

“La hija del mar”. ¿Un poema de Rosalía de Castro?*

El objetivo de esta nota es presentar y contextualizar brevemente un poema no publicado en vida de Rosalía de Castro ni en la de su marido Manuel Murguía, el primer gran difusor de su obra. El texto (titulado, como la novela homónima, *La hija del mar*, 1859) es una cuartilla doblada por la mitad, sin firma ni fecha, dispuesta a dos columnas y escrita a mano por las dos caras. Actualmente se encuentra en una carpeta titulada *Poesías, Cartas y Documentos. Rosalía Castro / Manuel Murguía*, y está indexada con el número 9, bajo el epígrafe “Otras poesías”. Estos documentos, custodiados en el archivo de la Diputación provincial de A Coruña bajo la signatura FP3, pertenecieron en su origen a Juan Naya, miembro de la Real Academia Gallega.

Como el propio Naya declara en sus *Inéditos de Rosalía* (15-16), los pocos textos no publicados de la escritora que se salvaron de la destrucción llegaron a él gracias a la superviviente más longeva del matrimonio: su hija Gala Murguía. De la quema de la mayoría de los inéditos de la escritora da testimonio una carta de Manuel Murguía dirigida a Waldo Álvarez Ínsua, a quien le dice que Rosalía “formuló sus últimas disposiciones, entre las cuales, como U. no ignora se contaba la, para nosotros, dolorosa de quemar todos sus originales, como así se hizo” (cit. en Barreiro Fernández 447).

La descripción genérica del contenido de la carpeta alojada en el Archivo de la Diputación de A Coruña (“Relación de manuscritos, documentos, cartas y poesías relativas a Rosalía Castro de Murguía”) no permite aclarar de modo inequívoco que se trate de un autógrafo de Rosalía. Hay que tener en cuenta, además, que algún documento de la escritora, como la célebre apostilla a su artículo “Costumbres gallegas”, ha llegado a nosotros transcrito por mano de Murguía (Naya 96, n. 21). Sin embargo, determinados indicios que expondremos más adelante permitirían avalar la hipótesis de que “La hija del mar” constituye un manuscrito de la autora.

El poema no consta en la obra *Inéditos* de Rosalía y no ha sido recogido en ninguna de las ediciones de *Obras completas* realizadas hasta el

momento. Hasta donde sabemos, no han dado noticias de él investigadores como Fontoira Surís, Darío Villanueva o Francisco Rodríguez, a quienes debemos importantes exhumaciones de poemas rosalianos. Tampoco figura en la serie de inéditos, autógrafos y escritos no coleccionados de la escritora, aparecidos bajo el rubro “Escritos no coleccionados de Rosalía Castro” en la sección “Textos y documentos” de la revista *Cuadernos de Estudios Gallegos* y publicados desde mediados de los años cuarenta hasta inicios de los años sesenta del pasado siglo.

A la decisión de no publicar el poema podría haber contribuido el hecho de que se trate del borrador de un texto inacabado. Dado que algunos documentos de esta misma carpeta (especialmente las cartas) se conservan en estado fragmentario, no debe descartarse que el texto aquí transcrito constituya una sola cuartilla de un texto en origen mayor. Sin embargo, pese a este carácter de bosquejo, y a su posible fragmentariedad, el texto se encuentra en un relativo estadio de madurez compositiva, y de los 105 versos aquí transcritos únicamente cuatro testimonian vacilaciones en la escritura. Tres de ellas son variaciones léxicas (“alcéis” por “deis”, en el verso 2; “flores” por “hojas”, en el verso 73; y “al puerto” por “Céfiro”, en el verso 88) y dos de ellas, supresiones de la conjunción “que” a principio de verso (v. 5, v. 88). Otras dos, que comentaremos brevemente a continuación, tienen mayor calado textual por tratarse de reescrituras de versos.

A falta de otros testimonios previos, y dada la escasez de enmiendas y tachaduras, el documento parece ilustrar la facilidad de su artífice en la ejecución poética. Este es un atributo de la escritura rosaliana, del que teníamos algunos testimonios indirectos como el de su marido Manuel Murguía, referido a la composición de *Cantares gallegos* (1863), y en donde proporciona datos valiosos no solo sobre la impresión del libro, sino también sobre las técnicas tipográficas de la época (Murguía, *Los precursores 187-188*).

Son muchas las cuestiones a las que sería posible atender aplicando los instrumentos metodológicos de la crítica genética, tanto a este como a otros de los pocos manuscritos del matrimonio Castro-Murguía. Haremos aquí referencia únicamente a un apunte sobre el poema que editamos, pues se orientan a la consecución de una mayor eufonía y sentido musical. Este es el sentido de la enmienda de “al blando aliento que la mar nos da” (tachado en el manuscrito por “al blando viento que en la mar resbala”, v. 62) o la sustitución de “yo del color de naranjos” por “yo del color de mis rayos” (v. 63). Sin embargo, aun en el caso de que, como creemos, el poema haya sido transcrito y compuesto por Rosalía de Castro, no cabría descartar que alguna de estas pequeñas enmiendas se deban a la mano de su marido, tal y como acontece en algunos de los inéditos exhumados por

Naya, quien anota que “conocemos pocos versos manuscritos de Rosalía en que las enmiendas estén hechas de su misma mano” (37).

Una primera observación caligráfica (en el que ofrecen indicios relevantes el trazo de las letras “b”, “s” y “d” minúsculas y las letras “Q”, “A” y “L” mayúsculas) parece confirmar la afinidad de este manuscrito con otros de la autora. Y a pesar del carácter cambiante de su letra, un cotejo con la escritura de sus últimas cartas permitiría aventurar que se trata de una obra de juventud. Puede avalar esta hipótesis la ya apuntada homonimia del poema con respecto a *La hija del mar*, la primera novela de Rosalía de Castro. El estudio del manuscrito permite echar luz, además, sobre la polémica cuestión de la autoría de esta obra, firmada por la escritora pero sobre la cual, a partir de testimonios como el de su editor Juan Compañel (Barreiro y Axeitos 123), planea la duda de que podía deberse a la pluma de su marido Manuel Murguía.

La cuestión es controvertida, y sin duda en la polémica han jugado un rol determinante los prejuicios de género. Como lo demuestra la edición de su epistolario, el historiador actuó a menudo como interlocutor entre su esposa y el sistema editorial gallego, aunque es importante tener en cuenta las limitaciones jurídicas de las mujeres casadas en el siglo XIX en el acceso a la propiedad intelectual, cuestión que, justamente a propósito de Rosalía de Castro, ha hecho notar Catherine Davies. Menos analizado por la crítica ha sido la indudable influencia de la autora sobre la producción de su marido, sobre todo en el ámbito de la recopilación de cantares populares, labor que el mismo Murguía reconocería de forma expresa en su artículo “El folk-lore gallego” (352).

En cualquier caso, no deja de resultar llamativa la coincidencia casi literal de algunos fragmentos de *La hija del mar* - que la autora, por cierto, dedica a su marido - con la novela *Desde el cielo* de Murguía. Compárense, por ejemplo, el pasaje “Atravesemos nosotros esa multitud, nuevo Lázaro que recoge desde la puerta del rico las sobras del festín” (Murguía, *Desde el cielo* 41) con el fragmento “porque hoy, nuevos Lázaros, hemos recogido estas migajas de libertad al pie de la mesa del rico, que se llama siglo XIX” (Castro, *La hija* 78). No debería descartarse, por tanto, la implicación murguiana en la primera novela de Rosalía de Castro, ejemplo de escritura colaborativa que no fue en absoluto ajena al régimen de producción de la literatura folletinesca del siglo XIX. Precisamente esta es la hipótesis que ha sostenido Pura Fernández en un artículo en el que confronta el taller literario de Pérez Escrich con los postulados de *El caballero de las botas azules* (1867), novela posterior de Castro en la cual, de modo un tanto paradójico, se muestra abiertamente crítica con respecto al género del folletín.

Al margen del indudable papel jugado por Manuel Murguía en la difusión de la obra de su mujer, y de las relaciones de intertextualidad entre sus respectivas producciones, el poema aquí analizado parece confirmar que tanto los repertorios estilísticos como temáticos de la novela son propios de la primera Rosalía de Castro. Incluso podría sostenerse la hipótesis de que “La hija del mar” constituye el embrión temático de la novela. Este carácter de ante-texto de la ficción rosaliana se ve subrayado por el hecho de que en su primer capítulo (“Buena pesca”) el personaje de la hija del mar, Esperanza, será encontrado por unos pescadores y adoptado por una mujer del pueblo de Muxía. El poema articula, en este sentido, una cosmogonía del nacimiento de la niña, momento que la autora decidirá hurtar al desarrollo argumental de la novela. Significativamente, la palabra “esperanzas” comparecerá, como un eco del nombre de la protagonista, en la última estrofa del texto. La novela y el poema parecen demandar, en suma, una lectura conjunta, al tiempo que ilustran de un modo muy gráfico las relaciones de remisión interna que son propias de todo el conjunto de la obra de la autora (Rábade 101-108).

El carácter embrionario de “La hija del mar” con respecto a la novela homónima vendría a avalar, por último, una sugerente hipótesis del investigador Fermín Bouza Brey a propósito del origen de la novela. En efecto, Bouza Brey sostuvo que *La hija del mar* tendría su origen remoto en las notas que la autora, siendo todavía muy joven, tomaría en 1853, tras asistir a la romería gallega de la Virxe da Barca (259). Tenemos noticia, por Manuel Murguía (*Los precursores* 477), de que la dedicación de Rosalía de Castro a la poesía fue muy temprana. Además, la afinidad estilística del poema “La hija del mar” con algunos de los poemas incluidos en su primer poemario *La flor* (1857) parecen sustentar asimismo la consideración de obra de juventud de este poema.

Al margen de las cuestiones relativas al estado y a la datación del manuscrito, el interés literario del texto que aquí se transcribe viene dado por diversos factores. Uno de los más llamativos es su estructura. En efecto, “La hija del mar” es un texto de carácter dramático en el que intervienen distintos personajes, muchos de ellos colectivos, y que pone de relieve la profunda incidencia de las formas teatrales en la escritura rosaliana (Álvarez 11-43; Becerra 48). El pequeño fragmento conservado de la obra teatral *Romana* testimonia su interés por la literatura dramática y segmentos tan conocidos de su obra como el prólogo “Un hombre y una Musa” (de *El caballero de las botas azules*, 1867) operan a su vez como pequeñas piezas teatrales. A ello debe sumarse el hecho de que buena parte de su producción poética sea de carácter dialógico. En este contexto

debe ser leído el texto “La hija del mar”, sin duda uno de los poemas más claramente teatrales de la autora.

Desde el punto de vista de su configuración pragmática (López Casanova), la “Introducción” opera como encuadre del texto. En ella, el lector puede reconocer un correlato de la voz autorial, que se dirige a los vientos en la figura del apóstrofe lírico. También la estrofa que sigue es una apelación, que esta vez toma por destinatarias a las olas, aludidas por medio de la metáfora “rosas de la mar batida” (v. 21). Lo sugerente es que, en este caso, el sujeto lírico es la propia “Canción”, elemento que acentúa la tendencia a la metaficción de la obra rosaliana (Cabo, “Rosalía [post-] sublime” 151-170). Las restantes estrofas del poema están puestas, respectivamente, en boca de las siguientes *dramatis personae*: “Coro”, “Las olas”, “Las brisas”, “La golondrina”, “La espuma”, “Las flores” y “La mar”. El “Coro” es el único personaje que tiene dos parlamentos, lo que parece informar del carácter deliberadamente polifónico de la composición.

La estructura del poema permite aventurar que “La hija del mar” podría haber sido concebida como libreto de una cantata. La autora estudió en el compostelano Liceo de la Juventud donde, de acuerdo con la formación proporcionada a las jóvenes ilustradas de la época, tuvo acceso a clases de música. Por testimonios de sus familiares sabemos que tocaba varios instrumentos (al menos el arpa, la flauta y la guitarra) y con su marido Manuel Murguía participó del trabajo de recogida y notación de cantares populares gallegos (Naya 67-74).

Aunque profundamente anclados en moldes literarios previos (la tragedia griega en un caso y la tradición de la poética renacentista italiana en el otro), los personajes de la “Canción” y del “Coro” también parecen dar testimonio del carácter para-musical de la pieza. Avalaría esta lectura la diversidad métrica del poema, muy libre en su concepción rítmica (atiéndase, por ejemplo, a la segunda intervención del Coro), y otros precedentes en este sentido, como la “Alborada” de *Cantares gallegos*. En nota a este poema, la escritora afirma: “A máis grande dificultade que hachey pra escribir esta alborada, foy o meu deseyo de que saíse n-un todo arregrada á música. Consegúin esto, pro foy a custa da poesía; non podía ser de outro modo, cando se dá cun aire tan estraño e tan difficile de acomodarlle letra algunha” (Castro, *Cantares* 197). He aquí una prueba elocuente del modo en que, para la escritora, la música podía condicionar la escritura poética. Además, la cita permite iluminar la tendencia de su obra a la polimetría, especialmente en sus poemarios en lengua castellana *La flor* (1857) y *En las orillas del Sar* (1884). Cabe observar que esta libertad versal ha sido a menudo ponderada por la crítica como precedente de la modernidad poética en la tradición literaria española.

Sobre todos estos aspectos se impone, en último término, la profunda originalidad de la cosmovisión rosaliana, muy patente en su concepción del mundo natural, y que ha sido analizada en detalle a propósito de su primera novela (Cabo, “Exotopía y emergencia” 17-38). El poema viene a acentuar, en dos textos homónimos, la polaridad entre una “poética del desierto” (García 99-121) y lo que podríamos denominar una *poética de la fertilidad*, a la que contribuye el uso de la simbología acuática y el carácter femenino tanto de la protagonista de la escena como de muchos de sus oferentes: es digno de ser notado que, a diferencia de la fórmula escogida para el título, el personaje del mar aparece nombrado en su forma gramatical femenina. Por otra parte, el carácter animista del poema se ve subrayado por el hecho de que, a excepción del Coro, la mayor parte de sus personajes son elementos de la naturaleza: inanimados, como la brisa, el sol y las olas, o animados, como esa golondrina que en un quiebro oriental, muy del gusto de la autora, afirma: “Yo vivo en Europa, / yo vivo en Argel” (vv. 51-52).

También la novela *La hija del mar* permite registrar uno de los más elocuentes ejemplos de “orientalismo romántico” de corte byroniano (Oueijan), ejemplo que tiene lugar en la descripción de una ribera, y cuya textura literaria resulta muy próxima a la del poema. Haciendo gala de su tendencia al tratamiento animista del paisaje y de su concepción sensual de la naturaleza, la narradora compara la ribera con el paraíso; las nubes, con las hurfes; y el sol, con el hombre objeto de sus atenciones. (Castro, *La hija* 136).

Debido a las múltiples reverberaciones de “La hija del mar” en este y otros pasajes de la obra rosaliana, los conocedores de su literatura sabrán reconocer en el poema su concepción casi panteísta del mundo natural, llevada en este texto hasta extremos muy plásticos. “La hija del mar”—que editamos en Anexo con actualización de la puntuación y de la ortografía—constituye, en suma, una interesante estampa coral donde, con acento casi botticelliano, el lector asiste al misterioso nacimiento de una joven mujer entre las olas.

Universidad de Santiago de Compostela

- * Deseo expresar mi gratitud al profesor José Manuel González Herrán, por su sugerencia de que el género musical con respecto al cual “La hija del mar” operaría como libreto sería una cantata. También quiero dar testimonio de la deuda contraída con la profesora María Xesús Lama, quien llamó mi atención por vez primera sobre la carta en la que el editor Juan Compañel parece atribuir a Manuel Murguía la autoría de al menos algunos fragmentos de la novela *La hija del mar*.

OBRAS CITADAS

- ÁLVAREZ RUIZ DE OJEDA, MARÍA VICTORIA. "Rosálía de Castro, actriz: noticias e documentos." *Revista de Estudios Rosalianos* 1 (2000): 11-43.
- BARREIRO FERNÁNDEZ, XOSÉ RAMÓN y XOSÉ LUÍS AXEITOS. *Cartas a Murguía I (1833-1923)*. A Coruña: Fundación Barrié de la Maza, 2003.
- BARREIRO FERNÁNDEZ, XOSÉ RAMÓN. *Murguía*. Vigo: Galaxia, 2012.
- BECERRA, ALFONSO. "As pulsións dramáticas na obra poética de Rosálía de Castro." *Festa da palabra silenciada* 26 (2010): 48.
- BOUZA BREY, FERMÍN. "Los Cantares gallegos o Rosálía y los suyos entre 1860 y 1863." *Cuadernos de Estudios Gallegos* 18 (1963): 255-302.
- CABO ASEGUINOLAZA, FERNANDO. "Exotopía y emergencia. Sobre *La hija del mar* de Rosálía de Castro." *Literatura, Espaço, Cartografías*. Eds. António Apolinário Lourenço y Osvaldo Manuel Silvestre. Coimbra: U de Coimbra, 2011. 17-38.
- . "Rosálía (post-)sublime: la autorreferencialidad en la obra narrativa de Rosálía de Castro." *Boletín Hispánico Helvético* 22 (2013): 151-170.
- CASTRO, ROSALÍA DE. *La hija del mar*. Ed. Montserrat Ribao. Madrid: Akal, 2005.
- . *Cantares gallegos*. Ed. Fermín Bouza Brey. Vigo: Galaxia, 1963.
- DAVIES, CATHERINE. "Rosálía de Castro e América." *Actas do Congreso Rosálía de Castro no século XXI: unha nova ollada*. Santiago de Compostela: Consello da Cultura Galega. En prensa.
- FERNÁNDEZ RODRÍGUEZ, PURA. "La escritura cooperativa: cómo y por qué se construye una novela por entregas en el siglo XIX. Del taller de Enrique Pérez Escrich a la leña contra los malos libros de Rosálía de Castro." *Revista de Estudios Hispánicos* 39.2 (2005): 331-360.
- FONTOIRA SURÍS, LYDIA. "Estudio dun poema descoñecido de Rosálía de Castro." *Actas do Congreso Internacional de Estudios sobre Rosálía de Castro e o seu Tempo*. Santiago de Compostela: Consello da Cultura Galega, 1986. 107-112.
- GARCÍA CANDEIRA, MARGARITA. "Más allá de la ansiedad de la autoría: poética del desierto e imaginación femenina en *La hija del mar*." *Canon y subversión. La obra narrativa de Rosálía de Castro*. Eds. Helena González Fernández y María do Cebreiro Rábade Villar. Barcelona: Icaria, 2012. 99-121.
- LÓPEZ-CASANOVA, ARCADIO. *El texto poético. Teoría y metodología*. Salamanca: Ediciones del Colegio de España, 1994.
- MURGUÍA, MANUEL. *Desde el cielo. Páginas de la juventud*. Madrid: Librería de los Sucesores de Hernando, 1910.
- . "El folk-lore gallego." *La Ilustración gallega y asturiana* 30 (1881): 352-353.
- . *Los Precursores*. Coruña: La Voz de Galicia, 1885.
- NAYA PÉREZ, JUAN. *Inéditos de Rosálía*. Santiago de Compostela: Fundación Rosálía de Castro, 1953.
- OUEIJAN, NAJI B. "Western Exoticism and Byron's Orientalism." *Prism(s)* 6 (1998): 27-39.

- RÁBADEVILLAR, MARÍA DO CEBREIRO. "Rosalía de Castro e o problema da autotradución." *Madrygal. Revista de Estudos Gallegos* 14 (2011): 101-108.
- RODRÍGUEZ, FRANCISCO. "Un poema inédito de Rosalía de Castro a Salustiano de Olózaga." *Sermos Galiza* 26 de abril de 2013.
- VILLANUEVA, DARÍO. "Nova aportación ás poesías completas de Rosalía e a súa hermenéutica." *Actas do Congreso Internacional de Estudos sobre Rosalía de Castro e o seu Tempo*. Santiago de Compostela: Consello da Cultura Galega, 1986. 113-129.

APÉNDICE

La hija del mar

Introducción

Parad, vientecillos, (1)
 no alcéis en las olas
 el más leve pliegue;
 venid, escuchad:
 hoy nace en su seno (5)
 la hija del mar.
 En carro de nácar,
 de concha y corales,
 se mece la maga,
 la maga de amor, (10)
 y al largo de los anchos y frescos arenales
 resuena la más dulce y lánguida canción.

Canción

Vistióse la mar de gala,
 que el fruto de mis amores,
 como el aroma en las flores, (15)
 de entre sus pliegues brotó.
 Alzaos, rosas de la mar batida
 y dad la bienvenida
 a la hija del mar y del amor.

Coro

En buen hora nazca (20)
 la maga hechichera,
 la blanca paloma,
 la dulce sirena,

la urna gentil.
 Su lecho de espumas
 le dé la ribera;
 su blando perfume,
 las brisas ligeras;
 sus flores, abril.

(25)

Las olas

Yo teñiré sus ojos
 del color que se esconde entre mi seno,
 que es el color azul color de amores
 y un mirar sereno,
 sin pena y sin enojos
 retratará su alma,
 tan apacible como el mar en calma.

(30)

(35)

Las brisas

Balsámico aroma
 daréle a su aliento
 y timbre argentino
 al lánguido acento
 y al habla de amores,
 palabras de miel.

(40)

La golondrina

Yo cruzo los mares,
 los llanos, los ríos,
 los verdes pinares,
 los bosques sombríos.
 Yo vivo en Europa,
 yo vivo en Argel.
 Traeréle los besos,
 los dulces suspiros:
 que envíe el amante
 do quiera que esté
 a la hermosa niña
 su amor y su bien.

(45)

(50)

La espuma

Yo velaré sus formas
 con túnicas de encaje,
 como la nieve blancas

(55)

y leves como el aire.

Las flores

Nosotras le daremos nuestro aroma
que nuestro seno sin cesar regala, (60)
al rojo sol que en el oriente asoma,
al blando viento que en la mar resbala.

El sol que nace

Yo del color de mis rayos
le teñiré sus cabellos,
que son siempre los más bellos, (65)
los del dorado color.

Y al través de la cortina
que luz a la estancia roba
yo penetraré en su alcoba
diciéndole: "soy tu amor; (70)
despierta, niña, despierta

verás tu puerta
adornada con las flores
que el que tiene tus amores
para ti por la noche dejó. (75)

Coro

En buen hora nazca
la maga hechicera,
la blanca paloma,
la dulce sirena:
la hija del mar. (80)
La luna de marzo,
de rayos de plata,
suave dulzura le dé a sus miradas
color a sus labios el rojo coral.

La mar

Apáguense los cánticos, (85)
que surge entre las olas
como delgada nave
que el Céfiro süave
al puerto la impelió.

Le cubre la ancha frente (90)
la flor de las marinas,

rodean su cintura
mis olas argentinas
y asoma al horizonte
la hija de mi amor. (95)

Impelan blandos vientos
de nácares su concha
y en torno, voladores,
se esparzan los olores
del florido vergel. (100)

Resuenen amorosos
por cielos y por mares
su canto de alabanzas,
bellas como esperanzas,
dulces como su miel. (105)