

ROSALÍA DE CASTRO Y LA LÍRICA DE LA MODERNIDAD (CLAVES DE UNA «PRECURSORA»)

ARCADIO LÓPEZ-CASANOVA

La consideración de Rosalía de Castro (junto con Bécquer) como posrománticos o epígonos del movimiento romántico, viene siendo un tópico siempre repetido por la crítica, pero –me parece– poco acertado en relación con las claves más definidoras de la escritura poética. En tal sentido, y frente a esa consideración, nuestra poeta no marca una prolongación del pasado, ni muestra un signo «rezagado», sino que, bien al contrario, apunta de manera coherente y definitiva a rasgos de la modernidad y a lo que, bajo la llamada *concepción asociativa*, va a ser entre 1896-1935 tronco unitario de la lírica de tradición simbolista en España.

Dicho de otra manera, y puntualizando ya algunas notas básicas, la obra rosaliana, y me refiero en concreto a *Follas Novas* (1880) y *En las orillas del Sar* (1884), responde a los dos fundamentos que Bousoño establece para la lírica moderna, esto es, el *individualismo* y el *irracionalismo*. Individualismo, por una parte, que radicaliza su ahondamiento con respecto al romántico, que impone como foco o matriz del poema al yo intrasubjetivo, pero que, a la vez, cede en toda nota de estremosidad sentimental («el sentimiento (...) –comenta Guillén –no ha menester de gesticulación»); irracionalismo, por otra, que lo es verbal o de la expresión, y que –como Baudelaire establece en el soneto de las «Correspondences» («L'homme y passe à travers des forêts de symboles/ Qui l'observent avec des regards familiers»)– supone la vigencia innovadora de una función imaginativa de índole simbólica (o imagen nueva que cambia el signo de su fundamento, de objetivo a subjetivo).

A partir de ahí, sobre estos supuestos básicos, la estructura de la modernidad rosaliana podría quedar esquematizada en estos cinco puntos esenciales (y bien caracterizadores):

1. Voz poemática que se hace –en términos de H. Friedrich– «expresión polifónica de la pura

subjetividad», o –si se quiere– sujeto lírico que, desde su «extremosidad vivencial» (en dictado de García-Sabell), acierta a abrir y manifestar las más oscuras y abismales galerías del alma, de su mundo interior (más allá –se entiende– de la «desarmonía del alma» romántica).

2. Tácticas de pudor afectivo que no sólo funcionan como máscaras disimuladoras o encubridoras del yo poemático (proceso de desdivinización frente al egotismo romántico), sino que –no menos importante– marcan una distancia síquica o capacidad del sujeto para su introspección íntima, para su más honda revelación de los complejos mundos interiores.

3. Dominio, en la figuración imaginativa, de una *fantasía dictadora* determinante de un lenguaje –según quedó apuntado– de relieve simbólico, y uso dominante, en consecuencia, de todo tipo de procedimientos de índole visionaria.

4. Palabra poética, además, que sabe trabajar ya modélicamente con la *sugerencia* y la *implicitación*. Poesía, en fin, construida sobre el poema breve (de hasta 25 vv. representan el 65,5/ 75,5%, respectivamente en *Follas Novas* y *En las orillas...*), regido por el *lenguaje de canción* o concretos tipos de *apóstrofe* (*diálogo interior*, por ejemplo, o *confidencial*), y que, lejos de la ampulosidad o la grandilocuencia románticas, apunta a lo que Bécquer tipificaba como línea de una lírica «natural, breve, seca (...) que hiera el sentimiento con una palabra y huye (...) desembarazada dentro de una forma libre (...)».

5. Creación, a su vez, ajena a todo *irracionalismo de manifestación* (y a sus consecuencias compositivas, la digresión, el fragmentismo); por el contrario, poema de medio esmero constructivo, o poema de marcadas leyes estructurales internas, de rigurosa articulación de sus moldes (sobre pautas como el paralelismo o subtipos de correlación), i. e., resultado de una inteligencia vigilante nunca desbordada por la fuerza centrífuga, liberadora de la inspiración.

Pero ese *signo de modernidad* de nuestra poeta –su verdadero relieve de «precursora»– no sólo es válido, con esa fecha clave de 1884, para la poesía en castellano, y para lo que, cumulativamente, va a ser el amplio y complejo desarrollo, en España, de las ramas de la tradición simbolista (entiéndase, el *esteticismo*, el *culturalismo*, *decadentismo*, *impresionismo sentimental* y *escénico*, etc.).

Desde otra vertiente –su obra en gallego– no puede olvidarse que Rosalía es la figura esencial del *Rexurdimento*, de la restauración cultural de Galicia, y que, no en vano, la fecha de publicación de sus *Cantares gallegos* (1863) es marca emblemática en tal sentido.

Pues bien, también en ese marco (y, por lo que es más decisivo, en la sistematización –inexistente– de la lírica moderna gallega), hay que entender el signo «precursor» de Rosalía y, en consecuencia, saber valorar lo que de «disidencia» y de poderosa anticipación hay en su obra.

Conviene entonces subrayar, al respecto, la distinta razón de *escritura* (o poética) de sus *Cantares* y *Follas novas*, y sus respectivas líneas de incidencia de repercusión. Así, y por una parte, sus *Cantares gallegos* –aparte, claro está, de su valor emblemático– responde, con su clave de *idealización eglógica* (dominante estampa de Galicia –frente a «los de fuera»– como *locus amoenus*), a una *escritura de base socio-antropológica*, cuya urdimbre –según el pensamiento regionalista– tiene sus focos en la *tierra*, la *lengua*, el *hombre*, ya que, obviamente, construye su modelo cultural sobre lo autóctono (costumbrismo) y el poso de la tradición. De tal modelo, y de tales bases, saldrán luego las líneas guidoras –hasta que apuntan los signos de ruptura de la modernidad – del *enxebri*smo y

del *patrianismo* (y utilizo términos de Carballo Calero), a los que se adherirán, cierto que con matices diferenciadores, los epígonos, y luego poetas de transición y estéticamente «retrasados» –sin negar su importancia o calidades, por supuesto–, como Cabanillas o Noriega, etc.

Por otra parte, y frente a esto, *Follas novas* rompe con esas bases de la escritura socio-antropológica (que todavía tendrá su vigencia en los escritores del Grupo *Nós*), y se abre a una *poética de la modernidad* con claves que sólo mucho más tarde, a partir de la «nueva sensibilidad» que se va abriendo en la década de los años veinte, van a madurar y desarrollar los grandes poetas de la generación vanguardista gallega, i. e., Manuel Antonio, Amado Carballo, Luis Pimentel, Manuel Luis Acuña, y continuarán, con razón cumulativa, los del Grupo de la República (de modo esencial Cunqueiro y Carballo Calero).

Formulado de otra manera, el lenguaje poético de esta unidad generacional, y sus líneas fundamentales de modelización –el *impresionismo eglógico* (Amado Carballo), el *impresionismo escénico* (Pimentel), el *simbolismo mítico* (Manuel Antonio), por citar las principales– remiten como primera raíz a la gran voz rosaliana, o, por mejor decir, a la «disidencia» –solitaria– que, como fecunda ruptura y anticipación, ella acertó a marcar en la poesía gallega (contra la escritura dominante).

Tal actitud precursora –y esa es la sorprendente verdad de los hechos– no fue seguida de modo fecundo en la historia inmediata, pero hoy es sin duda, en este filo del milenio, la que más radicalmente la proyecta hacia el futuro, la que día a día más iluminadoramente la convierte en voz lírica universal.