

O TEMPO COMA CASTIGO NA LÍRICA DE ROSALÍA

LUÍS CAPARRÓS ESPERANTE

Universidade de Valladolid

Cando se estudia a dimensión máis íntima de Rosalía, a sustantivación lírica dos seus conflitos, poucas veces merece a debida atención o factor decisivo da anguria existencial do poeta: o tempo. ¿Por que o seu constante laio? ¿Por que causas chora Rosalía? A partir de *Follas novas*, a súa interiorizada e agónica ollada sobre o mundo ofrece ben poucas anécdotas biográficas (1). O estigma da súa orixe sacrílega, dificultades económicas, a morte de seres queridos, as presuntas desavenencias con Murguía, deron pé, non obstante, a unha chea de interpretacións que nos veñen falar máis dos intérpretes ca da mesma interpretada. Existencialismo e freudismo —claves na formación de boa parte dos críticos galegos de Rosalía— deseñan, máis que un repertorio de temas, a versión etimolóxica —e patolóxica— do vocablo: un historial clínico de teimas. Xa que logo, parecen evidentes os perigos dunha lectura alegórica destes poemas. A vida é o fermento oculto, subterráneo, da súa actitude, mais a voz máis íntima de Rosalía é fundamentalmente unha voz simbólica.

Follas novas e *En las orillas del Sar* son, segundo a súa confesión, froitos de “perenne melancolía” (269) (2), produto do “fondo sen fondo do meu pensamento” (279), pura sustancia de dor destilada polo seu ánimo. É inútil pedir respostas concretas ós poemas: desde o texto, desde o punto de vista literario, as incidencias vitais deixan de ter relevancia. Literariamente, a dor de Rosalía amosa unha causa dominante: o tempo. O carácter abstracto desa fonte de dor —non por abstracta menos aguda— contribúe ademais a ese tratamento de orde simbólica, rico en significados abertos e multívocos.

A mesma Rosalía marca unha raia de índole temporal entre o mundo de *Follas novas* e o da súa obra anterior. *Cantares gallegos* sería cousa “dos meus días de esperanza e xuventude”, con “algo da frescura propia da vida que comenza”. Por contra, *Follas novas*:

(1) Cfr. César Barja, “Rosalía de Castro”, en *Libros y autores modernos*, Campbell's Book Store, Los Angeles, 1933, p. 301: “No se ve el acontecimiento singular causa del dolor: un amor fracasado, una muerte, una enfermedad, etcétera. No se ve tampoco, como recíproca consecuencia, el momento o estado feliz cuya repetición el poeta ansía. Todo lo más que puede decirse es esto: que la promesa de felicidad con que la vida sonrió al poeta no se ha cumplido”.

(2) Citámo-los textos de Rosalía, con indicación de páxina entre paréntese, por *Obras Completas, I. Obras en verso*, Aguilar, Madrid, 1977.

Non pode ter, anque quixera, o encanto que soie emprestarlle a inocencia das primeiras impresións: que o sol da vida, o mesmo que aluma o mundo que habitamos, non loce nos seus albores da mesma sorte que cando vai poñerse tristemente, envolto antre as nubes do postreiro outono (271).

Nestas liñas temo-la exposición dun dos motivos centrais na expresión temporal do poeta: as relacións entre o tempo vital e o tempo natural. A crítica ten sinalado esa correspondencia entre espírito ou estado de ánimo e a natureza (3). As estacións da vida teñen o seu correlato nas estacións da natureza e, deste xeito, a alma invernega do poeta non pode acougar baixo o pulo xuvenil e alegre dos campos: "Do alegre maio, unha alborada fresca / foite a sorrir no outono malencónico" (370).

A imaxe –vella e xa canonizada na lírica universal– chántase na dimensión temporal, sobre a fluencia temporal. A dor xorde da discordancia entre a primavera dos campos –que aguza o recordo da mocidade– e o outono ou inverno do espírito (4). "Cada cousa no seu tempo" chámase, precisamente, o poema citado. "Sonrisa en labio enjuto, hiela y repele a un tiempo", dirá noutra ocasión, pois "ni flores, ni sonrisas, ni sol de primavera / busques, cuando tu vida llegó triste a su ocaso" (634).

Soamente o inverno pode ser compañeiro benévolo do seu espírito: "¡Oh, mi amigo el invierno!" (616). Mais incluso esa fácil correspondencia se basea nun cruel malentendido: a primavera nace do inverno, é un renacer da vida, isto é, algo vedado ós seres humanos. Non é a natureza, a paisaxe física, a clave desa relación inharmónica, senón o tempo vivido e consumido. O cabo, a conciencia da morte –definitivo ocaso do inverno vital– creba esa cómoda identificación:

¡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! (616)

Deste xeito, o máximo desaxuste, a maior desharmonía –xa feita sarcasmo– é a vinda da morte en primavera:

[La muerte] perdonóle la vida en el invierno,
y, cuando todo renacía en la tierra,
la mató lentamente, entre los himnos
alegres de la hermosa primavera (709).

(3) Cfr. Marina Mayoral, *La poesía de Rosalía de Castro*, Gredos, Madrid, 1974, pp. 242-248.

(4) *Ibid.*, p. 244: "Pero más habitual que esta identificación o armonía entre espíritu y naturaleza es el contraste entre ambos. Muy frecuentemente, Rosalía contrapone la tristeza de su alma a la alegría que reina en la naturaleza; a veces, incluso la visión de esa alegría aumenta su dolor, y el poeta huye en busca de ambientes más acordes con sus sentimientos". Máis axustada ó temporal é á interpretación de Claude Henri Poullain (*Rosalía Castro de Murguía y su obra literaria*, Editora Nacional, Madrid, 1974, p. 138): "Este tema, frecuente en su obra, puede ser a la vez fuente de consuelo y de angustia; en efecto, la naturaleza nace (primavera), envejece (estío) y muere (otoño), lo mismo que el hombre". Recórdense os coñecidos versos: "Ahí va la loca, soñando / con la eterna primavera de la vida y de los campos" (668).

Tanto *Follas novas* como *En las orillas del Sar* poderían darnos abondosos exemplos deste cruel desaxuste. A paisaxe deixa de ser material –real, se se quere– para converterse en referencia simbólica, interiorizada, isto é, en creación do propio poeta:

No son nube ni flor los que enamoran;
eres tú, corazón, triste o dichoso,
ya del dolor y del placer el árbitro,
quien seca el mar y hace habitable el polo (580).

A paisaxe galega é, dentro desas claves, imaxe ideal, arcádica, fronte á desolada Castela. Pero outras veces, Galicia sustitúe a Castela para ser tórrido estío ou paisaxe devastada. En calquera caso, son evidentes as reminiscencias románticas desa visión da natureza coma proxección sentimental do eu, en conflito ou correspondencia co entorno físico, sempre idealizada.

En *Follas novas*, escrito en Castela, a paisaxe de secano merece ser definida coa palabra “deserto”, pero ese deserto é, tamén, o do seu propio corazón. Son, como se indica no prefacio, poemas “escritos no deserto de Castilla, pensados e sentidos nas soidades da Natureza e do meu corazón” (270). Deste xeito, e paradoxicamente, Castela é xerme da voz galega de Rosalía. A escritura nace da necesidade de atinxir a Galicia no desterro. En *Cantares gallegos* negaba o presente desolado de Castela para afirma-lo país natural mediante a lembranza e a lingua (5). En *Follas novas*, o refugo de Castela é, ó mesmo tempo, identificación profunda no negativo. Castela continúa a ser presente desolado –o seu presente–, mais Galicia xa non é só terra, natureza, materia distante, senón tempo: o tempo pasado, o tempo recordado, o tempo ido que contrasta co presente.

Lembranzas da terra hermosa:
calmá ca vosa frescura
as penas da alma chorosa (401).

“Tristes recordos” chámase o poema. Non “alegres” nin “frescos”, senón “tristes”, pois Galicia é o recordo do ben pasado en contraste coa desolación do presente (6). Se antes reclamaba, nunha esfera claramente temporal, “cada cousa no seu tempo”, agora pídese:

¡Ai!, cada pomba ó seu niño,
cada conexo ó seu tobo,
cada ialma ó seu cariño (400).

(5) Murguía explica a xénese de *Cantares gallegos* coma reacción ante a paisaxe de Castela: “Contemplando este cuadro, y recordando en presencia de semejantes esterilidades la exuberancia de los campos gallegos, sintió nuestra escritora la necesidad de escribir y publicar un libro en que se reflejasen con toda su poesía y pureza, los paisajes y la vida entera de nuestro país. Y queriendo romper con cuanto le rodeaba y le era tan poco acepto, prometiéndose a sí misma escribirlo en lengua materna” (*Los precursores*, Latorre y Martínez, A Coruña, 1886, p. 185. Uso a reimpresión facsímil de *La Voz de Galicia*, A Coruña, 1976).

(6) Marina Mayoral, *op. cit.*, p. 95: “Es necesario olvidar el pasado dichoso, cuyo contraste con el presente aumenta el dolor”.

A morriña de Galicia confúndese coa morriña do pasado; a morriña do emigrante aseméllase á morriña polos bos tempos idos. *Follas novas*, composto —como os *Cantares*— no deserto de Castela, cheo de señardade polos verdes campos do norte, escríbese en galego. *En las orillas del Sar*, escrito na Galicia recobrada (7), escollerá o castelán para expresar unha morriña inda máis fonda e inútil. Agora, Rosalía segue a vivir “cual si en suelo extranjero me hallase” (564). O ser busca a súa estabilidade perdida na terra, mais esta non ofrece acougo, pois non é senón expresión obxectivada do tempo: terra e tempo, ser e tempo, ser (8).

Rosalía escribe desde unha perspectiva crepuscular, e a inminencia do fin aviva a súa conciencia temporal. O arco do tempo —pasado, presente, futuro— aparece totalmente descompensado: fronte á hipertrofia do pasado, o futuro fúndese co presente ata desaparecer. O presente é o futuro prometido e, deste xeito, o lugar final do arco aparece valeiro. E se falla o futuro, fallará tamén o sentimento asociado a el: a esperanza. O poeta ten de ocupar ese espacio co seu negativo: a desesperanza.

Porque, ¡ña madriña!, non sei qué me falta:
da esperanza hermosa cortáronme as alas,
e n'hai alegría si n'hai esperanza (505).

Con todo, a esperanza aparece aludida unha vez e outra nestes dous libros, mais non é —como sería lóxico— unha proxección sobre o futuro, senón —paradoxicamente— proxección do pasado, sombra ou recordo feliz de cando a primavera da vida semellaba ser algo eterno:

Cual si en suelo extranjero me hallase
tímida y hosca, contemplo
desde lejos los bosques y alturas
y los floridos senderos,
donde en cada rincón me aguardaba
la esperanza sonriendo (564).

Ese “contemplo” —que é visión de presente e, ademais, dun presente “florido”— transmútase en constatación dunha ausencia, en exercicio de pasado: “aguardaba”. Este poema inicial, que dá título ó último libro, abonda en tales discordancias: “Oigo el toque sonoro que entonces / a mi lecho a llamarme venía / con sus ecos que el alba anunciaban” (564). “Oio o pasado”, podería dicirnos. “Bajemos, pues, que el camino / antiguo nos saldrá al paso” (565), escribe máis adiante.

Pero o paralelismo entre o suxeito e o obxecto é imposible, un cruel engano dos sentidos. A eterna repetición dos ciclos naturais non pode supo-la volta das vivencias

(7) Non é doado traza-la cronoloxía dos poemas rosalianos. De *Follas novas*, ela mesma nos di que foron compostos en Castela. *En las orillas del Sar* recolle, segundo parece, moitos poemas de épocas anteriores, mais a súa adscripción ó Sar, a data serodia de publicación —tras moitos anos de estancia en Galicia— e o refugo explícito da autora a publicar en galego, invitan a esa opinión.

(8) Semella inevitable a referencia á anguria existencial. C. Barja (*op. cit.*, p. 301) acude ó exemplo de Sören Kierkegaard. Domingo García Sabell recorda o *Sein und Zeit* de Heidegger (“Rosalía y su sombra”, en *7 Ensayos sobre Rosalía*, Galaxia, Vigo, 1952, pp. 42-57).

individualizadas. A primavera dos campos non implica o renacer da esperanza. Aquelas "oscuras golondrinas" xa non voltarán:

¡Que hay en el cielo estrellas todavía
y hay en la tierra flores perfumadas!
¡Sí!... Mas no son ya aquellas
que tú amaste y te amaron, desdichada (598).

Toda a felicidade reside nos tempos idos, cando había esperanza, pero agora todo é recordo. Recordo que aviva a dor do presente, pois as cancións de onte convocan "la imagen ya enterrada / de mis blancas y hermosas ilusiones" (682), a "negra sombra" do pasado (9), que non a abandona nunca (327). Negra, non pola súa calidade orixinal, senón polo seu contraste co presente. Á hipertrofia do pasado correspóndelle a hipertrofia dese recordo axexante e envolvente. Todo, a propia vida, aparece coma lembranza, coma tempo ido:

No, no es sólo recuerdo,
sino que es juntamente
el pasado, el presente, el infinito,
lo que fue, lo que es y ha de ser siempre (669).

¿Como fuxir dos seus ataques? A única forma de evita-lo seu peso é restarlle volume, adelgaza-lo seu corpo mediante o seu negativo: o esquecemento. A vida, nese presente acosado, soamente pode seguir mediante dúas negacións: desesperanza e olvido. Negación definitiva do futuro e negación tamén dun pasado feliz:

Cava lixeiro, cava,
xigante pensamento,
cava un fondo burato onde a memoria
do pasado enterremos.
¡A terra cos difuntos!
¡Cava, cava lixeiro!
E por lousa daráslle o negro olvido,
i a nada lle darás por simiterio (326).

O presente crepuscular do poeta arela ó cabo situarse, en palabras de Bécquer, "donde habite el olvido" (10). Olvido detrás, mais por diante —na súa desesperan-

(9) A "negra sombra", pola súa lírica ambigüidade, ten merecido toda sorte de posibles explicacións. A de García Sabell, no seu artigo citado, aproxímanos ó seu sentido máis íntimo, como estado de ánimo ou de conciencia. Ningunha anécdota biográfica agota as súas posibilidades, mais convén rete-la lectura como "memoria do pasado", feita con argumentos convincentes por Ricardo Carballo Calero ("Visión da vida na lírica de Rosalía de Castro", en *Estudios rosalianos*, Galaxia, Vigo, 1979, pp. 126-128).

(10) Cfr. G.A. Bécquer, *Rimas*, Castalia, Madrid, 1976, p. 154:

En donde esté una piedra solitaria
sin inscripción alguna,
donde habite el olvido,
allí estará mi tumba.

"Sólo hay un algo que ansiemos para mitigar la melancolía que nos producen las cosas: el

za— aparece outra forma inda máis radical de olvido: a morte, o nome real de “las negras corrientes del hondo Leteo” (592).

La cándida abubilla bebe en el agua mansa
 donde un tiempo he creído de la esperanza hermosa
 beber el néctar sano, y hoy bebiera anhelosa
 las aguas del olvido, que es de la muerte hermano (566).

O mar, asociado á liberdade por románticos e simbolistas, aparece significativamente relacionado coa morte (11). Non é —non pode ser— un mar manriqueño o de Rosalía. Se refuga esa arela de consumación, se é necesario vivir, ¿que queda? “A recordanza é un martirio” (479), debe arrincarse: aí temos xa o motivo do cravo. Pero, como tantas veces se ten dito, esa non é a solución buscada (12). Un presente sen memoria —sen o cravo agudo da memoria—, suxeito a esas dúas formas de ausencia —olvido e desesperanza—, elimina a sustancia do ser. O presente pasa a ser tamén unha ausencia, o oco, o valeiro deixado polo cravo:

Yo sólo sé que es un placer que duele,
 que es un dolor que atormentando halaga:
 llama que de la vida se alimenta,
 mas sin la cual la vida se apagará (601).

Nunha ocasión, Rosalía pídelle ás pantasma da súa xuventude —coma tantas outras veces— que se vaian e non volvan; mais esta vez a queixa é escoitada e queda soa. Non é solución, pois resulta imposible vivir —isto é, ser— sen esa compañía acostumada: “I este meu corazón lles di tembrando: / ‘¡Por Dios! ... ¡non vos vaiás!’” (291) (13).

O motivo do cravo é o movemento excepcional e que, por tanto, de ningún modo marca a pauta. Ó cabo, non hai estabilidade posible, non hai posible comunión coa natureza e o seu ritmo, non cabe arelar olvido e morte mentres aínda se camiña. No simultaneísmo da obra poética, Rosalía tenta respostas contradictorias e inútiles ante o acoso e castigo do tempo. O protagonista de *Flavio*, antes de tenta-la morte por auga, escribe:

olvido”, dirá Azorín nun importante e intuitivo artigo (“Clásicos y modernos. Rosalía de Castro”, en *Obras completas*, II, Aguilar, Madrid, 1959², p. 774).

(11) A asociación do mar coa morte ou a morte por auga son un motivo tratado por practicamente tódolos estudiosos de Rosalía. Lémbrese —por outro lado— a “Canción del pirata” esproncediana ou aquel coñecido verso de Baudelaire: “Homme libre, toujours tu chériras la mer”, de *Les fleurs du mal*.

(12) Cfr. Carballo Calero, *op. cit.*, p. 107: “Ser home é sufrir, e non podemos querer non ser homes... Temos que levar un cravo cravado no corazón. E se o cravo é arrincado, temos soidades da pena”.

(13) O poema XIV de *Follas novas* permite, como é habitual en Rosalía, unha dobre lectura: inmediata, como resultado da presenza real de xente nova ou, por contra, simbólica, como representación obxectivada desas *fantasmas da súa xuventude*. En calquera caso, a súa semellanza funcional e temática co poema X, o poema do cravo, é evidente.

¿Y qué es la eternidad? Tal vez la única dicha..., porque el tiempo no puede admitir dicha alguna en su seno: el tiempo no hace más que formar y destruir.... Todo de paso... No puede haber en esto felicidad... El tiempo es la desgracia... (14)

Pesie a loitar contra do vértigo da vida, ese "torrente que se despeña" (731), a impresión inevitable é que o tempo de vivir xa pasou. Así, chantada no centro da súa dor persoal, cada cousa aparece definitivamente no seu sitio:

Contenta, el negro nido busca el ave agorera;
bien reposa la fiera en el antro escondido;
en su sepulcro el muerto, el triste en el olvido,
y mi alma en su desierto (568).

(14) Rosalía de Castro, *Obras completas, II. Obras en prosa*, Aguilar, Madrid, 1977, p. 409.