

PENÉLOPE SIN ULISES. LA HERENCIA DE ROSALÍA

Luis García Montero

Escritor

doi:10.17075/rcsxxi.2014.047



CONSELLO
DA CULTURA
GALEGA

Comprenderán ustedes que empiece agradeciendo a mi amigo, mi colega, Ángel Basanta, la generosidad de su presentación y la generosidad de su invitación. La presentación excesiva se debe a la amistad. La invitación a participar en este acto se debe, aparte de a la amistad, a su conocimiento de la admiración que siento desde hace muchos años por Rosalía de Castro. Admiro su manera de entender la poesía y la solidaridad humana. Y, claro está, agradezco a las instituciones responsables, al Consello da Cultura Galega, a la Xunta de Galicia y al Instituto Cervantes su hospitalidad, y a todos ustedes la compañía de esta tarde. Para mí es una ocasión dichosa, porque la invitación de Ángel me ha servido para poner en claro algunas de mis ideas sobre la presencia de Rosalía de Castro en la poesía que a mí me ha formado, que me ha ido haciendo poeta y que me hace sentir heredero de una tradición, de un fluido. Más allá de los talentos personales, late un patrimonio que viene de largo y que nos esforzamos en mantener vivo para dejarlo como herencia a la comunidad de la poesía.

Voy a empezar leyendo una cita de Luis Cernuda. Es uno de mis maestros desde luego. Creo que, y voy a intentar demostrarlo en mis palabras, su concepto de orgullo poético como representante de la dignidad humana tiene mucho que ver con la actitud de Rosalía. Voy a leer una cita de sus *Estudios sobre poesía española contemporánea*, que publicó en 1958, en el exilio, para empezar llevándole un poco la contraria. Cernuda empieza denunciando la afectación del poeta incomprendido en España. En realidad, todos los poetas son incomprendidos. Y una vez dicho esto, dice: «Añadamos que Rosalía de Castro, aunque hace más de 60 años de su muerte, todavía no parece aceptada en la poesía española y que su obra, importante desde tantos puntos de vista, no ha influido en el rumbo de nuestra lírica». Cernuda concluye: «sin continuadores en nuestra lírica contemporánea, Rosalía de Castro nos parece aislada, un caso aparte, pero que hay que contar con ella».

Yo voy a intentar llevarle la contraria a Cernuda. No creo que sea un caso aparte. Creo que está presente, por lo menos, en muchos de los autores que a mí me han ayudado a formarme y, sobre todo, creo que está situada en la pro-

fundidad de lo mejor y de lo más vivo de la tradición de la poesía española contemporánea. Empiezo dando algunos casos que tienen que ver con la piel, con la superficie, para demostrar la presencia de Rosalía, y pasaré después al corazón, a la profundidad de los caminos donde se decide la evolución de la poesía en una cultura. Comienzo por uno de los maestros que recordaba Ángel Basanta en su presentación, Rafael Alberti. Ya saben que Rafael Alberti, en 1924, gana el Premio Nacional de Literatura por un libro, *Marinero en tierra*, en el que recupera la tradición poética en diálogo con las vanguardias y utiliza una anécdota biográfica, el haberse tenido que ir con su familia del Puerto de Santa María, de Andalucía, de la bahía de Cádiz, para vivir a Madrid por problemas económicos. Crea entonces una tensión lírica entre el mar y la tierra. El mar y la ciudad. El mar como metáfora de la libertad. La ciudad, la tierra, como un lugar hostil que recorta las libertades. Su segundo libro, que escribe al año siguiente, se titula *La amante*. Recoge un viaje en coche, que hizo, en realidad, con su hermano y con un amigo, joven pianista, músico español, llamado Gustavo Durán, que después sería un militar importante durante la guerra civil, y que tendría una significación fundamental en la política internacional española.

Rafael Alberti, en *La amante*, mantiene la tensión entre el mar, su Andalucía original y la tierra de dentro, la tierra de Castilla, donde el mar libre es un gran desconocido. Y en una de las composiciones, la composición 13, escrita entre Aranda de Duero y Peñaranda de Duero, Rafael escribe:

¡Castellanos de Castilla,
nunca habéis visto la mar!
¡Alerta! Que en estos ojos
del sur y en este cantar
yo os traigo toda la mar.
¡Miradme, que pasa el mar!

No hay que conocer mucho el libro del que estamos celebrando el 150 aniversario ni conocer mucho a Rosalía de Castro para identificar inmediatamente ese «Castellanos de Castilla», en el que Rosalía había establecido una tensión entre los emigrantes gallegos que van como rosas y vuelven maltratados, estableciendo una dinámica Castilla-Galicia, que es la misma dinámica el mar-la tierra, el Sur-

Castilla, que establece en su libro Rafael Alberti. En esa tensión, Rafael recuerda, vuelve los ojos a Rosalía.

Paso a otro poeta, en este caso granadino, al que admiro mucho también, Luis Rosales. Vuelvo a uno de sus libros, titulado *Rimas* en homenaje a Bécquer. Opino que libro está entre lo mejor de la poesía española de la primera generación de posguerra. Luis Rosales quiere defender un recuerdo, el de una casa de Galicia en la que ha sido feliz, y la defensa de ese recuerdo se convierte en oración. Escribe un poema en forma de oración titulado «La casa está más junta que una lágrima». Escribe:

Señor, ya sé que estas palabras no son dignas de Ti,
ya lo sé,
pero quiero pedirte, de algún modo, que no derribes aún aquella casa de La Coruña,
que la defiendas de la lluvia
y no le cobres alquiler cuando las olas lleguen hasta ella
porque la casa es tuya,
porque la casa es tuya igual que es nuestro un año.

Al leer este poema, inevitablemente, recuerdo la composición 22 de *En las orillas del Sar*, donde Rosalía deriva a la forma de la oración para pedir la defensa de Galicia, entendida como su casa:

Mas, ¡oh Señor!, a consentir no vuelvas
que de la helada indiferencia el soplo
apague la protesta en nuestros labios,
que es el silencio hermano de la muerte
y yo no quiero que mi patria muera,
sino que como Lázaro, ¡Dios bueno!,
resucite a la vida que ha perdido;
y con voz alta que a la gloria llegue,
le diga al mundo que Galicia existe.

En la defensa de la casa de La Coruña que hace Rosales está presente, me parece, la famosa defensa de Galicia que levantó Rosalía.

Y, finalmente, hablo de otro de mis maestros. Sigo en la piel, en la superficie de coincidencias en las que yo, como lector, he identificado siempre la presencia de Rosalía. Ahora recuerdo a Jaime Gil de Biedma. Uno de los *Poemas póstumos*, «De vita beata», elabora la tradición estoica del que paga sus cuentas con la vida, ya no odia ni ama, lo único que quiere es la calma de una existencia sin alteraciones. Lleva su calma a una conciencia civil:

En un viejo país ineficiente,
algo así como España entre dos guerras civiles,
en un pueblo junto al mar,
poseer una casa y poca hacienda
y memoria ninguna. No leer,
no sufrir, no escribir, no pagar cuentas
y vivir como un noble arruinado
entre las ruinas de mi inteligencia.

Por supuesto, en esta versión civil de la tradición del odial y el ama de Catulo, pero invertida en un no odio ni amo ya, un no amar, no odiar y mantener la tranquilidad de la existencia, está muy presente Manuel Machado. Hay una larga tradición, pero está el Manuel Machado del libro *Alma*, con su poema-prólogo que decía:

Mi voluntad se ha muerto una noche de luna
en que era muy hermoso no pensar ni querer..
Mi ideal es tenderme, sin ilusión ninguna..
De cuando en cuando, un beso y un nombre de mujer.
¡Ambición!, no la tengo. ¡Amor!, no lo he sentido.
[...]
Nada os pido. Ni os amo, ni os odio. Con dejarme
lo que hago por vosotros hacer podéis por mí...

Recuerdo los versos de Manuel Machado, que están en la base de las lecturas de Jaime Gil, como representante de una larga tradición. Pero siempre he recor-

dado también la postura de Rosalía, primero en *Follas novas*, en un libro donde todavía mantenía la inquietud, aunque ya decía:

Ya ni rencor ni desprecio,
ya ni temor de mudanza,
sólo sed..., una sed
de un no sé qué que me mata.

Permítanme esta lectura traducida de los versos de Rosalía. En su libro siguiente, se apaga ya esa sed y directamente toma la postura que después heredan Manuel Machado y Jaime Gil de Biedma:

¡No! No ha nacido para amar, sin duda,
ni tampoco ha nacido para odiar,
ya que el amor y el odio han lastimado
su corazón de una manera igual.
Como la dura roca
de algún arroyo solitario al pie,
inmóvil y olvidado anhelaría
ya vivir sin amar ni aborrecer.

Ahí está Rosalía, junto Bécquer y delante de Manuel Machado, de Jaime Gil de Biedma. Creo que también delante de Rubén Darío, de *Cantos de vida y de esperanza*, porque esa dura roca nos lleva inevitablemente al magnífico poema:

Dichoso el árbol, que es apenas sensitivo,
y más la piedra dura porque esa ya no siente,
no hay dolor más grande que el dolor de ser vivo,
ni mayor pesadumbre que la vida consciente.

Por todo esto necesitaba empezar llevándole la contraria a Luis Cernuda. En mi experiencia como lector, y lector de los poetas que a mí me han formado, he visto con frecuencia la huella de Rosalía. Son huellas en la piel de la poesía española que me parece que están ahí porque Rosalía también respira en el corazón,

en la profundidad, del fluido de la tradición poética española. Por seguir con Rubén Darío, quiero recordar a otro de mis maestros, que también citaba Ángel Basanta en su presentación. Me refiero al poeta Ángel González. Ángel escribió un magnífico artículo titulado «Azul y la poesía española del siglo xx». Era, aparte de gran poeta, un buen profesor en la Universidad de Albuquerque, Nuevo México. Sus artículos están recogidos en un volumen, *La poesía y sus circunstancias*, que publicó Seix Barral en el 2005. El argumento fundamental de este artículo, entre otras cosas, está en destacar a Rubén Darío como un lector muy selectivo de la mejor tradición poética española. Darío fue, como en general todos los autores, un lector atento y muy receptivo. Por ejemplo, de *En las orillas del Sar*, uno de los libros más originales e intensos de la poesía posromántica en lengua castellana. Y Ángel analiza, entre otros ejemplos, uno de los poemas de *Azul*, «Invernal», para compararlo con el poema de *Las orillas del Sar* que empieza así: «Cenicientas las aguas, los desnudos árboles...». Es la composición 27. El tratamiento del paisaje fija a través de sugerencias un estado de ánimo. Los paralelismos son muy claros a lo largo del poema y llegan hasta el final. Rosalía hace una lectura optimista e irónica del invierno:

¡Oh, mi amigo el invierno!,
mil y mil veces bien venido seas,
mi sombrío y adusto compañero.
¿No eres acaso el precursor dichoso
del tibio mayo y del abril risueño?

Darío acaba también diciendo:

¡Oh, viejo invierno, salve!
Pues que traes con las nieves frías
el amor embriagante
y el vino del placer en tu mochila.

He escogido este fragmento porque el «salve» y el «nieves frías» me van a llevar después a tomar algunas posiciones. Para hacer un rápido acercamiento a las lecturas que en el final del siglo XIX se hicieron de Rosalía, para entender cómo

nutrió la poeta gallega a la cultura y a la poesía española, es muy útil un libro de Xesús Alonso Montero, publicado en 1985, en Júcar, con el título de *En torno a Rosalía*. Uno de los textos que destacan, sin duda, y por él hay que empezar, está firmado por Enrique Díez Canedo. El crítico literario español, poeta también, publicó en 1908 un artículo sobre Rosalía titulado «Una precursora». Lo recogió en sus *Estudios de poesía española contemporánea*. En una nota, dice que conservaba el recorte, pero que no sabe en qué periódico lo publicó. Lo que nosotros sí sabemos es que ese texto de Díez Canedo se utilizó desde muy pronto para hablar de Rosalía. Fue recogido, como epílogo, en la edición de 1909 de *En las orillas del Sar*, la segunda edición, la edición póstuma de este libro. Díez Canedo era un atentísimo lector de la poesía contemporánea, experto en la poesía francesa. Estaba preparando por entonces con Fernando Fortún, otro poeta joven, una famosa antología de poesía francesa, importante en la formación de buena parte de los poetas de la Generación del 27. Díez Canedo analiza los ritmos de Rosalía, llama la atención sobre sus juegos métricos, el modo de suplantar el heptasílabo en sus equilibrios con el endecasílabo por otros tipos de estrategias. La poeta usa el octosílabo musical en combinación con el endecasílabo y consigue crear una música propia. Esto le lleva a concluir que, frente a la grandilocuencia de la poesía de su época (Zorrilla y Núñez de Arce, por ejemplo), Rosalía se acerca a lo que, en la poesía francesa, hizo Verlaine. Díez Canedo desemboca así en la poética de Verlaine: «Al abandonar el arte amplio de la orquestación sonora ya algo hueca, parece haber adivinado traduciéndolo en sus suaves melodías rotas, en acordes extraños y personalísimos el otro principio de la *musique avant toute chose*». La sugerencia, la música matizada contra la elocuencia, la retórica, la gran orquestación sonora.

A mí me parece importante situar la mirada en este punto porque no solo hay que pensar en Rosalía como una precursora del fin de siglo, sino también como alguien que ayuda a interpretar ese fin de siglo de una manera determinada. Frente al esteticismo de carácter parnasiano, apunta hacia el intimismo simbolista del que ha surgido la mejor poesía española del siglo xx. Ahí estamos tocando la profundidad. Ahí señala, junto a Bécquer, y frente a la retórica parnasiana, los caminos de la sugerencia simbolista. Hay que destacar, desde luego, la lectura que Rubén, un autor decisivo en la renovación musical, hizo de Rosalía. Pero hay que destacar también que Rosalía facilitó los caminos para separarse de Rubén,

como después hicieron algunos discípulos notables del poeta nicaragüense. Basta pensar en Juan Ramón Jiménez o en Antonio Machado. Unamuno también fue un admirador de Rosalía de Castro. Precisamente, porque pudo situarla en una dialéctica que le afectaba mucho, la dialéctica de verdad frente a retórica. Fue un admirador protestón, porque, claro, ni el Unamuno anterior a la crisis, pongamos el de *En torno al casticismo*, ni el Unamuno posterior a la crisis, el de *Vida de Don Quijote y Sancho*, o el de *Andanzas por España y Portugal*, estaban dispuestos a concebir Castilla como un paisaje negativo. Siempre que pudo protestó por la susceptibilidad de la señora que había criticado a Castilla. Pero, al mismo tiempo, reconoció que, frente a la gran retórica hueca de la poesía decimonónica, Rosalía de Castro fue capaz de contar su alma, desnudar su alma, instalarse en la verdad, que fue la gran obsesión de la poesía y de la ética de Unamuno a lo largo de su atormentada agonía intelectual. Cito unas palabras que preparó para los Juegos Florales de Pontevedra en agosto de 1912. Escribe Unamuno: «En 1884 apareció un tomo de poesías llenas de pasión. Eran de una mujer gallega, no obtuvieron éxito. Se le achacaron, por decir algo, no sé qué defectos técnicos, mas la verdad es que allí se mostraba un alma al desnudo, y nada hay más peligroso que desnudar el alma en esta tierra». La verdad frente a la retórica, la postura que también mantuvo contra Rubén. Si alguien quiere hacer una comparación del poema «Los robles» de Rosalía de Castro y el poema a «Las encinas» de Miguel de Unamuno, en el que establece líricamente todo su pensamiento sobre la intrahistoria, encontrará, en este sentido, muchas semejanzas.

A partir de aquí, un paso más para ir adelantando. Desde el punto de vista de esta falta de retórica, de esta verdad objetiva y literal, se nos cruza en el camino de forma inevitable Antonio Machado. Me refiero a los tonos de Rosalía a la hora de describir un paisaje de manera objetiva, a la forma de señalar con precisión un tiempo y un lugar en los que el lector pueda reconocer una solitaria situación sentimental. Me refiero a la elaboración de un paisaje objetivo como punto de encuentro entre el autor y la realidad, primero, y después entre los sentimientos del autor y el lector. Es algo que, según mi opinión, Antonio Machado, otro de los grandes, aprendió en Rosalía de Castro. Pongo un ejemplo de Rosalía, donde la rima se adapta con naturalidad a la narración. Es lo que va a conseguir después Antonio Machado en los mejores poemas de *Soledades* y de *Campos de Castilla*. La composición 4 de *En las orillas del Sar*:

Tras de inútil fatiga, que mis fuerzas agota,
 caigo en la senda amiga, donde una fuente brota
 siempre serena y pura;
 y con mirada incierta, por la llanura
 no sé qué sombra vana ó qué esperanza muerta,
 no sé qué flor tardía de virginal frescura
 que no crece en la vía arenosa y desierta.

Hay mucho de Rosalía en Machado. Muchos de los símbolos son compartidos. Ahí está la fuente serena y murmuradora, ahí está también el famoso clavo de *Follas novas*, ese clavo que, cuando Rosalía se lo arranca del corazón, hace que deje de sentir el corazón, que es lo mismo que ocurrirá después con la espina famosa de Machado. Pero, según mi lectura, lo más importante es el tono de condensada intensidad, narración, realismo, rima, objetividad y sentimiento que mantienen muchos de los poemas de Rosalía y que hereda Antonio Machado. De Machado pasarán después a buena parte de la poesía coloquial narrativa contemporánea. El caminante con sus meditaciones siempre íntimas en medio de una realidad exterior donde coinciden en un espacio y en un tiempo las preocupaciones sentimentales de los poetas. Pongo de ejemplo cuatro versos de Antonio Machado, sacados de un poema famoso de *Campos de Castilla*.

Mediaba el mes de julio. Era un hermoso día.
 Yo, solo, por las quiebras del pedregal subía,
 buscando los recodos de sombra, lentamente.
 A trechos me paraba para enjugar mi frente...

Otra cuestión que me parece fundamental, y vuelvo a Verlaine, la tristeza de Rosalía. Porque la tristeza, en la lírica contemporánea europea y española, se carga de significado. Si hay algo que simboliza la deriva del romanticismo al simbolismo, el paso del dolor como espectáculo grandilocuente a la serenidad de una herida íntima es, precisamente, ese tono que abandona la desgarradura para hablar de la tristeza interior tan propia de buena parte de la poesía de Rosalía de Castro. Estoy pensando en versos como:

Para el desheredado, sólo hay bajo del cielo
esa quietud sombría que infunde la tristeza.

El paso del dolor grandilocuente a la tristeza, un tema clave. Rubén Darío, a la hora de reseñar un libro de Juan Ramón Jiménez, *Arias tristes*, habla de la tristeza andaluza. La llama así en una reseña que publicó en *La Nación*, en Buenos Aires, y después en la revista *Helios*. El texto se convirtió en un verdadero manifiesto para la época. Acabó por fin recogido en un libro titulado *Tierras solares*. Recuerdo también que otro de los modernistas que derivan al simbolismo, Nicolás María López, había publicado en 1898 un título, *La tristeza andaluza*; y que el mejor Villaespesa, el menos retórico, tiene un libro titulado *La tristeza de las cosas*, «*Tristia rerum*», porque la tristeza, frente al modernismo colorista y parnasiano, abre las puertas al simbolismo. El asunto lo ha estudiado bien el profesor Miguel Ángel García en su libro *La melancolía vertebrada*. En este sentido se puede leer a la Rosalía de Castro como precursora de los simbolistas españoles. La composición 74: «De repente los ecos». O La composición 76:

La palabra y la idea... Hay un abismo
entre ambas cosas, orador sublime;

Para salvar la distancia entre una palabra y una idea, lo que importa son las sugerencias, el silencio, el enmudecer de lo que ella llama en el poema 76 «un suavísimo lenguaje».

Todo esto nos devuelve a Verlaine, a su arte poética, al simbolismo europeo. Por eso hay que tomarse muy en serio el significado de los tristes de Rosalía. Juan Ramón Jiménez, en sus conversaciones con Juan Guerrero Ruiz, que se recogieron en un libro, *Juan Ramón de viva voz*, hace unas confesiones siempre interesantes. Dice Guerrero Ruiz: «me habló de los poetas que habían influido en su obra citándome, entre otros, a Lamartine, Hugo, Verlaine, Darío y Rosalía de Castro».

Yo creo que Rosalía junto a Verlaine, a través de la tristeza y del suavísimo lenguaje, está en el paso de Juan Ramón Jiménez de las influencias primeras de Rubén Darío, *Ninfas*, *Almas de violeta*, a las *Arias tristes* y al simbolismo. Por eso se carga de significado su retrato, el retrato de Rosalía en *Espanoles de tres mundos*. Es un libro que se publica en 1942, ya en el exilio, pero que lleva mucho tiempo

preparando, y que, al principio, se iba a llamar *Héroes*, como la colección que después dirigió Altolaguirre, a la que bautizó Juan Ramón Jiménez. Siguiendo a Ortega y Gasset, se trataba de iluminar a los héroes de la modernidad cultural y poética española. En buena parte de sus declaraciones, desde el primer momento, queda claro que los dos héroes que encabezan todo van a ser Bécquer y Rosalía. En su retrato, escribe Juan Ramón: «y Rosalía de Castro no se cuida, no puede cuidarse. Anda loca en su ritmo interior, fusión de lluvia, llanto, de campana corazón. Toda Galicia es un mojado manicomio donde se tiene encerrada ella misma».

Por decir algo más sobre el homenaje continuo de Juan Ramón a Rosalía, en su curso sobre *El modernismo*, que dictó en Río Piedras, en Puerto Rico, en el año 1953, y que Ricardo Gullón publicó casi un década después, en el año 1962, en la editorial Aguilar, Juan Ramón habla de la influencia de Rosalía, clara en el Valle Inclán de *Aromas de leyenda*, en el Unamuno de los *Cancioneros* y de su primer tomo de poesías de 1907, y dice que hay una grandísima presencia en Antonio Machado.

Tristeza andaluza en diálogo con la tristeza de Galicia. En este sentido, hay que recordar también la admiración que desde joven tuvo Federico García Lorca ante la obra de Rosalía. Antes de publicar ningún libro de poemas, poquito después de haber hecho su viaje a Galicia, en las excursiones escolares que organizaba un catedrático de la Universidad de Granada, don Martín Domínguez Berrueta, García Lorca hace una salutación elegíaca a Rosalía de Castro en un poema de juventud, redactado el 29 de marzo de 1919. Aquí ya no está Castilla de por medio. Desde las entrañas de Andalucía a las entrañas de Galicia, y habla de tristeza, de sinceridad, pero también de dolor social, de infancia huérfana, de solidaridad con la emigración. Yo creo que es un joven García Lorca lleno de sabiduría y de comprensión de lo que había significado Rosalía para la poesía española y también para su propia formación en las compasiones románticas:

El abrir tus libros es mirarte el alma,
de ellos brota un polvo de viejo dolor,
dolor de una raza cuya sangre limpia
llevara en sus venas Cristóbal Colón.
Dolor de las madres que por los sembrados

van dejando espigas de desilusión.
Dolor de los niños siempre abandonados,
dolor de los campos secos y alumbrados
por la negra antorcha de la inmigración.

La tristeza íntima se identifica con la tristeza al maltrato de una tierra y por eso escribe desde las entrañas de Andalucía a las entrañas de Galicia.

Al cabo del tiempo, con los *Seis poemas galegos*, que García Lorca escribió en colaboración con Guerra Da Cal, escoge, precisamente, una vuelta a Rosalía. Escribe una canción de cuna para Rosalía de Castro muerta. Escoger la canción como tono lírico tiene que ver también con la tristeza, con la tristeza clave del simbolismo.

Antes de leer la canción de cuna en la traducción de otra poeta española, María Victoria Atencia, recuerdo unas reflexiones de una famosa conferencia de García Lorca, «Canciones de cuna españolas», que pronunció en la Residencia de Estudiantes en diciembre de 1928: «Quise saber de qué modo dormían a sus hijos las mujeres de mi país y, al cabo del tiempo, recibí la impresión de que España usa sus melodías de más acentuada tristeza y sus textos de expresión más melancólica para teñir el primer sueño de sus niños». Esto es lo que justifica que, dentro de los *Seis poemas galegos*, para homenajear a Rosalía, Federico García Lorca escoja el tono de la nana:

¡Yérguete, amiga mía,
que ya cantan los gallos del día!
¡Yérguete, niña amada,
porque el viento muge como una vaca!
Los arados en vaivén,
desde Santiago a Belén.
Desde Belén a Santiago
un ángel viene en un barco.
Un barco de plata fina
con el dolor de Galicia.
Galicia, postrada y quieta,
transida de tristes hierbas.

Hierbas que cubren tu lecho
 y cubren la negra fuente de tu pelo.
 Tu pelo llega a una mar
 que tiene las nubes como un palomar.
 ¡Yérguete, amiga mía,
 que ya cantan los gallos del día!
 ¡Yérguete, niña amada,
 porque el viento muge como una vaca!

Amancio Prada hace uno de sus milagros de diálogo entre la poesía y la canción, entre otras cosas, con esta maravillosa nana. Más milagroso es todavía que haya conseguido ponerle música a ese poema infantil de la salutación elegíaca de Rosalía de Castro, que con mucha sabiduría, pero con todas las torpezas de un poeta en formación, hizo Federico García Lorca.

Para entrar en la última parte de mi intervención, quiero fijar, a partir de aquí, toda la tradición que derivó del romanticismo al simbolismo, la tradición que permite el diálogo de García Lorca con Rosalía de Castro. Considero que es el legado fundamental, el que yo he asumido como herencia profunda de Rosalía en la poesía española contemporánea.

Lorca es un poeta que habla de la conciencia trágica. Al principio de *Nueva York* afirma: «No preguntarme nada. Solo sé que las cosas / cuando buscan su curso encuentran su vacío». A partir de ahí, del diálogo con el vacío, el abismo de una experiencia trágica, tiene que buscar el orgullo poético no en una fe sobrenatural, no en la consigna de una identidad que esté por encima de la conciencia del individuo, sino en la propia conciencia del individuo. Y el poeta se concibe a sí mismo como representante de esa conciencia individual que asume sus responsabilidades, su ética dentro del vacío, en una existencia no justificada por ningún tipo de mandato sobrenatural de ninguna especie. Es lo que quiero llamar «el orgullo poético» como exponente de la condición más digna del ser humano.

Creo que uno de los ejemplos primeros y fundamentales de este orgullo poético fue el de Rosalía de Castro. Estamos acostumbrados, como señaló Marina Mayoral, una de las grandes conocedoras de Rosalía, a la tentación de hacer lecturas edulcoradas de Rosalía de Castro. La primera la pretendió su propio marido,

Manuel Murguía, en la edición de 1909 de *En las orillas del Sar*. Pero Rosalía vence esta lectura edulcorada.

Y, para acabar por donde empecé —con Cernuda—, recuerdo su poema «1936», de *Desolación de la Quimera*. Cernuda dice que el testimonio digno de un ser humano atestigua la condición digna de todos los seres humanos. A mí me parece que Rosalía tiene mucho de esta conciencia, una conciencia que va más allá de todo lo impuesto y de todo lo previsible. Si no hacemos la lectura edulcorada de Rosalía, tenemos que dar la razón a los que ven en ella un valor radical dispuesto a dialogar con el frío de la nada, con una existencia no justificada en creencias religiosas.

Cuando en la planta con afán cuidada
la fresca yema de un capullo asoma,
lentamente arrastrándose entre el césped,
le asalta el caracol y la devora.

Cuando de un alma atea
en la profunda obscuridad medrosa
brilla un rayo de fe, viene la duda
y sobre él tiende su gigante sombra.

Ahí está la duda invitando a buscar la dignidad en algo más que en una certeza recibida de manera sobrenatural. Y esto pone en marcha una especie de mecanismo íntimo, que es lo que llamo «orgullo lírico», el cuestionamiento no ya de las certezas dogmáticas, sino de cualquier identidad previsible. De la identidad del yo soy, yo soy, basado en los dogmas de cualquier tipo, religioso, patriótico, racial o político, se pasa a otra identidad mucho más cívica, que es la identidad del yo hago. ¿Cuál es mi responsabilidad? ¿Qué es lo que yo voy a hacer? ¿Qué escribo? Cuando hago, por ejemplo, poesía, ¿cómo escribo? Es el único asidero para definir quién soy yo. Y todo esto se convierte, desemboca, en una especie de orgullo de conciencia y responsabilidad personal, en una sed de dignidad que caracteriza al personaje lírico. Esa es una parte fundamental de la herencia lírica que nos ha dejado Rosalía de Castro.

Podemos hablar así de identidades que estaban fijadas para ser asumidas cómodamente y que exigen una quiebra. Por ejemplo, la identidad de la mujer.

En el siglo XIX hay una clara definición de lo que debe ser la mujer, la condición femenina, como un espacio sentimental dedicado a lo privado: el ángel de la casa, la hija obediente, la buena madre, la esposa amante. Incluso buena parte de las mujeres que por primera vez reclamaron su derecho a escribir se apoyaron en su condición sentimental, fijada por el paradigma de la ilustración. Lo ha estudiado la profesora Susan Kirkpatrick en su libro *Las Románticas*. Si no se puede impedir que el sentimiento se calle, cómo se le va a pedir a una mujer que no publique sus sentimientos. Muy pronto, Rosalía de Castro tomó postura, y no para decir «no soy mujer», sino para decir «no acepto la identidad de la mujer que se me quiere fijar». Y en el primer poema de *Follas novas* ya dejó claro que

De aquellas que cantan palomas y a las flores
 todos dicen que tienen alma de mujer;
 mas yo que no las canto, Virgen mía,
 ¡Ay!, ¿de qué la tendré?

Rompe, quiebra, cuestiona, un alma que era prefijada para la mujer desde un paradigma masculino. Ser sólo sentimental suponía recibir el papel único de ángel del hogar.

Hay otro poema que a mí me encanta porque habla del orgullo. Se pasa de los mecanismos del orgullo íntimo al orgullo social. Tiene que ver con la mujer gallega, la mujer del emigrante que no acepta la resignación y defiende su propia mirada y su propio derecho.

No cuidaré ya los rosales
 que dejó, ni los palomos:
 que sequen, como yo me seco,
 que mueran, como yo me muero.

Me han dejado que cuide unos palomos, me han dejado que cuide unos rosales, me han abandonado, yo me estoy secando, pues que se sequen los palomos y se sequen los rosales.

A Dámaso Alonso, autor de una conferencia en 1958 sobre Rosalía en la literatura española, esto le debió parecer que no se adecuaba al paradigma previsible

para las mujeres. La melancolía de Rosalía de Castro tiene, dice Dámaso Alonso, «un rictus amargo como el que había en su boca fea y triste y está crispada por tener unas veces una angustia». Él esperaba otra cosa, algo quizás más suave, más parecido a lo que debía de ser lo femenino. Si uno lee un libro que a mí me gusta mucho, *Los hijos de la ira*, publicado unos años antes, el que está crispado, aterrorizado, es más bien Dámaso Alonso. Pero, claro, no es lo mismo un hombre crispado que una mujer.

Para seguir indagando en la identidad y llegados a este punto con el tema de la mujer, voy a recordar las palabras sobre Rosalía y sus *Cantares gallegos* de otra escritora gallega, doña Emilia Pardo Bazán. A mí siempre me ha parecido doña Emilia un ejemplo de perspicacia muy notable al tratar de las cuestiones sociales y de las cuestiones teóricas y literarias. En un discurso de 1885, «La poesía regional gallega», dice algo que nos puede ayudar a comprender por qué Rosalía empieza *Follas novas* diciendo «yo no soy la mujer típica que ustedes están esperando». Y después nos puede explicar algo de su evolución. Dice Emilia Pardo Bazán: «observa a los aficionados para recoger tradiciones y coplas y cuentos populares que los hombres, por inteligentes y cultos que sean, no son aptos para transmitirlos. Mientras las mujeres se los comunican con singular exactitud. El alma de la mujer, acaso por su contacto con la niñez, está más cerca del alma ingenua del pueblo, que es más capaz de comprenderle, de entrar en su orden de ideas, de interesarse por las pequeñeces que le preocupan. Ese es el principal encanto de Rosalía, haber expresado como poeta lo que entendió como mujer». Yo creo que esto nos ayuda a comprender algunas de las decisiones tomadas por Rosalía. Por ejemplo, cuando en el prólogo a *Follas novas* dice que no escribe en gallego por interesarse por las pequeñeces que le preocupan. Se trata de esa identificación esperable de la lengua materna, de la lengua nativa con lo pequeño de la vida cotidiana, con lo que le correspondería como mujer frente a otro tipo de preocupaciones. Dice: «creerán algunos que, porque, como digo, intente hablar de las cosas que se pueden llamar humildes, es por lo que me explico en nuestra lengua». Ella precisa que no es por eso. «Hablo en mi lengua porque hablo sobre las cosas de mi tierra». Aunque la verdad es que en *Follas novas* hay ya poemas que van mucho más allá de la experiencia gallega. También justifica que, después del cariño despertado por los *Cantares*, no era cosa de tirar la piedra y esconder la mano. Necesitaba escribir otro libro, *Follas novas*, en gallego, donde hay pre-

sencia suya y de su tierra, pero donde empieza ya a haber otras posturas. Y en ese sentido, pagada la deuda, viene a decir que es difícil que vuelva a escribir más versos en «mi lengua materna». Es una mujer que está escribiendo en 1880, no podemos pedirle que tenga nuestras ideas sobre lo que significa escribir en gallego o escribir en castellano, son ideas que tienen que ver con 1880. Posiblemente, hay un paradigma donde, para hacer poesía de nivel metafísico, hay una lengua que en la articulación del momento parece que se adapta más. Es el castellano, y por eso escribe eso de que es difícil que vuelva a escribir, pagada la deuda, más versos en mi lengua materna.

Con todas las contradicciones, lo que es curioso es que dice que no va a volver a escribir en su lengua porque ya ha pagado la deuda con la poesía pegada a lo folclórico. Y lo que está consiguiendo es no solo formar la lengua culta gallega, no ya la típicamente folclórica, sino además que buena parte de la tradición española, Juan Ramón, Antonio Machado, o la Generación del 27, introduzca en la poesía culta lo folclórico y lo popular. La tienen a ella como referente inmediato. Una presencia notable de Rosalía, pues, en otro de los fenómenos más característicos de la poesía española contemporánea.

Y desde aquí: una cosa más. ¿Qué hay detrás de su decisión de dejar el gallego? Es muy conocido el episodio de 1881, su artículo sobre las costumbres gallegas, sobre esa extraña hospitalidad: las familias ofrecían a los marineros una hospitalidad sexual, prestando hijas o esposas por solidaridad carnal para las ausencias. Conocido el escándalo que por lo visto se produjo contra ella y la famosa rabieta de Rosalía en la carta que escribió a su marido diciendo: «ni por tres ni por seis, ni por nueve mil reales volveré a escribir nada en nuestro dialecto ni acaso tampoco a ocuparme en nada que concierna a nuestro país». Me parece interesante que, de pronto, derivara su rabieta al orgullo lírico, al orgullo poético. «Se atreven a decir que es fuerza que me rehabilite ante Galicia. ¿Rehabilitarme de qué? De haber hecho todo lo que en mi cupo por su engrandecimiento. El país sí que es el que tiene que rehabilitarse con los escritores. Les debe una estimación y respeto que no saben darles y que guardan para lo que no quiero ahora mentar». Es una especie de reacción parecida a «no cuidaré sus palomos, no cuidaré sus rosales». A mí me parece significativo que derive la rabieta hacia los otros escritores, hacia los otros poetas, a los que se les debe estimación, en una especie de orgullo estético, porque tampoco hay datos conocidos e históricos del maltrato

que en ese momento tuvieran otros escritores, otros poetas, que estaban siendo bien asimilados. En el fondo, creo que la reacción tiene que ver con las reflexiones que ella había hecho antes en el prólogo a *Follas novas*, el sentido de cada lengua en la época, y tiene que ver con la configuración de un personaje poético que, en la imagen del triste, de la solitaria, de la loca, de la extranjera en su tierra, se va decantando poco a poco por la representación de una identidad: la identidad del poeta. La identidad de aquel que no se acomoda en el yo soy y que no reproduce consignas o mandatos establecidos, sino en el yo hago, en el yo como representante de la dignidad humana. Pongo brevemente dos ejemplos. La composición 58 se presenta ante las habladorías de la gente. Ella sabe que la gente dice «ahí va la loca». Pero ella sabe también que esas locuras son la defensa de unos sueños que le hacen falta a los seres humanos para seguir creyendo en la vida. Y en la composición inmediatamente anterior, la titulada «Santa escolástica», se enfrenta con una ciudad «extraña, hermosa y fea a un tiempo», reconoce muchas veces la victoria del infierno en uno de esos versos edulcorados después por Murguía: «¿Por qué, aunque haya Dios, vence el Infierno?». Reconoce que vence el Infierno y su ilusión vuelve a despertarse al renacer ante el sueño admirable que hizo el artista, viendo un ángel, un grupo escultórico. «Hay arte, hay poesía» escribe Rosalía, «debe haber cielo». Rosalía está configurando una imagen del orgullo lírico que yo creo que ha estado en la base del desarrollo de la poesía contemporánea del siglo xx. Frente al vacío, la responsabilidad de la dignidad del individuo. Y eso la lleva también, como buena parte de la poesía del siglo xx, a oponerse a una idea descarnada de la ciencia, a una idea del progreso mercantilista, a una existencia de la injusticia social ejemplificada en las clases sociales altas y en aquellos que van de decentes por la vida. También la lleva a la lucha contra la elocuencia y contra la inmodestia. Contextos que se repiten una y otra vez en *En las orillas del Sar* para valorar la valentía de la inteligencia si hay que dialogar con el vacío y la valentía de la dignidad que afirma la propia conciencia sin otra razón que la de portarse como un ser humano digno en el territorio de la vida. Son las dos características del orgullo lírico del poeta contemporáneo, que frente a cualquier mandato de identidad, ya sea político, de raza, de género, ha defendido la conciencia individual que no acepta consignas de ningún tipo más allá de la encarnación de la dignidad y de la libertad de los seres humanos. Por eso, Rosalía se presenta como una Penélope que teje sin necesidad de esperar a Ulises. Ulises ha fracasado ya. Teje

porque no tiene otra misión que mantener la dignidad del ser humano mientras llega la muerte, mientras se cumple su existencia en la vida. Estoy glosando los versos de la composición 94 de *En las orillas del Sar*, con la que termino.

Pero en el rincón más escondido
y también más hermoso de la tierra,
sin esperar a Ulises,
que él ha naufragado en la tormenta,
semejante a Penélope
tejo y destejo sin cesar mi tela,
pensando que ésta es del destino humano
la incansable tarea,
y que ahora subiendo, ahora bajando,
unas veces con luz y otras a ciegas,
cumplimos nuestros días y llegamos
más tarde o más temprano a otra ribera.

Una Penélope que no tiene necesidad de esperar a Ulises para cumplir con su misión. Ese es el ejemplo de Rosalía de Castro.

