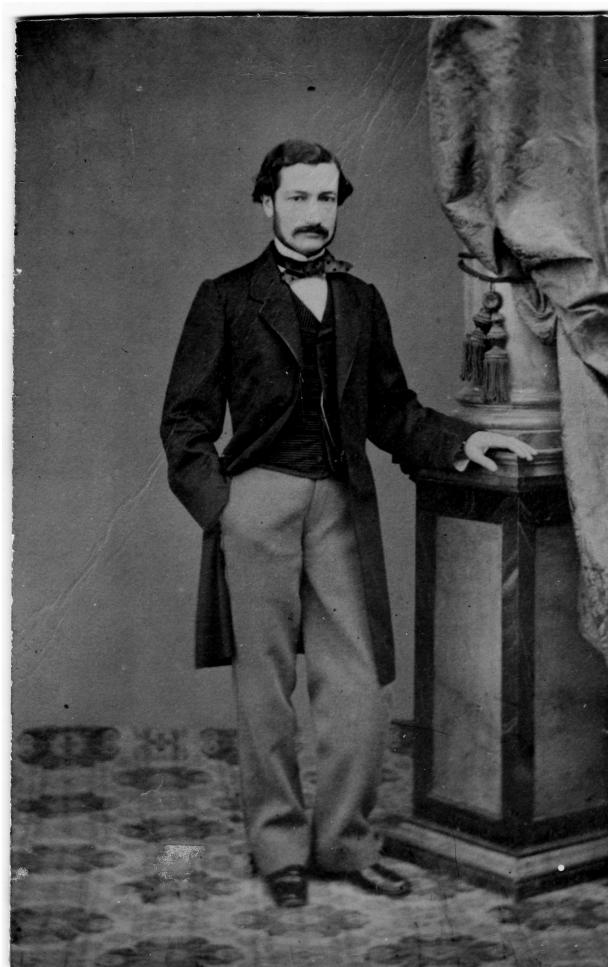


“O resplendor primeiro”

Estudos en homenaxe a Nicomedes Pastor Díaz



Edita:
Real Academia Galega

Coordinador:
Xosé Ramón Barreiro Fernández

ISBN: 978-84-87987-87-8
Depósito Legal: OU 222-2013

© Real Academia Galega, 2013

Deseño da colección
Grupo Revisión Deseño

Impresión:
RODI Artes Gráficas
Telf. 988 220 790
Rúa Seixalbo, 12
32005 OURENSE
www.rod-graf.com

Sección de Historia

“O resplandor primeiro”
Estudos en homenaxe a
Nicomedes Pastor Díaz

Fausto Galdo
Emilio Xosé Ínsua López
Henrique Monteagudo
Luis Caparrós Esperante
Xosé R. Barreiro Fernández



REAL ACADEMIA GALEGA

Índice

Limiar	7
Xosé Ramón Barreiro Fernández	
Presentación	9
Xosé Luís Méndez Ferrín	
Nicomedes Pastor Díaz: a súa relación con Viveiro	11
Fausto Galdo	
Encadramento e singularidade de Nicomedes Pastor Díaz na literatura galega do seu tempo	33
Emilio Xosé Ínsua López	
A “Alborada” e a “Égloga de Belmiro e Benigno”. Edición	75
Henrique Monteagudo	
Díaz Corbelle contra Nicomedes Pastor	105
Luís Caparrós Esperante	
O pensamento político de Nicomedes Pastor Díaz Corbelle	121
Xosé Ramón Barreiro Fernández	



Díaz Corbelle contra Nicomedes Pastor

Luís Caparrós Esperante

Universidade da Coruña

Até non hai moito, adoitábase usar cos poetas mortos a destempo a expresión “o malogrado Martínez”, “o malogrado López” ou “o malogrado Rodríguez”. Eu concibo a don Nicomedes Pastor Díaz e Corbelle nunha acepción máis ampla do termo. El foi realmente “o malogrado Díaz”, e non porque morrera a idade máis ou menos temperá, senón porque non deu canto prometía e podía dar e, peor aínda, porque teimou deica o final na negación do mellor de si. Desde este punto de vista –que non deixa de ser literario, pois ao estudo da literatura debe interesarlle non soamente o que foi, mais as razóns do que non puido ser–, don Nicomedes resulta especialmente atractivo. Parte esencial do atractivo nace das súas moitas contradicións, que el tendía a resolver mediante a negación do máis moderno e vital que posuía. Pois, malia esas calidades literarias ou humanas, procedería á amputación progresiva da lingua da neñez, das paisaxes deixadas atrás, do escepticismo rebelde da mocidade, da expresión directa do amor e, finalmente, daquilo para o que parecía especialmente chamado e que o facía singular entre tanta leria insubstancial: o mergullo romántico no máis terrible da conciencia.

Lembremos brevemente que os seus comezos foron os dun mozo progresista, compañeiro do republicano Espronceda en *El Siglo* e protexido do liberal ilustrado Quintana¹. Pero como tantas figuras do novo Romanticismo dos anos trinta, acabaría tamén el convertido ao conservadorismo e ao integrismo católico, con lóxicas e lamentables consecuencias literarias. Deberá matizarse, con todo, que a diferenza doutros conversos, Pastor Díaz non foi un carca perfecto, pois soubo entender o sentido moderador das constitucións nos réximes modernos e aplicou ese entendemento

¹ Aínda hoxe, a maior fonte de datos biográficos sobre o autor continúa a ser o estudo de Chao Espina (1949), que convén manexar con certa cautela. Boa parte dos datos que aparecen no texto da presente conferencia están desenvolvidos e comentados na edición da *Poesía completa* (Caparrós 2006).

ao propio percorrido político (Prieto Benavent: 1996). En paralelo a tal evolución ideolóxica, e malia o seu físico e maneiras, debeu de ter fortuna coas mulleres, tamén como o seu antigo amigo Espronceda, por máis que renegara despois dos amoríos en nome dunha relixión que podería cualificarse, por integrista, como inhumana.

Son datos necesarios para entendermos o que segue. Así dito, tamén parecen datos lineais en exceso. Outro romántico máis que sentou cabeza, podería dicirse. Mais as cousas non deberon de ser tan simples como aí aparecen.

O paradoxo máis visible –tamén o máis superficial– é o do poeta intimista que se dobra en home público. De feito, o poeta vai eclipsándose na mesma medida en que ascende o político. 1840 vai ser o ano central para o Romanticismo español e tamén é ano central nesta deriva persoal. En 1840 publica o volume das súas *Poesías*, en coincidencia coas de Espronceda. Sorprende que no prólogo do que, de feito, é o seu primeiro libro anuncie o abandono dos versos:

Las composiciones que ahora doy a luz, muchas de ellas publicadas ya en folletines o en periódicos literarios, cuentan por la mayor parte siete u ocho años de fecha. Hace tiempo que, dedicado a negocios y ocupaciones de muy distinta naturaleza, no he podido entregarme al delicioso placer de hacer versos. Tal vez no puedo hacerlos ya; tal vez no los haré nunca. En esta época desventurada, las facultades poéticas se extinguen pronto, la imaginación se desencanta, el corazón se hiela, el gusto en vez de perfeccionarse se corrompe, las ilusiones se disipan, y la región poética del mundo se eclipsa, quedando sólo a la vista el mundo real y positivo, o la parte de él llamada así por los desdichados que creen que la imaginación, el sentimiento, el alma, el amor de lo bello y el éxtasis de lo sublime no son nada, como los ciegos pudieran llamar mundo real al que ellos palpan, creyendo fantástico el que nosotros vemos (Caparrós 2006: 115-116).

“El delicioso placer de hacer versos” négaselle, ou será el mesmo quen o negue. “Tal vez no puedo hacerlos ya; tal vez no los haré nunca”, escribe. Conta apenas trinta anos: é un home novo. Na negación hai algo máis que falta de tempo ou das necesarias condicións de retiro e de sosego para a escritura. O debate de fondo é até que punto pode ou debe espir o corazón en público un gobernador civil, ou como podería facelo un embaixador, ou un ministro, un orador parlamentario. A cuestión non é doada, habida conta de que o Romanticismo contén un innegable exhibicionismo.

Tamén é certo que na época do Romanticismo é cando máis abundan as recompensas políticas para a xente da literatura. Poetas e dramaturgos recoñecidos acadan estabilidade económica e persoal grazas ao acceso ao parlamento, a ministerios ou a embaixadas. Deste modo o sistema absórbeos con facilidade e con facilidade esquecen eles as rebeldías da mocidade. Pero Pastor Díaz xa era un profesional da cousa pública desde o comezo. Ese non era o seu caso.

A incompatibilidade entre exposición pública e intimidade emocional non afectaba a todos por igual. Había quen de modo singular, como Espronceda, gozaba cos seus riscos e coa provocación moral e quen, como o duque de Rivas, desembocaría nunha literatura comfortable e tribunicia, sen conflitos íntimos. O caso de Pastor Díaz volve a ser moi diferente. O seu dilema é máis agudo en razón da forte carga subxectiva e incluso angustiada dos seus mellores poemas, ou dito doutro modo, da súa personalidade lírica máis auténtica. Esta última maneira de escribir versos non era tan doada de practicar entón como hoxe poderíamos pensar, pero non só por unha cuestión de pudor. A contradición maior non se daba tanto entre home público e poeta, for este ou non intimista. A maior contradición nace da incompatibilidade que o pensamento conservador do XIX español percibe entre relixión e libre introspección, entre catolicismo e subxectividade conflictiva, entre catolicismo e indagación do eu. No sistema literario dominante en España, a reflexión autoconsciente identifícase co protestantismo relixioso, como xa demostrara o caso sintomático de Blanco-White. A única introspección lexitimada resultaba ser a confesión oral ante un sacerdote.

Pastor Díaz, por constitución case física, por formación e por lecturas, era o que daquela se chamaba un poeta *subxectivo*. Un poeta subxectivo era o poeta que canta ante todo os devalos do seu ánimo, os movementos interiores do seu espírito, da súa interioridade². Non outra cousa fixeran e facían os grandes románticos europeos, de Lamartine a Byron, cada un na súa propia corda estética e ideolóxica. Isto era o que el sabía facer ben –e cada vez mellor– a medida que crecía como poeta: a expresión da dúbida, a anguria existencial, o terror cósmico perante o infinito, que no seu caso adoitaba tomar as formas do Cantábrico, a elevación metafísica perante “le vaghe stelle dell’Orsa”. Direi máis. Nesta onda de Romanticismo escuro, tormentoso, conflictivo, verboso tamén, el foi realmente vangardista, adiantado ao propio Espronceda, o cal explica tamén a súa consideración como antecedente do moi moderno Bécquer. En

² Estas cuestións trátanse con maior detalle noutros traballos recollidos na bibliografía final (Caparrós 2008 e 2009).

fin, cando Espronceda aínda lle daba corda á estética clasicista, xa o mozo Nicomedes velaba negras sombras. Lembremos a forza expresiva e nada compracente de poemas como “La mariposa negra” ou “La mano fría”.

Na súa deriva conservadora e ultracatólica, Pastor Díaz chegará a considerar ese tipo de poesía como inmoral, egotista, incluso como corruptora e blasfema. En poucas palabras, en determinado momento da súa evolución, Pastor Díaz aspirou a ser o que hoxe denominariamos un poeta “social” e obxectivo. Un poeta social de dereitas, para entendernos, pero “poeta social” á fin.

No prólogo de 1840, amparándose na figura de Zorrilla, a quen el mesmo dera a coñecer, escribía esta reflexión de novo autocrítica:

Mis versos son hijos de esta triste edad, y de esta literatura más triste aun: no pertenecen al porvenir, ni a la sociedad, ni a la moral, ni a la religión, ni a objeto alguno universal, o, como ahora se dice, humanitario: son composiciones individuales, acentos aislados, plegarias, suspiros, desahogos, gemidos solitarios de un corazón que, como la mayor parte de los corazones que nos rodean, gime y llora solamente por haber nacido. Y si nadie puede estar más convencido que lo estoy yo de que la poesía debe tener un fin social, y una misión fecunda, moral y civilizadora; si a nadie pueden parecer más vanas, fútiles y efímeras todas esas obras de escombros, que van esparciendo como el polvo de su camino los que hoy peregrinan por el desolado campo de las artes; si creo que la ráfaga del huracán que sobre ellos sopla barrerá pronto ese polvo y borraré sus huellas; si estoy evidentemente penetrado de que poesía social no puede existir donde no hay sociedad, y de que en Europa la sociedad pereció, y no hay más que individuos; y si de tan terrible anatema creo heridas las más célebres producciones y las más ilustres capacidades literarias de nuestra época, dejo a cualquiera colegir lo que de estos oscuros cantos podré yo creer y esperar (Caparrós ed. 2006: 116-117).

Era este un mal programa de futuro, como é fácil imaxinar, pois a mellor lírica moderna nace precisamente de canto el condena (Shaw 1993: 483). Se as consecuencias de tal toma de postura foron negativas para a súa escritura, fórono igualmente para a poesía romántica española, na que el estaba chamado a ocupar un

lugar sobranceiro. Antes de morreren prematuramente Larra e Espronceda, boa parte daquela literatura, antes progresista e indagadora, fora derivando a un amoreamento de insípidos romances e de romanzas historicistas, dramas arqueolóxicos protagonizados por monxiñas namoradas e señoritos arrependidos, cantos patrioteiros... O eu profundo, o eu en conflito, ficaba fóra dos textos, para alén de usaren estes superficiais exclamacións, encabalgamentos ou puntos suspensivos. Dito da maneira máis simple: por ese camiño era imposible encontrarse con Baudelaire.

Había outra consecuencia colateral que, por extravagante que semelle, atinxía á nosa singularidade como país. Os irmáns Schlegel, conservadores e propagandistas temperáns do Romanticismo europeo, asociaran este movemento ao catolicismo, mais tamén a vaguidades nórdicas e sentimentais, a melancolías sen obxecto que procuraban o seu acomodo natural en paisaxes esvaídas, bretemosas, nórdicas, en fin, como sería a galega, por non mencionar os propios trazos de carácter (Schlegel 1971). A fidelidade ao catolicismo contou moito nos primeiros gromos de Romanticismo en España, como volvería a contar despois, no momento da reacción conservadora á ruptura dos anos 30. Mais a liña central do Romanticismo español, acaso coas excepcións de Pastor Díaz e de Gil Carrasco, evitou esa topografía nórdica a favor de fantasías mediterráneas, entendidas moitas veces como reinterpretación dunha exótica Al-Ándalus, isto é, como nacionalización da arela exotista do movemento xeral. A longa popularidade da poesía de Zorrilla, coa súa mourería literaria, que alcanzaría até o 27, exemplifica ese triunfo do modelo meridional enfrontado ao modelo setentrional. Don Marcelino Menéndez Pelayo definiría máis tarde unha tendencia lírica “septentrional, melancólica, nebulosa y elegíaca” que, escoitada nos seus labios, non acaba de parecer digna de maiores eloxios (Menéndez Pelayo 1942: VII, 278).

Desde o momento que describo, certos estereotipos culturais do carácter galego asociáronse á imaxe schlegeliana orixinal, á do primeiro Romanticismo. Sen dúbida, o mellor Pastor Díaz encaixaba nesa liña, e non só pola paisaxe. Tamén vai estalo Rosalía Castro, na segunda metade do século, e tamén no seu caso esas vaguidades afectarán á recepción española da súa obra. Como é ben sabido, Rosalía, fóra de nós, apenas será comprendida até que o mellor simbolismo, con Azorín, Unamuno ou Jiménez, saiban ler a súa modernidade. En España, por contra, a pegada romántica máis evidente consolídase nos ritmos marcados e no uso da luz sólida e contrastada, aquela que define os perfís. Incluso creo que moitas carencias hispánicas no tratamento da paisaxe –algo esencial no mellor Romanticismo europeo–, nacen desa mala

elección que, simplificando, opta por Zorrilla antes que por Pastor Díaz, polo meridional e non polo setentrional. Porque, máis unha vez, a paisaxe realmente sentida no XIX español –enténdase, paisaxes non retóricas–, é algo case exclusivo de Rosalía e de Pastor Díaz.

Falamos de paisaxe, pero no Romanticismo a paisaxe é expresión do carácter nacional, como se desprende facilmente do anterior. A ausencia de brétemas, como o contraste de luces definidas, correspóndense co chamado integrista en política e relixión a prol da clareza de ideas, do vigor viril e da ausencia de perigosas inquisicións autoanalíticas. Evidentemente, por esa vía don Nicomedes-Pastor pasaba a ser sospeitoso para o propio señor Díaz Corbelle. A renuncia aos versos máis persoais arrastraba así a renuncia tamén aos trazos máis galegos, máis nacionais neste sentido. Lembremos, en fin, que el fora o principal valedor de quen mellor encarnaba a reacción conservadora na lírica española, é dicir, quen representaba o anverso da súa lírica máis persoal: o valisoletano José Zorrilla.

E non ficaría enteiro este retrato sen falarmos da penúltima contradición que, por persoal que pareza, afecta ao cerne mesmo da súa escrita: o amor. Tamén o pracer sensual, ou sexual. Pero sobre todo o amor.

Como imos vendo, na persoa total que era Nicomedes-Pastor Díaz parece haber como tres estratos diferenciados. O estrato correspondente ao escritor está situado de maneira inestable e movediza entre quen el quería parecer e quen era realmente. Dunha parte estaba o orador enfático, o xornalista conservador, o novelista beato e o parlamentario apocalíptico.³ Dunha peza. Inflexible. Duro. Granítico. A súa novela *De Villahermosa a la China* é tan terrible como reveladora neste aspecto. Consiste nun exercicio cruel de expiación de pasados pecados onde a negación do amor é radical e absoluta, intolerante e intolerable. Doutro lado, do lado que nos permiten enxergar os diarios, algunhas cartas e parte dos poemas, aparece o home privado, amante declarado dos praceres do leito, necesitado de arrolo e de mimos, sempre abondosos para el, malia as aparencias. Mais tamén está a persoa insegura, atravesada por secretas dúbidas e lacerantes arrepenimentos, obsesionada até o morboso coa morte en todas as manifestacións posibles, incluso as eróticas.

3 Os adxectivos non son gratuítos, pois corresponden a caracterizacións dos seus propios contemporáneos, de Patricio de la Escosura a Juan Valera, entre outros.

O escritor ven sendo o negociador entre ambos planos, arrandeándose cara un ou cara outro, entregándose ás veces ás esixencias do home público, do político, e servindo tantas outras veces aos desexos prohibidos do home real.

Collamos o exemplo da novela, onde o personaxe central chega a afirmar do amor cousas tan sorprendentes como estas:

¿Qué tienen que ver la felicidad ni la pasión con la tremenda realidad de esta militante existencia?... [...] ¡Ay hija mía! ¿Cómo el matrimonio pudiera fundarse en el amor?... Es su contrario, su enemigo, su freno, su tumba... ¡El amor!... Es una situación pasajera: es un sentimiento que muchas personas son incapaces de experimentar ni aún de concebir; que muchos pueblos y muchos siglos no han llegado a conocer. Es una cualidad excepcional, un accidente de la juventud, una circunstancia de la vida; es a veces una enfermedad del alma, una perturbación de la fantasía o una calentura de la sensibilidad. (Díaz Corbelle 1970: III, 260-261).

Ben está que diferenciemos entre voz narrativa e escritor, entre personaxe e autor, mais toda a novela, como novela de tese e como autobiografía encuberta, apunta á evidencia de que o autor se reflicte –cando menos ideoloxicamente– no personaxe central masculino.

E se tomamos en consideración o anterior, habería que chamalo cínico despois de lermos estes outros versos moi posteriores?:

El amor es la antorcha
de nuestra vida.
Pero hay [puestos de] velas y lámparas
en cada esquina.
No temas nunca
por falta de candelas
quedarte a oscuras.

Están estes versos entre as últimas páxinas –sen dúbida, íntimas– dos seus *Pensamentos*, non procuran a publicación e, de feito, non serían publicados⁴. Temos, xa que logo, un poeta substancialmente amoroso, que asocia poesía con amor, que sinte renacer en si a poesía cando o amor vai tocar o seu peito –como repetirá en tantos versos, incluso serodios–, mais que sen aparente contradición pode renegar publicamente do amor e dos praceres a el asociados, e facelo como se literalmente fosen cousa do demo. É hipocrísía? Cinismo?

Existe, con todo, un fío que permite reconciliar extremos tan opostos e contradictorios. A súa nota máis persoal e tamén máis brillante, literariamente falando, reside no feito de estar a súa escritura percorrida polo sentimento de culpa e pola consecuente necesidade de expiación, ambas cousas en absoluto impostadas ou finxidas.

Na novela, polo seu propio carácter discursivo e, ao mesmo tempo, revelador do persoal, confesional, é máis doado atoparmos pegadas explícitas desas loitas internas que, por naceren da mesma raíz, afectan tanto ao seu trato cos versos como á relación co amor:

Mi espíritu responde que yo no lucho contra el amor porque amor sea, sino porque ese amor no es más que placer. Contra lo que busco en vano en la razón mi ayuda, es contra la divinización de ese placer que desdeño, *no porque no le sienta, no porque no me embriague, o me subyugue (¡Dios mío! En tal caso no le combatiría)*, sino porque hay una voz más alta y misteriosa, que suena allá en la región donde el alma toca al cielo, que contra el imperio del placer me grita, y contra su soberanía me rebela... (Díaz Corbelle 1970: III, 173).⁵

Hai con todo unha rexión escura na súa concepción do amor á que dificilmente podemos acceder hoxe, se non é a partir dos labirintos da súa escrita. Non é soamente amor polas mulleres. Hai pozos e simas que se expresan mediante símbolos escuros e incluso morbosos, por onde circulan anxos de sexo dubidoso ou onde se confesan amores necrófilos. Un exemplo do último é esta pasaxe de “Una cita”:

4 O poema titúlase “De un paseo a solas de Lisboa” e corresponde ao pensamento 66. Polos datos internos deses cadernos corresponde ao ano 1859, primeiro da súa estada en Lisboa, cando ten corenta e oito anos (Caparrós ed. 2006: 342).

5 O subliñado é meu.

Tendió en efecto sus brazos; sus manos acariciaban las heladas mejillas de Eulalia, y estrechó a su pecho aquel seno que no palpitaba ya... En aquel abrazo aún había ilusión de amor, aún había sombra de placer... y aquel deleite espantoso le hizo exhalar un suspiro que fue un grito de terror... Sus labios se inclinaban sobre los labios que no respiraban ya; pero en aquel momento sus ojos se clavaron de nuevo sobre la cruz de plata, y volvió a sentir su mágico espanto. Aquella caricia le pareció horrorosa y criminal. Sus labios se detuvieron, y sus manos se elevaron al cielo. Volvió a poner la cruz sobre el pecho de Eulalia, y volvió a exclamar en alta voz: Ya huyo, ya huyo... no me atormentéis más, voces del cielo... Ya os dejo a Eulalia... ya no turbaré su sueño... ¡Ya huyo!... (Díaz Corbelle 1969: I, 99)

Sen dúbida, as contradicións pasábanlle factura ao home real. O escritor, non aquel dos discursos de chumbo, senón o poeta e en parte o novelista, non podía deixar de reflectilo.

Fagamos unha parada aquí, antes de finalizar. Estamos na sede da Academia Galega e conviría deixar máis espazo á reflexión sobre como afectaba a Pastor Díaz a condición de galego. Se atendemos á relevancia da obra, Pastor Díaz forma parte da literatura galega pola autoría de dous exercicios escolares en si apenas dignos de atención, a non ser por razóns cronolóxicas. Non sei dicilo de outro modo. Como veño de dicir, son cousa menor. O primeiro é un exercicio escolar sobre a amizade, marcadamente dezaoitista e impersoal –se non queremos dubidar da atribución–; o segundo é unha alborada que, alén de tópica, parece xoguete de adolescente. Se consideramos canto levo escrito até aquí, o auténtico Pastor Díaz, o autor maduro, pertence á literatura española, na que debera ocupar situación mellor da que realmente ocupa, a non ser polo desleixo con que se tratan habitualmente certas etapas e xéneros desta tradición.

Mais incluso no caso dos dous poemas na nosa lingua habería moito que divagar sobre a súa fortuna crítica. Sorprende no caso da “Alborada” a persistencia na datación errónea da primeira publicación, con ser este o dato crucial para lexitimar a súa importancia, xa que o poema non debeu de ser impreso en 1828, como se repite unha vez e outra, senón que esa data correspondería en todo caso á composición. De modo máis preciso, a data figura soamente na edición póstuma das *Obras*, xa en 1866, onde se recolle por primeira vez o poema, coa indicación de “11 de mayo de

1828”. Noutro lugar comentei as sorprendentes incidencias críticas dese dato e desa data, o que me aforrará máis comentarios⁶.

Houbo con seguridade outras obras súas en galego. El mesmo dá a entender nalgunhas que destruíra outros poemas nesta lingua, e non hai razón para dubidalo. Case con total seguridade, serían poemas da súa etapa temperá, posiblemente até a estaba compostelá, época da que se conservan curiosos poemas fúnebres en español, en boa parte publicados postumamente. En fin, se o poeta é poeta en español, o home sen dúbida é galego, pois a señardade do país está presente como tela de fondo no mellor da súa lírica e no conxunto da súa narrativa coñecida.

Imaxinémonos por un momento que estamos en novembro de 1846, non moi lonxe desta rúa Tabernas en que ten sede a Academia. Pola rúa da Franxa chegamos ao teatro que acolle as sesións do Liceo Artístico e Literario da Coruña. O Liceo era novidade nunha cidade que, como podemos imaxinar, non dispuña de demasiada oferta cultural ou de lecer. O Liceo homenaxea este ano ao político galego don Nicomedes-Pastor Díaz Corbelle, quen pasa pola cidade en xira electoral, camiño da vila natal de Viveiro, antes de regresar a Madrid. Os fusilamentos de Carral foran na pasada primavera, mais ningunha pegada deles fica en canto o rodea. Soamente no

6 “Llama la atención la cadena de errores y malentendidos que acompaña las sucesivas aproximaciones críticas a este poema, a pesar de ser crucial en el desarrollo de la lengua literaria gallega en el XIX. Es un lugar común en la crítica gallega dar por sentado que el poema fue publicado por vez primera en *El Museo*, o más concretamente, en *El Museo Artístico Literario* en 1828. En esta última publicación abundan las colaboraciones del poeta, como se habrá podido comprobar, pero desde luego “Alborada” nunca fue publicado ahí. En el ejemplar de la Hemeroteca Municipal de Madrid falta una hoja, pero consultada en el volumen conservado en la Universidad de Connecticut, de la que amablemente me facilitaron copia, tampoco aparece. Por otra parte, no hubiera podido hacerlo en 1828, pues la primera entrega de la revista está fechada el 1 de junio de 1837. Tampoco he podido localizarlo en el rastreo de otras publicaciones coetáneas donde aparece la palabra *museo* en el título, como *El Museo Literario* o *El Museo de las Familias*. Salvo sorpresas, como pudiera ser la aparición de un manuscrito, cabe afirmar que el primer testimonio que tenemos del poema es su publicación en el tomo segundo de las *Obras*, en una fecha tan tardía como 1866. Incluso la fecha exacta de composición, que en las *Obras* figura como el 11 de mayo de 1828, ha sido objeto de un encadenamiento de malas lecturas, al menos desde Carré (1903: 24), quien lo da por escrito el 11 de marzo de 1828, dato que repite sin más Couceiro Freijomil (1935: 303). El mismo Chao Espina, que sin duda conoce perfectamente la edición de las *Obras*, vuelve a dar la fecha errónea del 11 de marzo de 1828 y añade que la poesía fue “publicada en el *Museo* cuando el poeta tan sólo contaba diecisiete años” (1949: 187). Quizás se deba a él la introducción del nombre de la revista. Ricardo Carballo Calero se limita a repetir que está datada el 11 de marzo de 1828 y que fue publicada “no *Museo*” (1975: 52). Xosé María Álvarez Blázquez, de quien suelen echar mano los antólogos para editar el poema, repite el dato de que apareció “no *Museo* no ano 1828 e recollida logo no tomo de *Poesías*, de 1840” (1951: 50). Sin embargo, como bien sabe el lector de esta edición, en 1840 no mereció ser incluido. Por otra parte, el mismo Álvarez Blázquez afirma seguir fielmente la lectura del poema a partir de la edición de *Obras Completas* que, por cierto, data erróneamente en 1868. Los mismos datos erróneos se repiten en antólogos actuales, como Anxo Tarrío (1988: 53), quien añade el dato del *Museo Artístico Literario*, o Dolores Vilavedra (1999: 102).” (Caparrós 2006: 253-254 n.)

seu *Diario*, co habitual estilo case telegráfico, anotará como de paso: “Revolución de Galicia”. E un pouco máis abaixo: “Concha concluye con la revolución de Galicia” (*Diario*: 22 r.).

No *Diario* existen referencias a esta viaxe de novembro, sempre telegráficas:

Viaje electoral á Galicia – Candidatura en la Coruña, y Vivero – Salgo el 12 de Noviembre en el Correo – Me hospedo en la Coruña en casa de Menendez – Me dan una funcion en el Liceo – Esta presente mi hermana Carmen. Pronuncio un discurso – Salgo p^a Vivero con Carmen en una litera (23 r.).

Don Nicomedes sae ao escenario para responder á homenaxe. Polos retratos literarios e artísticos que del temos, non semella un home especialmente atractivo, pero iso é claramente enganoso. Anda polos 35 anos. É miúdo, correcto, acaso demasiado correcto, incluso amaneirado. Cando fala, tende a ser un punto histriónico de máis, incluso para o que era habitual daquela no parlamento.

Podemos imaxinalo sinceramente emocionado, mentres cruza a ollada coa súa irmá, sempre cómplice, entre o público. Se cremos nas palabras que vai dicir, a viaxe a Galicia, malia a artrite e malia o tempo ruín, con auga e neves de abondo, debeu de ter un aquel morriño que avivaría os resortes líricos agochados baixo a pel. Pero de novo o *Diario* parece desmentirnos con ásperas pinceladas políticas e repetidas referencias ás neves, ao temporal e ás dificultades da rota que convidan a interpretar eses días máis como pesadelo que outra cousa.

Vivero en D[iciemb]re – Mi candidatura combatida por el gobierno, y Coira – Separacion de Armesto – trasl[ad]o á Toro.

Viaje de Vivero á la Coruña – Gran nevada – Temporal horrible – Detención de tres dias en Muras – peligro de la Gañidoira – Susto y enfermedad de Mamá.

Salgo de la Coruña p[ar]a Madrid el 19 – Detención en los Nogales y en el Cerezal – Nieves, dificultades, accidentes. (23 r. e v.)

Nada disto parece afectar aínda ao discurso que don Nicomedes vai pronunciar na rúa da Franxa. De novo, confrontábanse o poeta e o político, acaso tamén o galego e o cortesán:

Empiezo, señores, por declinar, al agradecerlas, el merecimiento de estas demostraciones. Menos que nadie puedo yo considerarme benemérito de las artes, que se cultivan en este recinto. Soy tanto más culpable para con ellas, cuanto que las he abandonado, después de haber recibido sus primeras caricias. Culpable de ingratitud y de deserción me confieso para con las musas, por haberme dejado ir en brazos de otros sentimientos y en alas de otras inspiraciones. He sido como el que abandona la esposa en el hogar doméstico por volar al campo de la guerra; como quien deja por ilusiones de vana gloria, realidades de amor y de felicidad. Sirva esta confesión triste y sincera de escarmiento a la juventud generosa, que rinde culto al genio de las artes en este santuario. Para mí no es más que un remordimiento estéril. Cuando a cierta edad se abandona la literatura, la inspiración no vuelve, por más que después se la invoque. Sucede con ella, al pasar ciertas crisis de la vida, lo que al viajero que atraviesa cordilleras de nieve. Si en su fatiga se rinde al sueño, no vuelve a despertar: en aquel sueño le huela la muerte (Díaz Corbelle 1969: I, 141).

Algunha poetisa, ou algunha daquelas señoritas que cantaban no Liceo arias de Rossini en tardes chuviosas, debeu de achegárselle co inevitable álbum romántico para que deixase nel a pegada. Sobre unha desas páxinas ficaría o soneto “El sueño de Endimión”, un dos escasos poemas que escribiu despois de 1840, e onde recrea a cita do poeta durminte que estaba xa no discurso. Del son estes versos:

Callada sigue su amoroso empeño,
Rebozada en la luz que al joven baña:
No era para un mortal dicha tamaña;
Y él sigue hundido en su aplomado sueño.

También así, señora, en el olvido,
So la quiebra más honda del Parnaso,
El que mi numen fue, yace rendido. (Caparrós ed. 2006: 305)

Baixo as figuras alegóricas de Selene –a lúa– e do mozo Endimión, recreáanse boa parte das ideas que vimos, como se o político en campaña sentise saudades do poeta, hai tempo abandonado ao sono, insensible quer á poesía, quer á beleza das mulleres que aínda o reclamaban. Acaso tamén a un país demasiado húmido e afastado? Pero, como crelo?

A visita electoral a Galicia puido avivar a memoria doutros días, sen deixar apenas froito lírico, mais politicamente foi unha desfeita. Viveiro e A Coruña negáronlle os votos que procuraba. A derrota electoral foi especialmente amarga por esa razón, por tratarse da súa terra. Soamente tres anos antes, en 1843, estivera en Galicia para outra campaña electoral, mais entón era xuño e, sobre todo, obtivera a acta de deputado pola Coruña.⁷

Cinco anos máis tarde da última visita, en 1851, escribía unha carta –publicada por Chao Espina– onde aínda está a rillar na derrota:

Galicia es para mí el país en que he nacido: tiene para mi imaginación una belleza poética, como un paisaje pintoresco, como un recuerdo romántico, como una reliquia histórica. En la vida real, en la vida positiva, sobre todo en la vida pública, no tengo yo la culpa de que no me haya contado entre sus hijos.

Si por Galicia fuera, mi nombre no hubiera figurado jamás en los acontecimientos de mi país (Chao Espina 1949: 455).

Non serán necesarios moitos comentarios. O texto é suficientemente expresivo, e máis despois de canto fomos vendo. Aínda así, resulta curioso observar como a dicotomía entre a parte do home práctico e a parte do poeta, que aínda era central no discurso da Coruña, resulta agora abertamente aplicable á propia Galicia. A vida do primeiro, a do “home práctico”, defínese nos seus propios termos como “vida real” ou “vida positiva”. Galicia é outra cousa, pertence a outro ámbito como irreal: “recuerdo romántico”, “reliquia”, alimento en calquera caso dos espazos líricos, da “belleza poética”. A “vida real” corresponde á vida civil e á política, non á poesía, non a Galicia, xa que logo. Pero aínda así, o deslinde é inseguro, dubidoso, porque afecta agora ao cerne galego da súa persoa íntegra:

7 “Me eligen diputado en la Coruña – Tengo un gran suceso” (18 v.).

En estos tiempos en que la personalidad entra por tanto, soy yo más enemigo que nadie de dar en público espectáculo los sentimientos, o los resentimientos personales. Todo hombre merece por algo la suerte que le cabe: por algo mereceré yo el desvío de Galicia.

Pero lo que es verdad respecto de un hombre, es también verdad respecto de un país. Por algo había merecido Galicia la poca influencia que ejerce, el retraso y aislamiento consiguiente en que se halla (Chao Espina 1949: 457).

Hai moita xenreira detrás desas palabras. Supoñen calquera cousa menos indiferenza. En 1832, tantos anos antes, no poema “La luna”, escribira estes fermosos versos: “El mar quedose allá por su ribera, / Sus olas no treparon las montañas”. As lenturas da meseta non podían curar as saudades daquel rapaz nacido e criado a carón do Cantábrico. E dese mozo proceden tanto o poeta como o home *práctico*. Tamén por el se concilian.

Era como se o rapaz perdido ante o mar de Viveiro gardase o segredo dos versos. Mais xa daquela era un mar apenas con xente, un mar a soas consigo, unha paisaxe ríspeta e brava onde aboian pantasma, visións de ultratumba ou sereas, mais apenas mariñeiros.

Así é desde os primeiros versos do primeiro libro:

Cuando hice resonar mi voz primera
Fue en una noche tormentosa y fría;
Un peñón de la cántabra ribera
De asiento me servía;
El aquilón silbaba,
La playa y la campiña estaban solas,
Y el océano rugidor sus olas
A mis pies estrellaba. (Caparrós ed. 2006: 119)⁸

⁸ A redacción do presnte traballo forma parte do proxecto de investigación “Cronoloxía da literatura galega (1801-1900)” (FI 2012-37891), financiado polo Ministerio de Economía e Competitividade na convocatoria 2012 do programa nacional de proxectos de investigación fundamental non orientada.

Bibliografía citada

Caparrós Esperante, Luís, ed., Nicomedes-Pastor Díaz, *Poesía completa*, Alicante: Publicaciones de la Universidad de Alicante (Norte Crítico 13), 2006.

———, “De Alcalá Galiano a Rodríguez Correa: la poesía subjetiva española entre dos prólogos (1834-1877)”, *Bulletin of Spanish Studies*, 86, 5 (2008), pp. 487-511.

———, “La construcción de la subjetividad lírica desde los itinerarios inversos de Blanco White y de Böhl de Faber”, *Bulletin Hispanique*, CX, 2 (2009), pp. 605-626.

Chao Espina, Enrique, *Pastor Díaz dentro del romanticismo*, Madrid: CSIC, 1949. Reed.: Viveiro: Instituto de Estudios Viveirenses, 1995.

Díaz Corbelle, Nicomedes-Pastor, *Obras completas de Don Nicomedes Pastor Díaz*, estudio preliminar e edición de José María Castro y Calvo, Madrid: Atlas (Biblioteca de Autores Españoles, 227, 228, 241), 1969-1970. 3 vols. Contén: tomo I, *Ensayos históricos, Roma sin Papa, Álbum literario*; tomo II, *Memorias de una campaña periodística, Los problemas sociales, Diez años de controversia parlamentaria, Discursos parlamentarios*; tomo III, *Poesías, De Villahermosa a la China, Cartas de Nicomedes-Pastor Díaz*.

———, *Diario desde 1832 hasta 1863*, Real Academia Española, ms. 368.

———, *Poesía completa*, en Caparrós 2006.

Menéndez Pelayo, Marcelino, *Estudios y discursos de crítica histórica y literaria*, VI y VII, Madrid: CSIC, 1942.

Prieto Benavent, José Luis, “Nicomedes-Pastor Díaz y Corbelle (1811-1863). Una biografía intelectual y política”, na súa ed. de Díaz Corbelle, *Obras políticas*, prólogo de Guillermo Gortázar, Madrid e Barcelona: Fundación Caja de Madrid e Anthrosos, 1996, pp. IX-LXXXII.

Schlegel, August Wilhelm, *Cours de littérature dramatique, traduit de l'allemand par Mme. Necker de Saussure*, nouvelle édition, revue et annotée par Eugène van Bemmél, Ginebra: Slatkine Reprints, 1971. Reprodución anastática da ed. de 1865, que reeditaba a de París e Xenevra, 1814, autorizada polo autor.

Shaw, Donald L., “El prólogo de Pastor Díaz a las poesías de Zorrilla (1837): contexto y significado”, en *Homenaje a Ermanno Caldera*, Mesina: A. Siciliano, 1993, pp. 471-483.