

La poesía de Rosalía de Castro y sus posibles relaciones con la poesía modernista

Luis Pérez Botero

Formas de citación recomendadas

1 | Por referencia a esta publicación electrónica*

PÉREZ BOTERO, LUIS (2012 [1986]). “La poesía de Rosalía de Castro y sus posibles relaciones con la poesía modernista”. En *Actas do Congreso Internacional de estudos sobre Rosalía de Castro e o seu tempo* (III). Santiago de Compostela: Consello da Cultura Galega / Universidade de Santiago de Compostela, 229-234. Reedición en *poesiagalega.org*. *Arquivo de poéticas contemporáneas na cultura*.
<<http://www.poesiagalega.org/arquivo/ficha/f/2219>>.

2 | Por referencia á publicación orixinal

PÉREZ BOTERO, LUIS (1986). “La poesía de Rosalía de Castro y sus posibles relaciones con la poesía modernista”. En *Actas do Congreso Internacional de estudos sobre Rosalía de Castro e o seu tempo* (III). Santiago de Compostela: Consello da Cultura Galega / Universidade de Santiago de Compostela, 229-234.

* Edición dispoñíbel desde o 27 de xullo 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 POESÍA DE ROSALÍA DE CASTRO Y SUS POSIBLES RELACIONES CON LA POESÍA MODERNISTA

LUIS PEREZ BOTERO
University of Saskatchewan

Quiero acercarme al estudio de la poesía de Rosalía de Castro con el mismo respeto con el que suelo leer las mejores poesías escritas en lengua castellana. La razón que me lleva a esta admiración respetuosa es porque tengo la impresión de que se dan en algunos poemas de Rosalía de Castro los caracteres que han sido señalados como distintivos del modernismo, de tal modo que bien se puede considerar a esta autora como uno de los puntos de partida de la creación de la gran poesía española actual.

Tres amplios marcos se suelen poner a la poesía de Rosalía de Castro. El primero es la tradición poética de Galicia; el segundo, el romanticismo tardío de la segunda mitad del siglo XIX; y el último es el marco moderno. Para proceder en orden quiero detenerme en la descripción de estos campos en que se mueve la inspiración, la expresión y la valoración de la obra de R. de C.

1. La raigambre gallega de la poesía de R. de C.

En primer lugar debo poner la riquísima tradición poética de Galicia que tuvo su florecimiento en el siglo XIII, antes del nacimiento de la poesía en lengua castellana. Composiciones típicas fueron los cantares de romería, como los que compuso Joan Servando; las bailadas, como las de Airas Nunes; las pastorelas, entre las que sobresalen las de don Denis, junto con los cantares de amigo, las cantigas de maestría, las cantigas de refrán y la "tençon de amor". Los poetas, o "segrels" más famosos de esa época fueron: Vasco Gil, Bernal de Bonaval, Abril Pérez, Vasco Parga de Sandín, Joan Guilhade, Martin Soares, Joan Coelho, Pero García Burgalés, Fernán Velho, Martín Codax, Gil Sánchez y otros más. La obra de estos poetas ha sido estudiada por críticos tales como doña Carolina Michaelis de Vasconcelos, Monaci, Lang, J.J. Nunes (1). En época reciente Carmen Martín Gaité y Andrés Ruiz Tarazona han recogido una

(1) Carolina Michaelis de Vasconcellos, *Cancionero de Ajuda*, Niemeyer, Halle, 1904; Ernesto Monaci, *Il Canzoniere Portoghese della Biblioteca Vaticana*, Niemeyer, Halle, 1875; Henry R. Lang, *Das Liederbuch des Königs Denis von Portugal*, Niemeyer, Halle, 1894; J.J. Nunes, *Chrestomathia Archaica*, Lisboa, 1906; Th. Braga, *Cancionero da Vaticana*, Lisboa, 1875.

antología selectiva de la poesía gallega (2). Francesco Piccolo había publicado también una selección de poemas galaico portugueses, con traducción al italiano (3) lo cual facilitó el conocimiento de la poesía galaico-portuguesa en Italia. Conviene decir que, según nota Carmen Gaité, solamente en tiempos de don Denis de Portugal el portugués se había diferenciado del gallego. Antes de la diferenciación de las dos lenguas, el portugués y el gallego, había existido una tradición poética común, en galaico-portugués (4).

Rosalía de Castro logró identificar su creación poética con la tradición galaico-portuguesa en forma tan cabal que la Condesa Pardo de Basán reconoció que apenas se notan ligeras diferencias entre las poesías gallegas de R. de C. y las coplas tradicionales de la región (5). Ella tuvo también "prez e beldad e loor/ e falar mui ben e rriir melhor..." No siguió tanto las *Cantigas de amor*, en las que el enamorado se queja de la amada, sino más bien los *Cantares de amigo* porque en éstos es la amada la que habla de su amor. Las solteras de Galicia del siglo XIII solían celebrar sus amores en versos al parecer muy sencillos pero en verdad artísticamente inspirados. El esquema métrico era al parecer "pobre y amanerado" pero, de otra parte, era musical y fácil. La temática de estos cantares era el dolor de la enamorada que veía partir a su amado que se iba "a servir al Rey", o era el temor a la infidelidad que aquejaba a la amante después de los juramentos de eterna fidelidad, o era simplemente el deseo de ir a visitar un santuario famoso con la esperanza de encontrar al enamorado y reconciliarse con él. R. de C. expresó en *Follas Novas* la tristeza de las mujeres que perdieron a los padres, los amantes, los hermanos y han quedado abandonadas llorando su desamparo en la soledad y la miseria.

R. de C. no siguió en rigor ningún modelo. Trató, más bien, de dar rienda suelta a su sentimiento. Lo que ella quería era contribuir al "Rexurdimento" de Galicia, a la renovación de la antigua poesía como lo estaban haciendo en esos mismos años Nicomedes Pastor Díaz, Eduardo Pondal, Xoan Manoel Pintos Villar, Francisco Añón Paz y muchos más (6). El mérito especial de R. de C. es que encarna más que nadie el sentimiento tradicional del pueblo.

2. Elementos del romanticismo en R. de C.

La poesía de R. de C. se conforma a los arquetipos líricos del romanticismo. Esto quiere decir más o menos que los metros, los temas y la inspiración tienen como

(2) Carmen Martín Gaité y Andrés Ruiz Tarazona, *Ocho siglos de Poesía gallega*, Antología bilingüe, Alianza Editorial, Madrid, 1972.

(3) Francesco Piccolo, *Antologia della lirica d'amore Gallego-Portoghese*, Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli, 1951.

(4) Carmen Gaité, *Ocho siglos*, p. 9.

(5) Victoriano García Martí, *Rosalía de Castro, Obras Completas*, Aguilar, Madrid, 1977, t. I, p. CLXVI.

(6) Carmen Gaité, *Ocho siglos*, pp. 206-325.

fundamento el pasado propio, la experiencia personal, y el Cristianismo mirado como una comprometedora "responsabilidad subjetiva". A estos elementos se junta un fondo de tristeza trascendental (*le mal du siècle*). El poeta es el individuo solitario que se pasea por los caminos perdidos, visita los cementerios y las tumbas, se va al desierto devorado por la melancolía, contempla las ruinas que han dejado las guerras y las catástrofes, va a ver romperse las olas del mar y eleva su protesta contra la incompreensión de la sociedad, contra la mentira de los que se creen sabios y hasta contra el misterio insondable que nos rodea.

En este fondo de emociones se da una cierta unión especial con la naturaleza ambiente (*Einführung*) y se hace presente una cierta preferencia por el sentimiento en contra de la lógica formalista. La sinestesia con los campos de Galicia hizo que R. de C. se sintiera aislada en otro mundo. Los versos que escribió se convierten en espinas que todavía hieren al leerlos:

Yo no sé lo que busco eternamente
en la tierra, en el aire y en el cielo;
yo no sé lo que busco, pero es algo
que perdí no sé cuando y que no encuentro,
aun cuando sueñe que invisible habita
en todo cuanto toco y cuanto veo (7).

El sentimiento romántico lleva a R. de C. a describir en sus poemas personajes extraños, como el suicida (Era no mes de maio), el emigrante (Pra a Habana), las ruinas (Armonias da tarde), el gallego astuto, y el amor infeliz ("Tú para mí, yo para tí, bien mío"). Por otra parte, la incorporación en la experiencia personal de los objetos ambientales hace surgir un diálogo sentimental en que abundan los adioses como si se tratara de personas: "¡Padrón! ... ¡Padrón! / Santa María... Lastrove.../ ¡Adiós! ¡Adiós!"

3. R. de C. y la poesía modernista

De hecho R. de C. aceptó las ideas y las prácticas de los tiempos modernos, se ajustó al estilo y al carácter propio de su tiempo, y manifestó en estos aspectos de su personalidad una sorprendente capacidad de comprensión y de flexibilidad. No viajó a los grandes centros de la cultura europea, ni estuvo en los centros de transformación estética y literaria de fines del siglo, sin embargo logró incorporar en sus creaciones literarias los postulados de la estética literaria reinante en Europa. En concreto, manifestó una independencia artística segura de sí misma; hizo de sus versos creaciones originales; innovó el lenguaje expresando sus sentimientos en un idioma "soave e mimoso"; enfatizó la expresión de la sensibilidad independiente; expresó en formas nuevas sentimientos ciertamente vigorosos e hizo de la poesía un instrumento de comunicación "fácil y breve". La poesía fue para R. de C. una forma

(7) García Martí, ed. *Obras Completas*, p. 660.

de conciencia, o mejor una concientización por medio de la expresión literaria. Su acción poetizadora quedó marcada en el carácter "fácil y breve" de los poemas de *En las orillas del Sar*. Desde ese momento la retórica redundante y vaga de los románticos se empezó a transformar en la fórmula de una poesía nueva que está más cerca de Rubén Darío y Juan Ramón Jiménez que de otros poetas.

La poesía de R. de C. no se sale del lenguaje común. Con un vocabulario popular y una gramática sin complicaciones expresa las grandes transformaciones del yo consciente ante la realidad que no parece cambiar. Para R. de C. el camino de Adina es "blanco", "viejo", "desigual", "pedregoso", y "estrecho". Si bien se observan estos adjetivos se verá que representan distintos conjuntos de impresiones. En ese camino detienen el paso las cabras monteses, los perros sin dueño, los niños hambrientos y los gorriones adustos. Es un camino contemplado poéticamente. El que este camino se ajuste a la realidad no es sino una casualidad. El fin manifiesto de la autora es crear un *signans* conocido por todos para expresar un *signatum* propio de ella. Véase, del otro extremo, el cementerio de Adina con sus "olivos oscuros", los "cánónegos vellos", "os meniños que alí xogan" y las "lousas brancas" de las tumbas y se tendrá algo que se podría llamar el alfabeto de la emoción del *mal du siècle*. El poeta concluye que quiso un tiempo, que todavía quiere, pero tiene que decir adiós a este cementerio. El *signatum* es, pues, la partida del poeta, la muerte que ya siente cercana. Sólo quien acepte completo el vocabulario del poema podrá atreverse a leer a R. de C. al nivel mismo que ella escribió sus versos.

R. de C. logró establecer una tensión dinámica entre lo que las cosas son y lo que ella sentía acerca de ellas. Lo que escribió en sus poemas es un signo de lo que se llevó con ella como significado. Al leer estas poesías ciertamente podemos pensar en que las palabras podrían ser sustituidas por otras tal vez más dinámicas, o, al contrario, podrían ser bajadas de tono y expresadas sin melancolía. La razón está en que la lectura no es el poema. Hasta puede llegar a destruir el poema. Al leer las poesías modernas hay que encontrar lo que se ha llamado "ritmo interior", o compás de la respiración que hace sentir en los versos el paso de otra realidad, que fue tal vez instantánea en el poeta, pero que quedó marcada en las palabras. El hallar ese ritmo interior es algo así como hallar el ritmo en la música, o el compás y los acentos en la melodía. Ese es el secreto que dejan encubierto casi todos los poetas de nuestros días.

No hay que olvidar tampoco que la poesía de R. de C. es una creación literaria comprometida. Ella pertenecía a la generación de poetas que querían ver una nueva Galicia. Las imágenes que empleó tienen casi siempre una finalidad de orden político. La luna, por ejemplo, no solamente es nombrada como la "dolorida doncella" sino que también recibe el nombre de la "viajera sin reposo" que volverá a visitar las villas y aldeas de Galicia "cuando hayan vuelto a sus lares los que se han ido". Es evidente que no todo es "claro" dentro de este hablar en clave poética. Pero lo que no se trasluce o "traduce" es lo que pertenece al orden de la "langue", y que no llega a ser "parole" tal vez por falla en el lector. Al poeta no hay que pedir más cuenta que

el ser sincero y escribir el poema como lo quiere él, no como lo quisiéramos nosotros para satisfacer un deseo a veces momentáneo.

El modernismo de R. de C. no era un trabajo de superficie que buscaba la novedad cualquiera que fuese. Como he señalado antes, el deseo de renovación venía de un conocimiento profundo y simpatético de la gran tradición lírica de Galicia y de una identificación con la Europa del romanticismo. No se abandonó sin tacto a las aventuras líricas del momento sino que construyó un edificio poético con infraestructuras vitales y sentido de la estética. Por estos motivos tuvo el raro privilegio de sentir la realidad como la sintieron los poetas modernos. Veamos un caso en estos versos representativos tomados de *Varia*:

Era no mes de maio,
 no mes do amor, das prantas e das froes,
 mes do soaves perfumes
 i os transparentes cores.
 Dos trinos matináis dos paxariños,
 das cándidas e frescas alboradas,
 das pasaxeiras nubes,
 e das tardes sorridentes e douradas.
 Cando o mar está azul, o ceo sereno
 como o dormir de un neno,
 mansolos ríos, altalas estrelas,
 máis desvaída a lúa
 si tamén máis fermosa,
 con aquela gracia sin igual que é súa,
 i era, en fin, cando todo nesta vida
 sorrí ós mortáis ca alegre, esprendorosa
 sorriso virxinal da primavera
 que a amar i a ser dichosolos convida. (8)

Y de otra parte tomemos el comienzo de "Azul" de Rubén Darío:

Mes de rosas. Van mis rimas,
 en ronda, a la vasta selva,
 a recoger miel y aromas
 en las flores entreabiertas.
 Amada, ven. El gran bosque
 es nuestro templo; allí ondea
 y flota un santo perfume
 de amor. El pájaro vuela
 de un árbol a otro y saluda
 tu frente rosada y bella
 como a un alba; y las encinas
 robustas, altas, soberbias,
 cuando tú pasas agitan

(8) García Martí, ed. *Obras Completas*, p. 405.

sus hojas verdes y trémulas,
y enarcan sus ramas como
para que pase una reina.

Oh amada mía! Es el dulce
tiempo de primavera. (9)

Es innegable que hay muy notables elementos comunes en las dos estrofas. El ritmo es el mismo, el número de versos 18; ambas hablan de flores, perfumes, pájaros, del amor y de la primavera, que para Rosalía es "virxinal" y para Darío es "dulce". La nota distintiva está en que Darío dirige sus rimas "a la vasta selva" y R. de C. habla del "mar azul". A pesar de parecidos y diferencias, no es del todo evidente que Rubén Darío haya tomado algo de R. de C. El resto del poema es totalmente diferente en los dos poetas. Rosalía hace de la estrofa citada la introducción a la historia de un suicida al que Dios compadecido le dice: "Vuelve a vivir i espera resinado" y le devuelve la paz y el "dulce olvido". Rubén Darío, por su parte, se arroja a la expresión libre de la fuerza admirable del amor dentro de un concepto clásico del erotismo. Cualquiera que sea la relación histórica de las dos estrofas que he citado, en todo caso resulta evidente que Rosalía de Castro había logrado una expresión poética de tal modo refinada que podría ser comparada con la poesía de los poetas modernistas posteriores.

(9) Rubén Darío, *Obras Completas*, El Ateneo, Buenos Aires, 1953, p. 541.