FOLLAS NOVAS

REVISTA DE ESTUDOS ROSALIANOS

PADRÓN 2017

A letra de Rosalía: Bases para a súa identificación

Diego Rodríguez González
Fundación Barrié

FUNDACIÓN ROSALÍA DE CASTRO

FOLLAS NOVAS
REVISTA DE ESTUDOS ROSALIANOS
Nº 2 · 2017

ARTIGO

A letra de Rosalía: Bases para a súa identificación

Diego Rodríguez González
Fundación Barrié
drodriguez@fbarrie.org

PALABRAS CHAVE

Identificación caligráfica, Manuscritos

RESUMO

A comparación entre os documentos en dúbida e un estándar ben definido, baseado nas mostras indubitadas da escritura dunha persoa determinada é o único xeito de verificación da autoría material dos manuscritos.

Neste artigo desenvolvemos un estándar para a escritura de Rosalía reducindo os indubitados aos que non ofrecen dúbida de ningunha clase. A aplicación deste estándar lévanos a rexeitar varias atribucións ao mesmo tempo que nos permite achegar novas mostras da súa escrita.

KEYWORDS

Handwriting identification, Manuscripts

ABSTRACT

The only way to verify the material authorship of questioned manuscripts is by comparing them to a well-defined standard, based on the known samples of writing produced by a given person.

A standard for the handwriting of Rosalía de Castro is developed in this article, restricting the known samples to those clearly undisputable. The application of this standard leads to refuse several attributions and, at the same time, allows to present new samples of Rosalia's writing.

Todo mundo é raro, agás ti e mais eu...
E a verdade é que ti tamén es
bastante raro ás veces.
(Unha muller cuáquera
ao seu home)[1]

Introdución

O seguinte estudo, que busca poñer un pouco de orde nas atribucións dos manuscritos á man de Rosalía de Castro, está exento de calquera intención de interpretación que vaia máis lonxe da identificación caligráfica. Baséase na simple evidencia de que os trazos da escritura das persoas teñen, case sempre, unha singularidade suficiente para ser recoñecibles por contraste con outras do seu tempo; que estes trazos son singulares dentro do seu contexto e que existen escrituras altamente identificables mentres que outras non o son.

O estudo da identificación caligráfica atópase no noso contorno relacionado, incluso nas institucións interesadas en garantiren a súa viabilidade xudicial, cunha serie de pretensións de interpretación psicolóxica. Sen querer entrar no debate sobre a base científica destes estudos, entendo necesario advertir que este traballo se limita á identificación, é dicir, a relacionar determinados trazos co individuo que os executa coa intención de establecer co maior grao de seguridade a autoría material do texto. Nin destes trazos pretendemos deducir nada sobre aspectos da personalidade nin nos axudaremos para a identificación de ningún trazo psicolóxico coñecido ou suposto previamente.

Diversas circunstancias mediatizaron o proceso de colección dos relativamente escasos fragmentos de textos manuscritos rosalianos e levaron a unha apreciación inexacta do repertorio de formas e demais hábitos na escrita da nosa autora. A primeira delas foi a publicación por parte de Juan Naya do libro *Inéditos de Rosalía de Castro* en 1953. Nel fíxose a achega máis importante de manuscritos ao tempo que se introducía, sen reprodución, outra serie de referencias a manuscritos en poder de Juan Naya, algúns dos cales foron aparecendo máis adiante en diversos arquivos. Este segundo grupo de manuscritos foron atribuídos por Juan Naya a Rosalía sen un estudo sistemático da súa afinidade e probablemente moi determinado por unha visión das relacións intelectuais da familia nas que Murguía era o centro. Posiblemente o fora en moitos sentidos; pero desta maneira minimízase a participación de Alexandra, que se converte nunha axudante

[1] Esta anécdota, aplicada polo xenial Albert Sherman Osborn (1910:218) á pericial caligráfica, non puiden evitar aplicala eu ao caso que nos ocupa. Sirva tamén como homenaxe ao pai da documentoscopia en USA.

secundaria (Naya, 1953), e condiciónase a de Rosalía dándolle un papel de axudante de Murguía ao mesmo tempo que recompiladora de textos para a súa glosa, para a súa produción poética.[2]

A idea de que a autoridade de Juan Naya abonda para avalar os manuscritos debe ser cuestionada. A proximidade de Juan Naya á familia non indica por si soa a capacidade ou habelencia para distinguir inequivocamente ningunha das letras. Juan Naya contaba con vinte e tres anos cando Alexandra morreu, en 1937. Esta data é especialmente importante, pois era Alexandra e non ningunha das súas irmás a que estaba directamente implicada na actividade intelectual da casa.

Baste mencionar que cando o concello da Coruña a instancia de Manuel Casás solicitou da familia manuscritos para homenaxear a nosa escritora, foi Pedro Yzquierdo Corral, home de Gala, e non ela quen revisou o arquivo de Murguía, segundo el mesmo relata nas dúas cartas conservadas no Arquivo Municipal da Coruña. Sexa como for, esta entrega de documentación puido ser cando menos revisada pola propia Alexandra, xa que se produciu en 1925. E de feito non se atopan nel manuscritos que se aparten do xeito de escribir coñecido de Rosalía.

Non se pode dicir o mesmo doutros fondos depositados na Deputación da Coruña e no Arquivo da Academia, sempre a través de Juan Naya e ás veces avalando el o seu carácter autógrafo.

Na exposición do centenario da Academia levada a cabo en 2006 deuse outro paso determinante neste sentido, xa que se puxeron xuntos manuscritos atribuídos a Rosalía que chamaban a atención pola súa, polo menos aparente, heteroxeneidade[3]. Chegouse á convicción de que Rosalía tiña varias letras. Cantas? Se poñemos xuntas todas as atribucións que alcanzaron o estado de publicación institucional deberían ser polo menos cinco distintas. Cinco caligrafías con plena independencia e coherencia interna e que Rosalía utilizaba a capricho sen que ningunha circunstancia obxectiva, prosa ou verso, galego ou castelán, contorna íntima ou pública, dese unha pista sobre a razón da escolla.

Pero o efecto máis negativo desta situación, antes que a atribución dun manuscrito máis ou menos, foi a percepción de que a letra de Rosalía podía adoptar case que calquera forma e bastaba a comparación entre un manuscrito e outro, máis pendentes das semellanzas que das diferenzas, para dar por válida unha atribución á que naturalmente todos estamos máis encamiñados, sempre que o papel pasase polas mans de Juan Naya ou

[2] Cando estaba rematando este artigo, chegou ás miñas mans a reseña do libro *Autógrafos poéticos* na revista *Grial* por María Xesús Lama na que se dicía: "cómpre facer un estudo caligráfico rigoroso comparando todos os textos con outros de Murguía, das fillas, especialmente Alejandra e mesmo do arquiveiro Juan Naya". Aínda que a metodoloxía aquí seguida non é exactamente esa, espero que esta contribución mitigue a eiva dos estudos rosalianos alí sinalada.

[3] Había en exposición algún dos poemas analizados aquí e máis outros como "Castellanos de Castilla", conservado no Arquivo do Reino de Galicia, tan enteiramente diferentes das características gráficas que non faremos unha análise punto por punto. Outro tanto se pode dicir de *Conto gallego*, editado no seu día como manuscrito autógrafo.

coincidise no contido con obras coñecidas da nosa autora. Por outra banda, facíase case imposible identificar manuscritos baseándose só na análise caligráfica que non estivesen avalados polo seu contido, xa foran a sinatura completa ou incompleta ou a reprodución de versos, ou pola súa tradición, é dicir, basicamente por Juan Naya. Ao longo deste artigo tamén se verán cales son as trampas do contido cando non se ten presente que a autoría intelectual e a material non son equivalentes.

É certo que algunhas persoas teñen a habelencia de dominar dous ou máis estilos distintos, incluso diverxentes, sen trazos comúns agás naqueles máis inconscientes e agachados. É o que se chama escritores versátiles, inda que estes fenómenos frecuentemente están ligados a unha nota xeral do estilo ou alógrafo: *scripting*, cursivo, de maiúsculas…(Huber e Headrick, 1999:95)[4]. Outras persoas varían ao longo da súa biografía determinados elementos, xa sexan estes secundarios ou da pura morfoloxía das letras, ou de carácter máis xeneralizado e profundo. A través deste artigo amosarase como Rosalía está lonxe de pertencer a estas dúas categorías de persoas.

Cómpre, e este é o noso principal obxectivo, achegarmos sobre este asunto unha visión que respecte o método establecido da pericial caligráfica, disciplina afastada normalmente dos estudos filolóxicos e históricos pero que é a única aproximación científica que aporta opinión obxectiva ao recoñecemento das caligrafías.

O método de identificación caligráfica consta dos seguintes pasos: constituír o corpus de indubitados, extraer unha serie de características presentes na letra e finalmente comparalas coas características significativas de cada dubitado. Esencialmente isto non difire de calquera identificación estilística. Non nos serve de nada compararmos aspectos que están presentes de xeito masivo nun grupo de persoas, nunha clase ou mesmo nunha cultura. Pero mentres nos aspectos do estilo literario temos unha percepción intuitiva máis válida, do mundo da linguaxe caligráfica separános o tempo, e o mesmo descoñecemento das pautas que gobernan a realización da letra á pluma. O claro-escuro, a inclinación da letra ou a presión dos distintos sistemas de escritura, en particular os sistemas inglés e francés, a tradición da pseudorredonda, a dunha letra bastarda española que se chega a defender desde puntos de vista da construción nacional do Estado español[5], as peculiaridades da alfabetización... son todos eles aspectos que xogarían ao noso favor pero que se converten en inimigos se non pasan por un proceso de estudo sistemático. É dicir, o semellante non é ás veces tan semellante e o singular non é ás veces tan singular.

---

[4] Evidentemente estamos a falar dunha escritura áxil e non "debuxada" e deixando fóra calígrafos profesionais ou afeccionados que poden producir mostras moi diversas.

[5] Xa desde principios do século XIX o texto de Torío era oficial nas aulas. Un dos tratadistas reflexionaba sobre o feito de que tendo España unha letra tan gallarda e viril se non conviría cambiarlle ese nome de bastarda.

Para constituír esas características cómpre atender ao contexto xeral, polo que recorremos a un repertorio de escrituras que extraemos do proxecto Galiciana[6], especialmente aos obxectos dixitais achegados pola RAG e pola Fundación Penzol. Moi particularmente, entre os primeiros, o fondo dos irmáns De la Iglesia, que ten a dobre avantaxe de aportar fondos coetáneos, moi achegados case sempre a Rosalía e Murguía e ademais tanto epistolares como poéticos. Sobre este repertorio fixéronse pescudas arredor de cada fenómeno gráfico concreto para corrixir o feito de que a rareza ou exotismo dun determinado trazo percibida hoxe non ten por que corresponder á mesma a mediados do século XIX. O contexto máis reducido do círculo familiar formouse polas mostras da escritura de Murguía e Alexandra, presentes no fondo de Víctor Said Armesto e mais polas mostras que me proporcionaron coa súa habitual xenerosidade Xosé Luís Axeitos e Ricardo Axeitos. Inda que este estudo contradí varias das atribucións que se fan no libro *Autógrafos poéticos*, editado por Henrique Monteagudo, gustaríame recoñecer tamén as súas achegas ao estado da cuestión, poñendo xuntos os documentos, sistematizando o corpus e afrontando por primeira vez o problema con seriedade, rexeitando xa algúns dos manuscritos atribuídos pola vía de non incluílos na súa edición.

O proceso de comparación que leva á determinación, sempre probabilística, da autoría material dun texto é un proceso de análise contextual que depende do xogo de conxuntos que se establezan en cada momento. Neste caso os conxuntos son pequenos; a custodia está garantida pola boa fe que se lle presupón a Juan Naya e as diversas institucións que acollen os fondos. Trátase polo tanto de organizar coa maior lóxica posible todas estas expresións psicomotrices de mans e almas tan importantes para a nosa cultura.

Como esperamos demostrar ao longo do estudo a seguir, a letra de Rosalía contén suficientes trazos individuais para considerala, polo xeral, como de fácil identificación. Os seus trazos son suficientemente característicos como para identificala incluso en manuscritos razoablemente afastados dos seus contextos.

Finalmente hai que ter moi en conta o momento crucial deste proceso: cando se elixen os indubitados. Se incluímos aí textos que non o son, chegaremos a conclusións dificilmente corrixibles, un caos de formas heteroxéneas que non nos servirá para chegarmos a conclusións válidas, nin sequera operativas.

---

[6] O número de autores examinados non é abafante pero entendemos que si suficiente tendo en conta o reducido ámbito no que nos movemos (moitas veces Rosalía-Alexandra-Murguía) e a falta dun marco xeral que paute as diversas caligrafías do século XIX e sirva de fonte común para os investigadores.

Corpus de indubitados

O corpus de indubitados componse de:

Grupo A
Documentos asinados por Rosalía: Cartas a diversas persoas, conservadas en diversas institucións recompiladas nun loable proxecto polo Consello da Cultura que desde aquí animamos a poñer ao día. A estas cartas que hai que engadir a carta dirixida a Ángel Baltar conservada no recente legado de Ángel Baltar na Fundación Rosalía de Castro datada en xaneiro de 1884. A afinidade das cartas entre si é tan evidente que non dubido en incluír neste grupo aquelas fragmentarias e carentes de sinatura. Destas cartas algunhas conservan a data, outras pódense datar polo contido[7].

A estas cartas asinadas hai que engadir os catro poemas asinados que recolle Henrique Monteagudo en *Rosalía. Autógrafos poéticos*.

1.- "Has de Cantar". Fundación Rosalía de Castro. Desde o punto de vista intencional sería o texto que tería que estar máis coidado, xa que parece que se escribiu como agasallo para o exemplar de *Cantares Gallegos* de Segade Campoamor (Angueira, 2013). É o único texto galego dos asinados. Datada en torno a 1864, é tamén a máis antiga das mostras manuscritas poéticas coa sinatura autógrafa da autora.

2.- "Tierra sobre el cadáver". Manuscrito conservado na RAG.

3.- "No son nube ni flor las que enamoran". O manuscrito que figura en poder de Francisco Vázquez ten o particular interese de ser a única mostra asinada en escritura vertical.

4.- "Postrimerías".

Trátase dun poema asinado por Rosalía, só co seu nome, exhumado por María Xesús Lama e Henrique Monteagudo en 2014. A literalidade do encabezamento "del tomo inédito *Postrimerías*" levou a pensar que se tratase dun poemario novo. Porén, a presenza de versos logo presentes na primeira edición de *En las orillas del Sar* fai moito máis lóxica, ao meu ver, a interpretación de que *Postrimerías* fose o título inicial do poemario *En las Orillas del Sar*. A isto habería que engadir que Juan Naya declara que existía unha obra de Murguía con parecido nome, polo que o título podería ser postizo, acordado despois ou durante a elaboración do libro. O papel aparece dobrado dúas veces, o que nos permite deducir dúas cousas: que foi dobrado para meter nun sobre pequeno e que lle falta aproximadamente un cuarto pola parte de arriba. Desta maneira explícase a sinatura e rúbrica que aparece na parte de arriba: en realidade debeu estar orixinalmente ao pé dunhas palabras de envío.

O receptor de tal envío debía ser o propio Murguía, se atendemos ao quedar entre os seus papeis e a que aparentemente a sinatura se reduce ao nome de pía. Este nome pode

[7] Tomaremos as datas ofrecidas por María Xesús Lama para dúas delas, con argumentos que coidamos máis que sólidos. (Lama, 2017b: 353-355)

estar recortado, pero o espazo branco á súa dereita, que non é pequeno, e mais a rúbrica fan pensar que se trataba do único nome que aparecía na carta.

Todo suxire que se tratase dun "anticipo" do libro antes de o publicar destinado a atraer a curiosidade do público, tal como se fixera con *Follas Novas*.

Hai que recordar que este outro anticipo se fixera nun momento no que o libro inda non estaba concluso. Parece clara a intención de dalo á prensa, como anticipo do libro, sendo logo desbotado polo que fose do conxunto final do libro e reaproveitado despois por Murguía na segunda edición póstuma.

Grupo B

Inclúense neste grupo documentos non asinados pero que pola súa afinidade gráfica co estándar e contido temático non ofrecen ningunha dúbida sobre o autor. Son útiles para definir os diversos accidentes que o estándar sofre, derivados da diferenza no coidado, uso de diferentes instrumentos, destinatarios, etc.

Estes elementos non son necesarios para a constitución do estándar, con excepción do "x" que non está presente en ningún dos indubitados do grupo A. Serven, no entanto, como xustificantes de certos accidentes na execución das letras.

Como veremos a seguir, os grupos A e B gardan unha coherencia que permite desbotar, sen lugar a dúbidas, unha serie de documentos atribuídos, ás veces desde os tempos de Juan Naya, á man da nosa autora, ao mesmo tempo que achegar novos documentos.

Estándar da letra de Rosalía de Castro

Un dos trazos definitorios dunha letra é precisamente o grao de consistencia interna. Como veremos a continuación a letra de Rosalía é pouco variable. Con frecuencia existe unha soa forma de facer cada letra, e pouca diferenciación conxuntural[8]. Porén, existen basicamente dous estilos fortemente marcados: un estilo inclinado e outro vertical ou case vertical. O primeiro estilo é o que se utiliza nas cartas e tamén noutros escritos que van dirixidos á comunicación como poemas asinados.

Seguidamente describiremos os trazos xerais do xeito de escribir de Rosalía de Castro. Facemos especial fincapé naqueles que nos axudarán a distinguilos do contexto xeral da época e, de xeito especial, dos estilos de Alexandra e Murguía, que son os que se atoparán nos mesmos lugares e frecuentemente cos mesmos motivos, especialmente cando se trata da recollida de literatura tradicional.

---

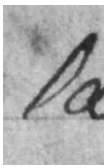
[8] No libro *Biblioteca de autógrafos españoles* atópase unha descrición breve e baseada nun único manuscrito (A carta da biblioteca nacional) da letra de Rosalía de Castro. A descrición, inda que limitada, é válida para o estándar, o que é unha proba máis da homoxeneidade deste: por unha soa peza pódese chegar a unha boa parte das características que serán xerais.

Morfoloxía das letras

Seguiremos unha orde de singularidade de acordo co contraste co grupo de control.

<S> Consta dun lazo case sempre sen base, case como un <l> minúsculo. Algunhas veces aparece unha pequena base e, excepcionalmente, un lazo. A prevalencia desta forma nos grupos A e B é do 100%.

<S> de "Santiago". Rosalía, 1864



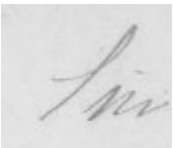
"Sabeis". Poema "Tierra sobre el cadáver". Rosalía, S.d.

<S> con leve base "Supongo". Rosalía, 1868

<S> con leve base "Santiago". Rosalía, 1868

<S> "Sñr" moi adornada no contexto dun encabezamento Rosalía, 1868

"Se". Rosalía, 1881



"Sñr". Rosalía, 1884

"Ser". "Postrimerías" Rosalía, ca 1884

<s> Inicial, nunca liga e carece de ápex ou *cusp*. Frecuentemente ten a aparencia dun pequeno trazo, aínda que se trata en realidade de que o trazo ascendente percorre o mesmo camiño que o descendente. Ten varias realizacións accidentais: un gancho dirixido á dereita, con moita menor frecuencia pode aparecer unha base. Nuns poucos casos un <s> de dobre curva, sobre todo obedecendo a retoques con intención diacrítica, que consideramos a probable orixe do <s> de Rosalía[9]. Esta letra, o <s> de dobre curva, é a común na letra pseudorredonda ou de moda imperante ata fins do século XVIII e inda a máis habitual nas mostras dos tratados de Torío e Iturzaeta. No entanto, non é habitual

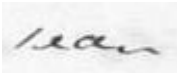
[9] Falta un estudo sistemático da caligrafía en España nos séculos XVIII e XIX. Os tratadistas caligráficos desde o século XVIII en España estaban particularmente mediatizados por unha idea de orgullo nacional, unha idea que inda é recollida por algúns dos que os estudan. Ademais falta unha avaliación do seu impacto real, fóra dos profesionarios da caligrafía, dos seus preceptos.

no grupo de control. Nalgún caso o gancho desprázase á esquerda, o que se pode considerar accidental.[10]

A prevalencia deste trazo é do 100%. Non se coñece ningún indubitado de Rosalía que non responda a esta descrición.

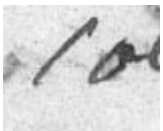
<s> inicial palabra "sido". Rosalía, 1864

<s> inicial con garfo á dereita, palabra "sin". Rosalía, 1864

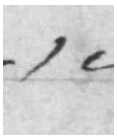


<s> inicial en "sean". Rosalía, 1868

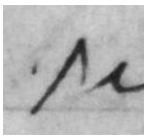
<s> inicial en "soneto" con garfo á dereita. Rosalía, 1868



"solo"
Con garfo á dereita.
Rosalía, ca. 1884



"sin"
Con garfo á esquerda
"Yo no he nacido para amar"



Arpón "sin"
"Yo no he nacido para amar"

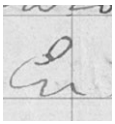
Corrección diacrítica do <s> da palabra <solo> no poema "Dinche o corazón na man"

O <S> e <s> de Rosalía son os seus trazos máis idiosincráticos. De feito son interpretables unicamente de xeito contextual. Só aparece nunha das mostras coetáneas consideradas: son as mostras de Emilia Calé, poeta e correspondente da Academia.

<E> É outro trazo de gran singularidade. A base contén unha curva ampla que a distingue da máis común na época, máis angulosa. O lazo superior trázase dende dentro de xeito que en moitas ocasións queda pechado coma un círculo. Volve ser un trazo constante nos indubitados e os seus accidentes non indican outra forma que esa.

---

[10] O uso do texto de Torío para aprender a escribir en Galicia está acreditado pola súa adaptación por parte do autor anónimo, agachado nas siglas D.J.A.S.M., nun libro impreso en Santiago por parte da viúva de Fraiz en 1805 que se conserva na Biblioteca da Universidade de Santiago procedente da Real Sociedade de Amigos do País. O libro achega unha interesante visión para o problema da ensinanza da caligrafía en España: dificilmente poderán ensinar os escolantes un libro que non entenden eles mesmos.



<En>
Rosalía, 1883

<En> Rosalía, en "Postrimerías", ca. 1884

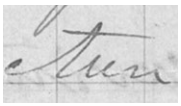
<En>
Rosalía, 1864

<E> en "No son nube ni flor" na escritura vertical, s.d.

<A> Ten unha única realización. O trazo horizontal, que tende a estar moi arriba, de acordo coa tendencia xeral dos trazos horizontais, é independente e realízase rematada a palabra, o que explica que en certas ocasións se omita. Iníciase cunha curva ou pé e o trazo descendente non é recto, senón cunha curva simétrica á anterior. Hai un pé polo outro lado e, cando é inicial, case sempre liga coa seguinte letra. A prevalencia deste trazo volve ser o 100%.

<A> co pé das dúas xambas curvo.
Rosalía, ca. 1864

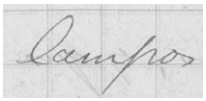
<A> co trazo horizontal alto.
Rosalía, 1864



<Aun>
Rosalía, 1884

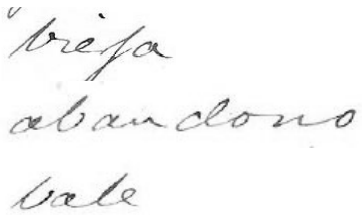
O <C> distínguese do <S> apenas pola forma curva das súas costas.

Rosalía, ca. 1864

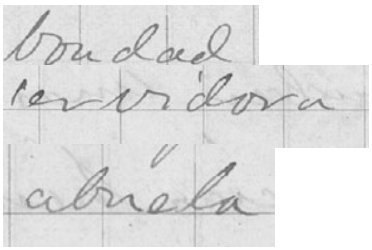


Rosalía, 1883

<b><v> apenas diferenciadas pola altura e en moitos casos realizadas con ambigüidade nas mostras máis antigas. Ao longo do tempo a diferenza vaise facendo máis clara conforme tamén se aprecia un maior coidado da ortografía.



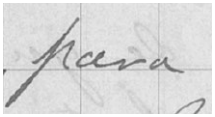
<vieja>, <abandono>, <vale>
Rosalía, 1864



<bondad>, <servidora>, <abuela>
Rosalía, 1883

<p> Destaca a presenza dun hastil elevado, con frecuencia por riba dos outros hastís <l><d> etc. Esta realización pode estar presente tamén de xeito esporádico en Murguía, pero de maneira máis clara en Alexandra.

Rosalía, 1864



Rosalía, 1883

<P> ten dúas realizacións. A máis frecuente é un <p> minúsculo de maior tamaño. A segunda comeza tamén por un trazo ascendente pero envolto por unha curva ampla, de xeito bastante similar ao <D> típico de Rosalía.

Rosalía, 1864

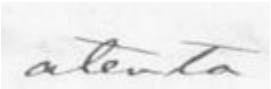
Escritura vertical nos fondos do Arquivo Municipal da Coruña [s.d.]

<Padrón>
Rosalía, 1883

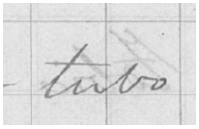
<Parruma>
Rosalía. [s.d.]

Trazos atravesados de <t> e <ñ>. En Rosalía parecen tender non á ser paralelos á liña base da escritura, senón case perpendiculares ao hastil, polo que se inclinan ao inclinarse a letra. Os trazos atravesados son altos, case no vértice da letra. Este é un aspecto bastan-

te útil para o contraste coa letra de Murguía, na que non se observa este fenómeno, senón incluso o contrario: inclinación invertida no sentido contrario ao da letra. Esta inversión tamén se produce en Rosalía.



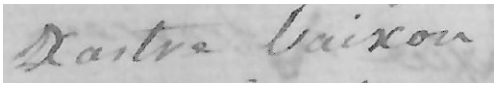
Rosalía (1868)



Rosalía. 1883

Rosalía s.d.
Inversión do trazo horizontal do <t> na escritura vertical. "No son nube ni flor las que enamoran"

<x> Está formado por dous <c> contrapostos, que necesariamente se realizan levantando a pluma do papel. Non existen <x>, como se mencionou máis arriba, no grupo A de indubitados, fundamentalmente por estaren a meirande parte dos textos en castelán.



<X> e<x> por xustaposición de dúas <c> opostas. Rosalía.
Fondos do Concello da Coruña, s.d.

<D> Trazo inicial ascendente e despois un descendente que acaban sendo envoltos por unha curva. Esta é a forma constante a pesar das diversas deformacións resultado do coidado xeral de cada texto ou a verticalidade da letra.

<D>
Rosalía, 1864

<D>
Rosalía, 1868

<D> (Encabezamento de carta)
Rosalía, 1883

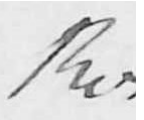
<D>
Rosalía, ca. 1862

No grupo A de indubitados esta forma, con certos accidentes como un lazo inferior ou o trazo ascendente reducido á mínima expresión, é dun 100 %.

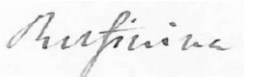
<R> A pesar de ser característico é compartido por diversas persoas do seu círculo como Murguía que o utiliza de xeito ocasional, con sutís diferenzas.

Rosalía, 1864

Rosalía, 1883

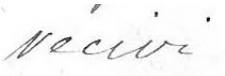


Murguía, s.d

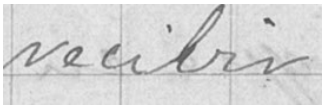


Murguía, s.d

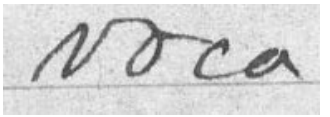
<r> en todas as realizacións ten unha forma de <v> estreito comezando cun trazo ascendente cun trazo superior a xeito de <r> de imprenta. Non liga normalmente á dereita, salvo excepcións.



<recivi>
Rosalía, 1864



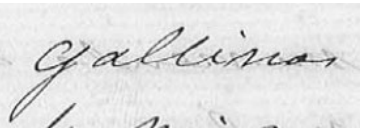
<recibir>
Rosalía, 1883



<roca>
Rosalía, Postrimerías, ca. 1884

<G> Non ten forma maiúscula diferenciada, é un simple aumento do <g>

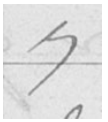
<Gato>. Rosalía, 1864



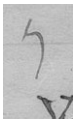
<Gallinas>, a comezo de frase. Rosalía, s.d.

<y> A conxunción *y*, moi útil para a identificación dos textos en castelán, consta dun breve trazo ascendente que ás veces se funde co trazo descendente. O caído é pronunciado e pode ou non levar lazo. Consideramos que é un factor que pode axudar na cronoloxía dos textos.

Rosalía, 1864



Rosalía, 1883

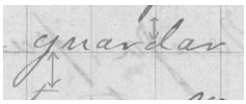


No texto “No son nube ni flor”

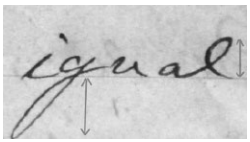
Hastís e caídos

Tal como os cadernos Rubio introducían a principios do século XX as chamadas pautas de María Montessori, o canon das letras nos manuais do XIX facíase a partir do módulo do chamado corpo. A partir deste establecíase en proporción xeométrica a altura de hastís e trazos baixos.

Na letra de Rosalía os hastís ocupan unha medida, mentres os caídos de <g>, <f> e <p> ocupan algo máis de dúas. Son, polo tanto, particularmente desenvoltas. Inda que non suceda sempre, é un trazo que axuda á diferenciación con Murguía, normalmente equilibrado neste aspecto.



<guardar> Rosalía, 1883



<igual>. Rosalía, "Yo no he nacido para amar", ca. 1884

Ligazóns e abreviacións

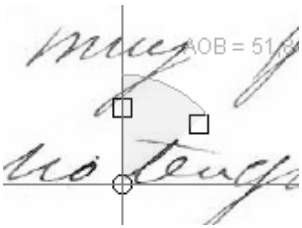
A escritura de Rosalía carece, en xeral, das ligazóns interpalabras presentes nalgunhas das escrituras da época, e de xeito moi destacado na de Murguía, e tamén do uso de abreviacións, coa excepción da <U.> de *vostede* e as utilizadas en encabezamentos e fórmulas de despedida.

Inclinación

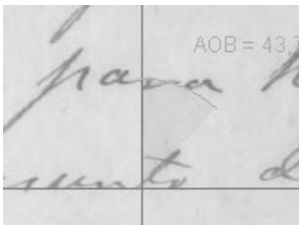
A inclinación pode ser extrema chegando aos 50º. O recomendado nos manuais da época era moito máis moderado: 8-20º, aínda que a letra inglesa ou a angloamericana, que xa presionaba por aquela época teñen unha inclinación máis forte, de 35º.(GUTIÉRREZ, 2015: 144)

Coexiste con outro estilo de letra vertical incluso lixeiramente inclinada á esquerda. Inda que o estilo vertical era o que dominaba na época anterior da pseudorredonda, non estaba en absoluto estendido: non atopamos exemplos no grupo de control. É un aspecto, como outros no ámbito da caligrafía, que se pode interpretar tanto como conservadurismo como innovación.

O estilo vertical xamais aparece en Rosalía en textos con destino público, coa única excepción de "No son nube ni flor las que enamoran", que se podería considerar como tal por estar asinado: todas as cartas, o autógrafo do exemplar de *Cantares* conservado na Fundación Rosalía e o texto "Postrimerías", teñen letra inclinada. Coa única excepción do poema sobre o apóstolo, que é a recollida dunha creación popular, a letra é preferida para a creación poética propia.



Inclinación de 50º. Rosalía 1864



Inclinación de 40º. Rosalía 1884

Ortografía

En aberto contraste coa caligrafía, a ortografía parece realmente arbitraria e inconsistente. Pode aparecer un <h> diante de calquera vogal e <v> e <b> son totalmente intercambiables, por exemplo en <hayer> ou <Berde>. Este feito, polo demais evidente, xa foi subliñado no seu día por Juan Naya, Carballo Calero ou recentemente por Elena Asensio no seu estudo da letra de Rosalía.

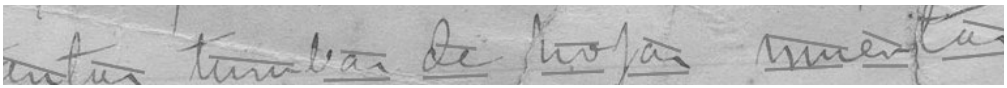
Obsérvase en todo caso unha maior adaptación á ortografía oficial da Real Academia Española ao longo do tempo.

As normas para escribir o castelán na segunda metade do século non eran as mesmas que hoxe, pero si estaban ben establecidas. De feito é difícil atopar faltas de ortografía en Murguía. Algunhas diferenzas notables na norma con respecto aos usos actuais eran a falta do til nos agudos rematados en <n> ou <s> ou a acentuación das vogais soltas nas conxuncións, por motivos de máis fácil distinción. É unha norma que se traspasa ás veces ao galego co resultado de aparecer co til os artigos "a" e "o" e a conxunción "e".

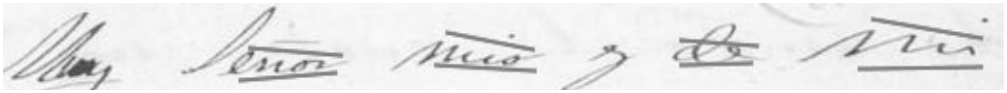
Ritmo decrecente

A redución no tamaño da letra ao longo de cada sílaba ou de palabra en palabras curtas é un trazo que atravesa toda a produción manuscrita de Rosalía. É un fenómeno distintivo con relación a Alexandra e a Murguía, e ademais inconsciente, polo tanto difícil de evitar ou imitar por outras persoas.

Obsérvese a variación do tamaño relativo das letras que compoñen <um> e <mu> nas palabras "tumbas" e "muertas".



Rosalía, ca. 1884



Rosalía, 1864

A letra da casa de Rosalía

Dada a consistencia e definición dos trazos antes descritos, a letra de Rosalía será aquela que contén todos ou case todos os trazos descritos, máis ou menos deformados polos factores físicos e conxunturais da súa realización. Aquelas letras que só conteñan algúns deben ser atribuídas a outras mans.

A atribución, que é un obxectivo secundario no marco deste traballo, dos manuscritos que non respondan a este conxunto de características a outras persoas, esixe en todo caso unha breve referencia ás características da escritura das dúas persoas que coinciden, no espazo intelectual e no contido coa nosa escritora, é dicir, co propio Murguía e con Alexandra. Sobre a participación desta última na recollida de literatura popular temos o testemuño de Murguía ademais da súa reiterada presenza inequívoca no fondo de Said Armesto.

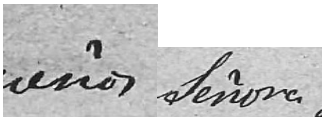
A letra de Alexandra

O corpus de indubitados de Alexandra, que non é o obxecto principal deste artigo, compúxose para o seu contraste de xeito máis simple que o de Rosalía: varias cartas de 1871, cando tiña 12 anos, diversas achegas manuscritas entre os materiais de Murguía, unha carta do ano 1879 na que fai referencia ao seu debuxo na *Ilustración Gallega y Asturiana*[11], unha carta, en fin, de 1914, dirixida a Amalia Armesto transmitindo o pésame da familia polo pasamento de Víctor Said Armesto. Estas mostras son desde un punto de vista cronolóxico amplas. Engadiremos, como se fixo con Murguía, outro grupo de manuscritos presentes no fondo de Said Armesto.

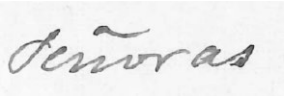
Procedendo por comparación, a letra de Alexandra parécese máis á de Manuel Murguía que á de Rosalía. Destacamos os seguintes trazos diferenciais:

1.- Ausencia de ligazóns interpalabras. Nisto atópanse excepcións entendemos que pouco significativas, por exemplo, nunha pasaxe da carta de pésame a Amalia Armesto.

2.- Til do <ñ> curvo. Este é un trazo posible tamén en Rosalía, inda que non habitual.



"Pequeños", "Señora". Alexandra 1871



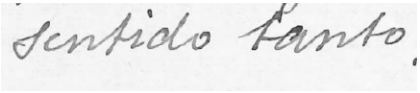
Señoras. Alexandra 1914

<t> Nalgún punto da súa vida Alexandra cambia a práctica desta letra desde o cruce, próximo ao de Rosalía polo baixo, feito sen levantar a pluma do papel.

[11] Confírmase con esta carta a autoría por parte de Alexandra do debuxo aparecido na *Ilustración Gallega y Asturiana* nº27 de 1879.

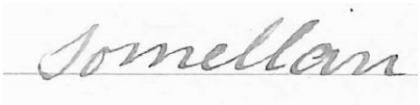
Alexandra 1871, en carta aos seus pais

<t> co traveseiro baixo é sistemática nesta carta sen data, inda en vida de Rosalía



<sentido tanto> O traveseiro baixo é case sistemático en 1914

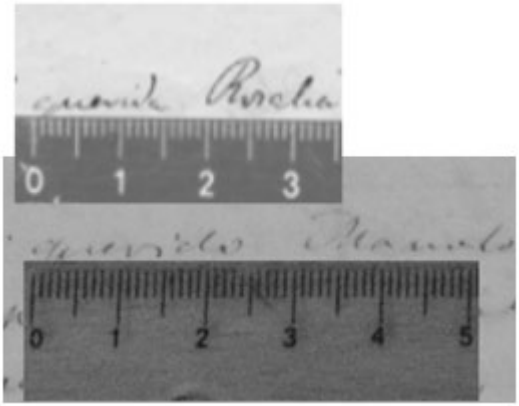
<s> inicial ligado ou non, vai coroado nun bico, formándose moitas veces un oito.



<somellan > Alexandra, s.d.

<si> Alexandra, 1871

En claro contraste con Murguía, Alexandra non fai uso de abreviacións e limítase, como Rosalía, ás comúns de "don", "señor" ou "Usted".



Diferencia de tamaño entre as letras de Rosalía e Murguía

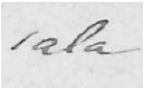
A letra de Murguía

Se a letra de Rosalía se caracteriza pola economía de formas, a de Murguía faino polo contrario: dentro do mesmo texto conviven gran variedade delas. O corpo da letra é normalmente moi pequeno e hai un forte e abrupto contraste entre finos e grosos. Tal cousa inda se acentúa máis se temos en conta que Murguía fai as súas interpolacións ou correccións decote nun corpo aínda máis pequeno, para as que emprega outro instrumento escritorio máis fino e outra tinta.

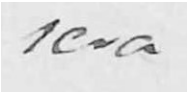
O repertorio de letras é enorme. Moitas letras teñen diversas realizacións, algunhas de explicación contextual (inicio de liña, ligazón a outra letra) e outras aparentemente arbitrarias. Isto non se pode atribuír, por certo, á maior amplitude da mostra que consideramos para Murguía, pois esta variabilidade móstrase ao longo de cada texto.

Por exemplo, o <s> inicial dunha liña, típico como indicamos de Rosalía, non se pode desbotar entre os posibles usos de Murguía, for porque chegara ao mesmo pola mesma simplificación dun <s> de ángulo, for porque lle fose transferido pola súa esposa.

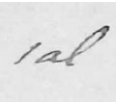
O <s> similar ao de Rosalía é moi infrecuente pero posible en Murguía. Por exemplo, no *Romance de Malveliña*, transcrición do que lle enviou Fernando Sanjulián (Fondo Said Armesto. Fundación Barrié):



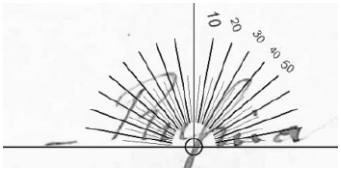
<sala> Murguía s.d.



<sera> Murguía s.d.



<sal> Murguía s.d.

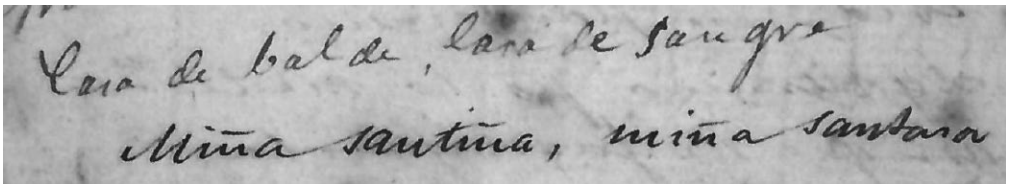


Inclinación de 30-40º habitual en Murguía

Interpolacións e correccións

"As meniñas o ribeiro"

Cumpre todos os trazos do estándar, agás o til do <ñ> curvo que é infrecuente en Rosalía, salvo na última liña que consideramos unha interpolación de Murguía: "Miña santiña, miña santasa" pola presenza de ligazóns entre palabras e <s> formadas con ápex. Tamén o ritmo do *shading* ou claroescuro de Murguía. É interesante esta constatación pois como se sabe deste verso popular sae un poema de *Cantares Gallegos*.

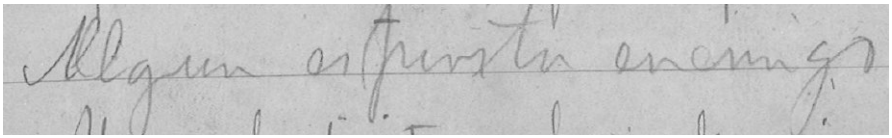


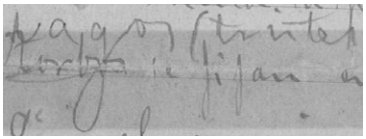
Liña de Murguía baixo outra de Rosalía. A corrección do <s> típico de Rosalía cara ao <s> de dobre curva é diacrítico, probablemente por terlle saído demasiado alto e confundirse cun <l> ou cun <t>.

O texto remata cunhas estrofas nun estilo máis desleixado, que parecen tamén estar influídas por unha pluma esgazada, interesantes pois conservan inda así a maior parte dos trazos definitorios da letra de Rosalía.

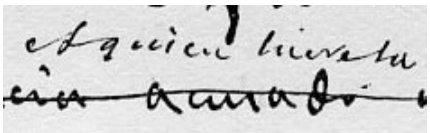
As correccións engadindo un <h> a <orror> e un pequeno trazo para completar o segundo <b> nun primitivo <sobervios> tamén apuntan á man de Murguía, quen utilizaba unha pluma de trazo máis fino e tinta máis escura para as correccións, non só as que facía a Rosalía senón as súas propias.

“Predestinados”
As correccións a lapis apuntan á man de Rosalía: Esquecemento de introducir o trazo atravesado do <A> que ten xambas simétricas, parte inferior de <g> e hastil do <p> moi desenvolvidos. Os engadidos son máis grandes e non máis pequenos que a letra principal. Xa Juan Naya (1953:37) atribúe á man de Rosalía estes elementos, inda que, seguramente polo confuso da argumentación posterior, na que fala da man de Murguía en case todas as correccións dos poemas de Rosalía, é mal interpretado por Monteagudo (2017:167).



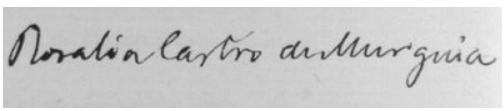


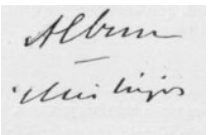
“Yende el rayo”
Tal como indicaba Juan Naya “A quien hiere la pobreza” é unha interpolación de Murguía. Atopamos un <A> con nó medio e ligazóns interpalabras, e mais o forte contraste finos e grosos na letra miúda de Murguía.



Atribucións rexeitadas

As anotacións de *En las Orillas del Sar* no Museo de Pontevedra
Atribuídas á man de Rosalía por Sánchez Cantón (1949:123-126), responden de novo á tipoloxía da letra de Murguía, co seu <A> dun trazo e as ligazóns entre palabras ou o <R> por completo diferente do característico de Rosalía. É o máis posible que, como di Sánchez Cantón, se trate de indicacións editoriais, pero o incluír a xeito de sinatura o nome completo non debe levar a engano: é o propio Murguía quen especifica deste xeito como deben quedar acreditados os poemas que se marcan para a súa publicación.

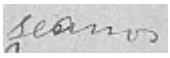
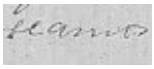
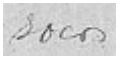
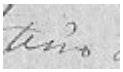
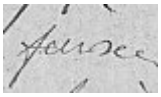




“Unha abella con modo”

Hai que comezar comentando que normalmente Rosalía resolve o /ŋ/ de *unha* como <nh> ou <n-h>, polo que a primeira palabra do texto é a primeira sospeitosa.

O <A> inicial sen levantar a pluma é alleo ao estándar. O <s> minúsculo inicial liga coa seguinte letra en todos os casos o cal contradí o estándar.

<A> inicial					
<s> inicial					
Til do <ñ>					
<f> inicial dun trazo					
<E> inicial					

O <E> co corpo inferior anguloso e lazo exterior contradí o estándar.

Distinción clara entre <b> e <v>.

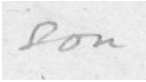
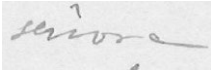
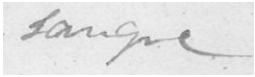
O til do <ñ> sitúa tamén este texto na autoría de Alexandra.

“La virgen se está peinando”

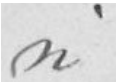
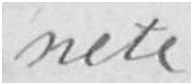
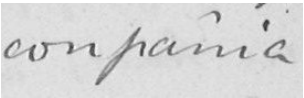
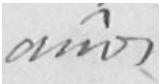
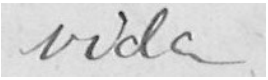
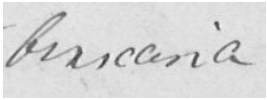
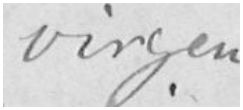
Comparte as mesmas desviacións que o manuscrito anterior.

Engádese o accidente <s> con forma de oito, moi común en Alexandra e tamén presente en Murguía. Pola feitura rosaliana do <s> e <S> é practicamente imposible en Rosalía: o *ductus* non leva a este accidente.

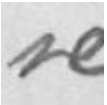
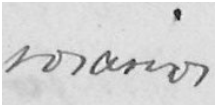
O contexto de Simancas e o anterior de Lestrobe restrinxe os documentos ao ámbito de Rosalía-Murguía-Alexandra. Consideramos que ambos son de Alexandra, non só polas características gráficas senón polo máis fácil acceso aos xogos infantís dos que se fala, torpeza cando transmite palabras galegas (“puxa” por “pucha”, que logo corrixe), cousa que manifesta noutros textos.

<s> inicial				

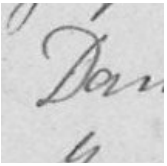
“Que rezaba tres rosarios”
<s> que liga nalgunhas ocasións. Como o de Rosalía é simplificado pero parte claramente da inferior esquerda, sendo simplificación polo tanto do <s> con ápice e non do de dobre curva.

<s> inicial			
Til do <ñ> curvo			
<b> e <v>			

<r> inicial similar a un <s> persistente ao longo de todo o texto, á maneira de Alexandra.

<D> que se comeza a escribir dende arriba a abaixo.



“La hija del mar”
Atribuído á man da nosa autora, non sen dúbidas, por Rábade Villar (2014).

O carácter xeral da letra é anguloso. Non se respectan liñas de escritura, nin liñas de marxes. Contén interpolacións manuscritas doutra man. Hai unha variabilidade grande no tamaño das letras e unha inclinación lixeira e non constante ao longo do texto. Pero xunto a estas características tamén hai certas marcas que indican coidado, como os adornos entre os parágrafos, por exemplo. Estas dúas circunstancias reforzan a tese de que está escrito por alguén que non domina aínda por completo a escritura. A isto hai que engadir certas faltas de ortografía.

Diverxencias coa letra de Rosalía

<P> consistente ao longo de todo o texto, diverxente por completo co estándar rosaliano.

<s> minúsculo inicial ligado á seguinte letra, realizado cun pequeno ápex, en contradición co estándar.

<z> longo ou gótico. Consistente ao longo do texto. É un trazado non habitual, unha forma marxinal pero que persistiu ata o día de hoxe, talvez reforzado pola introdución da chamada letra inglesa. Só aparece nunha ocasión no grupo de control e trátase dunha persoa que escribe dende Cuba. Emilia Pardo Bazán empregaba tamén un <z> longo pero sen a curva final.

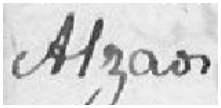
<d> uncial. Un carácter non exclusivo pero si característico da chamada pseudorredonda (Gutiérrez, 2015: 108) ou letra de moda, que está xeneralizada en España no século XVIII e que non aparece nunca en Rosalía. A súa convivencia co outro <d> reservando o uncial para o inicio de liña é moi habitual en Murguía.

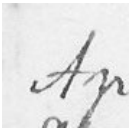
A abreviatura q^{e}.

<t> realizado nun só trazo.

Ligazóns interpalabras. Neste caso as ligazóns interpalabras non parecen estar realizadas con soltura, senón con premeditación, como revela a súa discontinuidade.

<A> con nó medio, <A> con xamba dereita recta

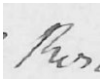




<E> Con parte baixa angulosa. Esta característica, calquera que sexa a súa explicación ou orixe, é moi difundida na época, presente en Murguía de xeito moi acusado e máis redondeado en Alexandra. Non está presente en ningún escrito pertencente aos grupos A e B de Rosalía.

O <R>, pola contra, podería ser identificado como rosaliano, pero como vemos, posible na letra madura de Murguía.

Cremos que os trazos do <D> con aparente trazo ascendente son en realidade resultado de vacilacións na execución do <d> uncial contaminado por outra letra. En todos os casos o texto pide un <d> minúsculo. En todo caso este elemento sería insuficiente ao noso xuízo para contrarrestar as demais diverxencias.

	En *La Hija del Mar*				
<R> Con inicio ascendente			Resuena		<R> de Rosalinda de Murguía
<D> Con inicio ascendente					

Posible autoría de Murguía do poema "La hija del mar"

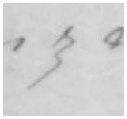
Todas estas características serían compatibles coa escritura de Murguía, inda que non coa fasquía xeral da súa escrita.

Hai que facer, porén, dúas excepcións: O <z> longo e a abreviatura q^{e}, presente esta última en Murguía dun xeito simplificado, ausente a primeira.

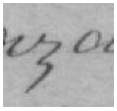
O <z> longo aparece consignado nalgúns manuais de escritura de letra bastarda española pero parece máis consubstancial á letra inglesa ou inda máis á gótica fraktur. Estaba presente tamén no gótico español. No grupo de control é bastante inusual tanto se computa con rigor: uso exclusivo en todas as posicións e ligada 0%; como se se computa de xeito máis laxo: un caso de uso só en posición final e outro de uso sen ligar.

A abreviatura q^{e} era moi usual na pseudorredonda do século XVIII, tamén no ámbito literario. É un trazo que está presente na escrita de Juan Martínez tanto nunha versión plena como na simplificada, é dicir, co *e* convertido nun trazo indistinguible, que é o que vai utilizar Murguía nos textos que coñecemos del.

Os dous son trazos que aparecen na letra de Juan Martínez, o pai de Murguía, sendo ademais o primeiro un trazo non común na caligrafía da época e non ensinado, polo xeral, nos manuais caligráficos. Temos outro caso de transmisión intrafamiliar, inda que xa posterior, no caso de Amalia de la Rúa e Emilia Pardo Bazán. Achegámolo a efectos de exemplificación.

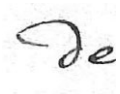
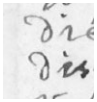
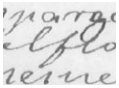
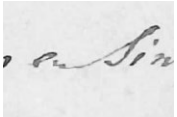
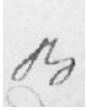
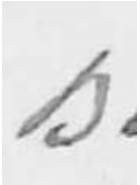
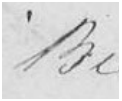
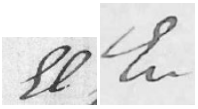
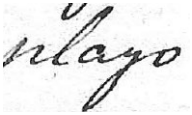
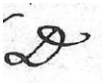
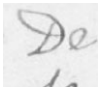
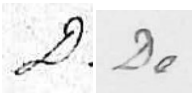


Amalia de la Rúa (1884)



Emilia Pardo Bazán (1884)

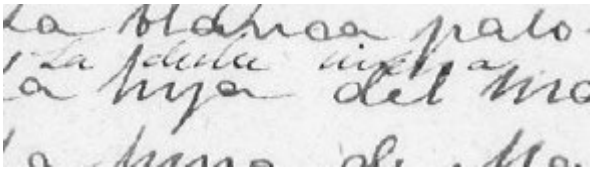
Moitos son os trazos de Juan Martínez que se poden achar na letra posterior de Murguía. Suficientes para asegurar a súa pertenza ao mesmo sistema de escritura e case sen dúbida a influencia do pai na conformación da escritura do fillo. Tal como indica Osborn, convén prestar atención aos trazos grupais que poden ser nacionais, de clase ou familiares, acentuándose estes últimos cando o ensino da escritura ten un espazo no fogar. No cadro seguinte sintetizamos as coincidencias entre a escritura de Juan Martínez en 1857, recorrendo tamén a algunhas cartas posteriores onde a pequena mostra non nos foi suficiente, a escritura do poema "La hija del Mar", e a escritura posterior de Murguía. Trátase de coincidencias na feitura e no *ductus* das letras; outras características como a inclinación, calidade da execución… son diverxentes, e esta diferenza explicaríase por estar a letra en proceso de maduración.

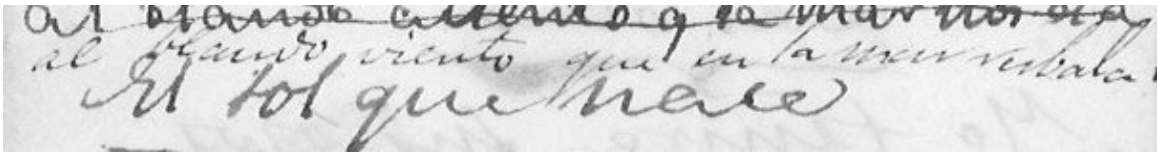
	Juan Martínez (1857)	"La Hija del Mar", poema	Manuel Murguía	Rosalía de Castro
<d> uncial				Non
Ligazón entre palabras				Non
<B> con inicio descendente				Non  1883 S.D.
<E> con trazo inferior anguloso e lazo superior				Non
<z> longo			Non	Non
<G>				
<D> D con inicio descendente				Non

Froito desta comparación e, aínda reafirmados polo feito de ser a letra de Rosalía altamente coherente nas formas, consideramos que o texto non pode ser de Rosalía. Sentada esta conclusión, as correccións de Murguía sobre o mesmo e mais a xeral compatibilidade con moitos dos trazos da letra posterior de Murguía lévanos a concluír que os versos son da súa man e tamén neste caso da súa creación.

Este poema de Murguía sería corrixido pola súa propia man non se sabe con que propósito, é de supoñer que porque o achaba aproveitable, anos máis tarde.

As correccións caracterízanse por un corpo miúdo, forte contraste de finos e grosos e formas compatibles coa letra de Murguía.





Cal foi a relación deste poema coa novela de Rosalía de Castro?

É posible que sexa a orixe, a inspiración. Sería Rosalía quen operaría a transmutación entre a deusa do amor e a filla abandonada, encarnación ademais do feminino, vítima da desigualdade ao tempo que silenciada portadora dunhas verdades das que non lle é permitido falar.

En todo caso este é un elemento máis do crebacabezas por reconstruír: ás novelas mediterráneas das que fala María Jesús Nafría Fernández (2015) habería que engadir unha noveliña aparecida en Alacante no mesmo ano 1859, de Eleuterio Llofriu. A pregunta de se é *La Hija del mar* de Rosalía de Castro a fundadora desta estirpe ou se polo contrario son obras independentes ou derivadas doutro devanceiro común queda fóra das pretensións deste artigo, inda que é evidente que garda relación coa atribución deste poema e mais coa súa relación coa novela de Rosalía.

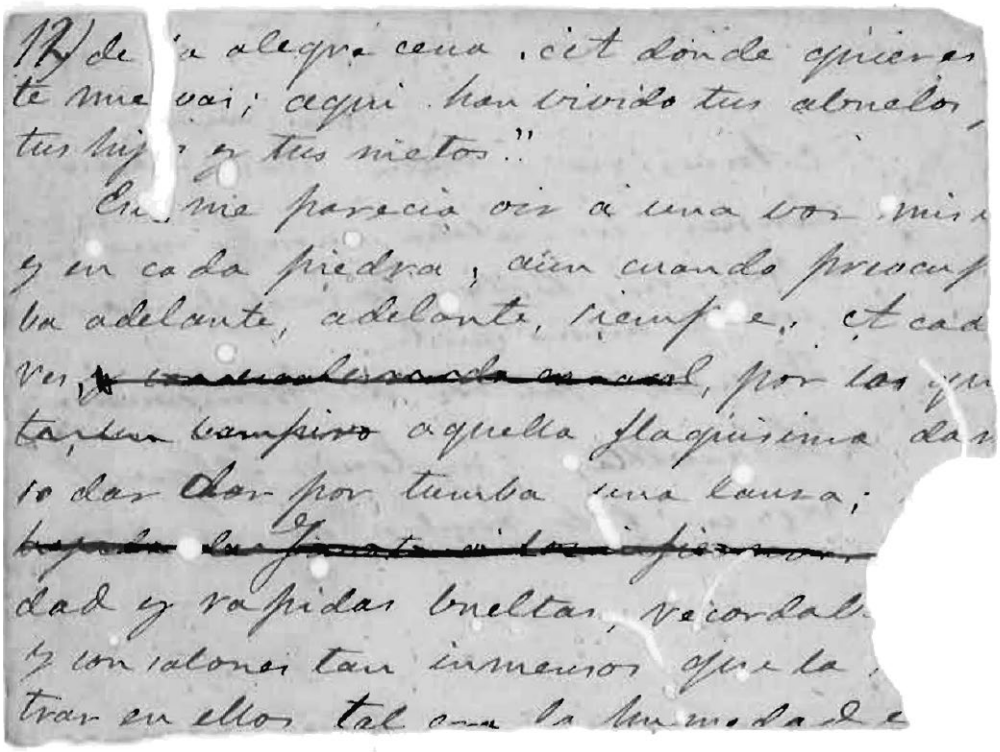
Debemos engadir por honestidade, fóra do argumentario xa que renunciamos ao seu papel de autoridade na cuestión, que Juan Naya deixou ver a súa opinión de que este manuscrito era da man de Murguía:

> "Con ellos, con los mismos títulos, compuso Murguía por lo que sabemos un poema en verso titulado La hija del mar y un conjunto de novelas que rotulaba Las orillas del Sar (…)" (Naya, 1953: 110)

Novos fragmentos

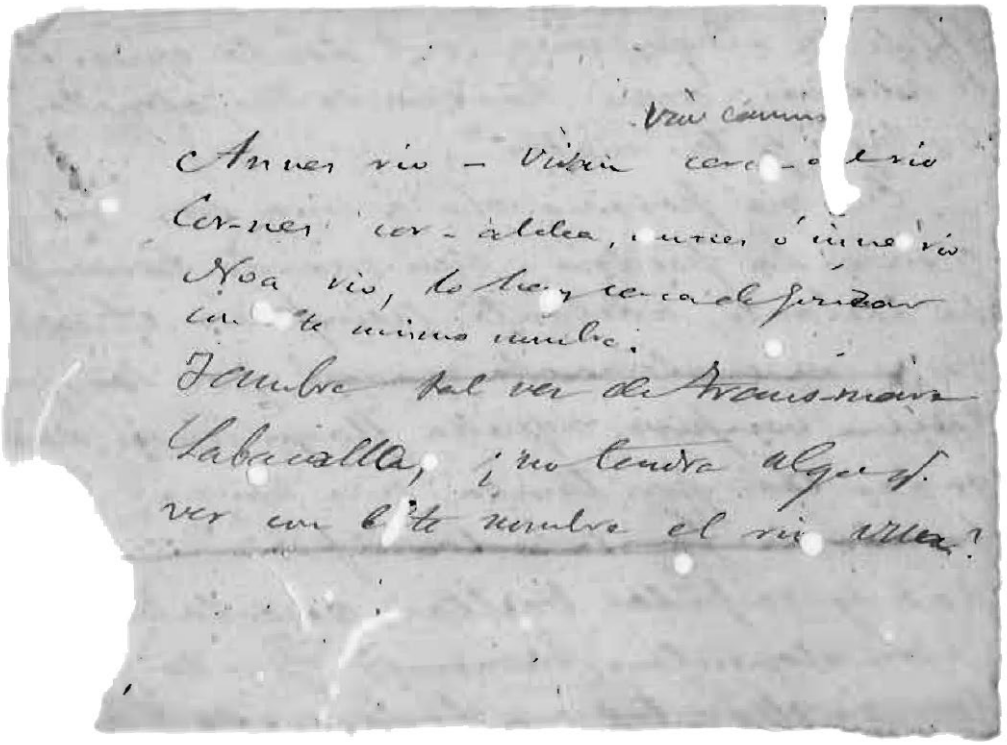
Esta perspectiva de análise baseada no repertorio gráfico de Rosalía, aplicando criterios asentados na identificación caligráfica e afastándonos o máis posible da subxectividade propia ou allea, permítenos engadir tres novos fragmentos pertencentes ao legado de Víctor Said Armesto acreditados polo contido e a súa situación no fondo e mais a súa afinidade coa letra de Rosalía de Castro e máis un pequeno fragmento de prosa no envés dun texto de Murguía que se conserva na deputación. Non teñen a sinatura da nosa poeta nin foron identificados con anterioridade.

Texto en prosa do Arquivo da Deputación Provincial da Coruña



12) de la alegre cena ¿A donde quieres (...)
te muevas; aquí han vivido tus abuelos, [tus padres]
tus hijos y tus nietos.
Eso me parecía oír a una voz mis[teriosa] (...)
Y en cada piedra. Aunque preocupa(...)

ba adelante, adelante, siempre. A cada(...)
res, y [liña riscada]por las que(...)
[riscado: ta un vampiro] aquella flaquisima dar (...)
so dar dar por tumba una lanza; (…)
[liña riscada]
dad y rapidas vueltas recordaba (...)
Y con salones tan inmensos que la (...)
trar en ellos tal era la humedad (...)



[Verso, letra de Murguía]

Annes río – Vidan \via camino/ cerc[a] d[e]l rio
Cor-nes cor- aldea, [a]nnes ó ennes rio
Noa río. Lo hay cerca de Gonzar
con este mismo nombre.
Tambre tal vez de trans-mare
Labacolla; no tendrá algo que
ver con este nombre el río Ulla?

Diga V señor soldado, ya que V ha venido
al rey – diga V de mi marido – si lo ha visto al
guna vez – ese hombre no le conozco – deme V le
señas del – mi marido es gentil hombre gentil
hombre otra vez – tiene un caballo blanco y negro
que le ha ganado al inglés y en la pantalla
espalda – tiene las armas del rey – ese hombre
bien le conozco – de mi sufrimiento es – verdad
hay que se ha muerto – y se ha entonado en
teayer – les cargo que tengan que me
case con V. – despues que mi marido ha
muerto, no lo quiera Santa Juana ni Tom
pero Santa Inés – de las tres hijas, que tengo –
las acomodo muy bien – la una con doña
Juana la otra con doña Inés – la mas chi
quitita de ellas, que me calce y que me
vista que me lleve por la mano á casa
del coronel

II

Estando mi blanca niña – estando mi blan
ca flor – sentadita en una silla, bordan
do en un vastidor – pasa por alli Don Carlos
hijo del emperador – tocando en una bi
huela desta manera canto – quisiera mi
blanca niña – quisiera mi blanca flor, dor
mir contigo una noche – si no fuera por
temor – Don carlos si V quisiera, no tem

1.) Vastidor mas adelante; que no tengo asuntos, y que hace ya mucho tiempo que no me interno por los de Madrid.

Oh! mas! ¿para que quiera V los asuntos? Y no se no compara de los de Madrid, como hay muchos en la corte del Prof. Pio Baroja.

“Oiga U Señor Soldado”

Oiga U Señor Soldado, ya que U ha servido
al rey – diga U de mi marido – si lo ha visto al
guna vez – ese hombre no le conozco – deme U las
señas del – mi marido es gentil-hombre gentil
hombre Aragones _ tiene un caballo blanco y negro
que le ha ganado al ingles – y en la punta de la
espada – tiene las armas del rey – ese hombre
bien le conozco _ de mi rejimiento es – Tres días
Hay que se ha muerto – y se ha enterrado an
teayer _ las cargas que traigo aquí que me
case con U _ despues que mi marido ha
Muerto, no lo quiera santa Juana di tan
poco santa Ynes _ de las tres hijas que tengo
las acomodo muy bien _ la una con doña
Juana la otra con Dña Ynes _ La mas chi
quitita de ellas que me calce y que me
vista que lleve por la mano a casa
del coronel

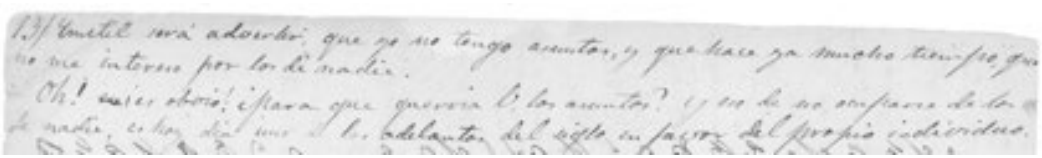
II

Estando mi blanca niña_ estando mi blan
ca flor _ sentadita en una silla bordan
do en su bastidor _ pasa por allí Dn Carlos
hijo del emperador _ tocando una bi
huela desta manera canto _ quisiera mi
blanca niña _ quisiera mi blanca flor dor
mir contigo una noche si no fuera por
temor _ Dn carlos si V quisiera no una

si no los dos — que mi marido va fuera, ha de
meses tierras de Aragon — estando en estas razo
nes — mi marido á puerta llamó — llamo una dama
dos — á la otra le respondio — ¿blanca mira
estas en cinta — ó tienes al guen temor? — Mira
do mi estoy en cinta — mi tengo ningun temor solo
que perdi las llaves de aquel viejo cantilor —
Si las perditas de plata — te las traigo aqui de
oro. Se ha sentado en una silla — no se como se pa
so — de quien es aquella capa — de oro tiene el
cinton — tuya es marido, tuya, tu hermano te la
mirio — muchas gracias á mi hermano — cuan
do yo no la tenia — no me la enviaba no —
De quien es aquel sombrero — de oro tiene el
cinton — tuyo es marido tuyo — tu hermano te
lo mirio — muchas gracias ceciteria — mira
á un lado mira á otro, no se como se perdió
¿quien es aquel caballero que pasea en mi balcon?
— es el raton de casa que tiene al raton al sol
— Muchas tierras traigo andadas — traigo mallor
y aragon — no he visto gato ni gato ni gata que
vengan al balcon al sol.

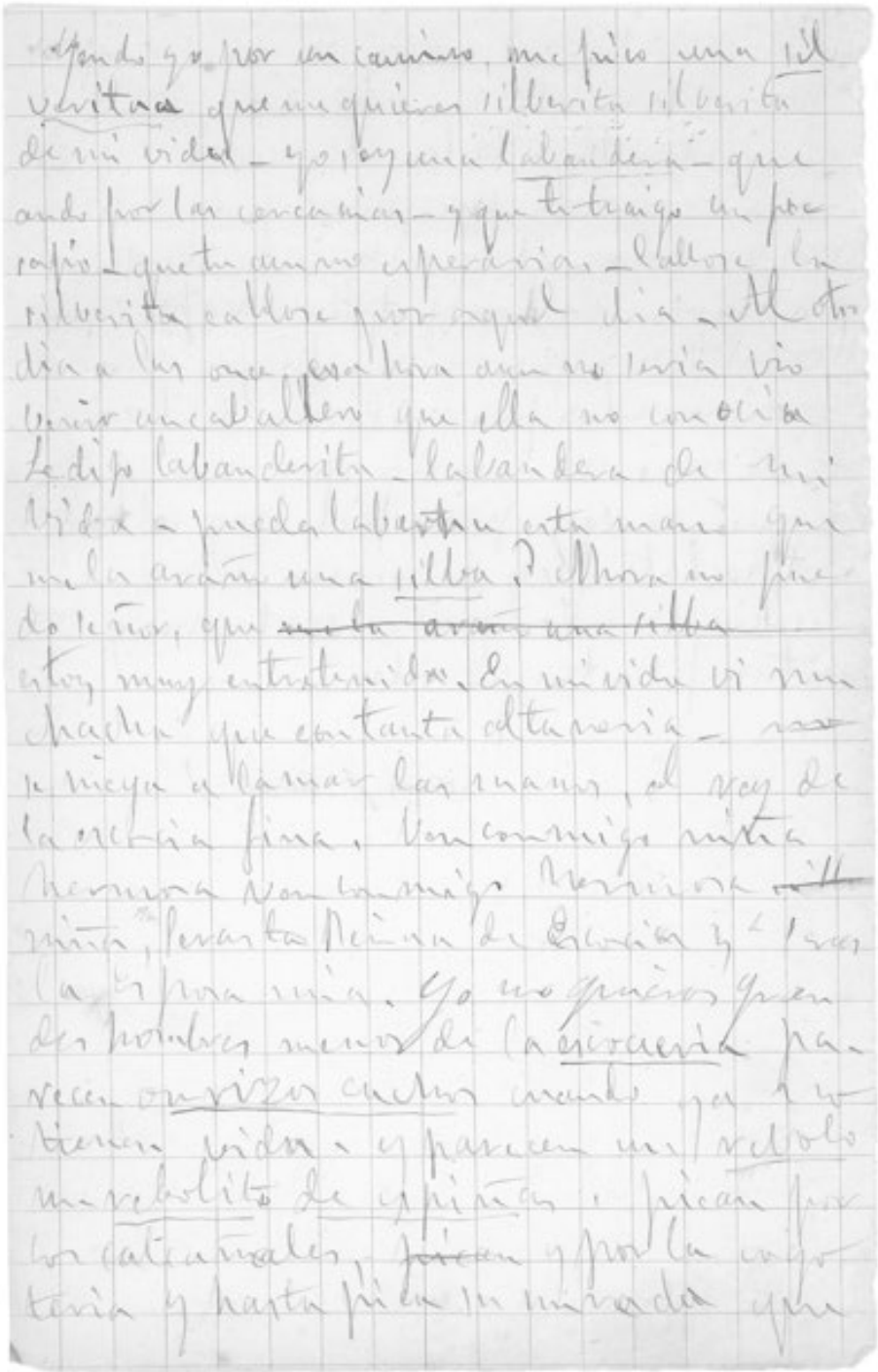
[verso]

si no las dos _ que mi marido va fuera , en las
nesas tierras de Aragon – estando en estas razo
nes marido á puerta llamó- llamo una lla
ma dos _ á las tres le respondió _ ¿blanca niña
estas en cinta _ o tienes algún temor? Mari
do ni estoy en cinta _ ni tengo ningún temor solo
que perdi las llaves de aquel rico vastidor
si las perdistes de plata te las traigo aquí de
oro . Se a sentado en una silla – no se como repa
ró de quien es aquella capa - de oro tiene el
cinton tuya es marido tuya tu hermano te la
envio - muchas gracias à mi hermano cuan
do yo no la tenia no me la enviava no -
de quien es aquel sombrero de oro tiene el
cinton - tuyo es marido tuyo tu hermano te
lo envio _ muchas gracias eccetera _ mira
a un lado mira à otro, no se como reparó
¿quien es aquel caballero que pasea en mi balcón
_ es el raton de cocina que viene al raton al sol
_ Muchas tierras traigo andadas - traigo melliz
y aragon – no he visto gato ni gato ni gata que
venga al balcon al sol


13) Ynutil será advertir, que yo no tengo asuntos, y que hace ya mucho tiempo que
no me intereso por los de nadie.
Oh! eso es obvio! ¿para que querria V. los asuntos? Y eso de no ocuparse de los
de nadie, es hoy dia uno de los adelantos del siglo en favor del propio individuo.

Fragmento de prosa
13) Ynutil será advertir , que yo no tengo asuntos, y que hace ya mucho tiempo que no me intereso por los de nadie.
Oh! eso ¡es obvio! ¿para que querria V. los asuntos? Y eso de no ocuparse de los de nadie, es hoy dia uno de los adelantos del siglo en favor del propio individuo.

“Yendo yo por un camino”



Yendo yo por un camino, me fue una vida
verítica que me quiere, illerita illerita
de mi vida – yo soy una labandera – que
ando por las cercanías – y que te traigo un pa-
ñuelo – que te me no esperarías – llorar la
illerita llorar por aquel día. Al otro
día a las once, esa hora aun no había vio
venir un caballero que ella no conocía
le dijo labanderita – labandera de mi
vida – pueda labarme esta mano que
me la arcán una illera? Ahora no fue
de le ver, que ~~me la arcán una illera~~
estoy muy entretenido. En mi vida vi una
chacha que contanta altanería – no
se niega a llamar las manos, al rey de
la cercia fina. Vengo con mi hija
Hermosa Vengo con mi hija Hermosa ~~illi~~
niña, Pera tu Reina de Escocia y las
la tu hija niña. Yo no quiero que en
los hombres menos de la cercuería pa-
recen con rizos cuando que se
tienen vida, y parecen un rebolo
un rebolito de niñas. Jican por
los calcurales, ~~jican~~ y por la cajo
tería y hasta jica un mirada que

Yendo yo por un camino, me pico una sil
verita que me quieres silberita silverita
de mi vida – yo soy una lavandera que
ando por las cercanías – y que te traigo un pre
sajio – que tu aun no esperarías – Callose la
silverita callose por aquel dia – Al otro
dia a las once esa hora aun no seria vio
venir un caballero que ella no conocía
Le dijo Labanderita- labandera de mi
Vida - puedes labarme esta mano que
me la araño una silba? Ahora no pue
do señor, que [riscado: me la araño una silba]
estoy muy entretenida. En mi vida vi mu
chacha que con tanta altaneria - no
se niega a lavar las manos al rey de
la escocia fina. Ven conmigo niña
hermosa ve conmigo, hermosa
niña. \tu/Seras la Reina de Escocia y seras
la Esposa mia. Yo no quiero gran
des hombres menos de la escocieria pa-
recen ourizos cachos cuando ya no
tiene vida- y parecen un rebolo
un rebolito de espiñas pican por
los calcañales, pican y por la cago
teria y hasta pica su mirada que

parece bonguitolia — Apartate gorrión
malicioso hijo de la chocolatera que
hasta la tierra que pisas pisarla yo
no quería. El que tiene en el pecho
la manía de tu pipetilla, rojo como
los carbones que en mi fuego bien
ardían. Los pies malditos del zapato
tanto como mi camisa que aun que
pequeñita voy para pies hay la tradia
. Apartate Pepe de cursia hijo de la
chocolatera No quiero ser tu amiga
ni tampoco te quiero

Elena (Carol.)

parece vengativa- Apartate gran
malvado hijo de la escocería que
hasta la tierra que pisas pisarla yo
no querria. El que tiene cu de potro
la nariz de trompetilla. Rojo como
los carbones que en mi fuego bien
ardían. Los pies medirán de largo
tanto como mi camisa que aun que
pequeñita soy para pies hay sobradía
Apartate Rey de escocia hijo de la
Escoceria No quiero ser tu mujer
ni tampoco tu querida

[letra de Murguía:]
Arosa (Carril)

Colaboracion Murguía-Rosalía

A primeira parte, escrita por Murguía ten trazos claros da súa escrita: d uncial inicial, q abreviada, <s> inicial ligada, <P> con lazo inferior, <N> maiúscula con nó. Agudo contraste de trazos e trazo transversal do <t> paralelo á liña de escritura.

A segunda parte, moi desleixada, ten as características da letra de Rosalía: Parte inferior do <E> redonda co lazo interior que se pecha nun círculo, <s> dunha soa liña ou de doble curva ou garfo a dereita. Trazos horizontais do <t> inclinados cara abaixo . Ortografía b/v e h totalmente errática.

Na segunda parte hai interpolacións de Murguía, a lapis.

Un terceiro texto, a lapis e rematado despois á pluma ofrece maiores puntos para a incerteza, pois a carón dun trazo claramente rosaliano como o <s> aparecen trazos da práctica escriptoria de Murguía. Concluímos que se trata dun texto escrito por Murguía. A última liña á tinta sería de novo identificable coa letra de Murguía, a pesar da típica <C> con lazo e o hastil do primeiro <p>, sobretodo fiados no carácter crecente de <nos>, <da> e <pasar>

[letra de Murguía:]

Romance

Jueves Santo, jueves santo
tres dias antes de pascua
Cuando el redentor del mundo
a sus disciplos llamaba
Los llamaba uno a uno
dos a dos los ajuntaba
desde que los había juntos
desta manera les habla
Cual de vos disciplos mios
por mi morirá mañana
se miran unos a otros
ninguno respondio nada
Si no fue S. Juan Bautista
Predicador de montaña
por vos moriré señor
por vos moriré mañana
No quiero S. Juan Bautista
Que por mi padezcas nada
/Esta muerte tan cruel
Para mi se está guardada/Al otro dia de viernes
Jesucristo caminaba
Con una cruz de madera
de madera muy pesada

[letra de Rosalía]

La sangre que del caía
Caia en un caliz sagrado
El hombre que del veviera
Sera vienhaventurado
En este mundo seria rey coronado[12]

[12] "Neste mundo rey sería, nel otro rey coronado", corrección e engadidos de Murguía.

Romance

Jueves santo, jueves santo
fue un día entre dos semanas
cuando el redentor del mundo
a sus discípulos llamaba
los llamaba uno a uno
los a dos los ajuntaba
desde que los había puesto
de esta manera les habla
cual de los discípulos míos
por mí morirá mañana
se miran unos a otros
ninguno respondía palabra
sino fue el profeta Bautista
predicador de montaña
por vos morirá señor
por vos morirá mañana.
No quiero el Juan Bautista
que por mí padezca nada.
Al otro día de viernes
Jesucristo caminaba
con una grande manera
de angustia muy pesada
Ya iban por el camino
Caifa era un calle sagrada.
El hombre que del viernes
iba vendiendo vendiendo
con este mundo sería rey coronado
Del otro rey coronado

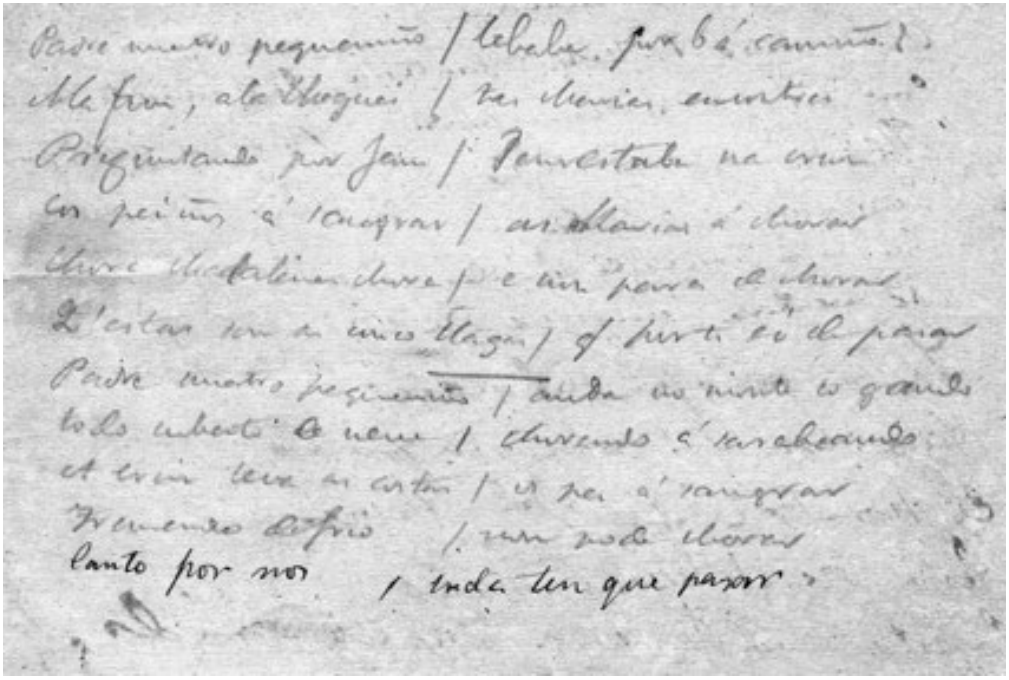
con una soga al cuello
por donde Judas tiraba
que lo hacía arrodillar
La magdalena que tal veía
por su cabello tiraba
y quitando su pañuelo
el su rostro le secaba

Pare mentre pequenino / lebelo, por b. commune
ible fine, ala stagni / sei ilumina, mentre
Prigionato per Jesu / Pomelitale na vera
Un pezzo di tovaglia / asciugarsi il sudore
Ilmio Redentore / e lui pare di chiamare
Ed entra con la sua stagni / of pietà lo di pagare
Prende mentre pellegrinato / sulla sua mente si grande
Lo subito la neve / chiedendo e inchiodando
Al trono lui in croce / e per il tovaglia
Nemmeno Difficile / non sola chiamare
Tanto per noi / Indo lui que passar

[continúa letra de Rosalía]

Con una soga al cuello
por donde Judas tiraba
que lo hacia arrodillar

La magdalena que tal vía
por sus cabellos tiraba
y quitando su pañuelo
el \su / rostro le secaba



[letra de Murguía, a lapis:]

Padre nuestro pequeniño/ léveche por bó camiño
Ala fun, ala cheguei / tres Marías encontrei
Preguntando por Jesús / Jesús estaba na cruz
Cos peíños á sangrar / as Marias á chorar
Chora Madalena chora / e non para de chorar
Q'estas son as cinco llagas/que por ti ei de pasar
Padre nuestro pequeniño/ anda no monte co gando
todo cuberto de neve / chovendo á sarabeando
A cruz leva as costas/ os pes á sangrar
Tremendo de frio / non pode chorar

[En tinta, da man de Murguía:]

Canto por nos / inda ten que pasar.

Notas aos novos fragmentos

1) "De la alegre cena" 7,6 x 10,3 cm. Arquivo da Deputación da Coruña. Fragmento moi deteriorado de prosa, pero interesante como testemuño do xeito de traballar. Acusada inclinación ata os 50°. O papel, retallado, é aproveitado por Murguía para facer apuntes etimolóxicos.

2) "Oiga U. Señor Soldado" 21 x 15,4 cm. Fundación Barrié. Fondo Said Armesto. Texto popular en castelán escrito aproveitando unha folla que contén un texto previo que recollemos a continuación. A inclinación é moi acusada superando en moitos puntos os 45°.

3) "Ynutil será advertir , que yo no tengo asuntos" Fundación Barrié. Fondo Said Armesto. Texto en prosa polo ton asimilable a El Caballero de las botas azules. Inclinación semellante ao anterior.

4) "Yendo yo por un camino" 20,7 x 13,2 cm. Fundación Barrié. Fondo Said Armesto. Texto de carácter popular en letra vertical, coa inclinación invertida. Aparecen subliñadas certas palabras, en xeral as palabras galegas, posiblemente por Murguía. O texto presenta certas diverxencias co estándar como o hastil moi baixo ou accidentes no <E> que en todo caso están presentes noutras mostras. O texto é copiado por Murguía noutra parte do fondo de Víctor Said Armesto.

5) "Romance" 20,7 x 15 cm. Fundación Barrié. Fondo Said Armesto. Texto popular que comparte a escritura de Murguía e a de Rosalía. A parte de Rosalía, moi desleixada e con constantes manchas de tinta e signos da utilización dunha pluma esgazada. A morfoloxía das letras permite sen embargo a súa atribución a Rosalía. As interpolacións a lapis e a palabra "su" son de Murguía.

Conclusión

Os materiais asinados ou fóra de dúbida de Rosalía de Castro son suficientes pola súa variedade (prosa e poesía, galegos e casteláns, borradores e definitivos) para tirar conclusións que sirvan para o seu contraste non só coas letras do seu contorno, senón dun modo xeral con calquera documento que sexa compatible polas outras probas de contexto e contido. Tal como advertía Osborn (1910) non se pode garantir antes de comezar un estudo deste xénero un resultado inequívoco; este prodúcese só cando se dan as condicións determinadas. Afortunadamente para a posibilidade de novos achados, no caso de Rosalía, danse. Conta Rosalía cun estilo propio de escritura que ademais garda coherencia interna incluso nos casos de escrita máis descoidada. Caracterízase este estilo pola economía de formas e a presenza de formas moi peculiares como a do <S>, o <s> o <C>, o <E>..., que adquiren o seu valor de interpretación de xeito contrastivo coas outras letras. Ao carón desta simplificación hai que poñer dous estilos diferentes, vertical

e inclinado, o segundo deles utilizado de xeito constante na comunicación epistolar, que non alteran no fondo a morfoloxía e *ductus* das letras e a relación de ligado ou separación entre elas.

Unha nova mostra desta caligrafía é a do sobre dirixido a Manuel Murguía por Rosalía de Castro en 1880. Ao ser en todo coherente cos trazos que acabamos de describir, cremos que é o mellor peche para o noso estudo.

Atesourado polo Arquivo Municipal da Coruña

BIBLIOGRAFÍA

ANGUEIRA, Anxo (2013). *Unha primeira edición de Cantares gallegos con fotografía, autógrafo e carta de Rosalía* <rosalia.gal>.

ASENSIO MUÑOZ, Elena (2015). *Rosalía de Castro*. En: Biblioteca de Autógrafos españoles IV. Siglo XIX Edad de Oro.

BARBAZÁN, Ana (2014). *Un exemplar singular de En las Orillas del Sar en el Museo de Pontevedra*. <www1.museo.depo.es>

BARREIRO, Xosé Ramón e AXEITOS, Xosé Luís. (2004). *Cartas a Murguía*. A Coruña : Real Academia Galega ; Fundación Barrié.

BLANCO, Domingo (1995). *A poesía popular en Galicia 1745-1885*. Vigo: Xerais.

CARBALLO CALERO, Ricardo (1958). *Contribución ao estudo das fontes literarias de Rosalía*. A Coruña : Real Academia Galega. <academia.gal>

Real Academia Galega (2006). *Galicia: A forza da palabra. Centenario da Real Academia Galega*. A Coruña: Fundación Caixa Galicia.

GUTIÉRREZ CABERO, Ángel Manuel (2014). *La enseñanza de la caligrafía en España a través de los Artes de Escribir de los siglos XVI al XX: la construcción de un estilo de escritura*. <http://eprints.ucm.es/29371/1/T35921.pdf>

HUBER, Roy A. e HEADRICK, A. M. (1999) *Handwriting Identification: Facts and Fundamentals*. Boca Ratón, Florida, CRC Press.

LAMA, María Xesús (2017). *A man de Rosalía* [Reseña do libro *Autografos Poéticos de Rosalía*]. En: Grial, 215/2017

LAMA, María Xesús (2017). *Rosalía de Castro: Cantos de independencia e liberdade*. Vigo: Galaxia

MONTEAGUDO, Henrique (2015). *Autógrafos Poéticos de Rosalía*. A Coruña : Real Academia Galega ; Fundación Barrié

NAFRÍA FERNANDEZ, María Jesús (2015). *La Hija del Mar y su proyección por el Mediterráneo*. En: Madrygal, 18, Núm. Especial

NAYA PÉREZ, Juan (1953) *Inéditos de Rosalia*. Santiago de Compostela : Publicaciones del Patronato Rosalía de Castro.

OSBORN, Albert S. (1910) *Questioned Documents*. New York : The Lawyers' Co-operative Publishing Co., <www.archive.org>

RÁBADE VILLAR, María do Cebreiro (2014). *La hija del mar: ¿un poema de Rosalía de Castro?* En: Revista Canadiense de Estudios Hispánicos (University of Ottawa, Asociación Canadiense de Hispanistas) 38/2.

SÁNCHEZ CANTÓN, Francisco Javier (1949)-*Un autógrafo de Rosalia*. En: Cuadernos de Estudios Gallegos, XII, Santiago de Compostela.

FONTES

Arquivo da Deputación Provincial da Coruña.

Arquivo da Real Academia Galega.

Biblioteca da Fundación Barrié.
Fondo Víctor Said Armesto

Concello da Coruña.
Arquivo Municipal

Epistolario de Rosalía de Castro.
<www.culturagalega.org>

Fundación Rosalía de Castro
<rosalia.gal>

Galiciana.
<arquivo.galiciana.gal>

Hispana.
<http://hispana.mcu.es/es/estaticos/contenido.cmd?pagina=estaticos/presentacion>

Minerva. Repositorio institucional da USC.
<https://minerva.usc.es>

Publicamos este segundo número da revista *Follas Novas*
grazas ao patrocinio do Concello de Padrón

CONCELLO
DE PADRÓN

CASA DE ROSALÍA

A Matanza
15917 Padrón
981 811 204

www.rosalia.gal

FUNDACIÓN
ROSALÍA DE CASTRO