afirmava o carácter dumha Galiza germánica com particularidades psicológicas “que sobrepasan por encima del hilo de las épocas: celtismo, individualismo apego a la tierra, tendencia lírica y melancólica, saudade –tal vez herencia céltica-, egocentrismo, personalismo...” (1951:14), e que Carvalho se recusa a aceitar.

Mas, como era esperável, é maior a discrepância, nunca explicitada, repito, com linhas como a expressa por Varela Jácome (cujas obras parece desconhecer ou, entom, menos provável, ignorar deliberadamente), na medida em que este nom pertence ao grupo vinculado à Galaxia e, na medida também e sobretudo, em que os critérios utilizados na sua *Historia de la Literatura Gallega* se afastam das dos destes e concorrem com o manual de Del Riego. Esses senons referem-se igualmente à perspectiva metodológica ou a apreciaçom da dinâmica da obra de Rosalia em funçom, maior ou menor, da sua biografia. Com clara diferença, Carvalho nom trata a vida de Rosalia nem lhe atribui importância determinante, “decisiva”, para explicar a

sua poesia. As diferenças estendem-se igualmente à apreciação do peso e qualidade de determinados fenómenos, assim como ao diferente destaque e interpretação que similares objectos merecem a um e a outro. Varela Jácome, citando como *auctoritas* Díez Canedo, comenta que este “en un artículo titulado *Una precursora*, habla del parentesco de Rosalía con Bécquer y con Heine, y la considera como un precedente de algunos preceptos estéticos de Verlaine” (1951: 244). Varela Jácome deixa aí a apreciação, que parece explicar o excuro de Carvalho sobre o assunto. Carvalho dedica epígrafes à obra em castelano de Rosalia mas nengum singular à *En las Orillas Del Sar* como fai Varela. Carvalho nom cita (evita?) *auctoritas* espanholas sobre Rosalia; e, significativamente, nom alude ao prólogo de Castelar a *Follas Novas*, em que Varela Jácome entendia que o republicano espanhol “descubre en parte la psicología colectiva galaica y destaca el sentido del dolor y nuestro amor a la tierra, al mismo tiempo que manifiesta su gran admiración por Rosalía” (1951: 246). Varela Jácome parece asumir a opinión de Cotarelo sobre *Ruínas* no sentido de esta acabar com presa em contraste com o seu lento início. E ao encontro de Cotarelo actualizadas por Varela parecen vir as palabras de Carvalho:

O nó e o desenlace redúcense a breves páxinas. Máis demorada é a esposición. Isto esprica a opinión de Cotarelo segundo a cal a novela desenrólase ao principio lentamente para rematar con excesiva presa. Reproche que debe ser retirado se consideramos a obra como realmente o que é. Unha semblanza con noticia final sobre a sorte dos retratados [...] Tamén andivo farto severo don Armando ao vulgar o estilo e a linguaxe da obra. Certo é que o un e a outra son pouco traballados –non teñen comparanza cos de *Pallady tyrones-*; mais para referir familiarmente e describir sinxelamente historias e tipos de Padrón, abonda e aínda compre chaeza e naturalidade, anque axexe o risco de descoido.

(Mais, porém, do que umha vontade de réplica particular a aspectos que para Carvalho podem ser mais distantes de Varela, o antedito é umha contestação ao estado de opinião generalizado sobre Rosalia que aqui referencio na obra do autor aludido)

Este é, pois, o contributo de Carvalho nestes 7 *Ensayos*, visando o fundamental objectivo de legitimar a Literatura Galega como diferencial (organicamente diferencial) na pessoa e na obra de Rosalia de Castro. cuja universalidade manifesta a viabilidade da mesma e de banir, por conseqüência, todos os preconceitos que funcionan sobre o sistema literário galeguista. Para isso, Carvalho combate posições



essencialistas que poderiam representar pejas para esse propósito (e evidenciando a necessidade dum alargamento repertorial), identifica Rosalia com a expressom identitária galega, singularizando-a, e nega qualquer dependência de outros produtores, sobretudo espanhóis. Na implícita defesa da legitimidade dumha literatura em galego, exalça Rosalia por cima de Pardo Bazán e de Valle, do que eles representam no campo, sobretudo a primeira e perfila *Cantares Gallegos* como obra suficiente da galecidade rosaliana e *Follas Novas*, sem deixar de sê-lo, como obra suficiente para a universalidade da autora, fazendo passar a prescindível a restante obra, em espanhol. Nesta última linha, só coloca como elementos de comparaçom plausíveis os poetas canónicos universais do século XIX, e defende a profundidade e genialidade do seu repertório (vertebrada pola saudade, quinta-essência do ser galego), outra vez, universal, e a sua independência de influxos determinantes, abstraendo-a de tempo e lugar.

Com todo isso, Carvalho configura um texto de forte intervençom no campo, combatendo ideias assentes, sustentadas algumas por companheiros de grupo. Aparece como crítico erudito, com importante recurso ao aparato crítico, e a vertentes prestigiadas na época, como o comparatismo; exaustivo e profundo no tratamento dos assuntos, preenchendo lacunas críticas, com grande independência e isençom de juízo, argumentador e ponderado, dominador dos temas e rigoroso na crítica.

Carvalho coloca as bases dumha crítica literária desde o galeguismo, quando aquela está dominada por sectores alheios, se nom hostis, a este. Consolida-se como crítico e historiador da literatura. Ganha autoridade importante, a permitir-lhe empresas maiores, tomadas de posiçom a acrescentar a sua centralidade e o seu capital simbólico; e em todas elas serão reconhecíveis alguns ou todos os fenómenos basilares indicados.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

---

- Bourdieu, P. (1991): "Le champ littéraire", *Actes de la Recherche dans Sciences Sociales*: 3-46.
- Carvalho Calero, R. (1952a): "Algo sóbor da poesía de Curros", *Presencia de Curros y D<sup>a</sup> Emilia* (Vigo: Galaxia).
- (1952b): "Arredor de Rosalía", *7 Ensayos sobre Rosalía* (Vigo: Galaxia).
- Even-Zohar, I. (1990): "Polisystem Theory", *Poetics Today*, 11: 7-92.
- Fernández del Riego, F. (1951): *Historia de la Literatura Gallega* (Vigo: Galaxia).
- Kabatek, J. (1998): "Friedrich Hölderlin en galego", *Boletín Galego de Literatura*, 20: 5-22.
- Montero Santalha, J. M. (1994): *Ricardo Carvalho Calero* (Santiago: Laiovento).
- Piñeiro, R. (1951): *Siñificado Metafísico da Saudade, Presencia de Galicia* (Vigo: Galaxia).
- Rodríguez, J. L. (2000): *Estudos dedicados ao Prof. Carvalho Calero* (Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela / Parlamento de Galicia).
- Varela, J. L. (1950): "Rosalía o la Saudade", *Cuadernos de Literatura*, 145-167.
- Varela Jácome, B. (1951): *Historia de la Literatura Gallega* (Santiago: Porto).