

Rosalía de Castro: un método para a liberación

Xabier Cordal Fustes

Formas de citación recomendadas

1 | Por referencia a esta publicación electrónica*

CORDAL FUSTES, XABIER (2011 [2009]). “Rosalía de Castro: un método para a liberación”. En Anxo Angueira (ed.), *Rosalía 21*. Vigo / Santiago: Xerais / Dirección Xeral de Creación e Difusión Cultural, 51-57. Reedición en *poesiagalega.org*. Arquivo de poéticas contemporáneas na cultura. <<http://www.poesiagalega.org/arquivo/ficha/f/1306>>.

2 | Por referencia á publicación orixinal

CORDAL FUSTES, XABIER (2009). “Rosalía de Castro: un método para a liberación”. En Anxo Angueira (ed.), *Rosalía 21*. Vigo / Santiago: Xerais / Dirección Xeral de Creación e Difusión Cultural, 51-57.

* Edición dispoñíbel desde o 21 de outubro de 2011 a partir dalgunha das tres vías seguintes: 1) arquivo facilitado polo autor/a ou editor/a, 2) documento existente en repositorios institucionais de acceso público, 3) copia dixitalizada polo equipo de *poesiagalega.org* coas autorizacións pertinentes cando así o demanda a lexislación sobre dereitos de autor. En relación coa primeira alternativa, podería haber diferenzas, xurdidas xa durante o proceso de edición orixinal, entre este texto en pdf e o realmente publicado no seu día. O GAAP e o equipo do proxecto agradecen a colaboración de autores e editores.

ROSALÍA DE CASTRO: UN MÉTODO PARA A LIBERACIÓN

Xabier Cordal Fustes

O esforzo para restaurar o pleno significado da literatura escrita por Rosalía de Castro dura xa varias décadas. E deu froito: ninguén pode descoñecer nesta altura, por exemplo, o carácter protofeminista da súa obra, nin a transcendencia que para a afirmación nacional tivo a denuncia rosaliana. Os últimos anos, especialmente os últimos dez anos, deron outro salto cualitativo. Novos achados documentais deitaron unha luz inédita á hora de comprender a biografía da autora; novas interpretacións parecen liquidar ao fin teimudos erros e redescobren a súa primeira gran achega poética -de aparencia, veremos, enganosamente inxel.

Con todo, abonda dar un paseo pola rede se queremos comprobar que os prexuízos sobre *Cantares gallegos* (1863) e mesmo sobre *Follas novas* (1880) asolagaron o imaxinario crítico coa mesma violencia conceptual con que se reproducen, agora á velocidade da Wikipedia, as visións negativas ou paternalistas acerca do noso país. Os dous preconceptos encaixan coma o zapato de cristal no pé da Cinsenta; nebulosidade da Razón, sentimentalismo romántico ou posromántico (chámalle aínda a Rosalía *romántica rezagada*, que en galego traducimos “atrasada”), ruralismo inxenuo, etc., funcionan como epítetos aplicables a ela e a nós. Sen medo a establecer correspondencias caprichosas, unha lectura deficiente de Rosalía de Castro supón incapacidade, antes ca nada, para comprender a autora, pero di tamén sobre a disposición ideolóxica de quen le, e non unicamente acerca do que nos atinxe en particular (que a literatura galega contemporánea e a lingua galega contemporánea se fundan no texto rosaliano). Outros puideron ser os camiños. O costumismo non o foi, nin a restauración melancólica da xenealoxía palaciega –esa tampouco sería a elección de Eduardo Pondal–; tampouco unha [52] aventura solitaria que sublimase en fragas de símbolos a turbulencia da sociedade. A elección de Rosalía condicionou moitos pasos posteriores, e non só na literatura.

Moitos críticos e críticas manteñen a tese de que melloraría a recepción do texto rosaliano se este cumprise algunha das esixencias do canon occidental. Non falamos só do especialista: certo lector común comparece lastrado –e non sempre con conciencia dese peso negativo– polo que prexulga nunha muller galega decimonónica que escribe na lingua dos pobres. Expresarse en inglés ou en francés, publicar versos en galego sendo home ou polo menos parecéndoo, ocupar o alto escalafón social, incluso formar parte da arqueoloxía europea habitando unha literatura morta; calquera deses supostos de prestixio tería facilitado un recoñecemento global da escritora de Iria. Até o de agora repítese a equivocación de recoñecela polo que se presume que escribiu. No entanto, comprender o fondo da cuestión rosaliana obríganos a ser absolutamente modernos.

Xa Ernesto Sábato, nunha entrevista que *La Voz de Galicia* publicara na contraportada hai máis de vinte anos, declaraba que Rosalía fora “inxustamente menospreciada polos cretinos”. Pero o certo é que nin sequera se librou dos seus admiradores. Desexamos pensar que confundida unhas veces polos datos incorrectos acerca de como transcorrera a infancia da autora, outras veces por unha lectura superficial, a Academia hispánica da poesía ditou sentenza: Rosalía era unha marabillosa poeta rural, palabra que evoca desde o tempo dos gregos o oposto á cidade, ou sexa, arcaísmo formal, espontaneidade, inxenuidade e limitación técnica. Desde Juan Ramón Jiménez até Eugénio de Andrade exaltaron o “lirismo campesiño” rosaliano cando na realidade o que meditaba ao fondo era un programa estético e ideolóxico, como tentaremos mostrar, de profundas implicacións. A *Historia da Literatura Galega* de Ricardo Carballo Calero espallou a equivocación identificando a Rosalía como “unha aldeá máis” e cualificou *Cantares gallegos* de “poesía folclórica”.

Parece fácil xulgar estas opinións a posteriori, cos novos descubrimentos biográficos na man (hai un antes e un despois das investigacións de Victoria A. Ruiz de Ojeda publicadas na revista *A trabe de ouro*), mais a literatura debe falar por si soa. Un clásico nunca se fai famoso pola [53] súa biografía. A mudanza de criterio que se despregou á hora de esmiuzar a poeta de *Follas novas* fronte á de *Cantares* convidaba a pensar en dúas autoras diferentes. Posuía aire de milagre que o “lirismo campesiño” acabase facendo as beiras á radicalidade existencial; que a candidez da bagaxe métrica sufrise en pouco máis de quince anos (na práctica en menos, xa que a data de publicación de *Follas Novas* non corresponde coa lenta elaboración dos poemas) unha metamorfose da importancia que soubo detectar Azorín: Rosalía de Castro, con Rubén Darío, erixírase en precursora da estrofa fragmentada e mestiza que anunciaba tempos novos. *En las orillas del Sar* bastou para consagrar a Rosalía como a gran renovadora da poesía española do XIX. Foron os dous libros no seu idioma (entre os cales existen diferenzas, pero responden ao programa estético-ideolóxico que aludiamos) os que, alén de refundar a literatura galega, lle garantiron a universalidade.

Reparemos logo nos inicios, na vea artística dunha nena que se cría en Padrón coa súa nai, a súa vez descendente de fidalgos ilustrados. Compostela convida a Rosalía, xa moza –non son poucos os vieiros que pecha a súa condición de muller–, a afirmarse nos ambientes da máis rebelde xuventude intelectual. O contexto é a derrota liberal e protogaleguista de 1846. Ao casar con Manuel Murguía, a familiaridade da lectora Rosalía con varias das literaturas de maior prestixio xa resulta notable. Murguía, activista político e destacado líder do galeguismo cultural, comparte coa súa dona o interese –seguramente tamén os materiais de estudo– acerca do folclore oral e musical galego. Móveos aos dous o mesmo espírito que animaría Europa desde finais do XVIII, e sobre todo durante o XIX.

Descúlpese a ambigüidade: falamos de *espírito* –termo volátil máis acaído a outras épocas– e non de *ideoloxía* porque a recuperación do popular inspirábase en posturas que podían ser antagónicas. O concepto de *Pobo*, co seu derivado *popular*, é unha herdanza das revolucións francesa e norteamericana que seguimos hoxe lendo en clave progresista –a pesar da crise posmoderna, se cadra inseparable da manipulación do termo no espectáculo das democracias occidentais–. Non obstante, o segundo romantismo alemán usaría a palabra *Volk* como sinónimo do que a reacción entende por *patria*: un plan para o rescate das esencias que encarnarían o *Espírito do Pobo*. Cando Rosalía de Castro escribe no [54] prólogo de *Cantares Gallegos* que puxera o maior coidado “en reproducir ó verdadeiro espírito d’ ó noso pobo” –opoñendo “verdadeiro” á caricatura que del se facía en España– situábase na realidade fronte ao romantismo. Nela “verdadeiro” significa o contrario da esencialización. As caricaturas son unha idealización degradante, por iso *Cantares* com-

prométese a restituír o real. Ninguén o coñece mellor e ninguén o sofre con máis intensidade ca as clases baixas. Este é o punto de partida.

O prólogo de *Cantares gallegos* –que abusa do recurso da *captatio benevolentiae*– non funciona como autopoética. Rosalía presentaba a obra intimidada polo patriarcado literario e sabía o que conlevaba versificar no idioma que as academias consideraban daquela un dialecto. Iso abondaría para acentuar as precaucións, pero o libro reservaba outra arriscada aposta formal que respondía ao punto de partida que acabamos de describir. Había que resolver a encrucillada entre o romantismo e a contemporaneidade, dito noutros termos: cumpría definir esteticamente un punto de vista que evitase a consideración do pobo, traballador ou campesiño, como algo que está no exterior, como unha materia prima que por definición se encontraba fóra e podía manexarse a vontade para extraerlle o mercurio filosófico. A un lado, o pobo; fronte a el, o artista. Que podía inmortalizalo mediante as gamas máis diversas: a de reserva natural da nación, a de mestre sobrio que conxura o exceso de retórica que se aprende nos libros, a de fragmento de paraíso habitado polo Home, sen conflito social. Destas eivas paternalistas, reflexo da condición burguesa, tiraran brillante partido a música e a pintura do XVIII, do XIX e aínda do XX, e por suposto tamén a gran literatura (lembramos a restauración do *lied* con Heine á cabeza, ou W.B Yeats culminando o Rexurdimento irlandés en *The celtic twilight*).

Para Rosalía sería imposible explicar no prólogo a elección dese camiño, tanto se era consciente del como se o que o ocorreu –máis probablemente– foi que a súa contundencia emocional, estética e política foron desbrozándose no proceso de composición. Os poemas de *Cantares gallegos* evolúen nun sentido que as palabras iniciais da autora non facían presaxiar. Semellarían coincidir co bucolismo de Trueba se a insistencia na beleza dos verdes campos non se xustificase na urxencia de destruír o tópic, forxado no Século de Ouro español, de que a miseria de Galicia e a súa fealdade eran complementarias. E a pesar de que [55] o ton reivindicativo tomaba bo consello en Ventura Ruiz de Aguilera, a ofensiva rosaliana en todos os frentes (a lingua, o xénero, a clase, a nación) continúa hoxe producindo asombro.

Voltemos ao intre inicial. Rosalía de Castro acomete a tarefa de revirar as visións despectivas sobre Galicia e o sobre o noso idioma. Superado o sarampelo do romantismo xuvenil, coñecedora da balada lírica ao xeito alemán polas traducións, o abano de posibilidades que lle ferven na pluma é amplo. E a súa experiencia como literata suficiente como para, exceptuando a prosa, que se escribe convencionalmente na lingua do Imperio, escoller a estratexia máis eficaz. A penas dispón dunha tradición que seguir e os exemplos de Francisco Añón ou de X.M. Pintos, formalmente clásicos, resultanlle menos atractivos ca o modelo que vén de publicar Trueba, as glosas ou –*sensu strictu*– prolongacións de cantares populares. A primeira decisión de Rosalía será, pois, instalarse na oralidade, na lingua viva.

Pero *Cantares gallegos* cobrará unha vida inesperada porque a segunda decisión –escribir *no* pobo, desde dentro– elimina dun xostregazo a fronteira que ben se ocupaba en marcar calquera escritor romántico, distanciándose da masa por moito que lle aproveitasen os seus achados formais. Así era na burguesía, así fora nas *Églogas* de Virxilio e antes nos idilios de Teócrito. Rosalía non escribe sobre o pobo, senón que vai reforzando, desde o inaugural “Adiós ríos, adiós fontes” até *Follas novas*, o seu compromiso de pertenza ás camadas populares. Nacida dun episodio condenado socialmente, igual ca Arquíloco, o primeiro lírico grego, coñece o desclasamento en carne propia. Nunca lle interesará o que ocorre tras os muros solemnes do poder civil ou relixioso, como non sexa para atacalo mediante a ironía (“Miña santiña”, *Cantares gallegos*; “De balde”, *Follas Novas*) e incluso

para apoloxizar o uso da violencia contra as opresións (“A xustiza pola man”, *ibid.*). O poema dedicado a Roberto Robert nos *Cantares gallegos* confirma que viña de moi atrás –viña do seu pensamento político, non só do seu corazón– a vontade de sinalar os conflitos de clase, aínda que arruinasen a fábula do campesiñado humilde, feliz e homoxéneo. Na banda oposta posicionouse Emilia Pardo Bazán, para quen a superación do romántico comportaba, entre outras cousas, narrar desde a tribuna da aristocracia con ínfulas progresistas un arquetipo labrego (*Los pazos de Ulloa*) próximo á animalidade.

[56] As dúas escollas de Rosalía de Castro, usar a lingua galega máis inmediata e iniciar retoricamente o canto desde a condición campesiña, desde a maioría, precisaban un método. O procedemento debía conferir un realismo inapelable ao ambiente e aos suxeitos que falasen no poema e, á vez, permitiría á autora expresar ás súas reivindicacións como un episodio máis entre os apuntamentos que parecía tomar do natural. O método tivo tal eficacia que moitos atribuíron os *Cantares* a unha campesiña con sorprendentes habilidades para a escritura.

Rosalía deu aínda máis un salto adiante: non conforme con glosar ou prolongar coplas á súa conveniencia, introducindo os conflitos do presente baixo a roupaxe do verso popular, permitiuse o luxo de alterar algunhas delas para que respondesen aos obxectivos prefixados. O grao de mestría que alcanzara permitíalle cortar, modificar e reconducir os ritmos da tradición sen que ninguén parecese reparar niso até os estudos rosalianos de Anxo Angueira. Este artigo apóiase nas súas esclarecedoras conclusións.

Uns teimaron na “poeta campesiña” porque se achegaban a *Cantares gallegos* a través textos soltos ou porque lle negaron á obra unha lectura profunda. Outros, que se pretendían os seus epígonos ás veces, empeñáronse en que ela quería dicir o que eles querían oír, instalados na xeórxica rexionalista. No peor caso manipulouse propositadamente a obra da padronesa (dixeron: popular en galego, culta en español). Rebaixándoa á categoría de poeta folclórica descualificábase tamén unha vangarda intelectual chamada Rexurdimento. Pero a lectura dominante situou Rosalía de Castro, e concretamente os *Cantares gallegos*, nun difuso limbo entre a queixa e o folclore.

Cando soaron pola radio as primeiras gravacións de Faustino Santalices acompañado coa zanfoña, case un século máis tarde, provocaron a mesma confusión. O galego burgués de cidade, o campesiño educado no autodesprezo pola escola franquista, coidaron que se trataba dun cantor das feiras e burlábanse da súa voz nasal. A maioría morreu sen saber que aquel alto funcionario, avogado e musicólogo viña de publicar o primeiro disco galego de folk, que é un xénero substancialmente distinto do folclore, aínda que traballe coa mesma base, por canto reinterpreta o popular desde o popular sen forzalo para as harmonías académicas. Ao outro lado do océano, tamén cen anos despois, Bob Dylan [57] aprendía do seu mestre Woody Guthrie que as mensaxes da música popular podían mudarse e responder lexitimamente a cada situación e a cada conflito porque o trovador era unha parte máis do pobo que canta. E a novela emblemática da nosa literatura (*A esmorga*, Eduardo Blanco Amor, 1959) aborda de novo a inxustiza social a través da comparecencia nun xuízo dunha personaxe do subproletariado. Significativamente, as palabras do xuízo desaparecen do texto. A estratexia realista do autor, que Manuel Outeiriño non dubidou en clasificar dentro do subxénero pastoral, lembra de novo o método rosaliano, aínda que nun contexto cronolóxico e espacial ben diferente. Esta apurada e heteroxénea lista escusa suxerir outra cousa, como é obvio, ca o sentido de anticipación dunha autora que non foi a única nin acaso a primeira en enfocar dese modo unha estética de intervención social, mais nela conflúen portentosamente varios sinais do contemporáneo.

Fiel a esta pedra angular, que culmina o redescubrimento dunha lingua e dun país levado a cabo pola Ilustración, foi edificado o futuro tanto da literatura galega coma dos principios sociais do galeguismo, para os cales son sinónimos nación, pobo, lingua e clases populares. O tópico de que quen despreza a obra de Rosalía cuestiona ao tempo a propia existencia dun idioma e dunha literatura nacionais non se asenta en reverenciar a autora á maneira das imaxes sagradas –entre nós ese é un ritual propio do político conservador–, senón na certeza de que actualizamos en cada periodo da Historia o mesmo compromiso. Ningún outro sistema literario do que teñamos noticia foi fundado por unha escritora. Que posúa ela a categoría de símbolo colectivo é un privilexio para nós e unha boa noticia para a emancipación da muller. Elas e o resto do pobo traballador foron privadas da súa propia Historia até que figuras excepcionais coma Rosalía de Castro se sumaron á intelixencia que libera o mundo.