

Natureza simbólica e exilio interior na poesía galega de Rosalía de Castro

Derek Flitter

Formas de citación recomendadas

1 | Por referencia a esta publicación electrónica*

FLITTER, DEREK (2011 [1995]). “Natureza simbólica e exilio interior na poesía galega de Rosalía de Castro”. *Anuario de Estudios Literarios Galegos*: 1994, 109-121. Reedición en *poesiagalega.org*. *Arquivo de poéticas contemporáneas na cultura*.
<<http://www.poesiagalega.org/arquivo/ficha/f/1487>>.

2 | Por referencia á publicación orixinal

FLITTER, DEREK (1995). “Natureza simbólica e exilio interior na poesía galega de Rosalía de Castro”. *Anuario de Estudios Literarios Galegos*: 1994, 109-121.

* Edición dispoñíbel desde o 24 de novembro 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.

Natureza simbólica e exilio interior na poesía galega de Rosalía de Castro

Derek Flitter

Dende a súa publicación en 1863, *Cantares gallegos* considerouse longo tempo libro de poesía costumista, inda que representa quizais mellor que calquera outra obra poética española do século XIX a aplicación moderna máis perfecta do concepto de *Volksgeist* formulado no ideario romántico alemán (Stevens 1986; Flitter 1991). A percepción costumista é doada de entender cando lemos, por exemplo, no limiar de *Cantares gallegos* esta descrición lírica de Galicia: “A terra cuberta en todas as estacións de herbiñas e de frores; os montes cheios de pinos, de robres e salgueiros; os lixeiros ventos que pasan; as fontes e os torrentes derramándose fervedores e cristaiños, vran e inverno, xa polos risoños campos xa en profundas e sombrisas hondonadas... Galicia é sempre un xardín donde se respiran aromas puros, frescura e poesía” (CG: 42)¹. Emporiso, se nos apartamos un momentíño do sentimentalismo de época que informa estas frases, percibimos o vincallo entre a poesía e o mundo natural que é tan característico dos versos rosalianos, ó tempo que anotamos tamén algúns compoñentes —herbiñas e flores, salgueiros e fontes—, da paisaxe íntima da colección, familiarizada para o lector esta paisaxe pola presenza dun grupo reducido de imaxes recorrentes. O propósito expresado no mesmo prólogo de “dar a coñecer cómo algunhas das nosas poéticas costumes inda conservan certa frescura patriarcal e primitiva” (CG: 40) trócase entón nos versos do seu libro no cultivo imaxinativo dun mundo dinámico e elemental, nunha paisaxe orgánica e sensible allea ás circunscricións temporais. É un mundo poético rexido polos símbolos e polas metáforas naturais, onde as paixóns humanas se configuran nun tempo impreciso contra un fondo ambiental de imaxes elementais. Fonte e carballo, cómaro e orballo, campiñas floridas e regatos mormuxantes, alboradas e solpores, son todos elementos constitutivos, “símbolos ou núcleos de asociacións

íntimas" (Davies 1990: 53) que definen e conxuran a Galicia lírica de *Cantares gallegos*. Mediante o emprego insistente destes núcleos simbólicos, adentrámonos de xeito imaxinativo nun mundo que si conserva a frescura das cantigas galaico-portuguesas e dos romances populares galegos, cos seus encontros amorosos á beira da fonte e as súas romarías non sempre caracterizadas polo fervor puramente relixioso. Unha paisaxe entón de arquetipos literarios, configuración estética elaborada nun plano superior ó da observación costumista; unha paisaxe eterna.

Falando de xeito máis persoal ó prologar *Follas novas*, a mesma Rosalía fai referencia a uns versos "Escritos no deserto de Castilla, pensados e sentidos nas soidades da natureza e do meu corazón". O deserto de Castela representa, sen dúbida, aridez de corazón, desterro espiritual amais do puramente físico. Temos entón unha relación marcada e explícita entre mundo natural e estado íntimo. Relación acentuada polas verbas seguintes, sacadas do mesmo prólogo, as "dúas palabras da autora" que preceden ós poemas de *Follas novas*, verbas nas que Rosalía diferencia entre os versos de *Follas novas* e os anteriores de *Cantares gallegos*:

Cousa esta última dos meus días de esperanza e xuventude, ben se ve que ten algo da frescura propia da vida que comeza. Mais o meu libro de hoxe, escrito, como quen di, en medio de tódolos destellos, non pode ter, anque quixera, o encanto que soie emprestarlles a inocencia das primeiras impresiós: que o sol da vida, o mesmo que o que alumia o mundo que habitamos, non loce nos seus albores da mesma sorte que cando vai poñerse tristemente, envolto antre as nubes do postrero outono (FN: 25)².

Esta metáfora do mundo natural no seu movemento perenne coma representación de dúas épocas ben distintas da vida, o mencer da xuventude contrastado co atardecer de outono da vida que acaba, énos moi coñecida; na poética de Rosalía, informa de xeito fundamental, por exemplo, o poema "Campanas de Bastabales" (Flitter 1991: 16-19). Neste momento, interésame máis esta frase súa: "en medio de tódolos destellos", ou, citando tamén palabras dela, "as soidades da natureza e do meu corazón". O que eu pretendo é considerar como nos versos paisaxísticos de Rosalía tanto o desterro físico, colectivo, das emigracións forzadas coma o exilio interior, espiritual, se expresan no colapso, na desvirtuación do mundo natural orgánico de *Cantares gallegos*. A perda da frescura patriarcal e primitiva deste mundo, a perda da felicidade sinxela persoal e colectiva, efectúase entón polo empezoñamento dos "núcleos de asociacións íntimas" que as informan e dominan. Acertadamente comenta Catherine Davies, falando de *Follas novas*, que "A paisaxe enteira adoita servir de símbolo complexo e suxerente onde os detalles precisos se acumulan nunha especie de obxecto correlativo mediante o que Rosalía recrea e comunica os seus íntimos sentimentos" (Davies 1990: 52). Discrepo, non embargante, da suposición de que tal simbolismo represente un cambio, unha transición marcada da poética de *Cantares gallegos*. Suposición esta expresada en termos contundentes por Marina Mayoral ó insistir que na primeira colección o símbolo non se dá en ningures senón que aparece por primeira vez en *Follas novas* (Mayoral 1974: 393) onde atopamos unha natureza máis abstracta que nos poemas anteriores de *Cantares gallegos* (Mayoral 1974: 242). Anque comparto a percepción de Davies do simbolismo sutilmente comunicado de *Follas novas*, considero que os núcleos simbólicos rosalianos están fortemente ligados ós elementos máis enxebres da colección anterior, inspirados neles e condicionados por eles, de xeito que a lectura da colección posterior fica intimamente influenciada pola relación intertextual existente entre os dous textos, sostida sempre esta relación por unha lóxica poética interna que vou intentar descifrar neste estudo.

Para comezar, fixémonos nestes versos que forman a segunda estrofa do coñecido poema “Pra a Habana”:

*Cando ninguén os mira,
vense rostros nubrados e sombrisos,
homes que erran cal sombras voltexantes
por veigas e campíos.
Un, enriba dun cómaro
séntase caviloso e pensativo;
outro, ó pe dun carballo queda inmóbil,
coa vista levantada hacia o infinito.
Algún, cabo da fonte recrinado,
parés que escoita atento o murmurio
da augua que cai, e eisala xordamente
tristísimos sospiros. (FN: 168)*

Non é tan extraño que os que han emigrar xeireen por vez derradeira, melancólicos, polos lugares ben coñecidos e ben amados. Endebén, decatámonos que Rosalía fala aquí de escenarios xa atopados tantas veces en *Cantares gallegos*. Amais de conxurar nestes versos a fonda tristura dos que han de facer o “forzoso, mais supremo sacrificio”, cultivando un aire estudiado de melancolía, Rosalía fai tamén que estes versos se relacionen de xeito intertextual con outros anteriores que o lector lembra perfectamente de *Cantares galegos*. A relación intertextual é de importancia xebre xa que permite ver o colapso da orde simbólica natural anteriormente establecida.

Poño dous casos concretos. Namentres que en “Pra a Habana!” vemos a un dos emigrantes, sumido nos seus negros pensamentos, deitado ó pe dun carballo coa vista levantada ó ceo, estes mesmos versos lémbrennos de xeito irresistible o poema IX de *Cantares galegos*, monólogo de amor fundado na tradición pastoril ou *pastorela* provenzal (vid. Dronke 1978: 167-168, 200):

*Vino unha mañán de orballo,
á mañecida,
durmindo ó pe dun carballo
enriba da herba mollida.*

*Arrieméime paseniño,
á sua beira,
e sospiraba mainiño
coma brisa mareeira.*

*E tiña a boca antraberta,
como un neno
que mirando ó ceu desperta
deitadiño antre o centeno.*

*I as guedellas enrisadas
lle caían,
cal ovellas en manadas,
sobre as froliñas que abrían. (CG: 9, 78)*

Segundo a tradición da *Pastorela*, o encontro fortuíto ten como escenario un mundo natural idílico; o lirismo da descrición reforza a idea dunha natureza máxica e sensible, dun mundo sen data romántico, poetizado. Amais disto, cómpre salientar o ton popular falto de cultismos que caracteriza os símiles sacados da natureza (suspira o mozo “coma brisa mareeira”). Esta técnica de Rosalía fai contraste marcado cos usos máis cultos atopados decote nesta tradición. Antonio de Trueba, o “Antón o dos cantares” do prólogo rosaliano, incluíu un exemplo sinalado no seu *El libro de los cantares*, inspiración de *Cantares gallegos* segundo a mesma Rosalía (CG: 40). Nestoutro poema, o narrador nobre namórase dunha pastora que ve no celebrado mes de maio: “Cabe un arroyo más claro/ que un espejo de Venecia,/ hallara una pastorcica,/ una pastorcica bella” (Trueba 1852: 65-66). Como xa indiquei noutro estudio da poética de *Cantares gallegos* (Flitter 1991: 9-10), o poema de Trueba contén os usos formula-rios aplicados á tradición pastoril por un poeta que quere recrear o tópico *locus amoenus* en termos estilizados. O rico espello de Venecia non ten cabida en *Cantares gallegos*, pois no poema rosaliano o espírito popular e a paisaxe natural son íntegros, autosuficientes. Deste xeito puido afirmar Emilia Pardo Bazán, con percepción aguda, que o triunfo de Rosalía consistiu en crear unha forma poética natural e dinámica que non parecece ó lector artificiosa e falsa (Pardo Bazán 1892: 29). No poema de *Cantares gallegos* albiscamos como funciona a natureza simbólica de Rosalía. A frescura primitiva deste núcleo ambiental de múltiples reminiscencias intertextuais vese entón desvirtuada e rota polo exilio colectivo de “Pra a Habana!”, o exilio desnatura-liza e subverte o mundo dinámico formado polos arquetipos literarios de *Cantares gallegos*, pois en lugar do mozo deitadiño ó pe do carballo atopado pola moza que se namora del no mesmo instante de velo, somos testemuñas da pena do emigrante que non atopa máis solución que deixar a terriña querida.

O mesmo podemos dicir tocante a outra comparación. Dos emigrantes de “Pra a Habana!” atopamos a un deles “cabo da fonte reclinado,/ parés que escoita atento o murmurio/ da augua que cai,/ e eisala xordamente/ tristísimos sospiros”. De novo temos unha escena desnaturalizada: a fonte é testemuña dos laios queixosos do desterrado, en troques de cumprir o seu papel consabido de lugar de encontro para os namorados. Cómpre lembrar que a fonte ten asociacións íntimas tan arraigadas na tradición na que se inscribe Rosalía, que chega a ser símbolo por excelencia, imaxe prepotente de amores desinteresados e felices. Noutro poema dos *Cantares gallegos* de Rosalía, un mozo comenta o amor que sentía: “Quíxente tanto, meniña,/ tivenche tan grande amor/ que para min eres lúa,/ rosa do xardín de Dios” (CG: 10, 80). O narrador non elixe metáforas e epítetos cultos (“ouro”, “diamante”, “perla”, etc.) senón que exalta a figura da moza identificándoa cos trazos máis caracterís-ticos da natureza harmónica atopada en *Cantares gallegos*: auga limpa, fonte, rosa, todos son núcleos simbólicos empregados de xeito programático na colección. O poema 12 exemplifica o valor simbólico-ambiental da fonte:

Vinte unha crara noite,
noitiña de San Xoán,
poñendo as frescas herbas
na fonte a serenar.
E tan bonita estabas
cal rosa no rosál
que de orballiño fresco
toda cuberta está. (CG: 12, 86)

Un mozo celebra o seu primeiro encontro coa namorada á beira da fonte en versos que, coma aqueloutros da cita anterior, “Vino unha mañán de orballo”, están afincados na tradición da *Pastorela*, e asemade o mundo vital da natureza orgánica prevalece sobre os posibles cultismos: as gotas da auga que brillan na cara da moza non son comparadas con perlas cristalinas senón co orballiño fresco produto do mundo natural autosuficiente predilecto de Rosalía. Este mesmo poema de métrica popular tradicional, romancillo heptasílabo, trae lembranzas da tradición das cantigas medievais, e sinaladamente das de Pero Meogo³. A escena da fonte ten entón as dimensións dun arquetipo literario, sendo fortalecido o seu propio significado polas múltiples lembranzas intertextuais que suscita. De tal xeito, coido eu, conxúrase nos poemas de *Cantares gallegos* a “frescura patriarcal” que salienta a mesma Rosalía no limiar. É moi suxestivo entón que na segunda parte do poema, cando nos decatamos da traición da moza, ela está excluída, dislocada explicitamente da mesma escena ambiental, xa que a fonte de auga clara é reservada para o amor desinteresado. Comenta agora o narrador:

*Xa non te vin, meniña,
na noite de San Xoán,
poñendo as frescas herbas
na fonte a serenar.
Xa non te vin fresquiña
cal rosa no rosal,
que muchadiña estabas
de tanto saloucar. (CG: 12, 87-88)*

A moza xa non se conserva limpa e fresca, non pode ser, se collemos as verbas xa citadas doutro poema “augua limpa en fresca fonte”. En troques, ten semblante lixado, está ela “*muchadiña* de tanto saloucar”; a conexión semántica non pode ser fortuíta.

Hai razóns abundas, entón, para considerar a paisaxe de *Cantares gallegos* non coma un mundo pintoresco e folclórico típico do *costumismo* romántico senón coma un universo simbólico rexido polas súas propias normas poéticas. Esta totalidade poética está gobernada por unha cantidade reducida de imaxes e escenarios, os “núcleos simbólicos” que vou trazando, cun significado que trascende o terreo meramente descritivo para constituír en troques toda unha lóxica sentimental fundada nos arquetipos literarios que a sosteñen. Seguindo esta lóxica, entendemos por que a fermosa “meiguiña” da primeira parte de “Vinte unha crara noite”, unha vez “muchadiña”, está desterrada da beira da fonte e da auga limpa, pois “*donde moitos cospén,/ lama fan*” (CG: 12, 88). Conforme a mesma lóxica, a melancolía do amante sincero ausente da súa moza exprésase nos versos seguintes do poema 24: “O río pasa que pasa,/ cantan nas ponlas os xilgaros,/ todo está verde e frondoso,/ todo está fresco e frorido;/ sólo nós, Rosa, faltamos/ naqueles verdes campiños” (CG: 24, 126). A nota sentimental está lograda na separación que desterra o amante da escena ambiental na que el e mais a súa moza debesen estar presentes, da escena á que loxicamente pertencen ambos os dous polo agarimo mutuo que profesan: como namorados, houbesen participar na harmonía natural que o poema describe. Do mesmo xeito, no poema 31 da colección, a tristura é conxurada por outra nota discordante, polo lamento implícito na descreción de “a fonte sin rosas vivas,/ os árbores sin cantores” (CG: 31, 160). Estas

citadas non denotan soamente a chamada “falacia patética”, a concatenación dos símbolos rosalianos transcende tal grao de sentimentalismo. E seguindo a mesma lóxica, en fin, a presenza discordante do emigrante cabo da fonte na cita de “Pra a Habana!” significa dislocación, significa ruptura. Presenciamos, reitero, a desnaturalización, a inversión de todo un universo poético e vital. Os núcleos simbólicos de *Cantares gallegos* familiarízanos cos elementos constitutivos deste universo e fannos conscientes da desvirtuación á que se viu sometido nas escenas desgarradoras de “Pra a Habana!”. O mundo de *Cantares gallegos*, no que vemos unha serie de pequenos dramas humanos elaborados contra un fondo eterno, queda deslocado. O exilio forzado dos segadores galegos que se ven obrigados a procurar traballo en Castela, dos emigrantes que procuran vida fóra de España, *non é natural*. Comunícase esta desnaturalización ó lector nos símbolos poéticos desquiciados, desartellados das súas asociacións íntimas, que é o que vemos en “Pra a Habana”.

Unha vez formulada esta clave para abranguer a relación mutua, intertextual, entre *Cantares gallegos* e *Follas novas*, tórnase máis evidente o sentido de exilio interior que informa aqueles poemas íntimos da colección posterior fundados en metáforas naturais. Xa vimos o simbolismo potente da fonte coma núcleo amoroso en *Cantares*. Se procedemos a considerar un poema curto de *Follas novas*, vexamos como esta imaxe da fonte se troca en metáfora esencial que rexe uns versos de introspección intensa:

*Lévame a aquela fonte cristaiña
onde xuntos bebemos
as purísimas auguas que apagaban
sede de amor e llama de deseios.
Lévame pola man cal noutros días...
Mais non, que teño medo
de ver no cristal líquido
a sombra daquel negro
desengano sin cura nin consolo
que antres os dous puxo o tempo.* (FN: 59)

Sostén este poema unha soa metáfora, ampliada e elaborada: beber a purísima auga da fonte cristalina representa o vivir uns amores sinceros e felices. O desengano malogra estes amores do mesmo xeito que unha sombra pode cubrir a auga⁴. É comprensible entón que Rosalía, insistindo no distanciamento entre pasado idealizado e desengano presente, empregue a imaxe da fonte non coma descrición directa senón coma outro plano metaforizado da realidade. Combina a distancia temporal —“aquela fonte”— coa distancia fenomenolóxica implicada pola metáfora. Atópase Rosalía tan desterrada do estado de felicidade amorosa representada pola fonte que a coloca a dobre distancia da realidade do seu momento presente. A fonte cristalina chega a ser dobremente perdida. Da escena ambiental afincada na tradición popular pasamos á metáfora esencial que salienta a dislocación do marco poético anterior.

Para contrastar con este marco poético, a natureza simbólico-ambiental de *Cantares gallegos*, está xa presente na mesma colección Castela coa súa paisaxe devastada, mundo que non ten vida harmónica: fáltanlle de xeito todos os núcleos poéticos privilexiados daqueloutro universo que é o mundo rural de Galicia, pois non hai “campiños de lindas rosas,/ fontañas de frescas auguas,/ sombra na beira

dos ríos,/ sol nas alegres montañas” (CG: 23, 122-123). En lugar disto, “Solo pesonosas charcas,/ detidas no ardente suelo,/ tes, Castilla, que humedezan/ os teus labios sedentos./... Nin arbres que che dan sombra,/ nin sombra que preste alento.../ Llanura e sempre llanura, deserto e sempre deserto...” (CG: 28, 149). Nin que dicir ten que a natureza que atopamos nestes versos tornouse metafórica amais de descritiva. Os elementos elixidos teñen relación íntima co fondo humano que sostén os poemas. Acertadamente fala Marina Mayoral de “incompatibilidad casi orgánica” de Rosalía coa paisaxe de Castela (Mayoral 1974: 235-236). Ó mesmo tempo e a nivel colectivo os segadores galegos, exiliados das paisaxes edénicas da súa terra, sofren miserias e infortunios nunha terra inhospita. Conforme ó xa sinalado, son “as soidades da natureza” as que inspiran as descrições case apocalípticas dunha Castela árida e cruel. A moza que narra o poema “Castellanos de Castilla” insinúa a metaforización da paisaxe nas súas relacións sentimentais coa alma humana: “Trocar tan craras fontañas,/ ríos tan murmuradeiros/ por seco polvo que nunca/ mollar as bágoas do ceo!” (CG: 28, 150).

De novo, os elementos ambientais constituíntes da paisaxe galega de *Cantares gallegos* alcanzan un plano simbólico, en que o contraste imaxinativo entre a fértil e xenerosa Galicia e a Castela árida e inhospita é completo. Do mesmo xeito que o xardín poético de Galicia do que fala Rosalía no prólogo é configurado simbolicamente segundo as súas asociacións íntimas, a imaxe da Castela atopada nestes poemas citados é tamén configuración metaforizada da experiencia persoal da autora afirmada no mesmo limiar. Rosalía fai referencia á “extensa Mancha, donde o sol cai a promo alomeando monótonos campos donde o cor da palla seca presta un tono cansado ó paisaxe que rinde e entristece o espírito, sin unha herbiña que distraia a mirada que vai perderse nun ceo sin nubes, tan igual e tan cansado como a terra que crobe” (CG: 41). Se a vida poética do xardín que é Galicia é expresada intimamente nos núcleos simbólicos xa considerados, o deserto que representa Castela comunícasenos pola mesma concatenación de metáforas naturais que admiten todas correlación íntima espiritual. Nin que dicir ten que a paisaxe castelá atopada nos poemas de *Cantares gallegos* é outra versión, intensificada e concentrada pola metáfora, da descrición ofrecida no limiar: tal é, por cabo e remate, a consecuencia de expresárense nestas metáforas as asociacións íntimas que quere comunicar Rosalía.

En *Follas novas*, e especialmente nos poemas pertencentes á sección “Do íntimo”, fálanos Rosalía de Castro, máis que das soidades da natureza, das do corazón. Por iso a temática é a do exilio interior, do penoso desterro íntimo. A este nivel persoal, igual que a aqueloutro máis colectivo, o senso de desterro efectúase mediante o fracaso explícito dos núcleos simbólicos anteriormente establecidos. De novo presenciamos a desvirtuación da harmonía dinámica que denantes rexía o pulso eterno do mundo natural:

*Si hai abondosas fontes que se secan,
tamén as hai que eternamente manan;
mais as fontes perenes nesta vida
son sempre envenenadas.*

*Nelas o espírito que ofendido pena,
na humidá enferma do rencor se baña,
sin que dado lle sea
beber do olvido nas saudosas augas.* (FN: 43)

Rosalía está intimamente desterrada da imaxe poética da fonte empregada en *Cantares*; queda o símbolo desvirtuado, do mesmo xeito que nos versos de “Pra a Habana!” Inda máis, o marco paisaxístico enteiro da colección anterior cae a terra, xa que as súas asociacións unificadoras intertextuais fracasaron. Rosalía non insiste na auga limpa dunha fonte fresca coma metaforización do amor, senón que desexa beber as augas dun fondo olvido. Emporiso, a insistente presenza da fonte coma imaxe poética revela de novo a organicidade e mais a autonomía léxica tanto metafóricas coma estruturais de todos os versos rosalianos. Noutro poema de *Follas novas*, insiste na discrepancia entre a natureza que ve ó seu redor e o estado do seu espírito:

*No ceo, azul crarísimo;
no chan, verdor intenso;
no fondo da alma miña,
todo sombriso e negro.
Que alegre romaría!
Que risas e contentos!
I os meus ollos en tanto
de bágoas están cheos.
Cubertos de verdura,
brilan os campos frescos,
mentras que a fel amarga
rebosa no meu peito. (FN: 60)*

A Rosalía de Castro de *Follas novas*, do mesmo xeito que o Gustavo Adolfo Bécquer desenganado das *rimas* postreiras, ve entón caer ó chan o esquema poético elaborado con coidada mestría no que a simpatía mutua entre alma poética e mundo natural se definía nun núcleo de relacións sentimentais. Amais disto, coma o grande poeta sevillano, viuse na necesidade de expresar o desengano seu no cultivo dunha paisaxe íntima metaforizada que emblematiza este exilio interior, este sentirse alleo, este desterro dun mundo harmonioso e feliz. Como ela mesma exclama noutros versos de *Follas novas*:

*Que práticamente brilan
o río, a fonte i o sol!
Canto brilan..., mais non brilan
para min, non.*

*Cal medran herbas e arbustos,
cal brota na árbore a fro!l!
Mais non medran nin frorecen
para min, non.*

*Cal cantan os paxariños
enamoradas cancións!
Mais anque cantan, non cantan
para min, non.*

*Cal a natureza hermosa
sorri a maio que a mimou!
Mais para min non sorrí,
para min, non. (FN: 65-66)*

Do mesmo xeito que existe unha fonda desconcordia, unha íntima incongruencia poética na estrofa enriba citada de “Pra a Habana!”, tal ocorre nestes versos de temática máis interior. Rosalía xa non pertence ó mundo simbólico-ambiental no que, sigo insistindo, está desterrada, non lle é permitida a participación anímica e afectiva na natureza que describe. Nin que dicir ten, e moi axeitado me parece, que os elementos da natureza cos que non coincide Rosalía son precisamente os máis representativos do universo de *Cantares*. O sol, o río, a fonte, as herbas que medran e mais os paxaros que cantan nas árbores —e poderíamos engadir tamén a romaría e os campos frescos da cita anterior, xa que estoutro poema ten xustamente o mesmo tema—, xuntos constitúen o núcleo de *Cantares gallegos*, enchendo as páxinas todas da colección coa súa rede entretecida e orgánica de asociacións íntimas e lembranzas intertextuais. Deste xeito a idea da desconcordia íntima é subliñada perfectamente conforme a lóxica interna da poética de Rosalía.

Non é estraño, entón, que cando se aparta dos núcleos simbólicos establecidos en *Cantares*, elixa Rosalía outro marco natural máis acorde co seu estado íntimo. Ela mesma renega do título *Follas novas*, que ve coma burla: “Non *Follas novas*; ramallo/ de toxos e silvas sos:/ hirtas, como as miña penas;/ feras, como a miña dor” (FN: 31). Insiste na metaforización da natureza para definir a súa condición espiritual. Do mesmo xeito que os segadores galegos han trocar as claras fontañas da súa terriña polo seco po de Castela, a un nivel máis íntimo a propia Rosalía ha trocar a herba que medra nos campos frescos polo “ramallo de toxos e silvas”, xa que estoutros cadran mellor a nivel metafórico co seu estado de ánimo.

Pasando a outro poema de *Follas novas*, decatámonos unha vez máis como toda a trama poética de elementos simbólico-ambientais que vimos en *Cantares gallegos* é desvirtuada, agora para constituír unha paisaxe de pesadelo que aterroiza a un vello moribundo. Das pantasma que ve, “Uns son árbores muchos e sin follas;/ outros, fontes sin auguas;/ montes que a neve eternamente crube,/ ermos que nunca acaban” (FN: 32). Amais das metáforas naturais predilectas de Rosalía en case toda ocasión, fixémonos na disonancia calculada entre as árbores sen follas e mais as fontes sen augas destes versos e a árbores floridas e claras fontañas que definen a natureza harmónica de *Cantares gallegos*. Nuns versos máis persoais, Rosalía aínda repite a mesma imaxe do ermo: “Que no fondo ben fondo das entrañas/ hai un deserto páramo/ que non se enche con risas ni contentos,/ senón con frutos de delor amargos!” (FN: 34). Esta vez non pasa desapercibido que a paisaxe evocada nos lembra aqueloutra que representaba noutro plano a Castela inhóspita que traballaba sen piedade ós galegos exiliados. Non embargante, esta vez representa outro desterro, outra dislocación máis íntima. Vemos esta dislocación con todas as súas consecuencias no poema horripilante “Soia”: “Eran craro-los días,/ risóna-las mañáns,/ i era a tristeza súa/ negra como a orfandá” (FN: 72). A moza desesperada bótase no mar, aquel mar que atraía a Rosalía coma o cantar das sereas; coma ela mesma o expresa noutro poema máis subxectivo: “Neste meu leito misterioso e frío/ —dime—, ven brandamente a descansar” (FN: 38). Suicídase a moza de “Soia”, e ó ser botado fóra do mar o corpo, remata o poema dicindo que “alí onde o corvo pousa,/ soia enterrada está” (FN: 73). Ocorrénseme neste momento dúas consideracións inmediatas. Primeira, a conexión entre os dous poemas aquí citados —“Soia!”, escrito en terceira persoa, e mais o poema curto que comeza “Co seu xordo e costante mormorio”, escrito en primeira persoa—. Non esquezamos que pertence aqueloutro á sección “Do íntimo!” —da cal é o

poema derradeiro— a pesar de ser narrado de xeito obxectivo, desde fóra. Induce a pensar entón que “Soia!”, do mesmo xeito que “Estranxeira na súa patria”, o segundo dos dous poemas pertencentes a “Do íntimo!” que son narrados en terceira persoa, reflicte as mágoas da propia Rosalía. É certo que o desexo da morte é insistente nos poemas derradeiros desta sección de *Follas novas*. Segunda, algúns dos versos citados, dunha desesperación xorda, teñen parecido moi forte coas coñecidas liñas de Bécquer da rima LXVI:

*Adónde voy? El más sombrío y triste
de los páramos cruza,
valle de eternas nieves y de eternas
melancólicas brumas;
en donde esté una piedra solitaria,
sin inscripción alguna,
donde habite el olvido,
allí estará mi tumba.*

Outra paisaxe interior, outra terra de exilio, o remate inevitable da metaforización da natureza levada ó punto extremo. Hai tres textos de *Follas novas* cos que é lícito neste intre establecer conexión importante: o pesadelo do vello que ve pantasma, xa citado; os tamén citados versos que rematan o poema “Soia!”, e, derradeiramente, uns versos do poema “Cava lixeiro, cava” (FN: 57): “E por lousa daraslle o negro olvido,/ i a nada lle darás por simiterio”. Non penso examinar aquí con miudanza a cuestión de influencia. En troques, quero subliñar a insistencia compartida na paisaxe metaforizada coma emblema espiritual. Ambos os dous, Bécquer e Rosalía, empregan estas metáforas coma contrabalanza doutra natureza harmónica e sensible enlazada por un núcleo de relacións sentimentais coa alma humana. En Bécquer, a reelaboración das relacións afectivas en consonancia coa transición amarga da ilusión ó desengano non deixa de constituírse, na frase sonada de Ruskin, en falacia patética. Pois os elementos da natureza elixidos para afirmar a relación íntima co “eu” poético non están afincados en ningunha paisaxe concreta. A diferenza de Gustavo Adolfo, Rosalía de Castro ambientou o seu entramado de asociacións poéticas e relacións sentimentais na natureza e na tradición literaria galega. Como comentou Blanco García, conseguiu Rosalía “asimilarse ideas y sentimientos colectivos no adulterando su esencia ni la forma de expresión tradicional” (Blanco García 1894: 240). Coa dislocación de todo un universo poético dinámico e enxebre, Rosalía viuse desterrada da “frescura patriarcal” da paisaxe galega, sentíndose en lugar de defensora da alma da súa terra, persoa allea, unha “estranxeira na súa patria”. Pode que a desvirtuación do mundo simbólico-ambiental que sostiña *Cantares gallegos* estivera intimamente relacionada coa súa ruptura coa lingua e mais o pobo galegos expresada na sonada carta escrita a Murguía desde Lestrove⁵. Isto, e mais a presenza de novo dos mesmos núcleos simbólicos nos poemas de *En las orillas del Sar*, son temas que hei deixar para outro lugar.

Para concluír, coido que este comentario deixa ver a expresión poética interna da traxedia persoal de Rosalía de Castro, o vivir apartado do mundo que antes a sostiña. Desterrada intimamente, xa que fracasou o entramado de asociacións que a relacionaba con el. Desvirtuado este mundo, tocáballe a Rosalía sufrir o peor dos exilios, o exilio interior.

NOTAS

1. Coas siglas CG fago referencia doravante á edición de Carballo Calero (1979). A páxina virá precedida sempre polo número do poema segundo a numeración acatada en case todas as edicións da colección.
2. Coas siglas FN fago referencia doravante á edición de Fontoira Surís (1986).
3. Para un comentario detallado dos textos trobadorescos véxase Méndez Ferrín (1966). Landeira Yrago (1975) reproduce a sonada cantiga de Meogo "Levouse a belida", que na temática e na localización coincide co poema rosaliano. A segunda estrofa da cantiga, na versión ofrecida por Landeira Yrago (101-102), fálanos deste xeito do encontro dos namorados: "Vai lavar cabelos/ na fontana fría,/ pasou seu amigo/ que lle ben quería,/ leda dos amores,/ dos amores leda". Anque Rosalía non debía de coñecer o texto trobadoresco, hai unha clara intimación nesta semellanza da súa inspiración nos cantares tradicionais do pobo. Atópase máis comprobación nas antoloxías da poesía popular galega: véxase por exemplo o romance popular recollido por Eugenio Carré Aldao: "Día de San Xoán alegre,/ meniña, vaite lavar;/ pillarás iauga do páxaro/ antes de que o sol raia;/ irás ó abrente do día/ a iauga fresca catar./ Da iauga do paxariño/ que saúde che ha de dar" (Carré Aldao 1911: 184).
4. Lembremos aquí de novo a cantiga xa citada de Pero Meogo, na que é o cervo do monte o que lixa a auga clara do amor. Segundo a técnica metaforizante do poema rosaliano, axeitado é que o concepto abstracto —o desengano—, en lugar do cervo, ensombreza a fonte cristalina (véxase Flitter 1991: 13-15).
5. Agradezo o comentario intelixente ó respecto feito por Carme Blanco e por Suso de Toro na discusión que seguiu á lectura dunha versión primitiva deste estudio no *III Symposium de Estudios Galegos: O exilio na literatura galega* (Londres, maio de 1994).

Referencias bibliográficas

Asensio, Eugenio

- 1957 *Poética y realidad del cancionero peninsular de la Edad Media* (Madrid: Gredos).

Blanco García, Francisco

- 1894 *La literatura española en el siglo XIX*, tomo III (Madrid: Sáenz de Jubera).

Carballo Calero, Ricardo, ed.

- 1979 Rosalía de Castro, *Cantares gallegos* (Madrid: Cátedra).

Carré Aldao, Eugenio

- 1911 *Literatura gallega* (Barcelona: Maucci).

Davies, Catherine

- 1990 *Rosalía de Castro e "Follas novas"* (Vigo: Galaxia).

Dronke, Peter

- 1978 [1968] *The Medieval Lyric* (London: Hutchinson).

Flitter, Derek.

- 1991 "Técnica medieval e subxectivismo moderno en dous poemas dos *Cantares gallegos*, de Rosalía de Castro", *Boletín galego de literatura* 5: 7-19.

Fontoira Surís, Lydia, ed.

- 1986 Rosalía de Castro, *Follas novas* (Vigo: Galaxia).

Landeira Yrago, Xosé, ed.

- 1975 *Poesía galega. Dos devanceiros ao dezaioito* (Vigo: Galaxia).

Martínez Murguía, Manuel

- 1976 *Los precursores*, ed. facsímil (A Coruña: La Voz de Galicia).

Mayoral, Marina

- 1974 *La poesía de Rosalía de Castro* (Madrid: Gredos).

Méndez Ferrín, Xosé Luís

- 1966 *O cancionero de Pero Meogo* (Vigo: Galaxia).

Pardo Bazán, Emilia

- 1892 "De mi tierra. Estudios sobre la literatura regional gallega", *Obras completas IX* (Madrid: Renacimiento y Atlántica, 3-47).

Stevens, Shelley

- 1986 *Rosalía de Castro and the Galician Revival* (Londres: Tamesis).

Trueba, Antonio de

- 1862 [1852] *El libro de los cantares* (Madrid: Palacios).