

Resumo

Francisca Herrera Garrido (A Coruña, 1869-1950) é a autora da primeira novela en galego escrita por unha muller, *Néveda*, e do primeiro ensaio en galego sobre a muller galega. Neste traballo ocupámonos da súa contribución á configuración da imaxe de Rosalía de Castro, analizando os tres poemas que lle dedicou e os tres ensaios en que trata da súa obra poética. Para isto, tivemos en conta tamén unha serie de textos inéditos, custodiados no Fondo Francisca Herrera do Museo de Pontevedra.

Revisamos como o seu interese por Rosalía nace na preadolescencia, e como o encontro coa escritora, sendo a autora aínda nena, e a relación con Manuel Murguía, foron determinantes na súa “devoción” pola escritora santiaguesa, que se manterá constante até os seus últimos días de vida.

A admiración de Francisca Herrera por Rosalía fará que, en ocasións, a invoque como modelo, establecendo un paralelismo con ela que será logo elaborado pola historiografía literaria, de forma que actuará como presuposto metodolóxico na análise da obra da escritora coruñesa.

A Rosalía que nos presenta Francisca Herrera descansa nunha selección moi concreta de datos biográficos e nunha lectura, á luz destes, da súa obra poética, principalmente dos poemarios en lingua galega, *Cantares gallegos* e *Follas novas*. Francisca Herrera fará unha interpretación de Rosalía desde as súas profundas convicións católicas e desde a súa concepción da muller principalmente como nai. Rosalía será a santa nai da Galiza e do pobo galego, unha imaxe que tamén se vincula con outras elaboracións anteriores e coetáneas da figura rosaliana.

Índice

0. Introducción.....	4
1. Reseña bio-bibliográfica de Francisca Herrera.....	6
2. Francisca Herrera nos estudos literarios galegos: a sombra de Rosalía	10
2.1. O Día das Letras Galegas dedicado a Francisca Herrera Garrido	15
3. Francisca Herrera e Rosalía de Castro.....	19
3.1. O descubrimento de Rosalía	19
3.2. Poemas dedicados a Rosalía	21
3.2.1. “Por qu’o noman `Follas novas´.?”	23
3.2.2. “Un aloumiño a Nai d-a Poesía”	26
3.2.3. “A Rosalía Castro: a inmorrente resurxidora d-a Poesía Galega”	31
3.3. Ensaíos sobre Rosalía de Castro	33
3.3.1. “Prólogo” a <i>Cantares gallegos</i>	34
3.3.2. “Rosalía de Castro. Su obra poética”	40
3.3.2.1. <i>Cantares gallegos</i>	45
3.3.2.2. <i>Follas novas</i>	47
3.3.2.3. <i>En las orillas del Sar</i>	48
3.3.3. Discurso de recepción de Francisca Herrera na Real Academia Galega	50
3.4. Outras referencias rosalianas.....	55
3.4.1. “Ó Exmo. Sr. Dn. Augusto González Besada”	56
3.4.2. “A muller galega”	56
3.4.3. “En el aniversario de Dn. Manuel Murguía”	57
3.4.4. “A miña adhesión a Festa Grande, a festa d-os vos curazós portugueses-galegos”	57
4. Conclusións.....	59
5. Referencias bibliográficas	62

Apéndices

I. Poemas.....	68
II. Ensaíos.....	75
III. Manuscritos.....	79

0. Introducción

O obxectivo principal do noso traballo fin de mestrado “Rosalía de Castro vista por Francisca Herrera” é analizar como a escritora coruñesa Francisca Herrera Garrido converte a Rosalía de Castro en motivo literario e en obxecto de estudo, e mostrar as principais características desta elaboración.

Para o primeiro caso, faremos un levantamento dos poemas en que Francisca Herrera trata a figura rosaliana, para a seguir analizar os elementos conforman a súa imaxe.

Canto ao segundo, atenderemos aos textos ensaísticos en que Francisca Herrera estuda a Rosalía, que datos, tanto biográficos como literarios, recolle, en que trazos repara, e que interpretación xeral realiza.

Para levar a cabo esta tarefa, deberemos, antes de máis, revisar a produción literaria e ensaística de Francisca Herrera, atendendo tanto á obra publicada en forma de libro, como á obra non compilada e dispersa, e ao material inédito. O noso traballo inicial foi, pois, reunir o *corpus* obxecto de análise, en boa medida descoñecido ou ignorado até o momento. Este feito non é de estrañar se temos en conta que Francisca Herrera Garrido veu sufrindo unha escasa atención nos estudos literarios galegos, a pesar de ser a primeira muller en escribir unha novela en galego, *Néveda*, e un ensaio, tamén en galego, sobre a muller galega.

A delimitación do *corpus* obxecto de análise levounos a realizar un levantamento completo das referencias bibliográficas e hemerográficas de e sobre Francisca Herrera (no apartado de “Referencias bibliográficas” recolleemos unicamente as citadas no noso traballo) e a consultar o fondo documental Francisca Herrera custodiado no Museo de Pontevedra¹.

O fondo Francisca Herrera do Museo de Pontevedra componse de documentos patrimoniais, correspondencia, recortes de prensa e seleccións de poemas galegos doutros autores realizados pola propia Francisca Herrera –mostra do seu interese pola literatura galega–, dous diarios da autora –que van de agosto de 1887 até 1898–, así como boa parte dos seus orixinais, tanto en prosa como en verso, en galego ou castelán.

¹ Queremos deixar constancia do noso agradecemento ao persoal do Museo que facilitou grandemente o noso traballo.

A colección gárdase en dúas caixas que foron clasificadas por Elena Díaz del Río López nun artigo publicado na revista do Museo de Pontevedra (Díaz del Río 2004).

No fondo encontramos varios autógrafos inéditos de grande interese, sobre todo para coñecermos mellor o pensamento de Francisca Herrera², aínda que neste traballo só utilizaremos aqueles textos relacionados directamente co noso obxecto de estudo, como indicaremos en cada apartado. No apéndice incluímos, como mostra do fondo, e por seren textos citados no noso traballo: “Ó Exmo. Sr. Dn. Augusto González Besada”, “En el aniversario de Dn. Manuel Murguía” e “A miña adhesión a Festa Grande, a festa d-os vos curazós portugueses-galegos”, como tamén incluímos o estudo “Rosalía de Castro. Su obra poética”, que localizamos nas páxinas de *La Voz de Galicia*, e que foi citado mais nunca analizado e/ou reproducido, e a transcripción dos poemas rosalianos de Francisca Herrera.

Para abordar o noso obxectivo, organizamos o traballo en tres capítulos (máis esta introdución e as conclusións, e deixando á marxe os apéndices). No primeiro, realizamos unha breve reseña bio-bibliográfica de Francisca Herrera que achega tamén elementos para comprendermos a visión do mundo da autora que, necesariamente, estará presente no seu achegamento a Rosalía e á súa obra. No segundo, estudamos a presenza de Francisca Herrera nos estudos literarios, atendendo especialmente á crítica xerada no Día das Letras Galegas de 1987, ano en que foi a figura homenaxeada. O núcleo do traballo está conformado polo capítulo terceiro, que contén a análise detallada dos poemas e dos ensaios en que Francisca Herrera trata a figura de Rosalía de Castro, atendéndonos tamén a outras referencias rosalianas, na obra da coruñesa. Neste capítulo tivemos en conta, especialmente, os testemuños sobre a relación persoal entre Francisca Herrera e a familia Murguía Castro, e prestamos atención especial ás ideas de Francisca Herrera sobre a muller³ e ás súas convicións relixiosas, dous elementos chave para entendermos a súa aproximación a Rosalía.

² “Contestación a una feminista”, “Del hombre y de la mujer”, “Artículo sobre el deseo de la gente de cambiar el mundo”, “Galicia llama a Galicia”, “Acerca del amor divino”, “Ofrendas ó neno... de Dios”, “Nuestra Señora del Desconsuelo”, “Para Calvo Sotelo, Santo, patriota, y mártir”, “Fragmento sobre os soldados españois”, “¡Bandera española!”, “Os meus hirmans gallegos”, “Mi diccionario gallego”, “¡Miña nai! ou “Poema dedicado ás nais” son algúns deles.

³ No fondo Francisca Herrera consérvanse unha serie de poemas dedicados, sobre todo a mulleres (Tarexa Fraga, Pilar de Labra, a súa curmá Matilde R. Garrido y Cobres, Olimpita Viñes Vezoli, Josefa Romero y Bermúdez, a Raíña Dona María Cristina, Sofía Casanova, Maruja Ramírez, Julia Torrente etc.).

1. Reseña bio-bibliográfica de Francisca Herrera

Francisca Herrera Garrido naceu na rúa do Príncipe da Coruña no ano 1869⁴, no seo dunha familia da alta burguesía da cidade. Neta dun coñecido banqueiro coruñés e filla dun rentista, foi a menor de cinco irmáns, que pronto se reduciron a tres, debido á prematura morte dunha irmá con case dezaoito anos e do único varón, sendo aínda un neno (Casares 1987: 9).

Pasou unha infancia e xuventude feliz entre as atencións e coidados da súa familia, xa for na vida diaria urbana ou nos días de vacacións que pasaban na casa do avó, no concello de Oleiros, ás aforas da Coruña. Esta etapa xa se insire nun ambiente marcado pola relixión e o respecto ás tradicións familiares que conformarían a súa ideoloxía:

Fora educada tamén nunha viva fe relixiosa e adicaba parte do seu tempo á realización de prácticas relixiosas, tiña unha devoción extremada pola Virxe María. Toda esta actividade cadraba ben nunha muller cun temperamento romántico e cun carácter doce e afable, que lle permitía idealizar facilmente a realidade e non pedirlle demasiadas cousas á vida (Noia Campos 1986: 3).

Alén disto, recibiu a educación propia das mulleres da súa clase neste momento, orientada a cumpriren o papel de esposas, amas de casa e nais. “Paquiña”, como era chamada entre os máis achegados, tivo desde pequena unha curiosa afección pola lectura –non se sabía de ningún familiar que prestara especial atención ás letras–, e era a única entre as irmáns con esta orientación. Entre as súas lecturas de autodidacta parece ser que se orientaba cara a literatura galega, tendo unha clara autora de cabeceira, Rosalía de Castro (Noia Campos 1986: 4).

A súa vida social na mocidade foi bastante activa, asistindo a reunións de familiares e amigos. Segundo di Camiño Noia, “destacaba polo seu carácter simpático e a súa actitude extrovertida e falangueira” (Noia 1986: 4). A súa autoformación literaria despertou a admiración por ela nestes grupos, e mesmo se gañou o alcume de “La letrada” por parte das súas irmáns.

A diferenza das súas irmáns, nunca chegou a casar. Francisca Herrera tivo un mozo que enfermou de tuberculose e morreu uns meses antes de casaren. Desde ese momento non se volve a saber de ningunha relación da poeta. É ela quen, despois da morte de seu pai en 1897, se vai dedicar por completo ao coidado da súa nai, Josefa Garrido Matos, á que admirou profundamente durante toda a súa vida. A morte da súa proxenitora, en agosto

⁴ Na bibliografía consultada non figura o día exacto do seu nacemento.

de 1909, vai provocar en Francisca Herrera unha desolación difícil de superar. En diferentes textos da autora, aínda anos despois, segue a lamentar e a recordar a súa nai idealizada.

Será na década seguinte cando comece a publicar. En 1913, publica o seu primeiro libro, *Sorrisas e bágoas*, publicado pola Imprenta Roel na Coruña, cando xa contaba con corenta e catro anos. E nos quince anos seguintes concentrárase a publicación da súa obra.

En 1915 marcha para Madrid para vivir coa súa irmá Queta. A pesar da súa residencia na capital española, non perde contacto coa Galiza, e vén a Oleiros pasar o Nadal e o verán. De feito, será neste concello coruñés onde escriba a maior parte das súas obras, e as estancias en Oleiros serán decisivas na súa obra literaria, que usa un rico léxico, e mostra un bo coñecemento da vida no campo galego.

A súa residencia en Madrid non lle impide coñecer a escritores galegos como Noriega Varela, Ramón Cabanillas ou Luis Amado Carballo⁵. En 1915, dous anos despois do seu primeiro libro, é publicado pola *Imprenta científica y artesanal de alrededor del mundo* un novo poemario, *Almas de muller... ¡volallas na luz!*, prologado por Manuel Murguía. A súa última colección de poemas galegos chegaría en 1919, con *Frores do noso paxareco*, publicado no suplemento *¡Terra a nosa!* do xornal coruñés *El Noroeste*.

En 1920 aparece a que será considerada pola crítica a súa grande obra, a novela *Néveda*, a primeira narración extensa en lingua galega escrita por unha muller. Isto valeulle atención nas páxinas da revista *Nós* do seu director, Vicente Risco, que di que “é a novela máis moderna -non somentes por se-la derradeira- que se ten escrito en galego, e está feita cun fondo sentido do que a novela ten que ser” (Risco 1920: 19). Tamén nas páxinas de *Nós*, Philéas Lebesgue⁶ lle dedicará un artigo, “En col de *Néveda*”, en que a xulga como “unha excelente contribución á obra de renazionalización literaria da Galiza que hemos seguir analizando” (Lebesgue 1921: 18).

En 1921, Francisca Herrera vai publicar en *Nós* un ensaio, “A muller galega”, en que deixará constancia da súa visión do mundo feminino, converténdose no primeiro ensaio

⁵ A este dedicou o poema “Memoria de Luis Amado Carballo”, publicado na *Revista del Centro Gallego de Montevideo* en 1928, un ano despois da súa morte.

⁶ Escritor e crítico francés (1869-1958) interesado pola cultura galega con numerosos artigos na revista *Nós*, que actuou de intermediario entre a nosa literatura e a francesa (Figuerola 1996).

en lingua galega sobre a muller desde unha óptica feminina. Tamén en *Nós* aparece o relato breve “A neta da naipeira”, en 1925, e o poema “A nosa nai Galiza”, no número de 25 de xullo de 1931.

Publica outras narracións breves: *A y-alma de Mingos* en 1922 na Editorial Céltiga e *Martes d’antroido* en 1925 na Editorial Lar. No mesmo ano 1925, publica o seu “Prólogo” a *Cantares gallegos* e o estudo “Rosalía de Castro. Su obra poética”, que sería premiado e publicado polo *Diario español* de Buenos Aires. A pesar dos seus contactos con persoas vinculadas á revista *Nós* e á Editorial Lar, non nos consta que asistise ás xuntanzas e tertulias culturais do nacionalismo.

En Madrid publica varios artigos en revistas e xornais e publica tres novelas en lingua castelá: *Pepiña* (1922), *Réproba* (1926) e *Familia de lobos* (1928). Ademais ficou inédita *Por qué no entró el alma en la venta* (Casares 1987: 11).

A partir de 1928 prodúcese unha redución moi notábel no ritmo de publicación de Francisca Herrera, que non volve a publicar ningún libro, só artigos e poemas en xornais e revistas.

Co inicio da Guerra Civil, a autora, xa preto dos setenta anos, decide regresar a Oleiros coa súa irmá Queta, procurando a tranquilidade da aldea coruñesa. Por causa da guerra, perden a maior parte dos seus recursos económicos, e viven coa axuda duns familiares. Unha vez finalizado o conflito bélico, establécense nun piso alugado da rúa do Príncipe, na Coruña, e sobreviven grazas ao apoio dunha muller achegada á familia (Noia Campos 1986: 5).

Como outros escritores e escritoras, unha vez comezado o chamado “Alzamiento nacional” escribe a favor dos sublevados. É o caso dun seu poema de louvanza a Francisco Franco, “Al Exmo. e Illmo. General D. Francisco Franco Bahamonde, gloria de su siglo y honor y admiración de los siglos venideros”, incluído nunha coletánea de textos de apoio ao réxime titulada *Galicia por la España Nueva* (Gallo Lamas 1937: 49-51).

Nos últimos anos da súa vida, Francisca Herrera, segue a escribir poesía e traduce algún poema relixioso ao galego⁷ (Noia Campos 1987: 12). Mantendo a súa devoción cristiá, asiste todos os días á igrexa e frecuenta tertulias coruñesas que pouco tiñan a ver coas letras.

O día 4 de marzo de 1945, a Real Academia Galega elíxea membro numerario, o que supuxo unha enorme ledicia para ela, pódose inmediatamente a redactar o seu discurso sobre Rosalía de Castro e os “Poetas de raza”. Nunca chegaría a dar lectura a ese discurso. Francisca Herrera morre na Coruña o día 4 de novembro de 1950.

Á marxe das súas obras publicadas, consérvase unha interesante colección documental de Francisca Herrera no Arquivo do Museo de Pontevedra, xa descrita na introdución deste traballo.

⁷ Estas traducións, e poemas relixiosos da súa autoría, eran coñecidos en ambientes católicos da Galiza. Por exemplo, Manuel Beiras García comenta que “tiña de sempre -¡e sigo a ter!- unha certa simpatía por esta nosa escritora coruñesa [...], non sei si porque xa na miña infancia, na revista da Catequesis, tiña lido algunha das súas composicións lírico-devotas” (Beiras García 1987: 34).

2. Francisca Herrera nos estudos literarios galegos: a sombra de Rosalía

Os estudos literarios que se ocuparon da obra de Francisca Herrera tomaron, con frecuencia, a Rosalía como punto de referencia, feito que resulta de especial interese para o noso traballo.

A atención inicial á súa obra vai centrarse, como xa mencionamos, en *Néveda*. Vicente Risco, no número inicial de *Nós*, denomínaa novela “d’onte ou d’antronte” e sinala que recorda á novela clásica francesa, concretamente ao novelista francés Francis Jammes, pola sensibilidade da novela e polo apego ao campo (Risco 1920: 19). Pola súa banda, Philéas Lebesgue, na mesma revista, vai dedicar atención á súa poesía e comparala coa poeta francesa do Romantismo, Marceline Desbordes-Valmore, salientando a súa sensibilidade, o tratamento da paisaxe e da vida de aldea. Ademais *Néveda* é comparada con *Flor de Santidad* de Valle Inclán, outorgando á primeira “siñificaciós máis humans” (Lebesgue 1921: 18).

Case dez anos despois, en setembro de 1930, Aurelio Ribalta⁸ publica no semanario *Eco de Galicia* (La Habana) un artigo sobre a nosa escritora, “Los poetas gallegos de hoy: Francisca Herrera Garrido” (Ribalta 1930). Vai destacar nos seus versos a lingua utilizada, o reflexo da alma do pobo ou a súa “idealidade”. Mais resulta significativo como, en todo momento, se refire ao seu pouco coñecemento na Galiza, a pesar de para Ribalta, ser decisiva para as letras galegas. Francisca Herrera é presentada aquí como unha poeta con moita personalidade artística.

Creo haber dicho ya que no se parece a nadie. Es un poeta extraño, muy suyo, muy hecho por si mismo. No hablemos de escuelas ni zarandajas. La turquesa que le ha moldeado no ha sido usada más que esa sola vez. Francisca Herrera se parece a todos los poetas buenos, pero sólo en esto: en ser buen poeta (Ribalta 1930).

Outórgalle un posto central na poesía galega e denomínaa como “un poeta de la Humanidad”, “como lo fué la misma Rosalía”. A figura de Rosalía non funciona como comparación, senón que vén a lexitimar a relevancia poética de Francisca Herrera.

En 1951, xa falecida Francisca Herrera, publícase o primeiro volume do *Diccionario bio-bibliográfico de escritores* elaborado por Antonio Couceiro Freijomil. Nunha breve entrada, destaca a súa novela *Néveda* e o seu rico léxico. Así mesmo dá conta do premio

⁸ Aurelio Ribalta (1864-1940) foi un escritor e xornalista galego que pasou boa parte da súa vida en Madrid onde se integrou no grupo de intelectuais alí residentes (Vilavedra 1995).

ganado cun traballo sobre Rosalía no xornal bonaerense *El Diario español* (Feijomil 1951: 222).

Mais nos estudos sobre Francisca Herrera a figura central é Ricardo Carvalho Calero, en concreto, a súa *Historia da literatura galega contemporánea* publicada por primeira vez en 1963. Dedicou un amplo apartado a Francisca Herrera nos escritores galegos entre 1808 e 1936 e concédelle importancia na literatura galega, sobre todo entre as autoras femininas: “unha das primeiras figuras femininas da literatura”, “antre elas, Francisca Herrera cede somente a Rosalía” (Carvalho Calero 1981: 493).

A feminidade é para Carvalho Calero o aspecto máis destacado da súa obra, xunto á identificación co campo galego, a gracia, o ton elexíaco, a galegitude e amor a todo o galego e o sentimentalismo. Nestes trazos definatorios parte da comparación repetida con Rosalía: “Francisca Herrera, como poeta, fai pensar inmediatamente en Rosalía. Na Rosalía dos *Cantares*, na Rosalía folklórica” (Carvalho 1963: 494). Aínda que: “Francisca Herrera é como unha Rosalía a medias, porque Francisca Herrera é toda feminidade, e a Rosalía das mellores *Follas novas*” (Carvalho 1981: 495). Para el, a obra da coruñesa posúe algo dos *Cantares* (a presenza do pobo galego) e algo das *Follas novas* (o mundo feminino).

Mais tamén usa a Rosalía para marcar a diferenciación da poesía herreriana:

A galegitude desta poesía é tan intensa como a dos *Cantares gallegos*. Seméllanos máis carregada aínda de sentimento, máis suxeitiva. Rosalía ten a serenidade necesaria pra se situar moitas veces a certa distancia do ouxeto do seu canto, e describírnolo coa admirabile precisión que tal perspectiva lle permite (Carvalho 1981: 494).

Por momentos, parece realizar máis un estudo comparativo do que un apartado monográfico. O paralelismo entre Rosalía e Francisca Herrera actúa de base da análise, e nótase especialmente nas conclusións, que se sintetizan os aspectos centrais da obra de Herrera:

Amor sincero a todo o galego, identificación coa alma do pobo, coñecimento da lingua, gracia, emoción e simpatía. Ousérvense que todas esas cualidades se poden predicar de Rosalía (Carvalho 1963: 498).

Mais, para Carvalho, a coruñesa non é unha mímese de Rosalía, senón que, en certos aspectos, a valora por riba da poeta do XIX: “Francisca emprega, por suposto, un galego moito máis ricaz e coidado que Rosalía” (Carvalho 1981: 498). Denomínase entón como unha “Rosalía serodía”, entendendo este como un dos motivos da súa falta de éxito.

A pesar dese carácter serodio, Carvalho Calero reivindica a esta autora por unha prosa de importante valor lingüístico e por unha poesía de apego ao pobo e de similitudes coa obra poética galega de Rosalía. Por tanto, Rosalía de Castro actúa como elemento lexitimador da poética de Francisca Herrera.

As apreciacións de Ricardo Carvalho Calero vanse converter en referencia para a crítica posterior.

En 1981, a editorial Xerais publica a segunda edición de *Néveda*, preparada por Camiño Noia Campos, que achega un interesante limiar (Noia Campos 1981). Nel inclúense datos biográficos até o momento descoñecidos e descríbese a relación de Francisca Herrera coa familia Murguía e con outros escritores. Saliéntase a súa ideoloxía claramente conservadora, aludindo ao seu estudo “A muller galega”, que até o momento apenas fora referido (Noia Campos 1981: 13). Os seus libros poéticos son enmarcados no movemento romántico-idealista, seguindo a Ricardo Carvalho Calero.

Na narrativa de Herrera destaca tres elementos: “o ruralismo, a muller-nai e a renuncia feminina” (Noia Campos 1981: 17). E, como facía Carvalho Calero, distínguea de Rosalía polo maior valor lingüístico dos libros da coruñesa.

Canto á falta de éxito de Francisca Herrera, Noia Campos vai situar o motivo na súa escrita “fóra do seu tempo”:

A súa obra pertence a outras épocas tanto pola inspiración como pola estrutura dos seus relatos. Herrera non se plantexa a idea de progreso nin de evolución social que tanto preocupaba ós seus contemporáneos. Segue a liña do romanticismo arcaizante, tradicionalista e cristián dos primeiros tempos da caída de Napoleón Bonaparte (Noia Campos 1981: 19).

1986 vai ser un ano decisivo no estudo da vida e obra de Francisca Herrera. A revista *Festa da palabra silenciada*⁹ vai dedicar o número do mes de xaneiro á nosa autora, con varios artigos sobre a súa obra, unha entrevista con Ricardo Carvalho Calero sobre Herrera e unha pequena antoloxía de textos.

Na nota de aclaración explícase a importancia de dar a coñecer unha obra que non está accesíbel ao público, excepto *Néveda*. As editoras solicitan, para favorecer a publicación da totalidade da súa obra, que a RAG lle dedique o Día das Letras Galegas

⁹ A *Festa da palabra silenciada* é unha revista cultural galega producida por Feministas Independentes Galegas que comeza a súa publicación en 1983. María Xosé Queizán vai dirixir este proxecto que ten como obxectivo visibilizar a escrita feminina e as diversas teorías feministas (Vilavedra 1997).

de 1986¹⁰. A pesar de que ese ano obtería tal honra Aquilino Iglesia Alvariño, si se cumpriría o obxectivo desta revista en 1987, coa dedicatoria do Día das Letras Galegas a Francisca Herrera Garrido.

O número iníciase cunhas notas bio-bliográficas realizadas por Camiño Noia Campos (Noia Campos 1986). A seguir, figura un estudo de *Néveda* de María do Carmo Ríos Panisse (Ríos Panisse 1986), que segue, en liñas xerais, a Carvalho Calero na súa *Historia da Literatura Galega Contemporánea*.

María Xosé Queizán entrevista a Ricardo Carvalho Calero, unha das persoas mellor coñecedoras da obra herreriana (Queizán 1986). Esta conversa co profesor ferrolán vai estar asentada sobre o paralelismo entre Francisca Herrera e Rosalía. O interese da entrevistadora nesa comparación é claro, como podemos comprobar xa nas primeiras preguntas. O entrevistado deixa claro que Herrera está claramente marcada por Rosalía, “pero é incapaz de asimilar a forza, a protesta da obra rosaliana” (Queizán 1986: 11).

Tamén comenta Carvalho que é maior a diversidade de tipos femininos en Rosalía e que nesta hai máis “ironía e travesura”. Mais Rosalía tamén aparece en respostas en que non se pregunta sobre ela:

-¿Non pudo influir a relixión? A nosa autora era moi relixiosa. [A respecto do idealismo da coruñesa]

- Aquí encontramos outra diferenza con Rosalía. Ambas foron fillas da Igrexa Católica. En Fca. non ha dúbidas, non ten propósitos a respecto do alén. Rosalía posuí unha fe feita de dúbidas, moi problemática. A Herrera acepta cegamente. Isto reflexa-se a obra que ten como un ar de belén montado nunha casa folgada (Queizán 1986: 12).

Hai, por tanto, un claro interese de entrevistadora e entrevistado neste paralelismo, converténdose por veces a conversa nunha análise máis da obra rosaliana do que herreriana. Son tratados os aspectos principais dos textos da coruñesa: idealismo, relixión, feminidade, o léxico galego ou o amor filial, na súa maior parte desde unha perspectiva comparatista sobre as similitudes e diferenzas entre as dúas autoras.

Os outros artigos son “As narradoras galegas” (Mouriz 1986) e “Almas de muller... ¡volallas na luz!” (Romaní e Canitrot 1986), que insiste nas similitudes cos *Cantares gallegos* de Rosalía seguindo o discurso de Carvalho Calero.

¹⁰ Estiman que así a RAG pagaría a Francisca Herrera a débeda de non ter tramitado con dilixencia o seu ingreso na institución.

Neste mesmo ano, Carmen Blanco García estuda o ensaio “A muller galega”, decisivo para comprender o resto da súa obra, e tamén por ser “o primeiro achegamento ensaístico á muller galega desde unha perspectiva á vez galega e feminina” (Blanco 1986: 148). Destaca tres piares na ideoloxía de Herrera Garrido: o cristianismo, o antisufragismo e o antifeminismo.

Opona a escritoras anteriores que si realizaran unha clara defensa da muller, como Olimpie de Gouges, Mary Wollstonecraft ou, xa na Galiza, Emilia Pardo Bazán ou Rosalía de Castro. Carmen Blanco non menciona a Rosalía como modelo literario, senón que a sinala como polo ideolóxico oposto a Francisca Herrera.

No *Diccionario da literatura galega* realízase unha breve achega bio-bibliográfica a Francisca Herrera que segue o establecido na *Historia da Literatura Galega Contemporánea* por Carvalho Calero, remarcando o folclorismo dos seus poemas que, segundo di, recordan ao de *Cantares gallegos*, e tamén o seu estilo lingüístico (Vilavedra 1995).

Na *Historia da literatura galega* publicada editada pola AS-PG e A Nosa Terra en 1996 inclúese a Francisca Herrera no apartado da poesía intersecular. Destacan dúas vertentes nas súas composicións líricas: o intimismo e a emotividade, por un lado e, por outro, o folclorismo ao estilo de *Cantares gallegos* (Freixeiro Mato e Pillado Mayor 1996: 527).

A grande diferenza deste estudo a respecto doutros está na valoración do uso da lingua. A pesar de salientar léxico variado, sinálase que “mostra graves deficiencias no emprego da lingua galega, demostrando con claridade non estar instalada no seu uso habitual” (1996: 528). Con todo, será situada como a máis importante das poetas femininas entre 1900 e 1939 (Freixeiro Mato e Pillado Mayor 1996:616).

A *Historia da literatura galega* de Dolores Vilavedra (1999), máis breve, apenas trata a Francisca Herrera entre as “precursoras” en que se nota claramente a pegada rosaliana (Vilavedra 1999: 153).

No volume XXII de *Galicia. Literatura* que estuda a produción do século XX anterior á Guerra Civil dedícase un apartado á autora coruñesa en que se recalca a influencia rosaliana derivada dos contactos coa familia Murguía. Con todo, a diferenza do establecido por Carvalho Calero, non se trata a súa obra en relación á de Rosalía. Alén

da valoración da súa obra, coméntase o seu afastamento do nacionalismo político galego e o seu apoio Francisco Franco (Ventura 2000: 218).

A *Historia xeral da literatura galega* de Anxo Gómez tamén analiza a figura de Francisca Herrera nun breve apartado en que se salienta principalmente a influencia rosaliana e a importancia dos suxeitos femininos dos seus poemas. Ademais alúdese a un poema en homenaxe a Rosalía: “Por qu’o noman ‘Follas Novas’?.” (Gómez 2001: 174).

2.1. O Día das Letras Galegas dedicado a Francisca Herrera Garrido

A elección de Francisca Herrera como figura homenaxeada no Día das Letras Galegas de 1987 non trouxo consigo a publicación ou reedición das súas obras reclamada desde a *Festa da palabra silenciada*, mais si propiciou unha serie de artigos na prensa, especialmente no propio 17 de maio. Ademais, cómpre destacarmos a publicación de dúas antoloxías que achegaron varios textos descoñecidos da autora: unha elaborada pola RAG (Casares 1987) e outra pola Consellaría de Cultura e Deportes (Noia Campos 1987). Estes dous libros dedicaban un amplo apartado á análise da vida e da obra de Francisca Herrera, con fragmentos da correspondencia da autora, textos inéditos ou comentarios dalgúns familiares.

A introdución de Noia Campos vai estar moi próxima ao limiar que preparara para a segunda edición de *Néveda* en 1981, mentres que a elaborada por Carlos Casares se centra no aspecto biográfico con anécdotas persoais até o momento descoñecidas.

Porén, consideramos que as achegas máis interesantes da crítica neste ano están nos artigos xornalísticos. Alén das noticias sobre actos e homenaxes na honra de Francisca Herrera, ou dos versos inéditos que dela se deron a coñecer, centrarémonos nun conxunto de artigos que consideramos relevantes para vermos que recepción se fixo da súa obra.

Interésannos especialmente tres dos asuntos tratados: a cuestión feminina en Francisca Herrera, o paralelismo con Rosalía e a relación de Francisca Herrera coa RAG.

Respecto ao primeiro asunto, van predominar os artigos que resaltan o interese de Francisca Herrera pola muller. O 7 de maio de 1987 aparece en *El Ideal Gallego* o texto “Cré cegamente no amor, na bondade innata da muller” (s.a. 1987) que sinala que

“defende na súa obra a muller, a que é na súa narrativa indefectiblemente vítima inocente e pasiva en tódalas relacións humanas” (s.a. 1987: 31).

Xosefina López de Serantes, no artigo “Logo de ducias de anos... ¡o fin, outra muller!”, elabora un discurso idealizador de Francisca Herrera, cun último parágrafo en que se realiza unha ofrenda simbólica á falecida, que lembra aos propios textos de Francisca Herrera dedicados a Rosalía (López de Serantes 1987: 34).

Porén, cómpre destacarmos o artigo “A muller galega de Francisca Herrera Garrido” publicado en *El Correo Gallego* o 17 de maio de 1987, que se desmarcaba destas ideas. O texto contextualiza a obra da coruñesa, explicando o feminismo na Galiza a finais do XIX e comezos do XX. Tras destacar a Filomena Dato Muruais e Rosalía de Castro como firmes defensoras dos dereitos da muller, expón a visión sobre o mundo feminino de Herrera, explícita principalmente no seu ensaio “A muller galega”, que entende a muller como nai, relixiosa, culta para educar os fillos, e solidaria con outras nais. Saliéntase así a “paranoica xenreira de Herrera Garrido contra toda forma de feminismo” (J. B. 1987: 50). Exponse ademais o idealismo tópico e superficial que preside todas as identificacións da muller coa Galiza realizadas por Herrera.

Desvincula a súa obra da de Rosalía, precisamente por ese tratamento da muller: “Rosalía de Castro, a quen interesada ou ignoradamente, se quere facer chato modelo da Garrido” referíndose ao paralelismo que si vía, entre outros, Carvalho Calero.

Así entramos noutro dos asuntos máis recorrentes neste Día das Letras Galegas: as similitudes entre Francisca Herrera e Rosalía de Castro. Couselo no artigo “De Rosalía a Francisca e remate” para *El Correo Gallego*, considera o momento oportuno para cerrar o círculo iniciado en 1963 coa celebración dun día para as letras e propón eliminalo xa que, para el, en 1987 a situación do galego tiña avanzado considerabelmente (Couselo 1987: 16).

Tamén o artigo “Cré cegamente no amor, na bondade innata da muller” incidía no vínculo entre Rosalía e Francisca Herrera. De feito, explica que os seus libros recordan aos de Rosalía, concretando este paralelismo: “*Sorrisas e bágoas* fannos recordar a *Cantares gallegos*, mentres que en *Alma de muller*, está presente a poesía de *Follas novas*” (s.a. 1987: 31).

Mentres, outros autores ven en Rosalía de Castro a causa da falta de éxito de Francisca Herrera, seguindo a Carvalho Calero (1981: 498). Beiras García considera que a obra herreriana non chegou ao ensino pola forza e transcendencia da obra de Rosalía. Mais resalta o que, para el, foi outra grande diferenza entre as dúas autoras: Manuel Murguía. Da poeta do XIX comenta que:

Tivo ao seu carón a forza xigante dun home miudo que, si non modelou ou encarreirou a súa forza iluminada, deulle pulos para deixar en herdo á súa Patria, en poucos anos, a obra literaria máis portentosa, destes tempo (Beiras García 1987: 34).

Mentres que Francisca Herrera:

non tivo valedores nin a voz amiga, como non fose -¡digo eu!- a mesma Rosalía ou, tamén, Murguía, que prologou o seu libro “Almas de muller” no 1915 (Beiras García 1987: 34).

En *La Voz de Galicia* publícase o artigo “Unha romántica fóra do seu tempo”, en que Xesús Calo se interesa por esa similitude de Herrera con Rosalía e recorda que Antón Fraguas denominara a Francisca Herrera como “a segunda Rosalía” (Calo 1987: 34).

A última destas cuestións a resaltar nestes artigos é o vínculo de Francisca Herrera coa RAG e a súa elección para o Día das Letras Galegas. Xesús Calo refírese á polémica que causou a elección da “descoñecida” Herrera, xa que unha boa parte dos estudosos consideraban que ficaban pendentes figuras moito máis relevantes como Ramón Otero Pedrayo, Celso Emilio Ferreiro ou Álvaro Cunqueiro (Calo 1987: 35). Mais el encontra a xustificación nunha “débeda histórica” derivada do feito de que Herrera non chegara a ler o seu discurso de ingreso¹¹.

Luci Garcés, nunha columna para *La Voz de Galicia*, móstrase agradecida pola súa elección e considera que a elección de Francisca Herrera como membro numerario en 1945 se debía a unha acto “de galería” ante as críticas pola exclusión feminina da RAG. Non ve casualidade nos retrasos de datas para o acto de ingreso, senón que o considera un acto machista de quen tiña reticencias á entrada na RAG dunha muller (Garcés 1987: 3).

O artigo “Francisca Herrera Garrido: a historia dun infortunio”, de Quintás Suárez, relaciona a celebración deste Día das Letras Galegas coa solicitude realizada na *Festa*

¹¹ Francisca Herrera enviara o seu discurso á RAG o 11 de abril de 1945, só un mes despois da súa elección como membro numerario. Falece o 4 de novembro de 1950 sen aínda ter lido o discurso.

da Palabra Silenciada. Mais, para el, non se logrou o obxectivo completo, xa que se deixou á marxe, desde a RAG e as demais institucións, a publicación das súas obras, algo que entende necesario (Quintás Suárez 1987: 41).

Por tanto, vemos como a elección de Francisca Herrera Garrido como figura homenaxeada no Día das Letras Galegas implicou unha maior atención á súa figura, aínda que esta for pouco duradeira e, na súa maior parte, vinculada a estudos xa existentes. Á marxe dos artigos e antoloxías, apenas se realizaron novas achegas á súa obra. Pasado o ano 1987, Francisca Herrera volveu ao esquecemento anterior. Proba disto son os inéditos que aínda hoxe se encontran no Museo de Pontevedra.

3. Francisca Herrera e Rosalía de Castro

3.1. O descubrimento de Rosalía

O interese de Francisca Herrera Garrido pola figura de Rosalía de Castro iníciase aos doce anos, cando comeza a ler *Cantares gallegos*. Esta lectura irá conformando na mente dunha pre-adolescente unha imaxe moi idealizada de Rosalía:

¡La ideal Rosalía; que yo leía y amaba, cuando apenas contaba 12 años! ¡Rosalía!, fué, para mí... ¿qué se yó? el mito, el encanto de mis horas de vacaciones, las largas tiradas de sus versos ideales, super-humanos, ensartados en mi corazón y en mi memoria, como el abrazo de la vid, lozana, amparador del ansiado racimo (Herrera 1945: 6).

Así *Cantares gallegos* converteuse no seu libro de cabeceira xunto aos devocionarios, dedicando os seus momentos de lecer á lectura dos seus versos. Como confesa neste fragmento do seu discurso de recepción na Real Academia Galega, existiu unha fascinación pola autora santiaguesa quedando para sempre gravados no seu corazón e memoria. Como proba do influxo decisivo que supuxo para ela temos a seguinte afirmación: “¡Yo no hubiera sido nunca sin ella!” (Herrera 1945: 10).

Mais o contacto de Francisca Herrera con Rosalía non se limitou á lectura. Segundo, entre outros, o testemuño da súa irmá, Francisca coñeceu a Rosalía cando era aínda unha adolescente¹²: “Rosalía fue la gran devoción de su vida (...). [La conoció] cuando era muy joven” (Caparrós 1950: 12). A propia Francisca Herrera se ten referido en diferentes ocasión a ese encontro con Rosalía.

A causa máis probábel deste encontro entre ambas é que a casa en que Rosalía viviu na Coruña estaba na rúa do Príncipe na Coruña, a mesma en que viviu até a adolescencia Francisca Herrera¹³. Talvez as dúas mulleres se visen frecuentemente nesa tempada.

Logo da morte de Rosalía, e con Murguía xa establecido na Coruña, Francisca Herrera mantivo unha relación continuada con Manuel Murguía, até a súa morte¹⁴, e coas fillas do casal. En 1913, o historiador prologa o segundo libro da autora, *Almas de muller... ¡volallas na luz!*, feito ao que ten aludido a irmá de Francisca: “Después ella

¹² Cómpre recordar que Rosalía falece en 1886, cando Francisca Herrera aínda non alcanzara os dezaioito anos.

¹³ A casa en que pasou os últimos anos da súa vida Francisca Herrera, tamén na rúa do Príncipe, estaba anexa á casa en que vivira Rosalía de Castro durante a súa estadía na Coruña (s.a. 1987: 16).

¹⁴ Manuel Murguía falece o 1 de febreiro de 1923, trinta e sete anos despois que a súa esposa. Neste momento Francisca Herrera xa tiña cincuenta e catro anos.

tuvo su mejor estímulo en don Manuel Murguía, que fue quien, después de leer sus versos, la apremió para que los publicase” (Caparrós 1950: 12).

A propia Francisca Herrera referirase anos despois a este acontecemento:

¿Quién me guiaría a mi en aquel laberinto de suspicacias, de dudas, de sobresaltos? Pensé en mi ídolo literario, y su evocación me dio la clave del problema: ¡Don Manuel Murguía! ¿Quién mejor para señalarme el camino de la verdad? Bussqué forma correcta de mutuo conocimiento personal: su infinita bondad y mi gratitud sin límites hallaron el vado. Mi propia pequeñez encontró en sí misma fuerza y disculpa para acaparar el tiempo y la atención de aquel coloso de la cultura universal.

Lo leyó todo, riendo abiertamente, paternalmente ejemplos.

¡Por Dios, amigo mío! No repare en separar, o en romper todo cuánto le parezca inaceptable; será un leve cambio de destino!¹⁵

Francisca Herrera vai dedicar tamén varios poemas á figura murguiana. Un ano despois da morte do arteixán, escribe uns versos en que se lamenta polo seu pasamento e, apelando á Galiza, reclama o recoñecemento dos méritos de Murguía:

¡Prémia! ¡Prémia! naiciña [...]
el esfuerzo de un hijo,
que te siguió de tu lecho de flores
hasta hacerte besar una estrella¹⁶.

Segundo explica a propia Francisca Herrera¹⁷, Manuel Murguía aconsellouna na redacción da que sería a súa obra máis coñecida, *Néveda* (1920). Por isto referirase a el como, “o Maestre amadiño” (Herrera 1925: 16). Alén dos textos que lle dedica expresamente, tamén o mencionará nos estudos rosalianos.

Murguía actuará, en certa forma, como impulsor da carreira literaria da coruñesa:

Fue el esposo de Rosalía, precisamente, quien la presentó con mayor constancia en la sociedad literaria. Lo hizo por primera vez en 1913, a raíz de la aparición de *Sorrisas e bágoas*. Don Manuel escribió entonces una serie de artículos destinados a resaltar la “renovación” que, en su concepto, se venía produciendo en la poesía gallega. Comenta la sorpresa que produjo la salida de tres libros casi coetáneos: *Konsagración*, de Ribalta; *No desterro*, de Cabanillas y el antecitado de la Herrera Garrido (Durán 1987: 37).

¹⁵ Fragmento do artigo autógrafa “Dn. Manuel Murguía”, de data imprecisa (192?), e que estaba escrito para se publicar en *La Temporada de Mondariz* (Fondo Francisca Herrera do Museo de Pontevedra).

¹⁶ Poema inédito escrito un ano despois da morte de Murguía: “En el aniversario de Dn. Manuel Murguía” (Fondo Francisca Herrera do Museo de Pontevedra).

¹⁷ No autógrafa “Escrito exaltando a un hombre que le dio buenos consejos para escribir su novela *Néveda*” (19??) (Fondo Francisca Herrera do Museo de Pontevedra).

Parece que a relación con Rosalía de Castro e con Manuel Murguía foi decisiva, en diversa medida, no interese de Francisca Herrera pola literatura galega, e na súa conversión na escritora que publicaría, en galego, poesía, narrativa e ensaio.

Unha vez falecido Murguía, non remata a relación de Herrera coa familia Murguía Castro continúa e, en 1925, encomendaranlle un prólogo para unha nova edición de *Cantares gallegos*.

3.2. Poemas dedicados a Rosalía

Francisca Herrera non vai ser, nin moito menos, a primeira en poetizar a súa admiración a Rosalía. A *Coroa poética para Rosalía*¹⁸ elaborada por Xesús Alonso Montero (1985), documenta en 1857, coa escritora aínda viva, a primeira manifestación poética de temática rosaliana, “Improvisación. Á la Poetisa D^a. R. C.”, realizada polo seu amigo Aurelio Aguirre, ao que coñecera no *Liceo de la juventud* en Compostela. Neste momento aínda non era unha escritora consagrada, senón que se estaba a iniciar na literatura co poemario en español *La flor*.

Con todo, estes versos non aluden directamente á poeta, senón que actúan como un eloxio á muller que procura a sabedoría e non fica só preocupada da beleza (“la hermosura no es más que una quimera” dirá).

Valentín Lamas Carvajal cantou a Rosalía en dúas ocasións. A primeira, en 1860, cando aínda non publicara ningún poemario en galego, nuns versos que levaban como dedicatoria “A la señora Doña Rosalía de Castro de Murguía, en la segunda función dramática a beneficio de los heridos en África” en que denomina á santiaguesa como “hija del arte” e destaca o seu traballo como actriz teatral. Xa hai, sen dúbida, un enxalzamento da figura rosaliana e do seu talento, “Hacia el sagrado templo de la Gloria / tu nombre en alas del aplauso avanza”.

O mesmo autor, anos despois, incluíría no “Ramiño primeiro” do seu poemario *Espiñas, follas e froes. Colección de versiños gallegos* (1875) o poema “A rola de Galicia” en que vai establecer a comparación de Rosalía con este paxaro, que será recorrente en textos poéticos posteriores. A identificación de Rosalía coas aves (rola, rousinol, pomba) recorre a *topoi* do eloxio literario. Sitúase a Rosalía como referente para a

¹⁸ Todos os poemas mencionados encóntrase nesta referencia bibliográfica.

Galiza (“rousinol d’a miña patria”), ao tempo que se asocia continuamente co elemento vexetal que a liga ao campo galego. Exáltase a figura rosaliana na Galiza como autora de *Cantares gallegos* e *Follas novas*¹⁹.

A morte de Rosalía de Castro inspiraría a Curros para lle dedicar unha fermosa composición que se convertería nun referente para autores posteriores. O poema “A Rosalía” (coñecido tamén pola súa versión musicada) exalta a figura rosaliana como “musa dos pobos” e a súas virtudes poéticas, ao tempo que empatiza con ela transmitíndonos por vez primeira a idea da persecución sufrida por Rosalía: “comesta dos lobos / comesta morréu...”. Non é a única composición de tema rosaliano de Curros, xa que en 1904 escribiría “Na tumba de Rosalía” en que realiza unha ofrenda á poeta, combinada cunha aceda crítica á sociedade do momento.

Sofía Casanova dedícalle o poema “A Rosalía Castro de Murguía” en 1896, en que o eu lírico manifesta o seu desexo de ter coñecido á escritora santiaguesa. Unha vez falecida, séguela admirando, mais tense que conformar cos cantos que Rosalía deixou na Galiza.

Tamén Uxío Carré Aldao dedicará, en 1898, unha composición poética a Rosalía de Castro “Calóu a musa celta: non resoa”, que canta á ausencia da poeta recordando os lamentos da súa obra poética e sitúaa como un símbolo para o pobo galego.

Salvador Cabeza de León, no poema “Na morte de Rosalía de Castro” (1902) recupera o alcume de “reiseñor” para Rosalía e outórgalle a imaxe de salvadora da Galiza, nun poema que presenta unha Rosalía dedicada a cantar á súa terra.

Xa ben entrado o século XX, en 1917, Ramón Cabanillas publica “A Rosalía”. O suxeito lírico manifesta adoración pola escritora por, entre outras cousas, os seus libros seren consolo ante a morte da súa nai. É unha Rosalía protectora, idealizada na súa función de nai e santificada. Asemade resalta, como xa fixera Lamas Carvajal en “A rola de Galicia”, os dous poemarios galegos da poeta *Cantares gallegos* e *Follas novas*.

Na *Coroa poética* organizada por Alonso Montero podemos ler tamén versos de Federico García Lorca, Luís Pimentel, Luz Pozo Garza, Ana Romaní ou Xohana Torres, algunhas e algúns dos poetas que manifestaron poeticamente a súa admiración á

¹⁹ A pesar de que a data deste poema (1875) é anterior á publicación de *Follas novas* (1880), cómpre recordar que Rosalía xa tiña escrita grande parte do seu poemario por volta de 1874 (Pociña e López 2004: 29) polo que Lamas Carvajal xa o podería ter lido.

iniciadora da literatura galega moderna. Rosalía foi motivo poético para autores galegos e non galegos que fixeron dela un motivo poético plurisignificante e diverso, con interpretacións mesmo opostas (Angueira 2009).

Neste marco e, sobre todo, no dos poemas mencionados en parágrafos anteriores, temos que situar os poemas que Francisca Herrera dedica a Rosalía.

3.2.1. “Por qu’o noman `Follas novas´.?”

O poema “Por qu’o noman `Follas Novas´.?” é o primeiro do pequeno conxunto de textos poéticos de Francisca Herrera de temática rosaliana. A diferenza dos outros, que aparecen incluídos en publicacións periódicas galegas e tamén sudamericanas, esta composición lírica forma parte dun dos libros de Herrera, concretamente o primeiro, *Sorrisas e bágoas*, publicado pola *Imprenta científica y artesanal de alrededor del mundo* en Madrid no ano 1913 (Herrera 1913).

O título xa concreta o obxecto poético: o interese de Francisca Herrera céntrase nunha soa obra de Rosalía de Castro, *Follas novas*. O poema vai precedido dunha dedicatoria: “A la inmortal autora de *Follas Novas*. A la ideal Rosalía de Castro, que vivió y murió aspirando y exhalando el embriagador aroma de nuestras gallegas bellezas”. Na obra poética publicada de Francisca Herrera non son frecuentes as dedicatorias, de forma que, por isto, resulta de maior interese, se couber, a inclusión desta .

O texto poético vai ser construído como resposta á pregunta formulada no título: “Por qu’o noman `Follas novas´?”. Esta interrogación encontrará resposta principalmente nas primeiras oito estrofas do poema, singularmente nas tres iniciais, que se inician coa conxunción “Porque”. As once estrofas do poemas organízanse en dúas partes claramente diferenciadas, as oito primeiras estrofas como resposta, e as tres finais como elexía e ofrenda a Rosalía. A diferenza entre estas dúas partes márcase tamén através da enunciación poética: as estrofas finais fórmulanse en ton apelativo (uso da segunda persoa gramatical, utilización do vocativo, modo imperativo) mentres nas iniciais domina a descrición e a definición e o uso da terceira persoa gramatical.

A glosa sobre o significado das “Follas novas” vai realizarse a través de recursos retóricos como o paralelismo e a repetición, e a metaforización en elementos da natureza –recursos frecuentes tamén na poesía de Rosalía, especialmente en *Cantares gallegos*. De feito, o termo “follas”, na súa acepción vexetal, repítese ao longo do

poema, ben de forma literal, ben como referente dos sintagmas nominais que, unha e outra vez, o glosan.

As “follas” chegan a cobrar vida nunha lograda personificación, que unida á diferentes formulacións da antítese vida-morte (como novo-vello), van definir as “Follas Novas”, fronte ás “Vellas follas”:

As que choran c’os mortíños
S’o vento as lev’a sua cova;
E rin, c’o rapaz que nace,
Cand’o tellado ll’azoutan.

Son “Follas Novas” pr’a noiva;
Pr’a-o que morre “Vellas follas”!
Son as follas d-o martirio
Son as follas d-as coroas.

O poema está composto en versos octosílabos, e a utilización da rima asonante en “o-a” nos versos pares convértese en máis un elemento que fai que o sintagma nominal “Follas novas” ecoe ao longo do poema.

“Por qu’o noman “Follas Novas”.?” dialoga co poemario de Rosalía, especialmente co seu libro primeiro, “Vaguedás”, que constitúe, en boa medida, unha reflexión sobre a escrita poética e sobre o propio libro rosaliano. Neste sentido, é de salientar a súa relación co poema 5, en que a voz poética glosa o sentido do título *Follas novas*:

¡*Follas novas*!, risa dáme
ese nome que levás,
cal s’a unha moura ben moura,
branca ll’oíse chamar.

Non *Follas novas*, ramallo
de toxos e silvas sós,
hirtas, com’as miñas penas,
feras, com’á miña dor.

Sin olido nin frescura,
bravas magoás e ferís...
¡Se na gándara brotades,
Como non serés así! (Castro 2004: 35)

A crudeza dos versos rosalianos, que se sustentan tamén na ambigüidade do sintagma “follas novas”, para glosar a condición contraditoria e paradoxal do nome do poemario,

e o seren un produto do sufrimento do eu poético, van converterse no poema herreriano nun elemento que se diversifica e transmuta en puro elemento paisaxístico, acompañando por veces o home no seu percurso vital: son as “folliñas das rosas”, “as que nacen n-emparrado”, as “d-o vello castaño”, as que son pisadas polo zoco “d-o canso velliño”, as que “o sono do neno arrolan”, etc.

No poema de Francisca Herrera está tamén presente o elemento relixioso, moi importante na súa configuración ideolóxica. Nas primeiras estrofas, hai referencias á “alma”, o “Sagrarie”, a Igrexa e a Virxe, que se utilizan para converter o libro rosaliano nunha especie de ofrenda mariana:

Porqu’ a sua y-alma foi folla,
Ond’ a aniñaron as pombas;
Namoradas d-o Sagrarie,
Ond’ os seus poliños xogan.

Porqu’ as “follas” d-o seu libre,
Son as folliñas d-as rosas,
Que dend’ a porta d’ Igrexa,
Para Virxen, a nena esfolla.

Esta relación contribúe para establecer un certo paralelismo Rosalía-Virxe, que se completa coa denominación de “Santa” que aplica á escritora nas últimas estrofas. Esta “santificación” insírese na tradición dunha parte da crítica rosaliana que, logo do pasamento de Rosalía en 1885, viña denominando así (Alfredo Brañas, Salvador Cabeza de León, Mariano Miguel de Val son algún exemplos). No caso de Francisca Herrera, entendemos que a utilización desta denominación fai parte do proceso de idealización da escritora, que se pon de manifesto xa na dedicatoria na utilización dos adxectivos “inmortal” e “ideal”.

A denominación de “santa” nas estrofas finais acompaña o pranto polo falecemento de Rosalía, acontecido vinte e oito anos antes da publicación desta composición, e da utilización de diversos *topoi* da poesía elexíaca, como a dor da natureza, da flora e da fauna, aquí representadas na dor dos campos e nos choros dos paxaros²⁰.

²⁰ Xa no “Soneto con falda” de Juan Gómez Tonel, incluído nas Exequias á raíña Margarida, está presente este *topos*: “Chore nosa montaña / do gando, leyte e novidade espida / semellando as abellas no enxemplo” (Gómez Tonel 1997: 161).

Nos últimos versos do poema será o suxeito lírico quen ofrecerá a Rosalía, “en amante relembranza”, o ramo de “Follas Novas²¹”, facendo uso, de novo, da plurisignificación do sintagma. Esta ofrenda evoca o poema de Curros Enríquez, “N-a tumba de Rosalía”, escrito polo autor para a homenaxe que se levou a cabo no mausoleo rosaliano de San Domingos de Bonaval o 24 de setembro de 1904, en concreto os versos:

¡Sombra sin paz da nosa ‘Musa’ morta!
Aquí estas frores a tragerche veño (Varela 1998: 933).

Ao noso entender, o poema propón unha interpretación do poemario *Follas novas*, que o vincula a poesía rosaliana ao mundo rural galego, que concretan, quizais, as “nuestras gallegas bellezas” mencionadas na dedicatoria. Este vínculo ponse de manifesto nos versos que, no final do poema, presentan o libro rosaliano como receptor do mundo natural representado nas follas, completado cun topos elexíaco, o do inverno permanente:

Por ch’as donar pr’a teu libro,
¡Despoxáronse d’as follas!
¡Dende qu’has levách’ é inverno,
N’ estas montañas nosas!

Este poema establece algunhas das ideas do discurso rosaliano de Francisca Herrera, que se completarán logo noutros poemas e nos seus ensaios: a idealización de Rosalía e a súa santificación, e unha interpretación de *Follas novas* –ben diferente da que fixera a propia Rosalía–, que vincula o poemario ao mundo da natureza e á exemplificación da antítese vida-morte. No plano formal, a influencia da poesía da santiaguesa vai pórse de manifesto no uso dos paralelismos e dos procedementos de repetición, e de elementos métricos (rima asonante, octosílabo).

3.2.2. “Un aloumiño a Nai d-a Poesía”

O 15 de outubro de 1916 publícase o segundo poema de temática rosaliana de Francisca Herrera, “Un aloumiño a Nai d-a Poesía”, na revista *Vida gallega*²². A pesar de ser unha revista eminentemente gráfica, as súas páxinas tamén acollían prosa e poesía de autores

²¹ Este poema, xunto a unha foto de Curros Enríquez, foi distribuído en postal con motivo do traslado dos seus restos mortais da Habana á Coruña en 1908 (Gómez e Patiño 2008: 41)

²² *Vida gallega* foi unha revista ilustrada fundada en Vigo en 1909 por Jaime Solá Mestre e que se publicou até 1938. Tivo unha segunda etapa entre 1954 e 1963. Nela aparecían fotografados os máis importantes acontecementos sociais, políticos e culturais da Galiza e da comunidade emigrante galega. Creouse co obxectivo de cubrir un oco existente nas publicacións galegas, o dunha revista gráfica de calidade (Vilavedra 1997).

galegos: neste caso, un texto de Francisca Herrera, que na altura xa comezaba a ser coñecida pola publicación dos seus poemarios *Sorrisas e bágoas* (1913) e *Almas de muller... ¡volallas na luz!* (1915).

O título adianta varias cuestións centrais do poema: o seu carácter laudatorio, baseado no sentimental, e a identificación da homenaxeada como nai da poesía. Conforman estes versos unha nova ofrenda á escritora santiaguesa, cunha linguaxe poética de forte impronta relixiosa, tinxida de metáforas de ascendencia católica, estruturada pola oposición mundo terreal vs. divino, que serven ao obxectivo de exaltación rosaliana. A voz poética maniféstase coa humildade propia dun crente ante o seu deus.

Este poema é o máis extenso de todos os que Francisca Herrera dedica a Rosalía. É unha silva de noventa versos que graficamente se agrupan formando catro pseudoestrofas de extensión desigual (34-14-32-10), que se singularizan tamén polo asunto. Na primeira, o eu poético presenta as súas ofrendas (“unha viola”, “un bico”) a Rosalía, destinatario expreso xa no verso inicial. De novo, encénase a presenza do falante poético ante a tumba de Rosalía. A segunda parte do poema, máis breve, preséntanos a dor como unha característica común ao eu poético e a Rosalía. Na primeira, o eu poético presenta as súas ofrendas (“unha viola”, “un bico”) a Rosalía, destinatario expreso xa no verso inicial. Vai ser na terceira cando defina metaforicamente Rosalía como nai de Galiza nunha evocación chea, de novo, de resonancias relixiosas. A cuarta e última parte actuará como peche do desenvolvemento poético anterior, concluindo coa identificación da escritora como “Nai do sentimento”, “Do génio: d’a virtú; d’a poesía!”, nunha enumeración paralelística que achega tamén toda unha concepción poética.

O poema céntrase na figura de Rosalía de Castro como escritora, como poeta, e na súa relación coa terra galega:

Eu veño para traerche unha viola,
Do campo aquel, que amache, a par d-a vida:
Envolta n’os “airiños”
D-a terra que t’encobre, e que adourache!

A ofrenda lígase ao campo que tanto amou en vida referíndose a unha das súas composicións poéticas máis coñecidas, o poema de *Cantares Gallegos* que se inicia cos versos populares “Airiños, airiños aires, / Airiños da miña terra; / Ariños, airiños aires, /

Airiños, levaima a ela”²³, en que a voz poética feminina, “Soya n’ unha terra extraña”, evoca o seu país, pedindo aos “airiños” que a devolvan a súa terra. Os versos de Francisca Herrera evocan o final do poema rosaliano onde o eu poético arela a compañía dos airiños cando xaza na sepultura:

Que dimpois que morta sea,
E aló pó lo camposanto,
D’onde enterrada me teñan,
Pasés na calada noite
Runxindo antr’ á folla seca,
Ou murmuxando medrosos
Antr’as brancas calaveras (Castro 1992: 95).

No marco fortemente emotivo do poema, a expresión do amor pola escritora santiaguesa por parte do eu poético é unha constante. A morte de Rosalía non impide a súa lembranza, e que o suxeito lírico tente achegarse simbolicamente a ela para lle ofrecer o seu afecto, “e por él sepas que te quixen tanto!”. Adopta o papel de “mensaxeiro santo” que transmite o cariño do pobo á falecida:

Eu veño a darche o bico,
Qu’os amorosos beizos d-os galegos
Poñen, d-a luz, o-u crico,
Co-a dós seus ollos, mais que queden cegos!

Ao tempo, o eu poético identifícase con Rosalía tamén na dor:

O delor traicionante, que maguouche,
Eu o levo n-o seo,
Cal doliosa esgazada.

Unha dor que a leva a interrogarse polo seu sentido:

¿Porqué sofriche ti? ¿Porqué n-os Ceos
non se libera do tristor a’os anxos?

Esta identificación de Rosalía coa dor, co sufrimento, é un dos elementos máis relevantes do poema e que máis presente vai estar nas figuracións literarias da autora compostelá. Francisca Herrera anticipa, en certa forma, a Rosalía como poeta da dor en que tanto insistiría, anos despois, a xeración de Galaxia (Angueira 2009: 100).

²³ Este poema xa fora publicado no *Álbum de la Caridad* en 1862. É o poema número 17 dos *Cantares gallegos*.

Neste tratamento de Rosalía como epítome da dor, introdúcese a referencia a “Deus redento”, de forma que Cristo é presentado como exemplo de redención a través da sublimación da dor.

Outro dos eixos do poema reside na condición de nai da Galiza que Francisca Herrera outorga a Rosalía, argumentando contra a suposta idea colectiva da escritora como “Filla de Galicia” (entre aspas no poema). O criterio principal que segue para esta afirmación é o ben feito por ela:

Non, Rosalía, eu penso,
Que fuche-la sua nai, abogosiña
Según ll’arrendache bens a cito [sic]!

Non só concede un papel central na Galiza a Rosalía, senón que está a aludir, aínda que metaforicamente, á que consideraba a función primeira da muller, a de nai. Subliñar a condición maternal parécenos un paso máis na idealización de Rosalía de Castro levada a cabo no poema. Na relación Rosalía-Galiza, a primeira sería a que outorgaría máis “beneficios” e protección á segunda, de aí a súa denominación como “nai”, no canto da Galiza. De feito nega a Galiza-nai por non arredar as dores da escritora que a cantara amorosamente. A reflexión sobre a condición de nai vai introducir a figura de nai por antonomasia para unha católica devota como Francisca Herrera: a Virxe.

A Virxe-nai preséntase como anxo protector, e o suxeito lírico acude á identificación colectiva nesta función protectora:

¡Nai! Quen d-os que m’escoitan n’adoece,
Lembrando as santas maus que sostivérono,
E os seus pasos guiaron,
Furtándolles espiñas e tropezos.

A muller-nai é un dos esteos principais na obra herreriana, como se pon de manifesto tamén na súa obra ensaística, en concreto no artigo “A muller galega²⁴” (Herrera: 1921), que publicaría poucos anos despois na revista *Nós*. Neste artigo, a condición de nai é a que caracteriza, por riba de calquera outra, á muller galega e, tamén, esa condición pasa polo filtro relixioso:

²⁴ Blanco (1986) analiza, entre outros aspectos, a relevancia da muller-nai e muller-esposa para Herrera, partindo deste ensaio.

Falabamos da muller galega?... ¡Nai! nai debe ser millor retratada: pro dinantes: e xa que soyo Deus pode pasar por diante da nai, estudiémola muller galega, n-os seus sentimentos relixiosos (Herrera 1921: 9).

A recordación de Rosalía implica para o suxeito lírico a evocación da condición de “nai”, e o desamparo e soidade que provoca a desaparición destas nos fillos:

Cando a berrar “¡naiciña!”
Respóndelle, tan soilo, o silandeiro.

Un dos recursos utilizados por Francisca Herrera no seu “salmo” a Rosalía é o da “colectivización” do seu sentimento. Manifesta a súa admiración á escritora para posteriormente a presentar como expresión dun sentimento colectivo. O discurso laudatorio faise, así, en nome dun colectivo que podería ser o pobo galego, como se pon de manifesto nos tres últimos versos do poema:

Non hay quen te non coide-a sua obriga
Quen te non chame “Nai do sentimento”;
Do génio: d´a virtú: d´a poesía!

Este colofón alude ás que, entendemos, son, para Francisca Herrera, as tres características principais de Rosalía: sentimento, xenio e virtude e son, tamén, as tres condicións que pon en valor na poesía, en toda poesía, e na de Rosalía en particular. Os versos finais conteñen, na nosa opinión, toda unha declaración (auto)poética, que coloca a poesía como resultado da conxunción do emotivo-sentimental, do xenio individual e de valores morais, nunha síntese de elementos estéticos de ascendencia romántica e de crenzas relixiosas. Son expresión das ideas poéticas de Francisca Herrera e, ao tempo, a guía de lectura da poesía de Rosalía que a autora coruñesa leva a cabo e expón, neste poema, e no conxunto dos textos que estamos a tratar.

Deste modo, vemos como teñen continuidade algúns elementos presentes no poema “Por qu’o noman ‘Follas novas’?.”: a idealización rosaliana, a utilización da ofrenda como marco comunicativo para o poema, ou as imaxes de procedencia relixiosa. Ao tempo, no poema vai introducirse a figura de Rosalía-nai, “Nai do sentimento” –por oposición á “Filla de Galicia”–, que vai transmutarse na “Nai d-a poesía” que dá título ao poema.

As figuracións rosalianas de Francisca Herrera nos dous poemas que vimos de comentar, primeiro como santa, logo como nai –impregnada de elementos relixiosos–,

van confluír nun célebre verso de Ramón Cabanillas, do poema “A Rosalía de Castro” incluído en *Da terra asoballada* (1917):

¡Rosalía! ¡ña Nai! ¡Miña Santiña! (Cabanillas 1980: 294)

3.2.3. “A Rosalía Castro: a inmorrente resurxidora d-a Poesía Galega”

O último poema que temos documentado en que Francisca Herrera trata a figura de Rosalía de Castro é “A Rosalía Castro: a inmorrente resurxidora d-a Poesía Galega”, datado en setembro de 1928, doce anos despois do anterior. Este poema presenta dúas diferenzas notábeis cos dous poemas xa comentados: foi publicado en dúas ocasións, en dúas publicacións periódicas que non se editaban na Galiza, senón en Cuba. A primeira vez en que viu a luz foi o 10 de novembro de 1928 (un mes e medio despois da data en que se asina) no semanario *El Eco de Galicia*. En xullo de 1939 volve a ser publicado, nesta ocasión na revista *Cultura gallega*, tamén da Habana.

Aínda sendo o máis breve dos tres textos poéticos de temática rosaliana compostos por Francisca Herrera, achega elementos que nos permiten ver como se completa o tratamento poético que a autora coruñesa dá a Rosalía de Castro.

O primeiro que debemos destacar deste poema é o seu título-dedicatoria, cun título e subtítulo: “A Rosalía Castro. A inmorrente resurxidora d-a Poesía Galega”, que se repite tanto na publicación de *El Eco de Galicia* como na de *Cultura gallega*. Máis unha vez, o título avanza as liñas centrais da composición.

Canto á enunciación poética, o suxeito lírico utiliza o ton apelativo xa empregado en poemas anteriores mais con menor carga de emotividade da presente nos outros poemas rosalianos.

Este poema, que parece seguir os parámetros dunha estancia, está composto de versos hendecasílabos e heptasílabos, con rima consonante, que formalmente se agrupan en dúas combinacións de catro versos e dúas de tres versos.

A pesar de estaren conectadas tematicamente, cada agrupación de versos constitúe unha unidade sintáctica e semántica. As catro remítennos a catro ideas-forza sobre Rosalía: a Rosalía mística e ligada ao natural; a morte da poeta; a identificación Rosalía-poesía; e a

súa ausencia. Dous termos dominan o léxico do poema: a palabra “frol”, repetida en tres ocasións, e o termo “morte”.

Como xa adiantamos, no subtítulo encontramos os dous puntos centrais deste poema: a idealización rosaliana, concretada no adxectivo “inmorrente”, e a contribución de Rosalía ao rexurdir das letras galegas, como “resurxidora d-a Poesía Galega”. Agora Francisca Herrera preséntanos a Rosalía non só como poeta, mais como peza central no Rexurdimento poético galego. Ese denominación “resurxidora” implica unha etapa previa de ausencia, ou polo menos de escaso, cultivo poético, que Herrera coñece. Se no poema “Un aloumiño a Nai d-a Poesía” a presentaba como nai creadora da poesía, nestes versos identifica Rosalía coa propia poesía:

Festexando á Poesía
(que se chamou n-o mundo “Rosalía”).

A flor como metáfora é utilizada tanto para se referir á vida de Rosalía (“Ramalleira de flores”), como para definir a “y-alma de Galiza”:

Ramalleira de flores
foi o teu transitar por esta vida:
en frol trocache a y-alma de Galiza,
y-e na y-alma leváchela prendida!

Ou, no final do poema, establecer unha imaxe de Rosalía-flor: “De fror horfa Galiza, e d-esperanza,”. Esta orfandade para Galiza que provoca o seu pasamento remítenos para o papel de Rosalía como nai de Galiza glosado en “Un aloumiño a Nai d-a Poesía”.

Na referencia á morte de Rosalía, a súa presentación como liberación das dores repite a idea de poemas anteriores dunha Rosalía sufridora.

E repítese tamén o motivo da ofrenda, agora no final do poema, en resposta a unha suposta petición da destinataria destes versos, para concluír que o suxeito lírico simplemente pode ofrecer o seu sentimento de morriña da escritora:

¿Qué nos pides, morriña,
nin que te podrei dar, senón morriña?

Francisca Herrera adopta de novo un ton elexíaco, centrado na perda que Rosalía supuxo para a Galiza, intensificando así o eloxio da súa figura. A perda convoca a morriña como máis unha manifestación da lembranza que, unha e outra vez, se repite

tamén nos poemas a Rosalía. Mais a elexía vai, neste caso, acompañada da consideración de Rosalía, ante todo, como poeta, como a “inmorrente resurxidora d-a Poesía Galega”.

3.3. Ensaio sobre Rosalía de Castro

Cando Francisca Herrera publica o seu primeiro ensaio dedicado á obra de Rosalía, o “Prólogo” aos *Cantares gallegos*, existe xa unha certa tradición de estudos rosalianos.

No inicio, trátase sobre todo de reseñas críticas. Seguíndomos a Andrés Pociña e Aurora López (1991), a primeira é a que, en 1857, Manuel Murguía, que aínda non era marido de Rosalía de Castro, publica sobre o poemario *La flor*. A pesar de encontrar algún defecto nel, destaca o seu sentimentalismo, e aléntaa para seguir no mundo literario.

A publicación de *Cantares gallegos* dará lugar a varias recensións. Destacamos a que no mesmo ano 1863 publica Ventura Ruíz de Aguilera, o autor de “La gaita gallega”. O poeta destaca que o libro reflicte o espírito da terra galega e o magnífico tratamento da lingua. Con todo, tamén mostra as súas discrepancias a respecto de poemas como “Castellanos de Castilla”.

De entre as reseñas de *Follas novas* (1880), destacamos a da *Gaceta de Galicia*, que sinala a autora e a obra como centros do Renacemento galego. É de destacar tamén que se indican similitudes con autores do Romantismo, como Bécquer, a lectura deste poemario como un magnífico retrato da dor do pobo galego. Mais a respecto das *Follas novas*, debemos destacar o estudo de Emilio Castelar que serve como prólogo ao libro, que cualifica Rosalía como “poeta lírico por excelencia” e, por iso mesmo, “poeta elegiaco”.

En 1886 Manuel Murguía dedica a Rosalía e á súa obra un capítulo de *Los precursores*. Estas páxinas marcan unha liña na recepción da obra rosaliana que vai ter continuidade noutros autores. A influencia dos desencantos vitais na súa poesía, principalmente a melancolía sentida nas súas estadías en Madrid, ou a saudade da terra galega como raíz das *Follas novas*, así como a lectura das diferenzas entre *Follas novas* e *Cantares gallegos*, por pertenceren a distintas etapas vitais diferentes, van establecer un vínculo entre o biográfico e o literario que fará fortuna na recepción da obra rosaliana nos anos posteriores.

Igualmente relevante na apreciación da poesía rosaliana, e nunha dirección claramente diferente á de Murguía, é o discurso de Emilia Pardo Bazán “De la poesía regional gallega”, recogido en *De mi tierra*. Este traballo marcará unha liña de apreciación dos Cantares, con base no seu carácter popular, fronte á minusvaloración das *Follas novas*, moi presente en autores posteriores (Pardo Amado 2010).

Xa no século XX, en 1902, Uxío Carré Aldao dedica un importante espazo a Rosalía na *Literatura gallega en el XIX*. Este estudoso destaca a obra en galego sobre a obra en castelán e nega calquera imitación doutros autores. Así mesmo, destaca as convicións progresistas de Rosalía reflectidas nos poemas “anticasteláns”. Ademais recolle xa como parte da crítica minusvaloraba Rosalía polos seus tons “plañideros y quejumbrosos”.

En 1916 Augusto González Besada escolleu como tema para o seu discurso de ingreso na Real Academia Española *Rosalía Castro. Notas Biográficas*. Aínda que é, sobre todo, un estudo biográfico, afástase dos tópicos xa existentes sobre a vida e obra rosaliana.

Outro discurso de ingreso que se ocupa de Rosalía é o de Ramón Cabanillas, neste caso na RAG. “A saudade nos poetas gallegos” (1920) vai analizar a presenza do sentimento da saudade en Rosalía, principalmente en función da súa estadía en Castela. Un ano despois, en 1921, Antón Vilar Ponte, no seu artigo “Da paisaxe e a pintura en Galizia”, destaca que na obra en galego de Rosalía se encontran os elementos identificadores do pobo galego: o paisaxismo, as supersticións pagás ou a relixión.

Neste contexto hai que inserir a publicación do primeiro estudo rosaliano de Francisca Herrera, do que nos ocupamos a seguir.

3.3.1. “Prólogo” a *Cantares gallegos*

En 1925 publícase o primeiro ensaio rosaliano de Francisca Herrera, o “Prólogo” encomendado, segundo o propio texto, polas fillas de Rosalía e por Pedro Izquierdo²⁵. O prólogo está datado o día 16 de marzo de 1925, aínda que non sería até xuño cando se

²⁵ Pedro Izquierdo Corral (1875-1942) foi o marido dunha das fillas de Rosalía, Gala (1871-1964). Este madrileño, licenciado en Ciencias, alcanzou unha importante sona como publicista. Xunto á súa esposa Gala, traballou na difusión da obra rosaliana, aínda que as súas notas a *Cantares gallegos* causaron polémica dentro da familia (Naya Pérez: 1974).

publicase esta nova edición de *Cantares gallegos*²⁶ levada a cabo pola Editorial Páez en Madrid. Este volume formaba parte dun ambicioso proxecto, a reedición das obras completas de Rosalía de Castro.

Este texto marca a liña que vai seguir Francisca Herrera no estudo da obra rosaliana que, como iremos comprobando, está claramente vinculada cos seus poemas dedicados a Rosalía. A maior extensión do ensaio a respecto dos poemas, permite a Francisca Herrera tratar cunha maior minuciosidade a figura e a obra de Rosalía de Castro. A análise que realiza vai estar profundamente ligada ás súas crenzas relixiosas, conformando un eloxio de Rosalía como símbolo espiritual galego, e tamén gabando a súa obra, aínda que en menor medida, xa que apenas incide no comentario literario. A pesar de estarmos ante o prólogo dunha obra concreta de Rosalía, céntrase máis ben na autora, e non tanto nos textos en si.

O primeiro aspecto a ter en conta é a concepción que Francisca Herrera ten dun “prólogo”. A autora explica a súa preferencia pola denominación de “oración” ou “prefacio”, xa que o prólogo actúa como “presentación dun autor novo; consagración dun nome insigne; e nunha regra caxeque negativa d’eseceicións; loscemento auto bombo do prologante” (Herrera 1925c: 15).

Non considera que a súa tarefa encaixe con ningunha destas definicións, por Rosalía non ser autora nova, porque “tampouco podemos consagrar a quen foi por Nostro Amo consagrado” (Herrera 1925c: 16) e, por suposto, explica que non procura o seu éxito persoal. Por tanto parece levar o título de “Prólogo” máis por condicionamento previo que polo seu propio convencemento.

O texto non ten unha estrutura definida, xa que vai ir tratando cuestións sobre as que máis adiante volverá. Con todo, hai unha presentación, coa reflexión citada sobre o propio “Prólogo”, así como unha mención aos seus impulsores e aos seus obxectivos, entre os que se concreta o de realizar “unha chamada aos galegos lontanos” (Herrera 1925c: 16). Posteriormente entra xa de pleno na louvanza da figura rosaliana, presente en todo o texto. Nesta parte destaca o fragmento dedicado a demostrar a supervivencia espiritual da poeta santiaguesa, falecida corenta anos antes. Haberá lugar tamén para as

²⁶ *Cantares gallegos* foi publicada por primeira vez en 1863 en Vigo por Juan Compañel. En 1872 publicouse unha segunda edición, en Madrid, pola Librería de D. Leocadio López, en que se acrecentaron catro poemas: “Miña Santiña”, “Díxome nantronte ó cura”, “¿Qué ten o mozo?” “Si a vernos, Marica, nantronte viñeras”.

referencias á obra da autora (“Obra”), sempre en relación coa biografía rosaliana. Nas últimas páxinas, seguindo coas referencias á vida de Rosalía, vanse incluír versos da autora coa intención de reforzar o seu discurso. Culmínase esta “oración” cunha moi breve composición poética de Francisca Herrera, que actúa como ofrenda poética final.

No prólogo, a pesar do seu carácter ensaístico, predomina o uso da segunda persoa de singular, apelando á propia Rosalía, como en varios dos poemas, combinándoo co discurso en terceira persoa de singular sobre á súa vida e a súa obra. Serán tamén constantes as preguntas retóricas co obxectivo de reforzar o seu discurso, lexitimando a figura de Rosalía: “¿Non te sinte Galiza, cando chora e lle proi un desengano”. Neste sentido, cómpre destacarmos o uso, en contadas ocasións, do vocativo e do ton exclamativo: “Ti vives! ¡ti nos õies! ¡vivirás mentras viva un só galego, e alenten as tuas fillas, e non s’estinga a bendición materna!” (Herrera 1925c: 19). En menor medida fai uso da primeira persoa, aludindo aos seus propios textos.

Resulta notábel a influencia do lirismo en boa parte do texto, co predominio do uso dunha linguaxe metafórica vinculada fortemente ao imaxinario relixioso, con múltiples referencias a Deus, Cristo ou a Virxe. Encontrarémonos con metáforas alusivas á súa biografía (por exemplo, “... moi lonxe! n-a Castela que foi cravo y-espiña, virada a nós a testa...”) ou, tamén, a algún dos seus libros: “¿Non son tuas aquelas ‘Follas Novas’ con que viste de noiva todo-los anos, moza Primaveira?”, que recorda a glosa realizada no poema “Por qu’o noman ‘Follas Novas’?”.

O “Prólogo” a *Cantares Gallegos* está marcado polo forte apego á relixión de Francisca Herrera Garrido. A idealización e santificación de Rosalía, que xa vimos nos poemas, alcanza aquí un nivel superior. O feito de que a autora considere o seu texto unha oración permite vermos que está a analizar unha figura que para ela é sagrada, e para a que establece un vínculo claro con Deus:

Tampouco podemos ‘consagrar’ a quen foi por Nostr-Amo consagrado, cand’o Santo Spritu presidiu e alumiñou c’o lampo d’as luces inmorrentes, o bautizo d-un xenio (Herrera 1925c: 16).

A Rosalía idealizada é pola protección divina. Vaise denominar abertamente a Rosalía como “santa” en máis dunha ocasión confirmando así a súa exaltación: “¡Nosa Santa Rosalía!”. A figura rosaliana é tratada coa máxima devoción dunha crente que pretende realizar unha nova ofrenda, e que se plasma na fin do prólogo con estes catro versos:

¡Ave-María, Naiciña d-a Gracia!
Leros portamos pr'a nosa cantora!
¡De curazós un ramallo formamos,
para que co-iles lle fagas coroa!

Xa anteriormente se referira ao altar rosaliano ante o que se situaba figuradamente para se dirixir á poeta, lembrando a súa figura e expondo a admiración que por ela senten os galegos. A poesía de Rosalía de Castro preséntase como resultado dunha conexión co mundo celeste, como unha especie de canto celestial: “Emprestounos tua voz pra quen soupésemos como n-a Groria cántalle a María”. E, mesmo, como alento para os devotos: “¡A tua Obra é millo santo, que sustenta e que farta á nobre spritu que con él comulga! A tua poesía é pan bendito: toda ti es e ‘fuche poesía’!” (Herrera 1925c: 21).

Na mesma liña, boa parte do “Prólogo” dedícase a defender a supervivencia espiritual de Rosalía, argumentándoa, e negando a morte da escritora:

Os que din que morreche non entenden a voz d-os teus “Cantares”; non saben de cariños inmorrentes, que quedan pendurados- xirós de neboeiros- n-as crespas cabeleiras d’ameneiros e pinos, e castiros, e sabugos e noceiras; no lampo enguedellados d-os roibens fuxidoiros qu’adoitan despedir n-o Ceu o día, e morren paseniño.

S’a nosa Rosalía houbera morto, xa non terían ponlas os ciprestes!, e rancos de xemer, os reiseñores, sobr’a tomba morreran a par d’ela. ¿Alóitans’os galegos? Pois se no-nos envolve negra touca, e as rapazas e-as vellas non recobren os cabelos dourados, as cabezas unxidas po-la neve, é que non teñen pranto que chorare; é que vive antre nós a nosa amada: a cantora do Sar e do Sarelo! ¿Non definen a morte por “cesación, por termo d-as funcioes vitaes? ¿Que elemento da vida cesou nela? Seu curazón habita antre nosoutros! ¡latexa o seu cérebro n-as súas obras! (Herrera 1925c: 18).

Por tanto configúrase a imaxe dunha Rosalía que segue viva para Francisca Herrera, a pesar do seu falecemento. A inmortalidade de Rosalía fundaméntase para a coruñesa en tres elementos: na súa pervivencia na natureza, nas emocións e na obra literaria, onde mora o seu espírito. Así, estase a desenvolver detalladamente a denominación de “inmorrente” do subtítulo do poema “A Rosalía: a inmorrente resurxidora d-a Poesía Galega”.

No recordo de Rosalía, Francisca Herrera vaise referir á que foi a persoa máis importante para ela, a súa nai²⁷, establecendo un certo paralelismo entres as dúas figuras, a través da utilización das mesmas imaxes relixiosas:

²⁷ Véxase, por exemplo: “¿O meu recordo?... ¡Chámase “nai”, cand’o meu corazón vivía! A par morreron Ela y-él.” (Herrera 1920: 9).

“Eu vin a miña nai pechá-los ollos, e-a vin rubir n-as áas d-unha pomba; (¿Topáchea ti n-a Groria, miña Santa?), mais nin ela morreu, nin ti morreche; dormidiñas estades”(Herrera 1925c: 18).

Neste prólogo, e por vez primeira nun dos seus textos rosalianos, Francisca Herrera vai citar a Manuel Murguía, “o Maestre amadiño”, na súa condición de esposo de Rosalía, converténdose os dous nos “nosos reises ausolutos d-a rexional literatura” (Herrera 1925c: 16). Acrecenta agora a Murguía á imaxe que viña mostrando de Rosalía como sufridora: “levando un tesouro n-a y-alma e mais n-o miolo, seguiron po-lo mundo a cruz de Cristo: ¡santa cruz d-a probeza!” (Herrera 1925c: 17). Aparecen ambos os dous asociados á virtude do espírito, reflectido na “alma”, e á intelixencia, referida no “miolo”.

O vínculo de Rosalía de Castro co pobo galego, glosado nos poemas, vai ser abordado neste texto de novo. Alén da admiración colectiva que a autora pretende mostrar, preséntanos unha Rosalía que sufriu os mesmos problemas que moitos galegos e galegas: “Sabedes, hirmanciños todos, que tamén Ela- ¡tamén eles!- sofrieron fame e sede de nobre xusticia?” (Herrera 1925c: 17). Diríxese a este colectivo para lles facer próxima a “santa”, como unha sufridora máis, explicando os problemas que tivo que soportar a parella Rosalía-Murguía até os seus últimos días. Así comprobamos como se refire a un dos momentos máis dramáticos para Rosalía, a súa estadía fóra da Galiza, “¡Cántas veces queimoume a llapra viva da door da saudade qu’abrasou, impiedosa, as tuas entranas!” (Herrera 1925c: 21). Nestas palabras hai unha evidente identificación sentimental: a dor de Rosalía é recuperada por Francisca Herrera. Ademais, coa referencia á saudade, vén a incidir no forte vínculo entre Rosalía e a Galiza, e na súa tremenda angustia ao se afastar da terra. É unha Rosalía representante da Galiza, que canta os males padecidos polas galegas e galegos, e tamén por ela mesma: “ti, ¡Rosalía!, que fixeche teu door c’o door d-a Patria, benedecida seias, por santa e por poeta” (Herrera 1925c: 26).

O prólogo inclúe unha mínima escolma rosaliana, a través da integración no discurso dalgúns versos de *Cantares gallegos*, coa intención de probar as súas afirmacións. Primeiro realizará unha serie de comentarios a respecto da obra xeral de Rosalía (“creadora de libros inmortaes”, “A tua obra é obra de xusticia”, “¡A tua obra é millo santo!” (Herrera 1925c: 21) para despois mostrar exemplos concretos.

Cita²⁸ como proba da empatía de Rosalía coa dor das mulleres galegas:

As de cantar
meniña gaiteira
as de cantar,
que me morro de pena²⁹.

Pretende mostrarnos a Rosalía como a mellor poeta existente nos versos:

Meiguiño, meiguiño, meigo
meigo que me namoraste
vaite de onda min meiguiño
antes que o sol se levante³⁰.

Destaca a presenza do popular nesta obra de Rosalía (mozas, romeiros, meniñas do muíño...) e, como exemplo, alude ao gaiteiro que namoraba mozas nos versos “Non sean elas toliñas / non veñan ó meu tocar!”³¹ ou, para probar a implicación e a empatía de Rosalía co pobo galego cita “Anque che son da montaña / anque che son, non me pesa!”³² e “Quen a mantensa che dera? // O que mantén as formigas / e os paxariños sustenta”³³.

As dores e as queixas rosalianas exemplifícaa referíndose aos “airiños”³⁴ que xa citara no poema “Un aloumiño a Nai d-a Poesia”. Por suposto, Francisca Herrera tamén se interesa polos versos de Rosalía referidos á súa nai, en concreto de “Como chove miudiño”: “Cal viudiña abandonada / que caí triste ó pé d’un robre!”³⁵. Nesa estrofa describe o ambiente que rodeaba a escritora, na súa etapa en Padrón, e recorda a figura da súa nai (e a “Casa Grande” en que viviu), nun canto de amor maternal. Por isto, Francisca Herrera ve obrigado citar este poema para calquera filla galega.

Entre os comentarios sobre a obra rosaliana, cómpre salientarmos un que manifesta as súas preferencias canto a movementos literarios. A obra de Rosalía é “obra de vida e de resurximento: obra santa, docísima!” (Herrera 1925c: 20) e aprovéitaa para criticar outras obras, que non perduran no tempo:

²⁸ Transcribimos estes versos, e os que citaremos a seguir, tal e como o fai Francisca Herrera.

²⁹ Do poema 1 de *Cantares gallegos*, “As de cantar” (Castro 1992).

³⁰ Do poema 4 de *Cantares gallegos*, “Cantan os galos pr’ó día”.

³¹ Do poema 8 de *Cantares gallegos*, “Un repoludo gaiteiro”.

³² Do poema 18 de *Cantares gallegos* dedicado ao Sr. D. Camilo Álvarez e Castro, “Roxiña cál sol dourado”.

³³ Do poema 20 de *Cantares gallegos*, “Hora, meu nenio, hora”.

³⁴ Toma esta palabra para designar o poema 17 de *Cantares gallegos* “Airinos, airinos aires”. Talvez non desenvolva máis a referencia a este poema por ser un dos máis populares da escritora.

³⁵ Do poema 32 de *Cantares gallegos*, “Cómo chove mihudiño”.

¡Morren as obras mortas d'aguniantes spritus... (¿morren?... ¿ou nascen mortas, picadas do d-a víbora, que levan agachada n-o seu seo: o verme pezoñoso d'un realismo groseiro (Herrera 1925c: 20).

Posiciónase así a autora contra o movemento literario do Realismo, ao tempo que asocia a Rosalía ao Romantismo³⁶, ou canto menos a unha poesía totalmente idealizada ligada ao sentimentalismo: “Fixeche obra d'amore e o amor non ten 'pasado'!” (Herrera 1925c: 20).

Francisca Herrera refírese brevemente á súa propia obra, para confesar a profunda e evidente influencia de Rosalía –o que non a leva, segundo di, a imitar o que ela fixo– e negar o plaxio:

A escribir os meus libros, que non quero nomar, porque non quero, se nunca te plaxie, coidando furto ise viceo de xentes mal nascidas, pensei en ti mil veces; e-a mimarme o aloumiño da louanza (e dimpois que ña y-alma despertaba e bicaba n-a terra a choliña d-a Nai mais queridiña), volvía a ti meu pensamento, doce, cugulado de meluras, e t'ofrescía o don que te sobraba; a parte dunha hirmau, qui é don d'amore (Herrera 1925c: 22).

Este prólogo permítenos coñecer moito mellor a concepción rosaliana de Francisca Herrera Garrido. As ideas formuladas nas composicións poéticas encontran aquí espazo para un maior desenvolvemento. Segue a dominar a visión totalmente idealizada e relixiosa da autora, centrada no aspecto biográfico, entanto que tamén se apoia na propia obra da escritora. Non chega a realizar un estudo literario de *Cantares Gallegos*, mais si achega a algúns dos seus temas, sempre marcados pola súa reconstrución da vida da escritora. Deste modo, vai ver a súa vida de sufrimento reflectida irremediabelmente nos seus poemas, tendo tamén neles unha importante presenza o popular, que Herrera ve como asunto chave en *Cantares gallegos*. Mostra este libro como unha combinación do íntimo e do colectivo, e sempre marcado polo factor sentimental.

3.3.2. “Rosalía de Castro. Su obra poética”

O breve ensaio “Rosalía de Castro. Su obra poética” tamén se publica en 1925, só uns meses despois do “Prólogo” a *Cantares gallegos*, concretamente o 25 de outubro, cando

³⁶ Hai que ter en conta que Francisca Herrera, a pesar de escribir xa no século XX, foi unha escritora moi apegada ao Romantismo, provocando este carácter anacrónico unha certa desatención por parte da crítica do seu tempo (Carvalho 1963).

aparece no xornal bonaerense *Diario Español*³⁷. Francisca Herrera redactara o ensaio co obxectivo de o presentar ao concurso literario que convocaba este diario para celebrar a chamada “Fiesta de la Raza”³⁸, e do que gañaría o primeiro premio. A concesión deste galardón fixo que o xornal coruñés *La Voz de Galicia*, en que Herrera tiña colaborado, decidise publicalo en tres entregas, os días 10, 11 e 13 de febreiro de 1926, ficando así ao alcance dos lectores galegos.

Cómpre destacarmos a relevancia deste texto que, alén do seu evidente valor no conxunto temático rosaliano de Francisca Herrera, foi desatendido pola crítica literaria. A pesar de a maior parte dos estudos e historias da literatura en que se trata a figura da autora se referir a el, non hai maior información sobre el, fóra do premio concedido polo *Diario Español* de Buenos Aires. Probablemente débese ao descoñecemento do texto, e da súa publicación en *La Voz de Galicia*³⁹. O ensaio é peza central da aproximación rosaliana de Francisca Herrera, e por tanto tamén do noso traballo.

Precedendo ao ensaio inclúese unha nota de *La Voz de Galicia* que se refire ao interese do público galego por este texto premiado e agradecen á autora, colaboradora do xornal, a súa publicación:

Dimos no ha mucho la noticia de que nuestra distinguida y admirada colaboradora D^a Francisca Herrera Garrido, había alcanzado en el certamen con que el gran periódico bonaerense “El Diario Español” solemnizó la Fiesta de la Raza, el valioso premio dedicado a estudiar la figura y la obra poética de Rosalía Castro, la dulce, la santa, la inmortal cantora de Galicia.

Y es tan vivo el afán que aquí y allá existe por conocer el notable trabajo de la celebrada autora de “Réproba”, poetisa también, tan culta como inspiradora, que nos complacemos en reproducirlo, muy agradecidos a la gentileza y galantería de la autora que nos brinda tan estimadas primicias.

Os adxectivos aplicados a Rosalía (“dulce”, “santa” e “inmortal”) serven para comprobarmos como xa estaban asentados estes tópicos sobre a santiaguesa.

³⁷ *El Diario español* foi un xornal fundado por Justo S. López de Gomara, editado na década dos 20 e 30 do século XX. Predominan nesta publicación as noticias sobre o colectivo español, e en menor medida galego, establecido en Buenos Aires. Organizan cada ano un concurso de colaboracións literarias en varias especialidades, con premios económicos e a publicación no número especial do Día da Hispanidade (Accesíbel en: http://www.consellodacultura.org/mediateca/extras/3e048b_publicacionesperiodicas_AEGdefi.pdf).

³⁸ Téndomos en conta o título do xornal e a convocatoria deste certame en outubro, seguramente aluda á conmemoración do día 12 de outubro, chamado nun primeiro momento nos países americanos “Día de la Raza” (Vizcarra: 1944).

³⁹ Na publicación en *La Voz de Galicia*, que foi a que utilizamos, hai problemas na lectura dun par de parágrafos debido á pouca fixación da tinta.

Tamén se incorpora na parte inicial do estudo unha debuxo moi preciso da estatua de homenaxe á poeta situada en Santiago de Compostela⁴⁰ cun pé de imaxe: “Estatua erigida en Santiago a la gloriosa autora de ‘Follas Novas’”. Non sabemos se esta imaxe foi incluída por *La Voz de Galicia* ou se xa estaba na publicación orixinal.

O estudo foi publicado en tres entregas, como folletón, na parte inferior do xornal, facilitando aos lectores o seu recorte e conservación. As entregas non se corresponden coa división do texto con base nos tres libros poéticos de Rosalía que realiza Francisca Herrera, seguindo a orde cronolóxica da súa publicación. Mais esta división non impide que se produzan constantes relacionamentos entre a análise de uns e outros poemarios. Ademais, en todo momento, a análise literaria combinarase co eloxio e coa idealización da figura rosaliana.

O título do traballo, “Rosalía de Castro. Su obra poética”, indícanos a concreción na poesía de Rosalía. A pesar de boa parte deste ensaio se centrar na louvanza da figura rosaliana, resulta notábel o incremento da análise literaria a respecto do “Prólogo” de *Cantares gallegos*. Aínda mantendo a visión idealizada da autora e da súa obra, aplica unha serie de coñecementos literarios a ter en conta. De feito, o estudo atende aos tres libros poéticos de Rosalía: *Cantares gallegos* (1863), *Follas novas* (1880) e *En las orillas del Sar* (1888). Presentarásenos unha relación inseparábel entre a biografía e obra da autora notándose nos seus textos poéticos aqueles feitos que marcaron a súa vida. O estudo de cada un dos seus libros permite ver unha evolución na obra rosaliana que a mesma Francisca Herrera comentará. Vaise salientar como figura central na poesía, non só na galega, en que foi decisiva no seu rexurdir, senón tamén na española.

Debemos reparar na mudanza de lingua a respecto do “Prólogo” de *Cantares gallegos*. O uso do castelán neste texto pode explicarse téndomos en conta que foi redactado para un concurso dun xornal arxentino. Unha outra diferenza asenta na enunciación: o discurso usa maioritariamente a terceira persoa de singular. Con todo, en numerosas partes do texto Francisca Herrera déixase levar polo lirismo recorrendo a unha linguaxe cargada de metáforas:

Es la espuma que sonr e en labios de las olas, dichosa por besar, la primera, las arenas doradas y los adustos encantilados. Es la perla negra, que se sustrae a todas las

⁴⁰ Esta escultura de granito foi creada en 1917 por Isidro de Benito e Francisco Clivilles. Actualmente encóntrase no Paseo da Ferradura. Leva unha placa en que está inscrito “Galicia a Rosalía Castro MCMXIV” (Cebreiro e Vilavedra 2012: 13).

pesquisas; y crea, desde la concha, sobre la cabellera verde, húmeda y brillante de las Nereidas: es el agua que restalla sobre la peña viva, cantando la propia libertad; sino rillas, sin cauce: es... la flor que nació entre piedras piedras, sin mano amiga, aventadora de la semilla o esqueje; hija de la luz y del aire; de la suavidad ambiente; también el aluvión que a su exiguo tallo brinda vida y frescores, desde la densa atmósfera de una tormenta de primavera. El arte, que desciende del Cielo, al servicio de un humano cerebro; ni buscando, ni ansiado, ni aprendido, ese entra en la categoría de lo sobrenatural y aspira a otro nombre: don divino, se aleja de la tierra y nos muestra el secreto de la inmortalidad desde la puerta entreabierta de la Gloria, fin y origen de aspiraciones que no pueden vivir en terreno yermo e inhóspito (Herrera 1926b).

Se no prólogo aos *Cantares* incluíra algúns versos de Rosalía, aquí as citas serán máis longas e estarán máis destacadas no corpo do texto. De feito, fecha o estudo cun poema completo, o mesmo que pon fin aos *Cantares*: “Eu cantar, cantar, cantei”.

Como xa sinalamos, o ensaio céntrase en “estudiar la figura y la obra poética de Rosalía Castro”, combinando así a análise biográfica e a literaria. Nel indica ter coñecido persoalmente a Rosalía: “Yo la conocí niña; aquel corazón también siempre niño, donde cupo, en esquema, la grandeza, la gloria, la belleza, la poesía...” (Herrera 1926b). Unha Rosalía que define como “escritora-flor”, nunha asociación recorrente en Francisca Herrera que xa vimos, por exemplo, no poema “A Rosalía de Castro: A inmorrente resurxidora d-a Poesía Galega”.

O pensamento relixioso de Francisca Herrera maniféstase en todo o texto, e é a base da idealización da Rosalía como santa elaborada pola autora. Identifica Rosalía con Cristo, evócaa para lle dicir “sé Cristo”, e comenta dela que “amó siempre al desválido”. Preséntasenos a poeta como unha protectora divina que creaba poemas “para que no quedase un solo hermano hambriento”, unha Rosalía que empatiza e se solidariza co seu pobo, e que soportou sufrimento ao longo da súa vida.

A exaltación tanto da escritora como da súa obra continúan noutras afirmacións: “el poeta de las almas que consagró y bendijo el bello siglo...” (Herrera 1926b). E non só nos mostra unha interpretación relixiosa de Rosalía, senón que mesmo se nos descubre á santiaguesa como unha persoa que se achegou coa súa poesía ao mundo católico “regalando a la Iglesia Soberana, frutos de amor, de bendición, de Gracia” (Herrera 1926b).

A pesar de que no comezo Francisca Herrera comenta que o amor é o núcleo da obra rosaliana, posteriormente vai incidir na dor e nos lamentos. Sinala unha fase na súa vida e na súa poesía de dor, vinculada á redacción de *Follas novas*, en que di que “un hálito

agorero sopló sobre una vida y una dicha”. Máis adiante destaca o predominio da dor na súa vida (“A su lado durmieron los dolores, ¡el amor, no!”) e defínea como “una almaña en pena”. Sexa como for, fai de Rosalía un símbolo espiritual para a Galiza (“Galicia entera que vivió en un alma, igual que vive el hijo en las santas entrañas de una madre”), nunha nova imaxe de Rosalía nai da Galiza, que xa presentara en textos anteriores.

A pesar da clara tendencia a recorrer ao dato biográfico, neste texto é maior a tendencia á análise literaria. Xa no primeiro parágrafo se refire a “la labor excelsa” da escritora en base a tres aspectos: “arte, sentimiento y verdad”. Vainos presentar os seus textos como consecuencia da súa vida, “de ellas brotan con avasallador impulso estas tres chispas del divino fuego espiritual en que se consumió una breve vida” (Herrera 1926b). Non se eloxia simplemente como unha grande poeta, senón que se mostra o seu carácter innovador, “creadora de una nueva métrica liberta y noble”, de “versos fluídos, de insuperable esencia, creación y factura”. Cuestionase polas súas posíbeis influencias:

¿En qué libros bebió la autora de ‘En las Orillas del Sar’ el arte creador que rompiendo los antiguos moldes mostraba a los asombrados clásicos resplandeciente y liberta la mariposa mágica de la libertad que abría al metro nuevas auroras y horizontes nuevos? (Herrera 1926b)

Mais posteriormente explica que “Su arte es único y exclusivamente suyo: a nadie imitó, ni nadie será capaz de imitarla”(Herrera 1926b). Deste modo está a reivindicar o carácter “moderno” da súa literatura e a súa orixinalidade, o seu éxito e a súa considerábel influencia na poesía posterior.

Para Francisca Herrera, Rosalía é a máis insigne dos “Precusores” da literatura galega de que xa tiña falado Manuel Murguía. Explica que foi admirada por moitos compañeiros, entre os que salienta a Curros Enríquez⁴¹ ao que considera “más hermano que amigo” para Rosalía, uníndose simbolicamente “dos corazones santos; regalando a la Iglesia Soberana, frutos de amor, de bendición, de Gracia”.

Entre as diferentes referencias a poetas e a estudosos, destaca a de Manuel Murguía, que sinala como personaxe fundamental non só na historia galega, senón tamén na conformación da Rosalía escritora:

⁴¹ Tamén nos anos 20 (non hai data exacta), Francisca Herrera escribe un “Poema dedicado a Curros Enríquez” que se encontra inédito no Fondo Francisca Herrera do Museo de Pontevedra.

Nuestro inmortal Murguía, primer historiador de nuestra patria; el egregio filósofo y el pensador insigne, señaló a su Galicia desde la “Via-láctea” de su famoso libro “Precusores”, el tesoro de amor que daba vida al corazón más bello, entrañado en un pecho femenino: “Ahí la tienes; -le dijo- existe y tú lo sabes; desgránalo el primero, entre los lirios que componen tu aureola de poeta” (Herrera 1926b).

Máis adiante veremos como reivindica o labor de crítico rosaliano que Murguía levava a cabo no prólogo a *En las orillas del Sar*. Ademais nun estudo como este, en que abunda o comentario biográfico, Murguía adquire presenza como compañeiro sentimental de Rosalía, que soportou xunto a ela dores, principalmente a da partida ao “deserto castelán”.

Tamén equipara a Rosalía con Gustavo Adolfo Bécquer e con Ramón de Campoamor na recorrencia poética do sentimento e da dor, colocándoa así no ámbito da poesía española. Nesta comparación subxace, quizais, a creación deste texto para un xornal en lingua castelá, que estaba a conmemorar “La fiesta de la Raza”, e o feito de que comentar *En las orillas del Sar*.

Canto á temática da poesía de Rosalía destaca, como dixemos, o amor: “crisol, cuna, nido, tallo: alma mater de la obra poética de Rosalía Castro de Murguía”. Mais, progresivamente, Francisca Herrera vai introducindo outros aspectos no repertorio rosaliano, principalmente a poesía da dor definindo a Rosalía como “el poeta del amor y de la vida, ¡el poeta del dolor y de la muerte”. Rosalía sería, para Herrera, poeta central nun libro de *Los dolores sin patria* ao que tamén achegarían estrofas Lamartine ou Heinrich Heine⁴², converténdoa así nunha especialista na poesía da dor.

Para vermos como sinala o amor e a dor como elementos opostos e centrais na súa obra poética, cómpre dedicarmos senllos apartados a cada un dos poemarios que analiza.

3.3.2.1. Cantares gallegos

Para a autora coruñesa o amor rosaliano reflíctese especialmente en *Cantares gallegos*, un libro para ela repleto de sensacións positivas que pertence ao primeiro período da súa vida, converténdose así en beleza e graza poéticas:

En el humilde plano de vidas amorosas nos dio para comienzo la miel de sus cantares
ungida con el gromo del romero; los “cantares” jugosos como tallo de “marxa”; alegres

⁴² Estas referencias a autores non só galegos, senón tamén europeos, demostra os coñecementos de Francisca Herrera sobre a literatura romántica que marcaría notabelmente súa obra. Hai que ter en conta que a relación Heine-Rosalía será bastante recorrente na crítica rosaliana.

como alondras; enjundiosos, profundos; extraídos del pozo de las almas en el vaso pristino, cóncharo, búcaro, cáli; que se ofrece al sediento de ideales, con aguas de bautismo, y frescor de regato, que camina escondido, minando las raíces de sauces y carballos (Herrera 1926b).

Nesta primeira etapa de Rosalía, destaca Herrera a súa fe na gloria, a mística inxenuidade da tenrura e, sobre todo, o sentimento. Unha forma curiosa de lexitimar esta obra é resaltar a combinación de tarefas poéticas e domésticas por parte de Rosalía, principalmente a súa función de esposa e nai⁴³:

Yo sé de la nodriza de ‘Cantares’ que nutriendo este libro gloria de Patria chica y patria grande, atendía la casa y la familia; el compañero adicto; los preciosos travesuelos pequeñuelos; sus rezos, sus bordados, sus flores y sus pájaros por eso de sus versos se desprende la unción con que invocamos al eterno (Herrera 1926b).

Deste libro escollerá varios fragmentos de poemas coa intención de consagrala –a pesar de xa o estar por Deus, como ela dixera–, no olimpo poético. Mostra o sentimento de Rosalía cos catro versos iniciais de “Airiños, airiños aires”, talvez unha das composicións máis admiradas por Francisca Herrera, que a menciona en varias ocasións. Ao igual que fixera no “Prólogo”, cita os seguintes versos para mostrar a dor existente tamén nos *Cantares*, neste caso a dun orfo:

qué fora de ti, meu santo
si naiciña non tiveras;
¿quén meu fillo te limpara,
quén a mantensa che dera?⁴⁴

A atención a esta obra poética reflíctese no peche do estudo, que reproduce íntegramente, como xa comentamos, o poema “Eu cantar, cantar, cantei”, en que “a meniña gaiteira” realiza unha reflexión sobre a súa poesía. Unha outra interesante achega é o comentario de “Castellanos de Castilla”, para ofrecer unha visión do rexistro rosaliano máis crítico:

Entre los fenómenos psicológicos que ofrece a labor de nuestro poeta, hemos de detenernos en el contraste extraño a todas luces; y al margen de lo usual y de la lógica, que encierra entre la miel de sus ternuras una fibra de acero, resistente, indomable: la madre del arranque, impetuoso, que irrumpe y avasalla en esta queja (Herrera 1926b).

⁴³ Cómpre recordarmos que estas eran funcións centrais na concepción do feminino de Francisca Herrera: “Sabencia de muller! non degares por abater ó home do seu altor natural: él s’abaixará, tral-a larada do seu fogar, e o mimiño tenro da muller amorosiña: nai: esposa: filla! Quén lle dará fillos?... ¿se ti non sintes! ¿Quén ll’ enxoiará as bágoas? ¿se ti non choras!” (Herrera 1921: 9)

⁴⁴ Do poema 20 de *Cantares gallegos*, “Hora, meu nenio, hora”.

Interésalle a Francisca Herrera a relación de Rosalía con Castela, unha terra que denomina “madrstra” para a poeta, e que supuxo un calvario para Rosalía e Murguía. Considera que a marcha a Castela marcou a vida de Rosalía, iniciando esta un camiño de penas e angustias. Denuncia a autora coruñesa a partida obrigada da parella, “Marchando como siervo o delincuente! (¡ellos que te honraron!), camino del ‘desierto de Castilla’ que abrasó sus entrañas” (Herrera 1925). Así, a relación de Rosalía con Castela vai ser, para Herrera, unha das condicións decisivas para se producir unha clara mudanza no segundo poemario de Rosalía, *Follas novas*.

3.3.2.2. *Follas novas*

A segunda entrega de *La Voz de Galicia* comeza coa frase, xa citada, “Un hálito agorero sopló sobre una vida y una dicha: amortiguó la luz en el espacio; apagó los roibens de grana y oro” (Herrera 1926b), anticipando a súa intepretación da evolución na poesía de Rosalía en función duns feitos vitais dramáticos: principalmente a enfermidade e pobreza. Recorre a unha serie de metáforas para nos indicar esa mudanza: “La flauta pastoril, que resonó en las fiestas de ‘Cantares’ convirtióse en el látigo ermento”, “Los benditos ‘Airiños’ de ‘Cantares’ suenan en ‘Follas novas’ a ciclón de tormenta”, “en ‘Cantares’ es sol que nos conforta; digamos con respecto a ‘Follas novas’, que es la luz mortecina de la luna” (Herrera 1926b). Preséntanos unha poesía cargada de penas, e refírese á consideración da propia Rosalía das *Follas novas* como “viejas, marchitas y caídas”.

De *Follas novas* soamente inclúe os versos iniciais do poema “¡*Follas novas!*, risa dame” en que a propia Rosalía reflexiona, xogando co significado vexetal das “*Follas*”, sobre o carácter agreste do seu libro. De igual modo que “Airiños, airiños aires” resulta recorrente na visión de Francisca Herrera dos *Cantares*, este poema, co que xa establecera un diálogo en “¡Por qu’o noman ‘Follas Novas’?”, serao para as *Follas novas*.

Un dos aspectos máis interesantes deste estudo é o debate que Francisca Herrera propón sobre cal é o libro fundamental da literatura galega (“Cuál mayor predominio en el alto prestigio de las letras”) ao que ela mesma responderá. Para chegar á súa conclusión vai opor *Cantares gallegos* e *Follas Novas*. *Cantares Gallegos* é:

la voz de nuestra raza alegre y socarrona; caliente en el empuje; soberana en la gracia, con dejo de clarines y la viva arrogancia de las notas que vibran, cuando el gallo, soberbio, sus amores reclama: el alalá que expira; el alalá que llama: la voz de nuestra raza; que es arpa y tambores; que es guerra y paz bendita (Herrera 1926b).

e *Follas novas*:

El dolor hecho dogma cristiano, el dolor de la vida y de los huérfanos, el dolor de ‘los otros’ conmoviendo la entraña de si misma como tiembla la fruta de un mismo árbol cuyo tronco el rapaz sacude inquieto. Los dolores sin patria; la trágica epopeya de las almas; el grandioso, el sublime libro humano, consagrado en el Dante (Herrera 1926b: 11).

Estamos perante unha magnífica síntese de como Francisca Herrera comprendía estas obras de Rosalía, unha oposición entre os *Cantares* alegres e colectivos e as *Follas novas* dolorosas e íntimas, presentándoa como unha poeta do pobo, tanto nun como noutro libro, capaz de expresar poeticamente o sentimento dos seus conxéneres.

A elección de Francisca Herrera vai ser *Follas novas*. A pesar de o presentar como un libro de desconsolo, vese obrigada a renderse ante a dor dunha santa. Diríxese entón ao lector para se xustificar, xa que esta decisión non a considera de fundamento literario senón que “es el íntimo abrazo, a través del espacio y de la muerte, entre dos corazones: y aún a decir verdad es el abrazo entre dos ‘mulleriñas’, que sufrieron y amaron (Herrera 1926b)”. Deste modo vemos como se identifica coa poeta e como a devoción a unha Rosalía santa, cantora dos sufrimentos, se sobrepón á Rosalía cantora das alegrías.

3.3.2.3. En las orillas del Sar

O último libro poético de Rosalía de Castro conforma para Francisca Herrera o “florón a una corona literaria”. Considérao un “regalo a España”, aínda que non por iso un libro español. A pesar de utilizar Rosalía nel a lingua castelá, nel encóntrase a Galiza, “El Sar corre por él: lo fecundiza; perfúmalo el ‘fiuncho’ y le da sombra el muerdago” (Herrera 1926b).

Destaca nel, ao igual que en *Follas novas* un claro predominio da dor e alude aos ataques que recibiu: “¡lo glosaron en duda la ignorancia y la envidia: la inconsciencia y la saña! Qué atrevida, qué osada es la espina del áspid de la vívora” (Herrera 1926b). Como xa comentamos anteriormente, Francisca Herrera dá probas do seu coñecemento da obra rosaliana e do que ao seu redor sucedía, como neste caso en que parece aludir a un grupo de persoas ou institucións que atacaron a figura e obra de Rosalía.

Se no comentario a *Follas novas* menciona o prólogo de Emilio Castelar, aquí refírese ao elaborado por Murguía para *En las orillas del Sar*, reivindicando un nome “ya glorioso”. Leo, ao igual que os poemarios anteriores, desde unha concepción relixiosa, e cualifícao como “un litúrgico canto; es recital de rezos y de salmos”. Sexa como for, considera que nel se reflicte a morte que se estaba aproximando á poeta⁴⁵:

Al tocar: al abrir el santo libro, -cohijo de sus íntimos dolores- igual que si tocase húmedo receptorio de una tumba, tiemblo por si se aventan las cenizas; siento con la sangre el frío preagónico: veo a la muerta en su postura rígida: toco sus lágrimas, que mis dedos queman: pienso que debo persignarme al punto, amorosa y contrita (Herrera 1926b).

Deste modo, *En las orillas del Sar* convértese para Francisca Herrera na culminación dunha evolución poética cara ao sufrimento e a dor, que xa comezara en *Follas novas*. Para ela, aínda estando noutra lingua, é irmán das outras obras polo xenio e pola beleza: “¡ese libro es el poeta, al borde de la vida y el destino”. Considérao, polo tanto, un fermoso peche á súa traxectoria poética e o cumio dunha obra en que, unha vez máis, nota a relación inseparábel cunha vida que estaba, aquí, a chegar ao seu fin.

“Rosalía de Castro. Su obra poética” é o estudo máis completo da vida e da obra rosaliana realizado por Francisca Herrera. O maior extensión do traballo permite á autora analizar detalladamente cada libro poético, pondo en valor cada unha delas. Aínda mantendo o lirismo que caracteriza os seus textos prosísticos, e elaborando un discurso achegado claramente á biografía da autora, conforma unha análise literaria, basicamente temática, en que se interrelacionan uns e outros textos poéticos de Rosalía. Apenas entra en cuestións formais e retóricas, mais si sinala os qu, para ela, son trazos identificadores de cada unha das obras poéticas. Ademais nesta análise achéganse referencias a outros autores e inclúense datos arredor da obra rosaliana que enriquecen o texto.

⁴⁵ *En las orillas del Sar* foi publicado en 1884, soamente un ano antes da morte de Rosalía, acaecida o 15 de xullo de 1885. A segunda edición, con prólogo de Manuel Murguía, publicouse en 1909, dentro das *Obras completas de Rosalía de Castro* (Pardo Amado 2010: 421).

3.3.3. Discurso de recepción de Francisca Herrera na Real Academia Galega

O 4 de marzo de 1945, en sesión da Real Academia Galega, Francisca Herrera Garrido foi elixida membro da institución para ocupar a vacante do poeta Lisardo R. Barreiro⁴⁶, converténdose na primeira muller en obter tal honra. Un mes despois, o día 11 de abril, a autora coruñesa xa enviara enviado á RAG o seu discurso de ingreso⁴⁷ sobre Rosalía e os chamados poetas “de raza⁴⁸”, converténdose así no seu último estudo documentado sobre a poeta santiaguesa. Mais, a partir dese momento, sucedéronse unha serie de infortunios que impediron que Francisca Herrera puidese chegar a dar lectura ao texto. Non será, inexplicabelmente, até o 17 de xaneiro de 1947 cando o discurso se envíe a Antonio Couceiro Freijomil para que elabore a súa resposta. E este académico aínda tardará outros dous anos, até o 28 de febreiro de 1949 en enviar a súa resposta⁴⁹. Francisca Herrera, esperando a que a RAG marcase o día para o acto de ingreso, falece o 4 de novembro de 1950 sen poder ler o seu discurso, nin incorporarse ao seu posto na institución.

O discurso non se chegou a publicar. Hoxe pódese consultar en dous lugares, ou ben na propia RAG, en texto mecanografado e moi recentemente tamén dixitalizado e accesíbel *on line*⁵⁰, ou ben na colección documental de Francisca Herrera do Arquivo do Museo de Pontevedra, nun autógrafo manuscrito. Nel, a autora realiza unha exaltación da Galiza e dos seus poetas, principalmente Rosalía, que considera central na poesía galega. Así mesmo eloxia a figura de Manuel Murguía, ao que considera decisivo na nosa historia. A idealización de Rosalía alcanza o seu cumio nun texto en que predomina, de novo, o ton relixioso.

Chama a atención a carencia dun título concreto, aínda que se vén falando del como un estudo sobre Rosalía e os “poetas de raza”. O texto iníciase coa *captatio benevolentiae* por parte autora, que humildemente agradece a honra. A seguir, un canto de gabanza á

⁴⁶ Lisardo Rodríguez Barreiro (1862-1943) destacou no campo da poesía e tamén no dos estudos científicos. Ingresou na Real Academia Galega o 22 de abril de 1939, a proposta de Amor Meilán, Villanueva Rivas e Sampedro y Folgar (Vilavedra 1995)

⁴⁷ Xunto ao discurso de ingreso envía unha carta ao Presidente Manuel Casás en que o autoriza a modificar o que considere oportuno e lle pide confirmación sobre a data concreta de ingreso.

⁴⁸ A denominación de “poeta da raza” foi dada a Ramón Cabanillas (1876-1959) por Antón Vilar Ponte en 1917 e utilizada posteriormente polos seus compañeiros de xeración, principalmente pola súa poesía ao servizo da construción nacional. Entendemos que Francisca Herrera realiza unha ampliación do termo, para se referir a todos aqueles poetas que cantaron á Galiza.

⁴⁹ Couceiro Freijomil tamén chegará unha carta en que pide desculpa pola excesiva tardanza.

⁵⁰ Accesíbel en <http://www.realacademiagalega.org/documents/10157/27090/Francisca+Herrera.pdf>

Galiza como nai, para posteriormente falar, en xeral, dos “poetas de raza” e do seu amor relixioso á Terra. Posteriormente, o que consideramos núcleo do traballo, dedícase á glorificación de Manuel Murguía e, sobre todo, de Rosalía de Castro e, para finalizar, realiza unha despedida de agradecemento, coa chamada á unión dos galegos e un saúdo ao pobo luso.

Todo o texto caracterízase pola idealización tanto dos poetas como da propia Galiza. Para isto, apóiase nun léxico relixioso profuso e nunha linguaxe metafórica, sobre todo a respecto da Galiza-nai. Na enunciación, combina a primeira persoa, para se mostrar humilde e agradecida, e a segunda persoa de plural, coa que se dirixe ao presidente e aos académicos, e a terceira persoa de singular, que predomina, por ser a que utiliza para eloxiar a Rosalía e os demais poetas. O estudo, ao igual que “Rosalía de Castro. Su obra poética”, está redactado en lingua castelá, mentres que a resposta de Antonio Couceiro Freijomil foi escrita en galego.

Neste discurso aparece, de novo, a imaxe da Galiza como nai que, ademais de estar presente nos seus escritos rosalianos, vai tratar noutros textos, ensaísticos ou poemáticos. Por exemplo, en 1931 publicara un poema na revista *Nós*, “A Nosa Nai Galiza”, en que resaltaba o carácter feminino da Galiza, así como a súa función maternal e santa a respecto das comarcas galegas e dos seus habitantes:

É señora, e mais nai de cinco fillos,
qu’as entranas, e mai-lo sangue, dan por ela!,
e a reiniña d-a miña alma tanto quérelles,
que xa en vida repartiulles a sua herenza (Herrera 1931).

A Galiza-nai chora pola marcha dos seus amados poetas. Preséntasenos así a Galiza como unha nai cristiá que coida do seu neno doente:

Galicia, la tierna madre de sus fidelísimos hijos, nunca le olvidará; cada defensa en su favor, cada prosa rimada, lleva hoy un saludo a su tumba, en alas de nuestras multicolores “volallas”, en el trino, piadoso y dolorido de nuestras “anduriñas”... ¡Galicia es madre y coloca una corona de laurel, sobre la fosa de cada uno de sus poetas idos! Partió, -uno más,- hácia la Pátria Grande; pero no abandona su nido; por el contrario, - ; madrecita mia! - le añora, le mima, le arrulla, como la madre a su niño enfermo, le cobija, ¡le ama!, le dá sus “madresilvas”, se lo entrega a su “Pastorciña”, le bendice en la “rayola” de la madrugada, en las Ave-Marías de la tarde, en el quedo campaneó de las ánimas, en la luz que se extingue en los luceros, en el quedo rezar del vecindario... ¡En el dolor-de nuestro Cristo, Padre, el Dios de los amores, aun por los frios, los túbios, los ingratos! (Herrera 1945: 4).

A relixión, como vemos, domina a concepción maternal da Galiza. A nai, a través da oración, logra seguir ligada relixiosamente aos que abandonaron o mundo terreal. Eses son os “poetas da raza”, “Nuestros Poetas gallegos”, que aparecen totalmente divinizados. O vínculo entre a Galiza e os seus poemas revélase moi íntimo. A Galiza aparece personalizada nunha nai que traballou por levar os seus poetas ao carón de Deus. Representa simbolicamente a pasaxe deses poetas ao ceo, onde agarda o, venerado por Herrera, Cristo de Ourense, figura decisiva nesta santificación que evoca repetidamente a autora. A idealización destes poetas segue a liña da realizada con Rosalía, defendendo a súa inmortalidade espiritual, que, segundo Francisca Herrera, nos permite seguir vinculados a eles.

No discurso, Manuel Murguía ocupa boa parte da atención da autora. Eloxia a súa figura como “guión y norte de toda nuestra Historia de Galicia”, ao tempo que introduce a nota persoal, “el venerable anciano, que amó también, casi paternalmente, mis pobres versos, humildes, ¡muy humildes!” (Herrera 1945: 5) referíndose ao prólogo que puxera á súa obra *Almas de muller... ¡Volallas n’a luz!* (1915). Alude á grata sorpresa por ter o privilexio de unha súa obra ir prologada por esta personaxe que admiraba. Este prólogo considéao fundamental na súa vida, xa que “espiritualmente,- ellos [os versos de *Almas de muller... ¡Volallas n’a luz!*] me ayudaran a vivir, desde el caos de mi angustiada horfandad” (Herrera 1945: 6). Con isto eleva a figura de Manuel Murguía, convertendo as súas palabras nunha especie de axuda divina para ela, xa que supuxeron un impulso para a súa obra e tamén para a súa vida.

Manuel Murguía non só aparece vinculado a Francisca Herrera, senón tamén á súa esposa –que ocupa o centro do estudo–, como personaxe decisiva na obra rosaliana, tal e como acontecía en “Rosalía de Castro. Su obra poética”:

Y el alto historiador, arrancando a los tiempos más remotos, hálitos de su vida: ¡auscúltula, le subtrae, día tras día, hora tras hora, el recuerdo que guardan sus entrañas; enmienda errores, idos, compulsiva documentos y es, en su obra, cíclope, gigante, al lado de la dulce criatura, toda, amor galiciano; toda, ilusión bendita, toda, Ángel de la Guarda, custodiando el amor de su Galicia. El, estudio de razas, amando y defendiendo cuanto es nuestro; ¡Ella, con su laud para cantarlo! (Herrera 1945: 7)

Tanto un como a outra son enxalzados como figuras literarias, centrais no rexurdir da literatura galega e da Galiza:

la que nuestro gran Murguía despertó de su largo sueño, histórico!, dedicándole una gran parte de la ternura a tí consagrada, ¡Nuestra Galicia, no olvidará jamás a quienes de rodillas la ensalzaron!... (Herrera 1945: 9)

Herrera marca unha diferenciación entre Murguía e Rosalía: “El, estudio de razas, amando y defendiendo cuanto es nuestro; ¡Ella, con su laud para cantarlo!” (Herrera 1945: 7). O primeiro asóciase ao aspecto máis académico e reflexivo (estudo, crítica...) e a segunda á poesía. De ambos os dous sinala a grande repercusión que tiveron na súa vida, aínda que de modo diferente:

Ella, por que hechizó mis horas; el ancianito, ¡tan literariamente meritoso, por que su voz y su crítica... ¡sonaron siempre a ‘Abuelo’!” (Herrera 1945: 6).

Deste modo, Rosalía foi a influencia literaria que marcou boa parte da súa poesía, e Murguía, o apoio aos seus poemas, que lle serviu como axuda para futuros libros.

Alén destes comentarios sobre a parella, Rosalía é o núcleo do discurso. As primeiras lecturas da obra rosaliana feitas por Francisca Herrera con doce anos provocaron unha admiración que aparece remarcada neste estudo:

¿Y “nuestra” Rosalía?... ¡La admiración de mis primeros años, como infantil (más real,) deslumbramiento! ¡La ideal Rosalía; que yo leía y amaba, cuando apenas contaba 12 años! ¡Rosalía!, fué, para mí... ¿qué se yó? el mito, el encanto de mis horas de vacaciones, las largas tiradas de sus versos ideales, super-humanos, ensartados en mi corazón y en mi memoria, como el abrazo de la vid, lozana, amparador del ansiado racimo. La he llorado como si mi corazón hubiese vivido en constante, estrecho abrazo con el suyo. Y al axfisiarme, moralmente, la muerte de mi madre, idolatrada, enferma y desolada, comprendí los dolores de aquella mi alma amiga! (Herrera 1945: 6)

Ficou, como confesa, desde ese momento fascinada pola poeta santiaguesa, configurando a idea dunha autora totalmente idealizada que mantería durante toda a súa vida, como puidemos ir observando nos seus diferentes textos de temática rosaliana.

A diferenza do estudo *Rosalía. Su obra poética*, neste discurso apenas alude aos textos da autora (pouco máis hai que unha alusión aos seus “versos ideales, super-humanos”), centrando o seu comentario na emotividade, e no recordo de Rosalía Castro. Hai unha clara identificación de Francisca Herrera coa poeta, “¡Yo no hubiera sido nunca, sin Ella!”, que se intensifica no momento da morte da nai da autora coruñesa, ao teren entón como trazo común unha profunda dor, que xa Rosalía reflectira nos seus versos.

Define a Rosalía con tópicos sentimentais baseados en elementos da natureza:

Rosalía, suavísimo perfume de violetas, Rosalía, “rayoliña” de sol, iluminando el agro y la montaña, Rosalía... ¡única!” e tamén ao amor, “la dulce criatura, toda, amor galiciano”, “la más alta personificación del amor (Herrera 1945: 8).

Mais esta idealización amorosa non implica ausencia de dor, senón que configura tamén a imaxe dunha Rosalía sufridora:

La humanidad sentimental, te admira, yo te venero; por los desgarramientos de tu alma, por el sufrir de tu exausto cuerpo, por la impresión y la emotividad, ingravidas, de tu vida-verso, de tu vida gloriosa: ¡el dolor en el alma, la canción en los labios!... ¡La magnitud de tu altísima personalidad, estética! Quebróse, tu pobrecito corazón, (¡quebróse tu existencia!) por que no han podido soportar el agobio de tus dolores-alma ¡...“Tu corazón”..., ahito de mundanales y de espirituales pesadumbres!... (Herrera 1945: 9)

Por tanto está a expor dous polos opostos na vida de Rosalía, o amor e a dor, que se viron reflectidos en toda a súa poesía. A súa santificación baséase principalmente nestes dous aspectos.

De novo vai tratar o estreito vínculo entre Rosalía e a Galiza. Rosalía é a cantora da Galiza:

Galicia, hoy respetada, amada y elegida, la que tu elevaste al Parnaso!, la que tu amaste y la que te amó tanto!, la que tu defendiste del ultraje de los desconocidos...! (Herrera 1945: 9)

Rosalía é a defensora de Galiza; cumpriu unha función protectora, maternal, poeta tamén dos desvalidos: “Tu Pátria estaba Allá; en la altura infinita, donde te reclamaban, el harpa del Profeta y los ‘rapaciños’ que murieron sin que les llorase una madre” (Herrera 1945: 9).

Se en estudos anteriores, citara a Castelar ou a Murguía, neste discurso de ingreso da RAG, o seu eloxio de Rosalía apóiase con novas citas de autoridade. En primeiro lugar recolle unha referencia, que cita como procedente da “Biblioteca Gallega⁵¹” e precedendo nela o poema “¡Padrón!... ¡Padrón!”:

Cuando la poesía profana arranca dulces lamentos, para cantar un “amor profano, también; pero como aquél, noble y grande, entonces, los randales de inspiración, arrancan lágrimas y los versos palpitan, al túbio calor que le presta el sentimiento que les dicta (Herrera 1945: 7).

⁵¹ A *Biblioteca gallega* foi unha editorial fundada en 1885 por Andrés Martínez Salazar e por Juan Fernández Latorre que se converteu nun elemento decisivo de promoción da cultura galega, divulgando a obra de escritores galegos como Curros Enríquez, Eduardo Pondal ou Benito Losada (Blanco 1977).

E posteriormente, cita a José Novo y García⁵², no seu libro *Pra Galicia*:

mientras que en los “Cantares”, el objeto, el alma entera, como dice la Autora, es Galicia, hecho que puede comprobarse en todas las páginas de aquel libro, vaciado en los moldes de la poesía épica y de la dramática, “Follas Novas” acusa un lirismo ejemplar”. Y continúa su bella, acertadísima crítica, sobre “En las orillas del Sar”, “Follas Novas”, “El caballero de las botas azules”, etc (Herrera 1945: 7).

Por tanto Francisca Herrera manifiesta non só o coñecemento da obra rosaliana, senón dalgúns dos estudos e da crítica que veu existindo arredor da súa obra.

Este último texto en que Francisca Herrera trata a figura de Rosalía de Castro, vén a fortalecer a análise que anteriormente realizara. Deixa á marxe, practicamente, as referencias ás súas obras, para se centrar notabelmente na idealización da poeta que considera, xunto a Murguía, central no rexurdir da Galiza. No discurso son recorrentes as anécdotas biográficas referidas ao contacto da propia autora tanto con Rosalía como con Murguía, provocando que no texto predomine un marcado ton emotivo.

Ademais, parécenos un texto máis diverso que os anteriores, debido a que non trata só a figura de Rosalía de Castro, senón tamén, aínda que en menor medida, a Galiza e aos poetas de raza. De igual modo, cómpre destacarmos na despedida a chamada á irmandade dos galegos:

No es el ‘amorío’ de los hijos todos de una misma rama? ¿No se darán por aludidos, los hijos todos, de nuestra amadísima ‘Terriña meiga’? (Herrera 1945: 10).

E tamén o saúdo ao pobo luso, ao que se mostra agradecida: “¡Un saludo, también, para nuestro fraterno Pueblo Luso, con el cual y desde antaño, tengo, apenas cumplidas, grandes deudas de gratitud!” (Herrera 1945: 11).

3.4. Outras referencias rosalianas

Á marxe do conxunto de poemas e ensaios en que Francisca Herrera trata a figura e obra de Rosalía de Castro, a santiaguesa tamén foi obxecto de referencia puntual noutros textos.

⁵² José Novo y García, a pesar de nacer e morrer na Galiza, destacou pola dirección de dúas revistas culturais galegas na emigración cubana: *Galicia Moderna*, que el mesmo fundou en 1885, e *Aires d’a Miña Terra* (Vilavedra 1995).

3.4.1. “Ó Exmo. Sr. Dn. Augusto González Besada”⁵³

A primeira destas mencións a Rosalía que temos documentada é o poema “Ó Exmo. Sr. Dn. Augusto González Besada”, datado o día 13 de maio de 1916⁵⁴. A maior parte do poema ten a función de agradecer e gabar a tarefa deste político galego, mais o seu final está dedicado a recordar a figura a Rosalía. A pesar das dificultades para lermos este autógrafo, lese o vocativo: “¡Rosalía, Rosalía!” que nos permite ver como muda a enunciación poética de Besada a Rosalía. A voz poética diríxese tamén a González Besada como mediador ante a Rosalía, e pídelle que lle transmita o seu agradecemento.

O último verso, “¡Alma d-as almas gallegas!” sitúa a Rosalía como símbolo espiritual dos galegos, como un referente que representa a alma colectiva galega, idealizando e enxalzando, máis unha vez a figura rosaliana.

Pensamos que este poema se dirixe a González Besada sobre todo na súa condición de estudioso rosaliano, sendo máis unha mostra do interese de Francisca Herrera pola obra rosaliana e da súa atención ás novidades que se estaban a producir nos ensaios e nos estudos sobre Rosalía.

3.4.2. “A muller galega”

N“A muller galega” (1921) encontramos este comentario sobre Rosalía:

Queredes conoecer a muller galega? Lyde Pérez Lugín: asolagade os ollos n-os cadros dos nosos pintores (Sotomaor n-a dianteira) bén chamados “Pintores d’almas” por quen soupo furar e florescer n-elas. Lide desfiadas en liñas d’ouro, as canciós de Noriega Varela; as venteladas salobres do gran Cabanillas; é tantas, é tantas produciós, fillas das bágoas de Rosalía Castro, e das risadas, mordentes (con sabor de salouco) do noso Curros (Herrera 1920: 12).

A resposta á interrogante é unha relación de producións artísticas, sobre todo literarias e, dentro destas, poéticas, exemplo do que é a muller galega. E entre eles destaca Rosalía, en cuxa obra adquire unha enorme relevancia o mundo feminino. Parécenos relevante como, na escolla, inclúe a Pérez Lugín, novelista en español, e como a selección de autores galegos destaca, de novo, a Rosalía e Curros e, entre os seus contemporáneos, Noriega e Cabanillas.

⁵³ Este poema, inédito, está datado o 13 de maio de 1916 (Fondo Francisca Herrera do Museo de Pontevedra).

⁵⁴ Augusto González Besada (1865-1919), licenciado en Dereito, elaborou varios traballos sobre a literatura galega e foi ministro en diferentes gobernos españois, sempre nas filas do Partido Conservador. Só uns días antes da data do poema producírase a recepción do tudense na Real Academia Española cun discurso sobre Rosalía de Castro (Besada 2004).

A visión que se nos dá de Rosalía neste ensaio está claramente ligada a un suposto carácter tristeiro. Unha Rosalía sufridora que reflicte os seus lamentos nas súas obras, sen se referir a ningunha en particular. As obras de Rosalía son por tanto, “fillas das bágoas”, mentres que as de Curros o son “das risadas, mordentes (con sabor de salouco). Estes dous autores foran os que situara como figuras centrais do rexurdir literario galego en “Rosalía de Castro. Su obra poética”.

3.4.3. “En el aniversario de Dn. Manuel Murguía”⁵⁵

No poema “En el aniversario de Dn. Manuel Murguía” que Francisca Herrera dedica a Murguía en 1924, un ano despois da súa morte, encontramos outra alusión a Rosalía. Apela á Galiza para que honre como merece esta figura que tanto se esforzou por ela. Un dos argumentos utilizados polo suxeito lírico para defender ao arteixán reside na existencia da súa grande poeta, Rosalía: “¿no te dió, abnegado y heroico, la cantora inmortal que relembras?”.

Unha soa oración chega para presentarnos a Murguía como personaxe central na configuración da Rosalía escritora. De novo, aparece o adxectivo “inmortal”, recorrente en Herrera ao tratar a figura de Rosalía. Estabelécese así unha conexión cos poemas e ensaios en que defendía a vixencia de Rosalía na Galiza a pesar do seu falecemento.

3.4.4. “A miña adhesión a Festa Grande, a festa d-os vos curazós portugueses-galegos”⁵⁶

O artigo “A miña adhesión a Festa Grande, a festa d-os vos curazós portugueses-galegos” non ten unha grande extensión (pouco máis dunha páxina), mais adquire unha especial relevancia por dedicarse case por completo a exaltar a Rosalía. No inicio alude á unión da alma de Rosalía coa da “patria-berce” e procura, “as maus fraternais, que ll-ofrescen froes e oracións á nosa santa rula padroesa”. A exaltación rosaliana está presente, máis unha vez: “¡Tudo por ela e mais pra ela!”.

Procura a identificación coa poeta santiaguesa, continuando así a visión dos textos anteriores dunha Rosalía sentimental que soportou dores, inxustizas e amarguras.

⁵⁵ Poema inédito (Fondo Francisca Herrera do Museo de Pontevedra).

⁵⁶ Este artigo, escrito para *La Temporada de Mondariz*, encóntrase inédito no Arquivo do Museo de Pontevedra e ten data concreta (192?).

Denomínase “nai d-os humildes”, unha imaxe solidaria e protectora de Rosalía expresada noutros textos.

Para Francisca Herrera esta “adhesión á Festa Grande”:

non é máis qu’ unha bágoa sobre o seu corpiño morto: un sorriso d’agradecemento pr-ós seus namorados do nimbo: unha viola pr-á coroa que hoxe lle tecedes, os reises d-a cultura.

Mostra a admiración e lamento pola ausencia de Rosalía e o agradecemento a estes “reises d-a cultura” por honrar a súa benquerida autora.

O feito de este texto non ter unha data precisa e de non incluír referencias concretas dificulta a súa contextualización. Porén, por estas últimas alusións podemos pensar nun acto cultural de fraternidade galego-portuguesa en que se honraría a Rosalía de Castro.

4. Conclusións

Ao longo do noso traballo pensamos que queda manifesto o interese que Francisca Herrera mantivo, durante toda a súa vida, pola figura e pola obra de Rosalía de Castro, e que deriva, en boa medida das súas lecturas preadolescentes de *Cantares gallegos* e do seu coñecemento persoal da autora, sendo Herrera aínda nena. Vimos como este interese está orientado claramente á obra poética de Rosalía: a pesar de Francisca Herrera ter sido a primeira muller en escribir unha novela en galego, non fai referencia en ningún momento á obra narrativa de Rosalía. Vai centrarse nos seus poemarios, especialmente nos escritos en lingua galega, *Cantares gallegos e Follas novas*.

Francisca Herrera vai establecer un paralelismo entre ela e Rosalía de Castro, ao se identificar constantemente con ela. Á marxe das pegadas rosalianas na obra de Herrera, a propia autora vai remarcar, como vimos, a importancia da figura de Rosalía para ela, “yo no hubiera sido nunca sin ella!” (Herrera 1945: 10). A insistencia na fascinación que lle provocaron as lecturas dos seus versos, que para ela se converteron en rezos, reforza o forte vínculo entre as dúas autoras que se plasma, unha e outra vez, en termos “devoción” por parte de Francisca cara Rosalía.

Herrera Garrido procura constantemente a conexión coa santiaguesa, principalmente a través do sentimentalismo, da emoción do recordo da súa figura que vai trasladar ao conxunto do pobo galego. Por tanto, os versos de Rosalía, e a propia Rosalía, van ser sinalados unha e outra vez como inspiración por Francisca Herrera –unha inspiración que ela mesma terá que aclarar que non é imitación ou plaxio. Así debemos entender o interese polos poemarios galegos, e que se centre nuns determinados textos, que ela considera máis próximos á súa obra poética. É o caso de “Como chove mihudiño”, “Hora, meu nenito, hora” ou “¡*Follas novas!*, risa dame”.

Así mesmo, o paralelismo entre Rosalía de Castro e Francisca Herrera vai ser a base da análise da obra literaria da coruñesa na historiografía e na crítica galegas. A definición de Antón Fraguas da coruñesa como unha “segunda Rosalía”, e o estudo comparativo de Carvalho Calero son quizais os mellores exemplos do que sinalamos. Mais tamén vai haber un contra-discurso dunha parte da crítica –principalmente no ano 1987, o ano en que o Día das Letras se dedica á autora coruñesa– que, cun enfoque feminista, marca as diferenzas entre as dúas escritoras, fundamentalmente pola súa distancia ideolóxica na concepción da muller.

Mostramos tamén a forte dependencia do elemento biográfico na imaxe que Francisca Herrera tece de Rosalía. Cínxese a algúns datos concretos da vida da santiaguesa, que lle permiten ir construíndo un relato biográfico sustentado na Rosalía familiar, nai e esposa: “Yo sé de la nodriza de ‘Cantares’ que [...], atendía la casa y la familia; el compañero adicto; los preciosos travesuelos pequeñuelos” (Herrera 1926b). Ou da Rosalía saudosa da Galiza, cando a súa estadía en Castela: “¡Cántas veces queimoume a llapra viva da door da saudade qu’abrasou, impiedosa, as tuas entranas!” (Herrera 1925c: 21). Ou da Rosalía que pasa os últimos anos da súa vida inmersa nun continuo sufrimento: “Quebróse, tu pobrecito corazón, (¡quebróse tu existencia!) por que no han podido soportar el agobio de tus dolores-alma” (Herrera 1945: 9) ou “O delor traicionante, que maguouche / Eu o levo n-o seo” (Herrera 1916).

Este relato biográfico vai ser utilizado para sustentar a súa análise poética, baseada na interrelación entre vida e poesía en Rosalía. E, nun movemento circular, selecciona versos e poemas de Rosalía para demostrar a súa interpretación biográfica: seguramente mellor expoñente é o poema “Airiños, airiños aires”, ao que recorre en varias ocasións para expor o sentimento de saudade de Rosalía.

Canto aos trazos principais que van configurar a Rosalía de Francisca Herrera debemos concluír que se trata dunha Rosalía idealizada que, ademais, se axusta aos presupostos ideolóxicos de Francisca Herrera. A relixión, básica no pensamento herreriano, é peza elemental na configuración da imaxe da “Santa Rosalía”, repetida unha e outra vez, da que defende a inmortalidade, con base na idea cristiá da supervivencia das almas após a morte.

Rosalía convértese tamén en nai da Galiza. Téndomos en conta o papel primordial que Herrera outorgaba á maternidade para a muller, Rosalía será entendida como figura central da Galiza, como protectora dela.

A construción da imaxe rosaliana elabórase, evidentemente, por redución a algúns trazos, os considerados esenciais, que atenden tan só a unha parte da súa biografía e da súa obra, a de maior interese para Francisca Herrera por ser nela onde pode verse reflexada.

Mais na súa contribución ao mito rosaliano, Francisca Herrera ten precedentes en que apoiarse, en concreto, na Rosalía sentimental e “santificada” que vai asentándose, tamén no imaxinario galeguista, tras o traslado dos restos da poeta a Bonaval no ano 1891.

Francisca Herrera vai procurar tamén en Manuel Murguía elementos para a súa construción rosaliana. O historiador aparece nos ensaios de Francisca Herrera sobre Rosalía dobremente, como esposo, mais tamén como crítico rosaliano. E este vai pasar, de asociar, nos primeiros anos, o sentimentalismo á poesía rosaliana, á dor que só encontra consolo na lembranza do féretro cos seus restos mortais após a morte da autora (Pardo Amado 2010), un proceso similar ao que se dará en Francisca Herrera.

En certa forma, o labor de Murguía por manter a memoria rosaliana vai encontrar unha continuadora en Francisca Herrera. A coruñesa entende tamén, e así o explica, que Murguía foi decisivo na creación da Rosalía escritora, ela contribuír á súa tarefa ao gabar e lembrar unha personaxe divinizada e ligada ao pobo galego.

A imaxe de Rosalía elaborada por Francisca Herrera supón unha interesante contribución, coa idealización lograda, principalmente, a través do sentimentalismo, da maternidade e sobre todo da relixión (nunha constante ofrenda devota a unha Rosalía “inmortal”), que situará a Rosalía no cumio da poesía. Isto non evita que teña elementos de conexión coa imaxe elaborada por outros autores, por exemplo, Ramón Cabanillas e o seu poema “A Rosalía de Castro”.

5. Referencias bibliográficas

Alonso Montero, Xesús (1985): *Coroa poética para Rosalía* (Vigo: Xerais).

Angueira, Anxo (2009): “Algunhas visións de Rosalía de Castro”. *Rosalía 21* (Vigo / Santiago de Compostela: Xerais / Dirección Xeral de Creación e Difusión Cultural), 95-102.

Beiras García, Manuel (1987): “Francisca Herrera Garrido, a doce esquecida”, *El Ideal Gallego*, 17 de maio.

Blanco García, Carme (1986): “O antisufraxismo e a condición feminina en *A muller galega* de F. Herrera Garrido”, *Grial* 92: 147-162.

Blanco, A.C (1977): “Don Andrés Martínez Salazar, creador da *Biblioteca Gallega*”. *Grial* 57: 355-358.

Cabanillas, Ramón (1980): *Obra completa*. Edición, limiar, notas e bibliografía de X. Alonso Montero (Madrid: Akal).

Calo, Xesús (1987): “Unha romántica fóra do seu tempo”, *La Voz de Galicia*, 14 de maio.

Carvalho Calero, Ricardo (1981) [1963]: *Historia da literatura galega contemporánea* (Vigo: Galaxia).

Casares, Carlos (1987): *Francisca Herrera. Vida e obra. Escolma de textos* (A Coruña: Real Academia Galega).

Castro, Rosalía de (1992) [1863]: *Poesía galega completa*. I. *Cantares gallegos*. Edición de Andrés Pociña e Aurora López (Barcelona: Sotelo Blanco).

_____. (2004) [1880]: *Follas novas*. Edición de Andrés Pociña e Aurora López (Barcelona: Sotelo Blanco).

Cebreiro, Maria do e Vilavedra, Dolores (2012): “Novas olladas sobre Rosalía de Castro”, *Grial* 194: 13.

Couceiro Freijomil, Antonio (1951): *Diccionario bio-bibliográfico de escritores* (Santiago de Compostela: Editorial de los Bibliófilos Gallegos).

Couselo (1987): “De Rosalía a Francisca e remate”, *El Correo Gallego*, 17 de maio.

Daus, Carlos (1987): “*Néveda*, a novela dun poeta”, *El Ideal Gallego*, 17 de maio.

Díaz del Río López, Elena (2004): “Francisca Herrera en el Museo de Pontevedra”, *El Museo de Pontevedra* 58: 257-284.

Durán. J. A (1987): “Francisca Herrera, colaboradora de ‘La Voz de Galicia’”, *La Voz de Galicia*, 14 de maio.

Figuerola, Antón (1996): *Lecturas alleas: sobre das relacións con outras literaturas* (Santiago de Compostela: Sotelo Blanco).

Freixeiro Mato, Xosé Ramón e Pillado Mayor, Francisco (1996): “A poesía e o teatro interseculares”. *Historia da literatura galega* (Vigo: AS-PG / A Nosa Terra).

Gallo Lamas, Esther (1937): *Galicia por la Nueva España* (Lugo: Tipografía *La voz de la verdad*).

Garcés, Luci (1987): “Reina por un día”, *La Voz de Galicia*, 17 de maio.

Gómez Tonel, J (1997): *Relación de las exequias que hizo la Real Audiencia del Reyno de Galicia a la Majestad de la Reyna D. Margarita de Austria* (Santiago de Compostela: Xunta de Galicia).

Gómez, Anxo (2001): *Historia xeral da literatura galega* (Vigo: A Nosa Terra).

Gómez, Anxo e Patiño, Olga (2008): *A volta a Curros en 9 etapas* (A Coruña: Concello da Coruña).

González Besada, Augusto (2004) [1916]: *Rosalía de Castro: notas biográficas*, prólogo e tradución de María Pilar García Negro; epílogo de Francisco Rodríguez (Vigo: Promocións culturais galegas).

Herrera, Francisca (1913): *Sorrisas e bágoas* (Madrid: Imprenta Científica y Artística de Alrededor del Mundo).

_____. (1915): *Almas de muller... ¡volallas na luz!* (A Coruña: Imprenta Roel, 1915).

_____. (1916): “Un aloumiño a Nai d-a Poesía”, *Vida gallega*, 76, outubro.

_____. (1919): *Frores do noso paxareco* (A Coruña: El Noroeste).

_____. (1921): “A muller galega”, *Nós* 6: 8-15.

_____. (1922a): *A y-alma de Mingos* (Ferrol: Céltiga).

_____. (1922b) *Pepiña* (Madrid: Marineda).

_____. (1925a): “A neta da naipeira”, *Nós* 20: 6-10.

_____. (1925b): “Martes d’antroido” (A Coruña: Lar).

_____. (1925c): “Prólogo” a *Cantares gallegos* (Madrid: Páez).

_____. (1926a): *Réproba* (Madrid: Páez).

_____. (1926b) [1925]: “Rosalía de Castro. Su obra poética”, *La Voz de Galicia*, 10,11 e 13 de febreiro.

_____. (1928a): “A Rosalía de Castro: a inmorrente resurxidora d-a Poesía Galega”, *El Eco de Galicia*, 10 de novembro.

_____. (1928b): *Familia de lobos* (Madrid: Biblioteca Patria).

_____. (1928c) “Memoria de Luis Amado Carballo”, *Revista del Centro Gallego de Montevideo*.

_____. (1931): “A nosa nai Galiza”, *Nós* 91: 14.

_____. (1945): Discurso de recepción da Ilustrísima señora Dona Francisca Herrera Garrido. <http://www.realacademiagallega.org/documents/10157/27090/Francisca+Herrera.pdf>

J.B (1987): “A muller galega de Francisca Herrera Garrido”, *El Correo Gallego*, 17 de maio.

Lebesgue, Philéas (1921): “En col de ‘Néveda’”, *Nós* 7: 18.

Luis Caparrós (1950): “Sobre la poetisa Francisca Herrera y Garrido”, *La Voz de Galicia*, 8 de novembro.

Mouriz, Isabel (1986): “As narradoras galegas”. *Festa da palabra silenciada*, xaneiro: 14-16.

Naya Pérez, Juan (1974): “El final de una estirpe: Rosalía de Castro y Manuel Murguía”, *Boletín da Real Academia Galega* 356: 35-36.

Noia Campos, Camiño (1981): *Limiar a Néveda* (Vigo: Xerais).

_____. (1986): “Francisca Herrera Garrido”. *Festa da palabra silenciada*, xaneiro: 3-5.

_____. (1987): “Introdución, escolma e notas” en *Antoloxía da obra galega. Francisca Herrera Garrido (1869-1980)* (Santiago de Compostela: Consellería de Cultura e Deportes).

Pardo Amado, Diego (2010): Manuel Murguía na recepción e fortuna crítica da obra de Rosalía”, *Lingua, literatura, identidade*: 421-441 (A Coruña: Universidade da Coruña).

Pociña, Andrés e López Aurora (2004): “Introdución” en *Follas novas* (Barcelona: Sotelo Blanco).

_____. (1991): *Rosalía de Castro: documentación biográfica y bibliografía crítica: (1837-1990)* (A Coruña: Fundación Pedro Barrié de la Maza).

Queizán, M^a Xosé (1986) “Entrevista con D. Ricardo Carballo Calero”. *Festa da palabra silenciada*, xaneiro: 11-13.

Quintás Suárez, Manuel (1987): “Francisca Herrera Garrido: a historia dun infortunio”. *El Correo Gallego*, 17 de maio.

Ribalta, Aurelio (1930): “Los poetas gallegos de hoy: Francisca Herrera Garrido”. *Eco de Galicia* 361: 13.

Ríos Panisse, M^a do Carmo (1986): “Néveda, primeiro acerto”. *Festa da palabra silenciada*, xaneiro: 6-9.

Risco, Vicente (1920): “Néveda, por Francisca Herrera Garido”, *Nós*, 1: 19.

Romaní, Ana e Canitrot, M^a Xosé (1986): “Almas de muller... ¡volallas n´a luz!”. *Festa da palabra silenciada*, xaneiro: 17-19.

s.a (1987): “A Real Academia Galega e o Axuntamento de A Coruña homenaxean a Francisca Herrera”, *El Correo Gallego*, 17 de maio.

s. a (1987): “Cré cegamente no amor, na bondade innata de muller”, *El Ideal Gallego*, 7 de maio.

s.a (s.d.): *Fondos do Arquivo da emigración galega. Catálogo de publicacións periódicas* (Consello da Cultura Galega).

http://www.consellodacultura.org/mediateca/extras/3e048b_publicacionesperiodicas_AEGdefi.pdf

Varela López, Elisardo (1998): *A poesía galega de Manuel Curros Enríquez estudio, edición, notas e apéndices* (A Coruña: Deputación Provincial).

Ventura, Joaquim (2000): “A narrativa na época Nós”. *Galicia. Literatura: O século XX. A literatura anterior á Guerra Civil* vol. XXXII (A Coruña: Hércules de Ediciones).

Vilavedra, Dolores (coord.) (1995): *Diccionario da literatura galega*. Tomo 1. *Autores* (Vigo: Galaxia).

_____. (coord.) (1997): *Diccionario da literatura galega*. Tomo 2. *Publicacións periódicas* (Vigo: Galaxia).

_____. (1999): *Historia da literatura galega* (Vigo: Galaxia).

Vizcarra, Zacarías de (1944): “Fiesta de la Hispanidad”. *El español, Semanario de la política y del espíritu*, 102.