

## La confluencia de dos tópicos literarios en un poema de Rosalía de Castro

**Vicente Cervera Salinas e Sagrario Ruíz Baños**

### Formas de citación recomendadas

#### 1 | Por referencia a esta publicación electrónica\*

CERVERA SALINAS, VICENTE E SAGRARIO RUÍZ BAÑOS (2012 [1986]). “La confluencia de dos tópicos literarios en un poema de Rosalía de Castro”. En *Actas do Congreso Internacional de estudos sobre Rosalía de Castro e o seu tempo* (II). Santiago de Compostela: Consello da Cultura Galega / Universidade de Santiago de Compostela, 259-265. Reedición en *poesiagalega.org*. Arquivo de poéticas contemporáneas na cultura. <<http://www.poesiagalega.org/arquivo/ficha/f/1931>>.

#### 2 | Por referencia á publicación orixinal

CERVERA SALINAS, VICENTE E SAGRARIO RUÍZ BAÑOS (1986). “La confluencia de dos tópicos literarios en un poema de Rosalía de Castro”. En *Actas do Congreso Internacional de estudos sobre Rosalía de Castro e o seu tempo* (II). Santiago de Compostela: Consello da Cultura Galega / Universidade de Santiago de Compostela, 259-265.

\* Edición dispoñíbel desde o 13 de marzo de 2012 a partir dalgunha das tres vías seguintes: 1) arquivo facilitado polo autor/a ou editor/a, 2) documento existente en repositorios institucionais de acceso público, 3) copia dixitalizada polo equipo de *poesiagalega.org* coas autorizacións pertinentes cando así o demanda a lexislación sobre dereitos de autor. En relación coa primeira alternativa, podería haber diferenzas, xurdidas xa durante o proceso de edición orixinal, entre este texto en pdf e o realmente publicado no seu día. O GAAP e o equipo do proxecto agradecen a colaboración de autores e editores.

## LA CONFLUENCIA DE DOS TOPICOS LITERARIOS EN UN POEMA DE ROSALÍA DE CASTRO

VICENTE CERVERA SALINAS y SAGRARIO RUIZ BAÑOS

Universidad de Murcia

Abride, as frescas rosas;  
brilade, os caraveles;  
do seu xardín os árbores, vestivos  
cas lindas follas verdes;  
parras que un tempo sombra nos prestaches,  
a cubrivos de pámpanos volvede.  
Natureza fermosa,  
a mesma eternamente,  
dille ós mortáís, de novo ós loucos dille  
¡que eles nomáis parecen! (1)

Si algo hay que defina en profundidad el genio poético de Rosalía de Castro, vertido en sus más peculiares creaciones líricas, es la emoción que despierta en ella una íntima y dialogal contemplación de la Naturaleza. Su muy personal voz poética supo siempre recoger y modular las entonaciones del espacio natural que, a modo de soporte expresivo, encauzaron la meditación subjetiva cuyo espectro recorre todo un ámbito vivencial en permanente contacto con un entorno ya humanizado, desde la exaltación de su presencia hasta la añoranza de su ausencia.

Tal virtud lírica mediatiza constantemente su propia reflexión íntima en una dialéctica percepción del "yo individual" en consonancia con la vibración universal de lo humano, conformando una palabra poética más quintaesenciada en su sentido último y, al tiempo, más estilizada en su formalización literaria. Desde esta doble faz de la subjetividad rosaliana cabría entroncar la esencia de su poesía no tanto con la línea romántica más genuinamente hispánica cuanto con la tradición alemana —al fondo Heine, Novalis, Hölderlin— que abstrae a partir del poeta las virtualidades genéricas de un único espíritu universal en un acto de ósmosis panteísta con la Naturaleza, la cual, como fundamental motivo de inspiración a lo largo de la obra completa de Rosalía, es presentada por ésta como una realidad siempre viva y, por tanto, susceptible de ser la transposición más singular de la propia experiencia humana. Ello explicaría esa "relación misteriosa" que, en palabras de Emilio Castelar, "existe entre el mundo interior y el mundo exterior, entre el Universo que compone la Humanidad

---

(1) Rosalía de Castro, *Follas novas, Obras Completas*, recopilación, prólogo y notas de V. García Martí, Aguilar, Madrid, 1944, p. 222.

y el universo que compone la Naturaleza" (2), definitoria del quehacer poético de Rosalía de Castro.

Desde esta perspectiva, la interpretación del poema propuesto ("Abride, as frescas rosas..."), perteneciente al segundo libro ("Do íntimo") de "Follas novas", ha de pasar necesariamente por la consideración humanística de dos tópicos literarios presentes en el mismo y cuya funcionalidad revela esa peculiar actitud poética que aleja a Rosalía de sus más estrictos contemporáneos nacionales, sin por ello quedar desvinculada de una tradición literaria hispánica.

Dicha tradición queda referida al conocido tópico de la flor —en síntesis o metonimia de la Naturaleza— como ejemplo o alegoría de la brevedad de la vida humana, lo cual ya supone una depuración estilística, tanto formal como temática, sugerida por la misma esencia del tópico y que los escritores barrocos supieron canalizar y, a la vez, concentrar a través de la más característica forma métrica de este período literario, el soneto.

Rosalía de Castro, a su vez, recogerá esta temática eminentemente barroca vertiéndola en un molde versal culto de procedencia italiana, cual es la combinación de heptasílabos y endecasílabos —configuradora de una peculiar disposición estrófica de gran fortuna en la poesía del siglo XVII, la silva— y, sin embargo, introduciendo una innovación de signo ya netamente romántico al incorporar la rima asonantada propia del romance popular, creación lírica especialmente grata a la sensibilidad evocadora del siglo XIX. Atendiendo a lo más puramente formal, todo ello supone una original formulación lírica por cuanto aúna con magistral percepción poética la tradición versificadora culta y la musicalidad popular para ofrecer adecuado cauce al motivo alegórico de fecunda raigambre literaria. Ello, además, supone la consideración de las innovaciones métricas por parte de Rosalía desde el punto de vista de una magistral síntesis de estratos literarios diferentes, y no sólo desde la perspectiva de la mera renovación estrófica, tan característica de "En las orillas del Sar".

Volviendo al tópico, quizás la formulación más profusa del mismo la hallemos en el genial poeta cordobés Luis de Góngora, tanto en su vertiente culta —sonetos— como en la más popular —letrillas—. En el primero de los ejemplos, el autor dialoga con una rosa, a la que va destinado el soneto, cuya efímera vida conlleva una implícita ejemplificación de la existencia humana:

Ayer naciste, y morirás mañana.  
Para tan breve ser, ¿quién te dió vida?  
¿Para vivir tan poco estás lucida,  
y para no ser estás lozana? (3)

En la letrilla gongorina, sin embargo, el diálogo adquiere una forma y una tonalidad exhortativas que ampliarán su significación a partir de la flor concreta a toda

---

(2) Emilio Castelar, prólogo a *Follas novas*, *Obras Completas*, Aguilar, Madrid, 1944, p. 185.

(3) Luis de Góngora, *Poesías*, prólogo de Anita Arroyo, Porrúa, México, 1978, p. 236.

la especie (“Aprended flores en mí / lo que va de ayer a hoy” (4) ), de lo cual participará asimismo el poema rosaliano en su configuración dialogal:

Abride, as frescas rosas;  
brilade, os caraveles;  
do seu xardín os árbores, vestivos  
cas lindas follas verdes;  
parras que un tempo sombra nos prestaches,  
a cubrirvos de pámpanos volve de.

Conservando similar enunciación vocativa, Sor Juana Inés de la Cruz modula el tópico a través de una construcción perfecta (el soneto que lleva por título “En que da moral censura a una rosa, y en ella a sus semejantes”) que explicita los términos comparados (flor-hombre) para ofrecer al fin, en paradójica lección, la esencia del motivo literario (“Con que, en docta muerte y necia vida, / viviendo engañas y muriendo enseñas.”):

Rosa divina que en gentil cultura  
eres con tu fragante sutileza  
magisterio purpúreo en la belleza,  
enseñanza nevada a la hermosura,  
amago de la humana arquitectura,  
ejemplo de la vana gentiliza  
en cuyo ser unió naturaleza  
la cuna alegre y triste sepultura. (5)

Por último, la grandeza artística de Calderón de la Barca propicia una variación expresiva en el tema, por cuanto cambia la actitud poética en una anulación del soporte dialogal, lo cual conlleva una vía enunciativa más abstracta, acorde con la visión filosófica del mundo tan peculiar del gran dramaturgo barroco. La versión calderoniana del tópico la hallamos en una de sus más bellas creaciones dramáticas, “El Príncipe constante”:

Estas, que fueron pompa y alegría,  
despertando al albor de la mañana,  
a la tarde serán lástima vana,  
durmiendo en brazos de la noche fría.

Este matiz, que al cielo desafía,  
iris listado de oro, nieve y grana,  
será escarmiento de la vida humana:  
¡tanto se emprende en término de un día!

A florecer las rosas madrugaron,  
y para envejecerse florecieron:  
cuna y sepulcro en un botón hallaron,

(4) *Ibid.*, p. 127.

(5) Sor Juana Inés de la Cruz, *Poesías*, Editores Mexicanos Unidos, México, 1978, p. 25.

tales los hombres sus fortunas vieron;  
 en un día nacieron y espiraron;  
 que pasados los siglos, horas fueron. (6)

Inserto en tal tradición, el genio poético de Rosalía de Castro dará cabida en su poema a este tópico, pero imprimiéndole su impronta personal, según una peculiar visión del ciclo vital al que está sometido todo ser de la creación. Así, frente al tradicional motivo alegórico tan del gusto de la personalidad desengañada y moralizadora del Barroco español, la poetisa gallega deshace el engaño comparativo, proponiendo otra comparación en términos de desigualdad: la Naturaleza dejará de ser una definición identificativa de la realidad existencial del hombre para convertirse en una definición por contraste o antítesis en la que se nos muestra la superioridad de aquélla frente a la limitación de ésta. Según el sentir de Rosalía, la Naturaleza posee una autonomía vital que escapa a la determinación destructiva que la concepción barroca otorgaba a los elementos del universo sin discriminación posible en su cumplimiento. La problematicidad universal que tal pensamiento comporta se trueca en problemática subjetiva del individuo, que queda así minimizado y aislado del resto de la creación. Pese a todo y teniendo en cuenta tal cambio de dirección en lo que a la temática se refiere, el poema de Rosalía conserva la formalización alegórica caracterizadora del tópico en la que se infiltrará otro motivo literario que exprese la romántica idea del enfrentamiento entre el “yo individual” y el mundo.

Este nuevo tópico, que podría ser formulado como el renacimiento de la Naturaleza propiciado cada primavera, hunde sus raíces en los orígenes de la poesía de Occidente como reiterado motivo introductorio de la poesía trovadoresca provenzal (7), cuya funcionalidad estriba en preparar el marco ambiental adecuado —allegable y en cierto modo complementario del también tópico medieval del “locus amoenus”— que sirve de escenario al canto amoroso de los trovadores. Posteriormente, lo que era tan sólo un simple dato inicial adquirió dimensión temática propia al ser recogido como reflejo inverso —constante renovación de lo natural— de un proceso amoroso declinable en la imposibilidad de un nuevo renacer.

Así, uno de los poetas cuya voz ha influido más decisivamente en el devenir histórico de la poesía, plasmó tal contraste en un bello soneto, el noveno de su “Cancionero”. Tomando como eje constructivo la transposición metafórica de la mujer como sol, Francesco Petrarca confía a la voluntad de la amada la posibilidad de su renacimiento, estableciendo una diferencia entre la llegada real de la primavera y la espera inútil del hombre amante sometido a un más veleidoso destino:

Cuando el planeta que las horas cuenta  
 se alberga con el Toro nuevamente

(6) Calderón de la Barca, *El Príncipe constante*, Colección Austral, Espasa-Calpe, Madrid, 1970, p. 143.

(7) Martín de Riquer, *Los Trovadores* (3 vols.), Planeta, Barcelona, 1975.

virtud cae de la cuerna incandescente  
 que al mundo da una nueva vestimenta;  
 no sólo a lo que al ojo se presenta,  
 ribera y montes, florecer consiente,  
 que, donde el día ya nunca se siente,  
 al humor terrenal preña y contenta,  
 y tal fruto con otros coger cuento:  
 así, el sol de las damas si me hiere  
 los rayos de sus ojos esgrimiendo,  
 crea de amor palabra y pensamiento  
 mas si los rige u ocultarlos quiere,  
 siempre sin primavera me estoy viendo. (8)

Continuador de esta misma línea tópica, Eugenio Gerardo Lobo, ya en el siglo XVIII, elabora un soneto de magistral factura en el que reduce el entorno natural, término de la comparación, a un sólo árbol, cuya imagen es contemplada por el poeta en la rigurosa estación invernal donde cabe, sin embargo, la esperanza de la siempre deseada primavera, la cual, finalmente, no llegará para el sentimiento humano:

Tronco de verdes ramas despojado,  
 que albergue en otra edad fuiste sombrío,  
 y estás hoy al rigor de Enero frío,  
 tanto más seco cuanto más mojado.

Dichoso tú, que en ese pobre estado  
 aún vives más feliz que yo en el mío;  
 infeliz yo, que triste desconfío  
 poder ser, como tú, de otro envidiado.

Esa pompa que ahora está marchita,  
 por aquella estación florecida espera,  
 que aviva flores, troncos resucita.

Forma el año su giro, y lisonjera  
 la primavera a todos os visita;  
 sólo para mi amor no hay primavera. (9)

Quizás como culminación del tópico cabría recordar el hermoso poema de Antonio Machado "A un olmo seco", donde el motivo es llevado al extremo por tratarse de un árbol "hendido por el rayo / y en su mitad podrido" en el que, pese a ello, un milagro de la primavera hará brotar una "hoja nueva", imagen que despertará en el poeta una ilusión de esperanza que se sabe frustrada desde su origen. Machado, por tanto, da un sesgo personal y, a la vez, complejo al tema desde su serena palabra poética:

(8) Francesco Petrarca, *Cancionero*, Bruguera, Barcelona, 1983, p. 13.

(9) *Poetas líricos del siglo XVIII* (3 vols.), Biblioteca de Autores Españoles, Madrid, 1952, I, 23-24.

... olmo, quiero anotar en mi cartera  
 la gracia de tu rama verdecida.  
 Mi corazón espera  
 también hacia la luz y hacia la vida,  
 otro milagro de la primavera. (10)

Dentro de esta formulación tópica, y vinculándose así a una línea literaria tradicional, Rosalía de Castro realiza una muy personal abstracción del enfrentamiento del hombre amante individual con el resurgir que la Primavera presupone por esencia, generalizando de este modo la problemática a todo cuanto signifique humanidad:

Natureza fermosa,  
 a mesma eternamente,  
 delle ós mortáis, de novo ós loucos dille  
 ¡que eles nomáis perecen!

Este segundo tópico, atendiendo a la obra completa de la escritora gallega, se configura como tema especialmente grato a su peculiar vivencia lírica. Así ocurre ya en otros poemas de "Follas novas", cuyo significativo título parece aludir implícitamente a esa renovación siempre viva en la Naturaleza, y de forma casi reiteradamente obsesiva en numerosos versos desolados de "En las orillas del Sar":

¡Ah, si el invierno triste de la vida,  
 como tú de las flores y los céfiros  
 también precursor fuera de la hermosa  
 y eterna primavera de mis sueños...! (11)

De este modo, ambos temas, —aquel que refiere la vida humana a una flor en su breve y efímera existencia, y aquel otro que contrapone el renacer de lo natural al imposible renacimiento amoroso— confluyen desde una original y ya netamente romántica perspectiva, a través de la cual la Naturaleza es entendida como fuerza externa al hombre que además sirve de contrapunto a su realidad emotiva, tanto como eco de su propia voz interna cuanto como imagen opuesta a su finitud. Rosalía recoge la intencionalidad y el tono alegórico propios del tópico barroco como sustento formal que da cabida al contenido temático procedente del segundo motivo analizado, en cuyo signo claramente opositivo las realidades naturales se enfrentan a las humanas. Este enfrentamiento, a partir de Rosalía, será llevado al extremo de la angustia existencial por el escritor portugués Fernando Pessoa, quien, recogiendo el tópico, negará desengañadamente incluso a la Naturaleza su renacimiento, igualando los límites humanos a los naturales en su realidad del todo ilusoria.

La confluencia de estos dos tópicos en un solo poema de Rosalía de Castro no hace sino mostrar una característica especial de su quehacer poético en lo que se refie-

---

(10) Antonio Machado, *Poesías completas*, Selecciones Austral, Espasa-Calpe, Madrid, 1977, p. 192.

(11) Rosalía de Castro, *En las orillas del Sar*, edición de Marina Mayoral, Castalia, Madrid, 1983, p. 106.

re a una sabia intuición sintetizadora que hace difícil percibir su filiación literaria por la previa interiorización temática que supone y que, sin embargo, dota a su voz lírica de una acusada sensibilidad única en nuestras letras. Su cualidad artística ha sabido aunar una percepción romántica de las fuerzas primarias que determinan lo vital y una concepción desengañada del ser humano que, a partir de la problemática interna de la escritora, se hace extensiva al hombre arquetípico portador de un destino mortal. Este proceso de abstracción generalizadora nos muestra el acercamiento desde la tópica tradicional hispánica a las modalidades conceptualizadoras del Romanticismo alemán, como en un principio apuntábamos.

Esta personal elaboración poemática podría muy bien ofrecernos la clave de aquéllo que Luis Cernuda, hablando del difícilmente encasillable perfil literario rosaliano, calificó de "atractivo que ha ido resistiendo el paso del tiempo", cualidad no definible merced a la cual sitúa a la poetisa gallega en la soledad del escritor ajeno a una historia literaria:

Sin antecedentes en nuestra lírica clásica, sin continuadores en nuestra lírica contemporánea, Rosalía de Castro nos aparece aislada: un caso aparte. Pero hay que contar con ella. (12)

La perspectiva crítica de Cernuda supone una importante valoración de la figura rosaliana y un implícito reconocimiento, pero contribuye a ofrecer la imagen de una presencia literaria desvinculada de toda trayectoria secular. Por el contrario, un detenido análisis temático del poema propuesto, demostraría la pertenencia de Rosalía al caudal poético de nuestra cultura, caudal que quedaría magistralmente tamizado por la intuición y la sensibilidad de escritura de quien supo asimilar y transmitir una herencia humanística.

Junto a Góngora, Sor Juana y Calderón, por un lado, y Petrarca, Lobo, Antonio Machado y Pessoa por otro, Rosalía de Castro deja huella indeleble en la armónica línea que, a través del tiempo, ha dibujado el pensamiento poético en bella expresión polifónica.

No como voz aislada, sino vinculada por el contrario a toda una genealogía poética, la obra de la gran escritora gallega, desde su profunda originalidad, reclama la valoración de sus raíces literarias. Hay que contar con ella... como uno de los hitos fundamentales en la historia de nuestra poesía.

---

(12) Luis Cernuda, *Rosalía de Castro, Estudios sobre poesía española contemporánea. Prosa Completa*, Barral Editora, Barcelona, 1975, p. 333.