

**Do “folclore” ó lirismo íntimo:
“O encontro da pedra chan” en Rosalía de Castro**

Claude H. Poullain

Formas de citación recomendadas

1 | Por referencia a esta publicación electrónica*

POULLAIN, CLAUDE H. (2011 [1989]). “Do ‘folclore’ ó lirismo íntimo: ‘O encontro da pedra chan’ en Rosalía de Castro”. *Boletín Galego de Literatura*: 2, 7-31. Reedición en *poesiagalega.org*. *Arquivo de poéticas contemporáneas na cultura*.
<<http://www.poesiagalega.org/arquivo/ficha/f/1452>>.

2 | Por referencia á publicación orixinal

POULLAIN, CLAUDE H. (1989). “Do ‘folclore’ ó lirismo íntimo: ‘O encontro da pedra chan’ en Rosalía de Castro”. *Boletín Galego de Literatura*: 2, 7-31.

* Edición dispoñíbel desde o 17 de novembro de 2011 a partir dalgunha das tres vías seguintes: 1) arquivo facilitado polo autor/a ou editor/a, 2) documento existente en repositorios institucionais de acceso público, 3) copia dixitalizada polo equipo de *poesiagalega.org* coas autorizacións pertinentes cando así o demanda a lexislación sobre dereitos de autor. En relación coa primeira alternativa, podería haber diferenzas, xurdidas xa durante o proceso de edición orixinal, entre este texto en pdf e o realmente publicado no seu día. O GAAP e o equipo do proxecto agradecen a colaboración de autores e editores.

Do “folclore” ó lirismo íntimo:
 “O encanto da pedra chan”
 de Rosalía de Castro.

Claude H. Poullain

Presentación do poema.

“O encanto da pedra chan” está incluído no libro IV de *Follas novas*, titulado “Da terra”, que describe varios aspectos de Galicia e da vida dos seus habitantes (1).

Este poema baséase nunha crenza popular moi difundida en Galicia e que deu lugar a unha multitude de relatos orais: a crenza nuns *tesouros ocultos* que xacen debaixo da terra, custodiados por uns personaxes misteriosos chamados *mouros*.

O argumento do poema de Rosalía é o seguinte:

A heroína sae da súa casa ó amencer, deixando os seus nenos durmidos; vai na procura dun tesouro que só ela sabe que existe e que a vai sacar, por fin, da miseria en que vive. Describe o seu itinerario a través dunha fermosísima paisaxe galega; despois de camiñar un bo treito, descobre a un cabaleiro de fasquía nobre e con rico adobío que está a chamala dende unha laxe. Ó se achegar, albisca o cetro adornado de diamantes que leva na man e co que bate na pedra, que se entreabre. Entón, ámbolos dous penetran nun espléndido fogar soterrado, cheo de riquezas. A heroína, que se sente invadida por unha ledicia desmesurada, pregunta ó cabaleiro que debe facer para posuír o tesouro e el contéstalle que todo aquilo ha ser dela con tal de beberen xuntos na copa dourada. A heroína exclama “¡Bebamos, bebamos!” e, sen se persignar previamente, molla os seus beizos no líquido. De súpeto, saen da copa dúas serpes que se precipitan sobre dela e lle dan unha aguilloada nas entrañas. Cae ó chan desmaiada. Cando acorda, o cabaleiro desaparecera e sobre o ceo vese unha mesta nube que vén de Compostela. Ó se ver soa no medio dunha paisaxe agora tristeira e sombriza, séntese invadida polo pesimismo: perdeu as súas ilusións, segue tan pobre coma antes e oe unha voz que di:

1. Manexamos a edición das *Obras Completas* da Editorial Aguilar, Madrid 1972. En adiante, *Obras*.

Coma ti, mal tesouro
que aquí deixou o mouro
e que a cubiza alaba,
son os encantos todos terreales:
a tan grandes pracers, tan grandes males.

Este é, resumido, o argumento deste marabilloso poema, un dos máis longos (220 versos) e máis complexos da obra rosaliana. Pero a súa interpretación non deixa de ser problemática.

O tema “folclórico”.

É evidente que, para estudar o poema, hai que partir do asunto central, é dicir, dos *tesouros escondidos*.

A crenza nestes tesouros está espallada por toda Galicia; aparece en multitude de relatos *folclóricos* que foron estudados por moitos etnólogos (2).

Vexamos, pois, primeiro, cales son os elementos destas crenzas tradicionais que aparecen no poema de Rosalía:

1. O título

“O encanto da pedra chan”, fainos penetrar de cheo nun mundo irreal.

“La palabra ‘encanto’ -di Risco- tiene un sentido sumamente impreciso: unas veces alude a los personajes encantados en los montes o monumentos antiguos; otras a los tesoros mismos, otras, a la manera de presentarnos éstos” (3).

No poema, polo tanto, a palabra “encanto” podería designar o misterioso cabaleiro que custodia o tesouro e que aparece, de feito, enriba dunha laxa, dunha pedra chá; pero tamén pode designar o sortilexio de que é vítima a heroína, e tal semella ser o sentido nos derradeiros versos.

2. “La creencia en los tesoros ocultos y guardados o no por duendes y encantos es también originaria del tiempo de los godos, y hoy todavía, para nuestros aldeanos, no hay “castro”, convento derruido o ruínas de cualquier monumento antiguo que no conserve tesoros escondidos (...)”. Xesús Rodríguez López: *Supersticiones de Galicia*, Ed. Celta, 6ª ed., Lugo 1974, p. 58.

Os primeiros estudos que vou empregar neste traballo son os seguintes:

- *Contos populares da provincia de Lugo*, Ed. Galaxia, Vigo 1963.

- González Reboredo, Xosé Manuel:

[1971]. *El folclore en los pazos gallegos*, Universidade de Santiago de Compostela.

[1983]. *Lendas galegas de tradición oral*, Ed. Galaxia, Vigo.

- Risco, Vicente:

[1927], “Da mitoloxía popular galega: os mouros encantados”, *Nos*, nº 43 e 45.

[1950], “Los tesoros legendarios de Galicia”, *Revista de dialectología y tradiciones populares*, T. IV, cad. 2-3, Madrid.

- Rodríguez López, Xesús, *Supersticiones de Galicia*, Ed. Celta, Lugo, 1974.

3. V. Risco [1950], p. 147, e [1927], p. 414.

2. A procura do tesouro.

a) Rosalía preséntao como “tesouro cobizado / de todos iñorado / mais do que solasmente eu sabía (vv. 8-10), rasgo que volve a aparecer ó final do poema: “ (...) ben (...) / iñorado da xente” (v. 155-156).

Este carácter secreto é propio de tódolos *tesouros escondidos*, non só porque están agochados, senón porque tan só algunhas persoas chegan a saber da súa existencia, que non revelan a ninguén:

Na Porta do Mouro hai moito haber e del *sabían* o meu avó e outros individuos que dunha vez o foron desencantar (...)

Estando de soldado na Africa, *soubo* que un mariñeiro de Arousa escoitou a un mouro falar de tesouros; achegouse a él e o mouro díxolle en segredo que na illa de Ons había unha fonte chea de caracoliños de ouro (4).

b) O *encanto* está preto da auga: “pol-o rumor das auguas arrolado / cerca do apartado mohiño” (v.74-75), o mesmo cás fadas que viven “en las fuentes, los ríos y los bosques” (5), porque en Galicia é costume atribuír á auga un valor máxico e “el pueblo gallego creía, y en parte aún cree, que en las aguas hay seres sobrenaturales o espíritus (...)” (6). Este é un dos elementos constitutivos das lendas de *tesouros escondidos*, ata tal punto que González Reboredo fala a este propósito de “una estructura *mujer-serpiente-agua-luna*” (7), na cal aparece a auga, xuntamente con outros elementos tamén presentes no poema e dos que falaremos despois.

Por iso os tesouros están moitas veces preto da auga:

(...) lle contou que na fonte mais preto da cerca había acobillada unha cabra e mais un cabrito de ouro (...), que tal fonte era unha que deita nas abas do sur e cavarón alí (...) (8).

(...) na illa de Ons había unha fonte chea de caracoliños de ouro (9).

c) O misterioso cabaleiro aparece “enriba dunha lousa” (v.78), é dicir, sobre da pedra chá (“pedra chan”) á que alude o título. Nas lendas galegas, o caso máis frecuente é que o tesouro se atope debaixo dunha pedra ou dun penedo:

(...) el monte de Atrás, donde había un penedo llamado *Silla do Frade*, debajo del cual, según el *Ciprianillo*, hay un gran tesoro (...) (10).

(...) entonces cavilei se o tesouro non estaría naqueles montes, senón con certeza que era na que chamaban *O forno dos mouros*, que son unhas grandes

4. X. M. González Reboredo [1983], pp. 59 e 72.

5. X. Rodríguez López, op.cit., p. 147, e V. Risco [1927], p. 10.

6. Eladio Rodríguez González, *Diccionario enciclopédico gallego-castellano*, Galaxia, Vigo 1958, T. 1, p. 278 (vid. “auga”).

7. X. M. González Reboredo [1971], p. 38.

8. Ut supra, p. 64.

9. Ut supra, p. 69.

10. V. Risco [1950], p. 426.

laxes chantadas na terra e cubertas con outra máis larga e máis longa que as encobre todas (11).

Dunha vez, un rapaz de Sabucedo que andaba a gardar o gando, rañou cun coitelo unha peneda que hai no castro (12).

A frecuencia deste elemento explícase pola importancia que teñen as pedras en Galicia, país granítico onde abundan e onde cobraron dende a máis remota antigüidade un valor máximo perceptible, por exemplo, nos menhires ou *pedras chantadas*, que tal é o caso do *Forno dos mouros* ó que alude González Reboredo no exemplo precedente, e nas penas sagradas que deron lugar a unha multitude de cultos e supersticións (*Pedra da barca*, *Pedra da Moa*, *Pedra da Señora*, *Pedra da Serpe*, *Pedra de San Andrés de Teixido*, etc.) e tamén nos dolmens ou *mámoas*, resto dos antigos cultos funerarios dos celtas.

Para descubrir o tesouro hai que rañar a pedra (“rañar cun coitelo”, no exemplo que precede) ou batela, que é o que fai o cabaleiro do poema: “bateu con él na laxe misteriosa (...)” (v.104).

3. O cabaleiro.

O que primeiro chama a atención neste personaxe é o seu rico adobío: vai “vestido de seda e pedrería” (v. 82) e leva na man un “cetro adiamantado” (v. 104).

Nas lendas de tesouros agochados, a riqueza adoita materializarse polo ouro:

Se le apareció un día a un rapaz que andaba cuidando el ganado una mora
que se peinaba los cabellos con un peine de oro (13).

Le apareció el demonio en forma de un caballero con mucho oro (14).

As veces, alúdese á riqueza dun xeito máis impreciso: “Aquí aparece una señora con una tienda de objetos preciosos” (15).

Este rasgo explícase polo feito de que o personaxe está encargado de vixiar o tesouro, e esta riqueza tradúcese na súa fasquía exterior.

4. O elemento mouro.

Aparece dúas veces no poema de Rosalía: “vestido de seda e pedrería / a estilo da treidora mourería” (v.85) e “coma ti, mal tesouro / que aquí deixou o mouro” (v. 216-217).

11. X. M. González Reboredo [1983], p. 64.

12. *Ut supra*, p. 60.

13. X. M. González Reboredo [1971], p. 56.

14. V. Risco [1950], p. 426.

15. X. M. González Reboredo [1971], p. 56.

É un aspecto fundamental en tódalas lendas de tesouros agochados: os gardiáns dos tesouros son case sempre mouros ou mouras, personaxes imprecisos, case fabulosos, nos que vive a lembranza da invasión musulmana, se ben teñen moi pouco que ver cos mouros reais.

Eis algúns exemplos:

Fai moitísimos anos vivían no monte da pena moura unhas mulleres que eran mouras (...) (16).

Un día foi ó monte e atopouse cuns mouros, e dixéronlle que si os cataba que lle darían moitos tesouros (...) (17).

Una vez sus moros dieron a una moza una cesta llena de monedas de oro (18).

Na descrición do cabaleiro, Rosalía emprega unha serie de termos despectivos, relacionados algunhas veces co elemento mourisco:

a estilo de *treidora* moureria (v. 83)

dou en chamarse *arteiro* (v. 84)

c'un modo *loumiñeiro* (v. 85)

Este carácter falso, mentireiro, enganador, do cabaleiro pode relacionarse coa calificación do tesouro nos derradeiros versos:

(...) coma ti, *mal* tesouro
que aquí deixou o mouro (...) (v. 215-216).

Os tesouros dos mouros, nas lendas de tesouros agochados, son sempre malos, e os mesmos mouros son personaxes perigosos, que enganan ou procuran enganar ós que se deixaron seducir polas súas promesas: non dan o prometido, ou mesmo castigan -ás veces dun xeito cruel- ó que os creu. Este concepto pexorativo explícase probablemente, no inconsciente colectivo do pobo galego, pola lembranza dos mouros coma inimigos dos cristiáns durante a Reconquista.

Vicente Risco resume moi ben o papel que xogan os mouros en todas estas lendas:

Se preguntades ós nosos paisanos quen ergueu estes moimentos, quen labra as lápidas (...), quen abriu as fontes (...), diránvos que foron os *Mouros* (...) todos eses moimentos, todos eses traballos que ás veces semellan de xigantes, son cousas do tempo da Mourindade. E aínda vos han dicir moitas veces que eses mouros que tales cousas fixeron, non desapareceron: viven aínda naqueles sitios, acochados ós ollos da máis da xente, debaixo de torres, gardando inmensos haberes, ouro ás moreas. Hai moitos que os teñen visto, e mesmo teñen visto os seus tesouros, cando os sacan a asoellar (...).

16. *Contos populares...*, cit., p. 343.

17. *Ut supra*, p. 346.

18. X. M. González Reboredo [1971], p. 61.

Eles viven aínda, mais están encantados (...).

Os mouros encantados teñen ademais da súa riqueza un grande poder. Primeiramente, teñen unha tremenda forza física (...). Teñen tamén o poder de botar encantos (...).

O que non son estes mouros é cristiáns. Claro está, hase dicir: se son mouros, non son cristiáns. Mais de certo, estes mouros que comen porco, tampouco se asemellan moito ós mouros verdadeiros; en realidade, non teñen outra cousa na que se imiten ós mouros, mais que na de non seren cristiáns (...) (19).

Este “gran poder” dos mouros, do que fala Risco, fai que, ó dar ordes a un home ou a unha muller, estes os obedezan axiña, sen discutiren, seducidos polas promesas que lles fan ou pola súa fasquía magnífica, e ás veces case *encantados*:

Unha vez chamaron un home pra que lles fora matar unhos ranchos. El foi e estivo alí traballando todo o día, porque lle dixeron que lle habían pagar moito (20).

A nena quedou mirando; a muller chamouna e preguntoulle se quería ser rica. A rapaza díxolle que si (...) (21).

La chica tuvo miedo y quiso volverse, pero la mora la llamó y dijo: ‘Rapaza, vai pra casa e dille a túa nai que cando mate os marraus ten que darme a metade, que ben llo merezo’. Al llegar la matanza la señora le daba siempre a la mora un cerdo (22).

(...) pasou por alí unha muller que daba peito. O encanto (...) chamouna para que dera de mamar a un meniño que el tiña (...). Despois que lle deu de mamar trouxo o señor unha untura e mandoulle á muller que metera nela os dedos e logo que lle untara os ollos ao neno. Fíxoo así (...) (23).

Do mesmo xeito, a heroína do poema de Rosalía obedece inmediatamente ó cabaleiro que a está a chamar dende a “pedra chan”:

dou en chamarme (...) (v. 84)
desde lonxe chamándome sorría (...) (v. 91)
él en chamarme proseguía (...) (v. 98)
fun m’indo cabo d’él de gozo chea
cal palomiña vai tras d’a candeia (...) (v. 101-102).

A repetición do verbo “chamar”, as palabras que describen a actitude do cabaleiro (“arteiro” -v.84-, “loumiñeiro” -v.85-, “sorría” -v.91-) e as comparacións coas que Rosalía expresa a estraña seducción que exerce sobre da heroína (co ceo -v.86-, coa

19. V. Risco [1927], pp.10-13.

20. *Contos populares...*, cit., p. 343

21. Ut supra, p. 345.

22. X. M. González Reboredo [1971], p. 50.

23. Ut supra, p. 52.

folla arrastrada pola corrente -v.110-114) mostran que ela tamén está coma *encantada*.

Así pois, no poema, o mesmo ca nas lendas dos tesouros agochados, aparecen intimamente unidos dous aspectos capitais do gardián de tesouros: o ser mouro e o ter poderes case sobrenaturais.

5. A procura do tesouro.

A entrada no lugar onde se atopa o tesouro faise do seguinte xeito:

(...) bateu con él na laxe misteriosa
que s'abreu, como s'abre d'o granado
o froito sazonado (...) (v. 103-106).

É algo que atopamos en moitas lendas de tesouros agochados:

Si se golpea fuertemente el suelo de una finca que limita con el Castro por el Sur, sonaría a hueco y por allí era por donde los moros sacaban sus mulos a abreviar (24).

Foron xuntos un anaco e ó chegar ó Salgueiriño o señor petou co pé no chao, que se abreu de súpeto (...) (25).

Outra coincidencia entre a descrición de Rosalía e as lendas populares aparece na entrada pola que se penetra nos mundos soterrados:

(...) meteuse a moura, a pita e os pitos pola fendedura dunha pena e desapareceu (...) (26).

(...) foi dar a uns penedos onde a rapaza se baixou, e dando co pé na pedra, abriuse unha porta por onde pasaron ó pazo dos pais da moza (27).

Entraron todos polo burato e deron en andar por debaixo da terra (28).

Hai que entrar nunhas moradas subterráneas porque os mouros viven debaixo do chan, e alí é onde custodian os seus tesouros:

Los moros viven en el castro por debajo de la tierra (29).

Vin entre os penedos a boca dunha cova (...). Vin con ledicia que a cova se agrandaba (...) (30).

24. Ut supra, p. 29

25. Ut supra, p. 35.

26. *Contos populares*, cit., p. 341.

27. Risco [1927], p. 11.

28. X. M. González Reboredo, [1971], p. 35.

29. Ut supra, p.51.

30. Id. [1983], p. 66.

A poco de leer, se abriu el *penedo* y dentro había un gran palacio (31).

É un pazo coma este o que aparece diante da ollada abraíada da heroína de Rosalía:

E n'a lumieira e antr'a aberta porta
sin astreverme, de primeiro ausorta,
a vixiar d'a espréndida morada
unha tras d'outra extensa galería (...) (v.130-133).

A crenza nunha morada subterránea onde se atopan os tesouros magníficos é inseparable da existencia dos *castros*, tan frecuentes en Galicia; son restos de fortificacións e túmulos construídos, segundo algúns, polos celtas e, segundo outros, polos romanos; a imaxinación popular supón que están minados de galerías subterráneas que chegan a grandes salas onde se atopan os tesouros agochados -e en moitas lendas, os mouros viven efectivamente debaixo dun castro.

6. A culpa, o castigo e a desaparición do tesouro.

Chegamos á parte máis rica e complexa do poema, que se relaciona moi estreitamente coas lendas tradicionais.

O que empuxa á heroína é a cobiza:

Pois canto à vista encanta
e nos finxe o ardentísimo deseo
nunca farto nin cheo,
alí os meus ollos viron, e prendados
quedaron como nunca e namorados (v.120-124).

En tódolas lendas, o buscador de tesouros se deixa levar pola cobiza, e é isto o que provoca o seu fracaso e -ás veces- o seu castigo. Este é o caso do campesiño a quen a moura lle pregunta se quere *puñados ou ferrados de ouro*: ó escoller a segunda solución (é dicir a meirande cantidade), a moura desaparece diante dos seus ollos -mentres que, se se amosase menos cobizoso, escollendo os *puñados*, a moura teríalllos dado (32). Noutra versión -moi frecuente- a moura ten na man unhas tesoiras, e pregunta ó que está dediante dela: “¿qué es lo que más te gusta: las tijeras o yo?”; se responde “las tijeras” (que proba a súa cobiza, xa que son de ouro) a moura desaparece e castígaos dun xeito máis ou menos cruel segundo as versións (33).

Do mesmo xeito, no poema de Rosalía, a heroína pensa tan só en se apoderar do tesouro, e por iso perde todo.

Ademáis, o que quere posuír este tesouro debe cumprir con algún requisito -o que Risco chama “la necesidad de entregar una prenda para obtener el tesoro” (34); por

31. V. Risco [1950], p. 422.

32. X. M. González Reboredo [1971], p. 58, e [1983], p. 42.

33. Id. [1983], pp. 56-57, e [1971], p. 39.

34. V. Risco [1950], p. 427.

iso, o mouro ou a mouroa diríxese ó seu interlocutor en forma de advertencia ou de amoestación:

Pois mira, non tes mais que ir ao Meimón (...) (35).

(...) le señaló como condición que (...) (36).

la mora le ofreció hacerle rico si se avenía a hacer lo que ella le dijese (...) (37).

Estes requisitos ou *prendas* son de índole moi variada: algunhas son -ou semellandoadas de cumprir, outras son verdadeiras fazañas. Entre as primeiros figura a obriga de vencer a súa curiosidade: a mouroa entrega o tesouro ó seu interlocutor, pero este non debe miralo ata chegar á súa casa, se non quere perdelo para sempre -¿recordo do mito de Orfeo?-(38). As probas máis difíciles precisan dun gran valor e moitas veces se relacionan coa serpe da que falaremos máis adiante.

No poema de Rosalía, a *prenda* ou condición imposta para posuír o tesouro consiste en beber no mesmo vaso có cabaleiro:

-Xa que vos atopei tan lisonxeiro
pra gozar logo d'o qu'é meu, decime
por onde debo encomenzar primeiro.

-Por onde vos querés, reina e señora
contestou gasaloso
c'o seu falar gracioso-,
qu'é voso canto aquí vos enamora;
pero vos e mais eu, antes bebamos
n'esta copa dourada (...) (v.167-172).

Polo tanto, o acto de beber é presentado como a condición precisa para chegar a posuír o tesouro; pero vai constituír xuntamente a etapa que vai provocar o fracaso e o castigo.

En efecto, Rosalía engade un aspecto sumamente importante: non é o feito mesmo de beber na mesma copa có cabaleiro o que constitúe un crime, senón o xeito de o facer:

“Pois ¡bebamos!, ¡bebamos!”
-repetín eu, trubada e non de viño,
sin que a sinal da cruz antes fixese
pra que ben m'emprestase o que bebese (...) (v. 176-179).

É dicir, que a narradora se atopa en situación de pecado: Rosalía introduce polo tanto un elemento relixioso que non aparece sempre nas lendas (pero que está subxacente en todas), polo simple feito de seren lendas de *mouros*, é dicir de herexes, pois, como

35. X. M. González Reboredo [1983], p. 51.

36. Id. [1971], p. 54.

37. Ut supra, p. 56.

38. Ut supra pp. 54-55 e 88.

di Risco: “O que non son estes moros, é cristiáns (...)” (39). Ademais, este aspecto relixioso aparece dun xeito máis preciso nos chamados *ritos de desencanto* -ou sexa, os procedementos empregados para se apropiar do tesouro, que son unha mestura de relixión e de maxia e que aparecen explicados no famoso *Libro de San Ciprián* ou *Ciprianillo*. Estes ritos non son simple superstición, pois, segundo Risco:

El ceremonial que dispone el *Ciprianillo* para el desencanto de tesoros (...) (comprende) (...) reglas acerca de la disposición espiritual en que ha de hallarse el desencantado (...). Exige estar en gracia de Dios y preparado con ayunos y abstinencias (40).

Ademais, a cruz adoita estar presente nestes *ritos de desencanto*:

En cuanto consiguen esto, trazan una cruz dentro del círculo y el encanto desaparece, quedando allí el tesoro (41).

Así pois, Rosalía conténtase coa tradición, segundo a cal o tesouro asimilase ó pecado ou ó demo, e para se librar do seu poder cómpre poñerse baixo o arrimo divino.

Isto é precisamente o que a heroína esqueceu facer -ó non se persignar- e por iso vai sufrir un castigo:

Y hastr'o líquido freco e cristaño
os dous nos abaixamos
e ambas bocas mollamos (...)

Nunca me olvidarei d'aquel momento
d'imensa dicha e d'infernal tormento,
pois de dentro da copa
saíndo de repente
unha e outra cabeza de sarpenete
contra min se volveno desatadas
e todas xuntamente
a un tempo asubiaron,
e n'as entrañas mesmas
o aguillón pezoñoso m'encravaron.

Caín, caín ferida
e casi que sin vida
e inda enriba de min, feras volveno
con seu mortal veneno
unha e outra sarpenete maldecida. (v. 176-197)

39. V. Risco [1927], p. 13.

40. Id. [1950], p. 419. Ademais, os ritos de desencanto soen ser presididos por un relixioso; p. ex., “Para desencantala hai que levar un crego que bote os exorcismos (...)” (X. M. González Reboredo [1983], p. 71).

41. X. Rodríguez López, *Supersticiones...*, cit., p. 151.

A serpe aparece con frecuencia nas lendas de tesouros agochados, pois “la culebra -ás veces o dragón- es el guardián habitual de los tesoros que lo tienen” (42). Risco tamén nos fai saber que o mouro que vixía os tesouros se transforma con frecuencia en serpe (43).

Eis algúns exemplos:

El tesoro de Macañís (...) está vigilado por una moza y un mozo, hermanos, en figura de cobra y de capón, respectivamente (44).

El tesoro del Castro de Morgade (...) no se podrá encontrar si no se desencanta primero una culebra que vive en él (45).

La mora rompió a llorar y se despidió para siempre, mas el galán volvió a la noche siguiente, oyendo una voz que le llamaba y viendo con horror que era un culebrón larguísimo que le hizo huir aterrorizado (46).

Ninguén pode agarrarlo, pois sempre que se ten tentado xorden cobras ás moreas que se non botan ás persoas, mais que meten moito medo (47).

Entonces la hermosa mora se convirtió en serpiente (48).

Como o sulíñan Risco (49) e González Reboredo (50), a presenza da serpe como gardián do tesouro é un feito universal que aparece nas crenzas de moitas épocas e de moitos países. Nas lendas galegas, a serpe aparece baixo varias formas e con diferentes valores:

Puede ser un personaje encantado que se presenta en tal forma (...), o una culebra encantada (...), o no se indica su origen; sólo hemos encontrado un caso en que se diga que es el demonio (51).

Pero é indubidable que en tódolos casos está presente a asimilación *serpentina*-muller, que vén da Biblia: a serpe segue a ser o animal maldito, a personificación do pecado. Esta é tamén a interpretación de Rosalía, pois vimos que no seu poema a serpe xorde da copa como castigo porque a heroína esqueceu facer o sinal da cruz antes de beber.

No poema de Rosalía, a serpe ten varias cabezas (“unha e outra cabeza de serpente”, v. 185), aspecto que atopamos nunha das lendas citadas por Risco: “la serpiente tiene siete cabezas” (52). En moitas versións, caracterízase tan só polo seu tamaño:

42. V. Risco [1950], p. 415.

43. Id. [1927], p. 13.

44. Id. [1950], p. 414.

45. Ut supra, p. 421.

46. X. M. González Reboredo [1971], p. 39.

47. Ut supra, p. 55.

48. Ut supra, p. 55.

49. [1950], p. 415.

50. [1971], p. 90.

51. V. Risco [1950], p. 415.

52. Ut supra, p. 415. É evidente que a cifra “siete” aparece aquí co seu valor simbólico.

“una gran serpiente” (53), “un culebrón grandísimo” (54), “a cróbega mais grande e mais fea que endexamais viron ollos de home” (55), “unha serpe monstruosa” ou “unha enorme cobra” (56).

O primeiro que debe facer, pois, o buscador de tesouros, é vencer o seu terror; despois, ten que amansar a serpe, o que pode facerse de varios xeitos: ás veces, chega con darlle de comer e beber (57), pero o máis frecuente é que se estableza un contacto físico entre o heroe e a serpe: “le subía por el cuerpo una gran serpiente que tan pronto le tocaba en la cabeza se transformaba en moza” (58); en moitas lendas imponse a obriga de darlle bicos á serpe:

Una doncella encantada que vigila el tesoro de los moros bajo la forma de una culebra, siendo necesario darle nueve besos para deshacer el hechizo (59).

Una moza (...) que a media noche aparece como serpiente y hay que besarla para desencantarla (60).

La culebra tiene siete cabezas, y hay que darle un beso en cada una (61).

O mozo deulle tres beixos por tras do cachazo (62).

Por fin, noutras lendas establécese unha loita feroz entre a serpe e o heroe, que remata matándoa (63).

No seu poema, Rosalía conserva o carácter espantoso e a actitude ameazadora que sempre caracterizan a serpe, así como o contacto físico que se establece con ela, pero introduce un elemento novo e sumamente orixinal:

contra min se volveno desatadas,
e todas xuntamente
a un tempo asubiaron,
e n'as entrañas mesmas
o aguillón pezonoso m'encravaron (v.188-192).

Este *aguillón* que non atopei en ningunha das versións das lendas que consultei, parece ser unha creación de Rosalía que deu pé a interpretacións simbólicas que veremos máis adiante.

53. X. M. González Reboredo [1971], p. 59.

54. Id. [1983], p. 78.

55. Ut supra, p. 80.

56. Ut supra, p. 89.

57. Id. [1971], p. 59.

58. Ut supra.

59. Ut supra.

60. Ut supra.

61. V. Risco [1950], p. 415.

62. X. M. González Reboredo [1983], p. 84.

63. Ut supra, pp. 89-90.

7. O desenlace do poema.

O desenlace do poema de Rosalía reúne unha serie de elementos que adoitan aparecer nas lendas de tesouros agochados.

O final destas, o heroe, vencido, sofre algún castigo físico, que pode ser moi cruel:

¿Qué te gusta mais: as tesoiras ou eu? -As tesoiras, contestou Xan. Entonces a muller meteullas nos ollos deixándoo cego para o resto da súa vida (64).

Este castigo pode ser unha morte violenta, no caso das nenas Teresiña, Isabeliña e Conchiña (65), ou do aldeán que é precipitado nun pozo (66), mentres outro é levado polo aire (67).

Noutras versións, o heroe cae ferido ou desmaiado: “Caín no chan, atordado, sentindo o corpo magoado” (68); “entonces sintieron un golpe en la cabeza y cayeron al suelo” (69).

Esta é a solución que Rosalía adopta no seu poema: “caín, caín ferida / e casi que sin vida (...)” (v.193-194).

Outro elemento habitual no desenlace das lendas é a desaparición repentina do mouro ou da moura, que se produce sempre dun mesmo xeito misterioso, case máxico, pois, segundo Risco, “dos poderes que mais a miudo se lles solen opor, son o de se fagueren invisíbeis e de trocaren de figuras” (70). Por exemplo: “cando voltou coa medida o ouro e a moura desapareceron” (71), ou: “Al verlo, uno de ellos dijo: ‘Gracias a Dios que xa somos ricos’. Entonces desapareció todo con gran estruendo” (72). A desaparición do mouro faise xuntamente coa do tesouro.

O carácter misterioso da desaparición do personaxe é suliñado, moitas veces, mediante unha comparación coa néboa: “desapareceron mouro e muller por riba do río mesmamente coma se fose a brétema que varre o aire” (73) e: “vino un nublado y desapareció con el” (74).

Precisamente, esta comparación aparece tamén no poema de Rosalía:

Cal brétema espallada
pol-o Sur na escanada
dispareceu o lindo cabaleiro (v. 198-200)

64. Ut supra, p. 57, e *Contos populares...*, cit., p. 348.

65. X. M. González Reboredo [1983], pp. 44-45, e [1971] pp. 38-39.

66. Id. [1971], p. 52.

67. *Contos populares...*, cit., p. 343.

68. X. M. González Reboredo [1983], p. 66.

69. V. Risco [1950], p. 426.

70. Id. [1927], p. 13.

71. X. M. González Reboredo [1983], p. 42.

72. V. Risco [1950], p. 426.

73. X. M. González Reboredo [1983], p. 80.

74. V. Risco [1950], p. 414.

e a desaparición do cabaleiro -misteriosa e case máxica- significa tamén a perda do tesouro.

Por fin, a desaparición adoita acompañarse de *fenómenos atmosféricos* que, segundo Risco, se producen sobre todo ó pronunciar os conxuros incluídos nos *ritos de desencanto* (75), pero que poden ser tamén independentes deles:

E como eles andaron a rifar sobre de quen tiña que ir ó pobo polo ano, oíuse un trono que fixo tremar a terra, escureceuse a luz e desapareceu o xigante (76).

No poema de Rosalía, non hai “estruendo” nin “trueno”, pero o *fenómeno atmosférico* consiste nas nubes negras, agoiros de treboada, que invaden o ceo (“espesa nube de trebóns preñada”, v. 201).

As lendas de tesouros agochados remátanse case sempre polo fracaso -hai algúns exemplos de éxito, pero son realmente excepcionais (77). Mesmo cando o buscador de tesouros non recibe un castigo, atópase só e decepcionado e perde tódalas súas ilusións. Este é o caso da heroína de Rosalía, que ve esvaídas as súas esperanzas de saír da pobreza mercede ó fabuloso tesouro que entrevira na morada subterránea do marabilloso cabaleiro:

Y alí enriba da lousa
en dond’a mañecida o corvo pousa
atopeime de pronto, sin ventura,
d’as miñas do-ces ilusións despida,
soya e probe, cal n’outra criatura
envenenada, triste e malferida (v 207-212).

III. Interpretación do poema.

A análise que rematamos de facer demostra ata que punto Rosalía segue fiel á tradición popular, pois conserva no seu poema tódolos elementos das lendas de tesouros agochados, así como o esquema xeral das mesmas. As diferencias son mínimas: tal é o caso da prenda esixida do buscador de tesouros, que aquí consiste en beber da mesma copa có gardián do tesouro, ou o feito de que a serpe agrome da mesma copa de onde eles beben: non atopei isto en ningunha das versións de lendas que consultei, pero é moi posible que exista nalgunha das que puido coñecer Rosalía. Pero tampouco hai que esquecer que estamos fronte a unha creadora, que non se contenta con reproducir as lendas populares, senón que as interpreta e, xa que logo, as modifica en función das súas necesidades expresivas, o cal lle permite crear un poema orixinal a partir dun tema tradicional.

75. Ut supra, p. 427.

76. X. M. González Reboredo [1983], p. 60. A estes casos pódese asimilar o da transformación do tesouro nalgunha materia vil e desprovista de valor cando o heroe o trae á súa casa (por exemplo, o ouro transfórmase en carbón), porque non foi quen de conservar o segredo que se lle encargara ou de resistir a curiosidade de miralo antes do momento fixado. V., por exemplo, en González Reboredo [1983], p. 61, e [1971], pp. 51-52.

77. Id. [1983], pp. 72 e 75.

Agora ben, o poema de Rosalía presenta un problema de interpretación, que é esencialmente o problema do “eu” do texto: en efecto, está escrito en primeira persoa, pois a narradora refire as súas propias aventuras, falando de si mesma; pero ¿quen é este “eu”? ¿É a propia Rosalía, ou é outra persoa da que nos está a falar? E, neste caso, ¿quen é esta persoa? É un problema que aparece moitas veces nos textos literarios e, neste caso, é particularmente agudo, pois da resposta que deamos a estas preguntas depende o sentido do poema, como imos ver.

A poesía de Rosalía de Castro adoita ser eminentemente persoal, poesía subxectiva na que a escritora se analiza a si mesma, falando en primeira persoa. Poesía lírica íntima na que desvela ante o lector as súas arelas e as súas angurias. Pero na súa obra hai tamén poemas obxectivos nos que describe a varios personaxes que soen pertencer ó pobo galego do campo; ás veces, fainos falar en primeira persoa diante de nós; outras veces descríbneos en terceira persoa.

Estes poemas obxectivos atopámoslos nos libros IV e V de *Follas novas*, e o libro IV -ó que pertence “O encanto da pedra chan”- describe os campesiños e campesiñas na súa vida cotiá -vida material, pobre e difícil, e tamén vida espiritual-, á cal corresponde perfectamente o título do libro: “Da terra”, é dicir: descrición da terra galega e dos seus habitantes.

Nestas condicións, sería lóxico pensar que a heroína do poema “O encanto da pedra chan” é tamén unha galega que refire un episodio da súa vida; episodio fantástico, é certo, pero isto non debe abraiarnos, pois para o pobo galego o real e o fantástico mestúrase intimamente; ademais a crenza nos tesouros agochados está tan arraigada no pobo galego que non ten nada de raro que esta muller saia da súa casa para buscar un tesouro agochado, na existencia do cal ela cre firmemente. Polo tanto, o poema pode interpretarse como unha escena da vida do pobo galego, semellante ás que aparecen en todo o libro IV de *Follas novas*.

Pero é certo que neste libro hai tamén poemas subxectivos, intensamente autobiográficos, nos que o “eu” do poema é a mesma escritora: tales son “En Cornes” e “San Lorenzo” (78). ¿Non sería lícito, polo tanto, considerar que “O encanto da pedra chan” se atopa no mesmo caso, tratándose dun poema autobiográfico no que Rosalía narra, de xeito simbólico, un episodio da súa propia vida?

Tal foi a opinión do crítico Machado da Rosa, para quen este poema é unha relación simbólica das supostas aventuras amorosas de Rosalía (79), interpretación confirmada, segundo o crítico, polas numerosas semellanzas entre este poema e outros que describen os mesmos feitos.

Non entrarei aquí na discusión da teoría de Machado da Rosa, por telo feito xa (80). Sigo a pensar o mesmo: o razoamento do crítico é bastante lóxico, pero parte duns supostos extremadamente discutibles, de onde a súa fragilidade. Só darei dous exemplos:

78. Rosalía de Castro, *Obras*, pp. 516 e 519.

79. “Rosalía de Castro poeta incomprendido”, *Revista hispánica moderna*, nº XX, New York, xullo 1954.

80. Vid. Claude H. Poullain, *Rosalía Castro de Murguía y su obra literaria*, Editora Nacional, Madrid, 1974, pp. 129-130.

1) O poema comeza cos versos seguintes:

C'o sono da inocencia
que non turban remorsos da concencia
y a Virxen ô seu lado,
dormían os meus ángeles n'a cuna,
cand'âs furtadas n'un sereno día
c'o peito palpitante d'alegría
soya saín en busca dá fortuna.

Segundo Machado da Rosa, nestes versos, Rosalía descríbese a si mesma como nai que sae da súa casa ó amencer, deixando seus fillos durmidos, para ir reunirse co seu amante. Non me parece razoable interpretar estes versos dun xeito tan orixinal, pois o tema da nai e seus fillos é extremadamente frecuente na obra rosaliana; pode explicarse, sen dúbida, pola situación persoal da escritora, que viviu intensamente a súa propia maternidade, pero tamén pola súa intimidade coas mulleres galegas, ás que describe moitas veces como nais. Polo tanto, o poema comeza por unha descrición bastante tradicional dentro da obra rosaliana, e non hai que darlle unha dimensión particular (81).

2) Ó final do poema aparece unha mesta nube que vén de Compostela e que vai enchendo o ceo. Para Machado da Rosa, esta nube simboliza o remorso que se apoderou de Rosalía despois da morte de Aurelio Aguirre, o poeta galego que fora o seu amante en Compostela -segundo o crítico- e que se suicidou ó coñecer a súa traición. Pero aquí tamén hai que notar que se trata dun tema extremadamente frecuente na obra rosaliana: Santiago de Compostela é un dos escenarios preferidos

81. Machado da Rosa apóiase en particular sobre o poema do libro II de *Follas novas* que comeza por estas palabras: "Ladraban contra min (...)" (Rosalía de Castro: *Obras*, pp. 432-433), no que a heroína volve á súa casa -onde deixou os seus fillos durmidos- nun estado anímico que el interpreta coma remorso despois da culpa -o adulterio-:

sin poder c'o meu fondo pensamento
y a pezoña mortal qu'en min levaba

e

Y a xente que topaba
ollándome a mantenta
d'o meu dor sin igual y a miña afrenta
traidora se mofaba.

Pero o final do poema, no que chega á casa "maltratada" e "ensangrentada", amosa que os sufrimentos desta muller son tanto físicos coma morais, e que o que sufriu son violencias físicas da xente que a arrodea.

O tema da nai e seus fillos aparece en moitos textos de Rosalía:

meus fillos, (...) ¡meus anxos!
("A xusticia pol-a man", *Follas novas*, libro II, *Obras*, p. 433)

En su carcel de espinos y rosas
cantan y juegan mis pobres niños.

(*En las orillas del Sar*, *Obras*, p. 598). Sen esquecer o famoso poema do mesmo libro escrito por mor da morte do seu fillo Adriano (*Obras*, p. 576).

da escritora, e sempre aparece como a cidade tristeira, “cementerio de vivos” (82) na que ela viviu durante unha boa parte da súa vida; a impresión que esta cidade producía na súa mente foi o resultado da súa experiencia vital e non dun acontecemento particular como a morte de Aguirre, cunhas causas, ademais, que nos son totalmente descoñecidas.

Polo tanto, a interpretación autobiográfica do poema é moi discutible, como o demostran estes dous exemplos ós que se poderían engadir outros. Pero hai outro aspecto da teoría de Machado da Rosa: para el, “O encanto da pedra chan” desenvolve unha serie de símbolos sexuais, e esta interpretación foi formulada de novo, nunha época recente polo crítico portugués Aguiar e Silva (83), nun ensaio de crítica psicoanalítica que bota uns resultados moi semellantes ós de Machado da Rosa -cunha diferenza moi importante: Aguiar e Silva non interpreta o poema en forma autobiográfica, é dicir que non identifica á heroína do poema coa propia escritora-:

Aproveitando o esquema diegético de un conto folclórico, Rosalía escribe uma narrativa mítico-simbólica de revelação erótica (...) Após ter penetrado numa oculta caverna (...) (a mulher) bebe o vinho fresco e cristão de uma copa dourada, cumprindo um rito iniciático pre-nupcial: o vinho representa o desejo ardente e a taça de que ambos bebem simboliza a união do amor. Súbitamente, irrompen dentro da copa duas cabeças de serpente -um inequívoco símbolo fálico- que lhe cravam nas entranhas o agulhão empeçonhado e que assim consumam, entre “imensa dicha” e “infernai tormento”, o êxtase amoroso (...)

É difícil pronunciarse sobre destas liñas, porque a crítica psicoanalítica case sempre ten os seus partidarios e os seus adversarios. De tódolos xeitos, esta interpretación é tan lexítima coma outras. Pero o que me parece sumamente discutible é o punto de partida: “Aproveitando o esquema diegético de un conto folclórico (...)”. ¿Por que considerar que Rosalía *parte* dun conto folclórico para facer outra cousa e non sinxelamente que a escritora se propón escribir dito “conto folclórico”? É dicir, que “O encanto da pedra chan” pode perfectamente non ser máis ca unha lenda de tesouros agochados que Rosalía escribe ó seu xeito, segundo o modelo dos contos folclóricos que ela oiu contar máis dunha vez ó arredor seu, unha relación á que non hai que atribuír -ó meu ver- dimensións ou intencións ocultas que só existen na mente dos críticos.

82.

convirtiendo en sepulcro a Compostela (...)

e

-Cementerio de Vivos-murmuraba

yo, al cruzar por las plazas silenciosas

(“Santa Escolástica”, *En las orillas del Sar*, Obras, p. 622).

Nalgunhas cartas de Rosalía ó seu home aparecen expresións semellantes: “En Santiago hace un frío espantoso, y apareció a mis ojos tal cual lo he descrito Mauro. Jamás he visto tanta soledad, tanta tristeza, un cielo más pálido (...). Santiago no es ciudad; es un sepulcro” (*Obras*, p. 1543)

83. “Para una lectura descontrutivista da poesía de Rosalía de Castro”, *Actas do Congreso Internacional de estudos sobre Rosalía de Castro e o seu tempo*, Santiago de Compostela 1986, tomo II, pp. 188-189.

Interpretar o poema deste xeito, non é reducir o seu alcance e a súa beleza, senón todo o contrario: só así cobra toda a súa dimensión, porque é realmente admirable que Rosalía fose quen de reproducir de xeito tan exacto a atmosfera, os personaxes, os episodios que adoitan aparecer nas lendas populares galegas, facendo xuntamente un poema tan orixinal, tan persoal, tan *rosaliano*, por dicilo dunha vez; un poema que, ademais, se integra perfectamente no libro IV, “Da terra”, adicado á descrición de Galicia, os seus habitantes, o seu xeito de vivir e as súas crenzas (84).

Agora ben: Rosalía é unha creadora e ó tratar este tema tradicional do “folclore” galego faino dun xeito tan persoal que o anova totalmente. Hai unha verdadeira *personalización* do asunto, que se logra de varios xeitos:

1) A descrición de Galicia que atopamos no poema transmítenos unha visión do país e dos seus habitantes moi semellante á que atopamos nos outros textos rosalianos:

- A paisaxe na que se desenvolve a acción reúne os rasgos comúns das paisaxes rosalianas: as beiras da “ría”, a auga, a vexetación, a cor verde, etc., forman un conxunto doce e ameno propio da paisaxe dos arredores de Padrón, que é o marco de case toda a poesía rosaliana:

¡Cal o sol relumbra!
¡Que mansamente marmuraba o río! (v. 28-29)

Cabo d’a ría n’a ribeira verde (...) (v. 40)

e aquí a fonte corría (...) (v. 52)

Mais preto os cans ladraban
y entr’a folla o vento rebulía
indo elas das encanadas ôs outeiros (...)
¡Canta paz! (...) ¡Canto sol! (...) ¡Canta alegría! (...) (v.55-58)

(...) pol-o rumor das augas arrolado
d’o apartado mohiño (...) (v. 74-75) (85).

-Dentro desta paisaxe, vemos o pobo galego nalgunhas escenas da súa vida cotiá:

Tal como a neve, albeas,
as roupas e as marañas
tendidas nas silveiras (...) (v.33-35).

84. A descrición das crenzas e supersticións dos galegos non aparece tan só neste libro: en *Cantares gallegos* Rosalía alude á lenda de Nosa Señora da Barca (*Obras*, p. 282) e á crenza no poder maléfico do moucho (*Ibid.*, p. 306). En *Follas novas*, fálanos de “a nai de toda-las meigas” (p. 456) e da Santa Compañía” (p. 444). En *La hija del mar* describe unha escena de superstición na que os personaxes creñen endemoniados (pp. 776-778) e, en *El primer loco*, atopamos unha descrición dos ritos de exorcismo (pp. 1458-1459). Polo tanto, o mundo espiritual dentro do cal se move o pobo galego está presente en toda a obra rosaliana.

85. Algúns exemplos de paisaxes galegas semellantes ás que aparecen no poema:

Alo no currunchiño mais hermoso
qu’a luz do sol n’a terra alumeara,

En tanto os carros sin parar chirraban
mentras ô seu compás os carreteiros
despaciosos cantaban;
e aquí a fonte corría
alá nunha canteira resoaban,
metálicos, os picos d'os pedreiros (...) (v. 49-54).

Notas da vida campesiña que constitúe o fondo de moitos poemas rosalianos, con detalles que aparecen a miúdo nestes mesmos textos (86).

- Todas estas notas de realidade demostrannos que esta lenda fantástica se desenvolve dentro dun marco real, o do campo galego onde vivía Rosalía, que podía observalo tódolos días.

veiga frorida e prado deleitoso
qu'aos campiños do Edén s'acompara (...)
(*Cantares gallegos*, XXV-I, *Obras*, p.332)

Y a Padron ponliña verde
fada branca ô pé d'un rio...
Faille arrola a branda ria
c'un remanso momuxante...
(*Cantares gallegos* XXXII, *Obras*, p. 366)

Hay un niño de rosas silvestres
cabo d'a fonte escondido,
e un prado de herba trebiña
alfombra o arredor sombriso.
Cal un tempo, rebuldan as brisas,
n'a fronda cantan os xúlgaros,
as margaridas sorrinme,
y oyo o marmurar do río.
("Olvidémoslos mortos", *Follas novas*, libro V, *Obras*, II, p. 524)

Si, si, Dios fixo esta encantada terra
pra vivir e gozar,
pequeno paraíso, est'é un remedo
d'o que perdeu Adán.
Este prácido sol que nos aluma,
estes aires d'o mar,
este tempo soave, estas campías
que non teñen igual...
("Terra a nosa", *Follas novas*, libro V, *Obras*, II, p. 528)

De la oscura 'Trabanca' tras la espesa arboleda
gallardamente arranca al pie de la vereda
'La Torre' y su contorno cubierto de follaje
prestando a la mirada descaso en su ramaje
cuando de la ancha vega, por vivo sol bañada
que las pupilas ciega
atraviesa el espacio, gozosa y deslumbrante...
("En las orillas del Sar", *En las orillas del Sar*, *Obras*, cit., p. 573).

A todas estas descrições poderíanse engadir as que aparecen nas novelas de Rosalía, particularmente *Flavio* e *El primer loco*, así como o texto *Padrón y las inundaciones*, no que a paisaxe aparece coas mesmas características que eu estudiei no cap. I da segunda parte do libro meu xa citado (vid. nota 80), pp. 84 e ss.

Tamén atopamos no poema algúns elementos moi característicos do campo galego, como "a corre-doirá" (v. 77), "as carballeiras" (v. 93), "a brétema" (v. 198), etc., que tamén aparecen con frecuencia na súa obra.

Próbano máis aínda as referencias ás condicións de vida do pobo galego -a súa pobreza-, compartidas pola narradora, que é unha campesiña semellante a tódalas que describe Rosalía na súa obra:

Nunca eu fora nin rica nin dichosa (...) (v. 14).

Por eso dand'ô olvido
as penas que m'houveran consumido
dendes de que nacera (...) (v. 23-25)

¡O fin, sorte, cansache!
y o quiñón que famenta me negache
n'a hirencia d'os praceres,
dándome sô a d'as ansias e das peles (...) (v.59-62).

A anxeliño tocaba
en un lugar veciño,
e anque os pais d'o meniño
ô enterralo, choraban que partían,
compasivo-los vellos
'¡De cantas penas se librou!', decían (v. 43-48).

Miseria, fame, morte dominan aquí coma en tódalas descrições de Galicia que atopamos na obra rosaliana (87).

2. No poema "O encanto da pedra chan" aparecen unha serie de temas e de conceptos característicos de Rosalía en toda a súa obra. Darei tres exemplos:

86. A Rosalía só lle gustaba o campo, e a vida campesiña é a que describe con preferencia nas súas obras. Entre os detalles que aparecen aquí, cómpre salientar o runxir dos eixos dos carros, tan típico do agro galego, e que atopamos nos dous exemplos seguintes:

chirrar d'os carros d'a Ponte...
(*Follas novas*, II, *Obras*, p. 486).

el familiar chirrido del carro perezoso...
(*En las orillas del Sar*, p. 573).

e os "pedreiros", que aparecen no libro IV de *Follas novas*, no poema titulado "En Comes":

pedreiros iban e viñan
por aquel bosque apartado...
(*Obras*, p. 520).

87. Non farei aquí unha reseña de tódolos textos de Rosalía que aluden á miseria do pobo galego, que sempre está presente na súa obra. Só citarei, como exemplos, algúns versos de *Follas novas*, libro V).

a miseria está negra en torno deles...
("Pra a habana", *Obras*, p. 522)

foi a pascoa enxoiata
choveu en San Xoan,
a Galicia a fame
logo chegará
(*Ibid.*, p. 532)

a)

C'o sono da inocencia
que non turban remorsos d'a concencia (...) (v. 1-2).
¿Por qué ten a maldade forza tanta? (v. 119).

Conciencia aguda do mal, do pecado e do remorso, que aparece moitas veces na poesía rosaliana, por exemplo:

¡hay infernos n'a memoria
cando n'os hay n'a concencia! (88).

¡Qué triste é a noite, y-o reloxo qué triste,
s'inquieto o corpo y-a concencia velan! (89).
como corre o abatido pensamento
entre os remorsos e a esperanza (...) (90).

(...) ¡dentro te levo,
fantasma pavoroso d'os meus remordementos! (91).

escoita, os algoasiles
andan correndo a aldea;
mas, ¿cómo pagar, s'un non pode
inda paga-la renda?
(Ibid., p. 548)

o fomo está sin par, o lar sin leña..
(Ibid., p. 527).

En canto á sorte dos nenos, sempre conmoveu a Rosalía. E é un tema que aparece nestes dous exemplos:

tembra un neno n'o pórtico húmido;
d'a fame e d'o frío
ten o sello o seu rostro de ánxel..
(*Follas novas*, Libro. III, *Obras*, p. 493).

cuando sopla el Norte duro
y arde en el hogar el fuego,
y ellos pasan por mi puerta
flacos, desnudos y hambrientos
(*En las orillas del Sar*, *Obras*, p. 611).

Notarei, por fin, que Rosalía emprega con frecuencia a palabra "ánxel" para designar os seus fillos:

no berço onde meus ángeles dormían
(*Follas novas*, Libro II, p. 433).

meus fillos, meus anxos..
(Ibid., p. 438).

88. *Follas novas*, Libro II ("A ventura é treidora"), *Obras*, p. 436.

89. Ut supra ("Tas-tis..."), p. 440.

90. Ut supra Libro III ("Adiante"), p. 455.

91. Ut supra ("Nin as escuras"), p. 456.

b) O célebre *complexo de Polícrates*, ou sexa, a conciencia de que a felicidade é nociva porque sempre anuncia algunha desgracia; a expresión máis coñecida son estes versos:

Tembra a qu'unha inmensa dicha
neste mundo te sorprenda;
gorias, aquí, sobrehumanas
trân desventuras supremas (92).

aparece na conclusión do poema "O encanto da pedra chan":

a tan grandes pracers, tan grandes males (v.219).

c) A soidade, sentimento fundamental en toda a obra rosaliana, é o mal que magoa á heroína do poema:

atopeime de pronto, sin ventura,
das miñas doces ilusiós despida,
soia e probe, cal n'outra criatura
envenenada, triste e malferida (v. 209-212).

A soidade, xuntamente coa tristura e o pesimismo, son os estados anímicos das mulleres abandonadas que Rosalía describe no libro V de *Follas novas*; nalgúns dos seus poemas, a soidade chega a ser unha verdadeira obsesión:

tecín soya a miña tea,
sembrei soya o meu nabal,
soya vou por leña ô monte,
soya a vexo arder n'o lar (93).

A soidade aparece tamén como o *leit-motiv* doutro poema -que se titula precisamente "¡Soya!"- no que aparece unha curiosa coincidencia verbal con "O encanto da pedra chan", o que mostra outra vez que este poema expresa unhas actitudes vitais frecuentes na obra rosaliana (94). Máis precisamente, podemos pensar que a heroína do poema, tristeira buscadora dos tesouros agochados, é tamén unha muller abandonada como tantas mulleres galegas do campo, e podería confirmar esta tese a ausencia de home no texto.

Todo isto demostra que este poema se integra perfectamente dentro dos temas e conceptos propios da obra rosaliana.

92. Ut supra ("A ventura é traidora"), p. 436.

93. *Follas novas*, Libro V, *Obras*, p. 530.

94. "¡Soya!", *Follas novas*, Libro II, *Obras*, pp. 447-448. O poema remata con estes versos:

Ó cabo de tres días
botouna fóra o mar,
y ali, *ond'o corvo pousa*,
soya enterrad'esta

IV. Conclusión.

“O encanto da pedra chan” é un poema complexo e ambiguo: por unha banda, é unha lenda de mouros e tesouros agochados, semellante a tódalas que existen no folclore galego; pola outra banda, é un poema persoal no que se expresan as arelas e as obsesións de Rosalía. Poema, polo tanto, á vez obxectivo e subxectivo, de onde a súa riqueza.

O relato folclórico que constitúe a base do poema permite a Rosalía expresar a súa filosofía da vida: hai polo tanto unha modificación e unha ampliación do tema, pero, ó meu ver, esta non se fai no sentido materialista, erótico, como o pensan Machado da Rosa e Aguiar e Silva, senón nun sentido existencial e espiritualista. Ó falar do tesouro que está a buscar a heroína, Rosalía escribe:

e n'era sô de prata, nin sô d'ouro,
aquele sin par tesouro,
qu'era d'un canto apetercer podía (v. 11-13).

Descrición extremadamente imprecisa, porque este tesouro non representa unha riqueza material, senón inmaterial: é a felicidade que a narradora desexa atopar, pois, como di no v. 14: “nunca eu fora nin rica nin dichosa”, e fala máis lonxe de “as penas que m'houberan consumido / dendes de que nacera” (v. 24-25).

Volvemos atopar aquí a dimensión existencial e filosófica tan frecuente na poesía rosaliana: o que atormenta a esta muller é a anguria, a insatisfacción fundamental do ser humano, e o que a empuxa é a arela de felicidade, sempre frustrada, que Rosalía expresa tantas veces na súa visión pesimista da vida e da condición humana.

A dimensión espiritualista de “O encanto da pedra chan” confírmase ó comparar dous fragmentos do poema con dous famosos textos da literatura mística, cos que presenta certas semellanzas.

Nos primeiros versos, Rosalía describe unha muller que sae soa da súa casa na procura dun tesouro:

C'o sono d'a inocencia
que non turban remorsos d'a concencia,
y a Virxen ô seu lado
dormían os meus ánxeles n'a cuna,

...y enriba d'unha lousa
en ond'a amañecida o corvo pousa...
(v. 78-79).

y alí enriba d'a lousa
en ond'a amañecida o corvo pousa
atopeime de pronto...
(v. 207-209)

Este lugar é aquí, mesmo como en “¡Soyá!”, a testemuña da soidade e do abandono da heroína.

cand'ás furtadas n'un sereno día
c'o peito palpitante d'alegría
soya saín en busca d'a fortuna.

Iña tras d'un tesouro cobizado,
de todos iñorado
mais d'o que solasmentes eu sabía (...) (v.1-10).

Ó ler estes versos, viñéronme á memoria as primeiras estrofas da *Subida del Monte Carmelo*, de San Juan de la Cruz, onde a heroína sae da súa casa pola noite para ir reunirse co seu *amado*:

En una noche oscura
con ansias en amores inflamada
¡oh dichosa ventura!
salí sin ser notada,
estando ya mi casa sosegada.
(...)
En la noche dichosa
en secreto, que nadie me veía,
ni yo miraba cosa,
sin otra luz ni guía
sino la que en el corazón ardía (95).

Tranquilidade da casa, saída secreta, ledicia íntima, traxecto que leva á suprema felicidade (...): eis unha serie de coincidencias entre os dous textos.

Na derradeira parte do poema, algúns versos lembran un famoso texto de Santa Teresa. É o intre no que a heroína bebe na mesma copa có cabaleiro:

Nunca me olvidarei d'aquel momento
d'inmensa dicha e d'infernal tormento,
pois de dentro d'a copa
saíndo de repente
unha e outra cabeza de serpente
contra min se volveno desatadas,
e todas xuntamente
a un tempo asubiaron
e n'as entrañas mesmas
o aguillón pezoñoso m'encravarón.

Caín, caín ferida
e casi-que sin vida,
e inda enriba de min, feras volveno
co seu mortal veneno
unha y outra serpente maldecida (v. 183-197).

Eis, agora, o de Santa Teresa:

(...) Vía un angel cabo mi hacia el lado izquierdo en forma corporal (...) Vefale en las manos un dardo de oro largo, y al fin del hierro me parecía tener un poco de fuego. Este me parecía meter en el corazón algunas veces, y que me llegaba a las entrañas: al sacarle me parecía las llevaba consigo, y me dejaba toda abrasada en amor grande de Dios. Era tan grande el dolor, que me hacía dar aquellos quejidos, y tan excesiva la suavidad que me pone este grandísimo dolor, que no hay que desear que se quite, ni se contenta el alma con menos que Dios (96).

Aquí tamén, os dous textos coinciden nalgúns aspectos fundamentais: un ser misterioso, inmaterial, crava un *dardo* ou *aguillón* nas *entrañas* dunha muller que experimenta á súa vez unha *grande dor* ou *infernai tormento* e unha *excesiva suavidade* con unha *inmensa dita*.

¿Que conclusións se poden tirar destas semellanzas? O problema, para min, non se presenta no punto de vista das *influencias* literarias, sempre difíciles de probar. Non tería nada de extraño, por certo, que Rosalía, ó escribir o seu poema, lembrase estes famosos textos, que formaban parte, sen dúbida, das lecturas dunha muller relativamente instruída, nunha sociedade católica e mesmo clerical como a compostelá do século XIX. Ademais, Rosalía cita a Santa Teresa no prólogo de *La hija del mar* (97) e reproduce unha estrofa do *Cántico espiritual* de San Juan de la Cruz como epígrafe dun capítulo da mesma novela (98). Pero o máis interesante é que esta semellanza confirma a dimensión espiritualista do poema “O encanto da pedra chan”, e mostra claramente que este poema folclórico, tan semellante ás numerosas lendas dos tesouros agochados de Galicia, téñ tamén unha dimensión existencial, ó expresar a insatisfacción e a arela de imposible felicidade propios da alma atormentada de Rosalía.

Claude H. Poullain
Universidade de Nice

96. *Su vida*, Espasa Calpe, col. Austral, Buenos Aires 1951, Cap. XXIX, p. 162.

97. *Obras*, p. 661.

98. *La hija del mar*, Cap. VII, *Obras*, p. 704