

PROBLEMAS DE ESTRUCTURA Y DISCURSOS LIRICO Y ETNICO EN *FOLLAS NOVAS* DE ROSALIA DE CASTRO*

ANGEL LOPEZ
Carleton University

O meu sobriño
Enrique Aller López

La inadecuación entre la extensión del campo que intentamos delimitar —el texto— y el tiempo expositivo de que disponemos, nos impone una formulación generalizante y sintética. Algunos presupuestos, pues, se ofrecen como sobreentendidos, si bien confiamos que los resultados legitimen nuestro enfoque y nuestro análisis.

Nuestro acercamiento parte de un concepto de texto integrado en el cuadrilátero autor-texto-contexto-lector. Como es sabido, la crisis actual en los estudios literarios es el resultado de posiciones encontradas sobre lo que ha de entenderse como el objeto de estudio u obra literaria, entre historiadores, críticos y teóricos de la literatura. Estamos todavía lejos de la síntesis ideal que integre a los partidarios de primar al creador, los enfoques de la sociocrítica determinista, que enfatiza los condicionamientos socioeconómicos e histórico-sociales y que provocó la reacción estructuralista, que sitúa al texto en una intemporalidad reduccionista de otros sistemas de significación y que, a su vez, dio lugar, a partir de la llamada escuela de Constanza, al nuevo fetiche del receptor al que se erige como donante de sentido, lo que convierte al texto literario en potencialidad virtual de meros estímulos. Si bien, en mi enfoque, no puedo englobar los cuatro ángulos, sí los presupone.

Desde un análisis textual, pero teniendo en cuenta los otros tres vértices del cuadrilátero, condicionantes todos de la significación profunda, expongo, parcialmente, mi lectura de *Follas novas*, como un discurso coherente configurado o manifestado en dos códigos, si inseparables en el nivel del discurso, discretos y discernibles en el del análisis: uno, que llamo código lírico, el del hablante lírico fundamental que instituye el discurso, y otro, que denomino étnico, en virtud del cual el hablante lírico fundamental adopta una voz vicaria, la de un colectivo. Circunstancialmente, hay momentos en que predomina uno u otro código, pero es más bien de una forma guadiana que no afecta al curso del discurso poético.

No ignoro que la palabra, y muy singularmente en poesía, es polisémica y de

(*) En las citas, sigo la edición de V. García Martí, *Obras Completas de Rosalía de Castro*, Aguilar, Madrid, 1944.

escurridiza precisión en el ámbito de las significaciones: aislar es potenciar una significación obstaculizando la plenitud de sentido, tal como el enunciado contextualizado en una pluralidad de códigos lo requiere. Es obvia, pues, la ambigüedad que todo discurso artístico implica en sí y en diacronía, especialmente el discurso metafórico y metonímico. No obstante, el discurso poético, como cualquier otro discurso, es el producto y la formulación expresiva de uno o unos motivos desencadenantes de la expresión. Estos motivos desencadenantes atraen un reducido número de semas nucleares en torno a los cuales se organizan los símbolos, los que, a su vez, desarrollan la cadena de sintagmas que fundan el discurso en una unidad de sentido.

Follas novas es una colección poemática —unidades menores— que, por declaraciones de la autora y por la recepción, constituyen una unidad textual. Esta premisa orienta ya un primer acercamiento: el problema de la estructura y el de la unidad y coherencia intratextuales. El texto titulado *Follas novas* ampara cinco grandes partes o divisiones, de desigual extensión, aquí llamadas *libros*, bajo los rubros de: *Vaquedas, d'o intimo, varia, d'a terra, as viudas d'os vivos e as viudas d'os mortos*. Esta seriación, en principio, no forma un sistema semánticamente coherente; suponen, desde el enunciado, al menos, tres campos semánticos: uno, subjetivo o lírico —*Vaquedas y d'o intimo*—, otro, geográfico-étnico —*d'a terra*—, y otro, sociológico-étnico —*As viudas...*—. Y resta fuera otro, de difícil clasificación inicial: *Varia*, en el que, es de suponer, en la mente organizadora de la autora, se agrupan aquellas unidades que no caben en las otras.

Estas primeras grandes divisiones o libros indican ya una actitud crítica y selectiva de la autora frente a su obra y postulan un claro criterio de seriación y agrupación, cuyo resultado contradice lo expresamente declarado por la poetisa en el prólogo (1). ¿Cuál fue el criterio o, en qué se basa Rosalía para aislar estas cinco unidades mayores o libros?. La fácil tentación de descubrirlo por núcleos temáticos conduce a resultados erróneos que destruyen la coherencia intratextual (2). Desde el resultado y desde la lectura, opinamos que la poetisa, con extraordinaria lucidez, se guió por un criterio poéticamente plenario, que integra el tono y el temple de ánimo, la mayor o menor distancia o proximidad del yo de la enunciación y el yo del enunciado, las situaciones de enunciación y la actitud lírica. Pues, efectivamente, el cómputo de poemas en tercera, segunda o primera persona; la actitud apostrófica o contemplativa o dubitativa o reflexiva; las situaciones de enunciación desde o hacia el yo o desde o hacia la referencia; el sentir o el compartir; y, desde la forma, las variedades estróficas, la polimetría, el ritmo, la sonoridad vocálica y consonántica, etc., así lo confirman. Desde este ángulo, pues, encontramos inicialmente una gran coherencia intratextual.

Simultáneamente, y en relación con lo anterior, se plantean problemas de cronología y de lugar de composición. A pesar de lo que Rosalía nos dice en la introduc-

(1) "... vellos compromisos obrigáronme a xuntalos de prêsa e correndo, ordenalos e dalos a estampa", p. 195.

(2) Si la agrupación poemática dentro de cada uno de los cinco libros en que se divide *Follas novas* hubiera seguido un criterio temático, la pertenencia al grupo y el orden de los poemas hubiera sido totalmente diferente.

ción, de que los poemas fueron escritos unos 10 años antes de su publicación y en el destierro de Castilla (3), las marcas de la deixis y de la temporalidad contradicen en parte sus asertos. Por ofrecer un ejemplo, los cinco primeros poemas de *Vaguedas* fueron escritos expresa e inmediatamente para y a la publicación. Estos cinco poemas configuran líricamente una determinada parte expositiva de la introducción y, además, constituyen una especie de prólogo lírico a todo el texto, por lo que debieran figurar fuera de la casilla *Vaguedas*. Refieren al yo general de la enunciación intratextual (4), al por qué y el para qué de la escritura, a la sustancia lírica, a la configuración de imágenes y símbolos y hasta a la estructuración formal, incluyendo el título del texto y la vinculación a la geografía o hábitat y al modo histórico de ser gallegos (5).

Por otra parte, el estudio del prólogo denuncia que fue redactado tras una muy cuidadosa lectura de todos los poemas. Deducimos, entonces, que la datación de todos y cada uno de los poemas queda pendiente de un escrupuloso estudio textual.

Procediendo ahora al examen de la seriación poemática en cada uno de los cinco libros, vuelve a advertirse un esmerado cuidado en la agrupación y en la seriación. Llama poderosamente la atención, lo que prueba una vez más la clarividencia creadora y lectora de Rosalía, la cuidadosa colocación de los poemas que inauguran y clausuran cada uno de los cinco libros. Respectivamente, el poema inicial crea una situación lírica y un temple de ánimo, de los que los sucesivos son variantes coherentes. Los finales, si, por un lado, plenifican y sumarizan los anteriores, forman entre sí, a su vez, un sistema totalizador del sentido del texto. Así: en *Vaguedas*, el primer poema (para nosotros el VI) es la expresión lírica de un vivir enclaustrado entre sillares de punzantes páas amenazantes que coartan por miedo el menor hálito vital:

¿Qué pasa ò redor de min?

¿Qué pasa qu'eu non sei?

.....
Teño medo à desgracia traidora

que ven, e que nunca se sabe onde ven.

Los quince sucesivos son enfoques distintos de la misma situación amenazada por el miedo y el medio. El final "¡Silencio!" acumula plenariamente las anteriores situaciones que las palabras o versos son incapaces de vehicular, por lo que, de rebote, define el título de *Vaguedas*.

El poema pórtico del segundo libro, *D'o íntimo*, establece la situación de despedida límite que todo acto vivencial encierra y que desintegra, por usar un término que me desagrada, la mismidad, desintegración que, por efecto corrosivo del vivir como esencialmente mudanza, conduce necesariamente al adiós definitivo de la muerte:

(3) Cfr. pp. 195-196.

(4) Compárese, por ejemplo, la introducción con estos cinco poemas de *Vaguedas* y con otros del texto que refieren a la poética rosaliana.

(5) "¿qué lle pasará a un que non sea como se pasas [sic] en todo-l-os demás? ¡En min y en todos! (...); [Galicia es] "sempre ó fondo d'ó cuadro: que si non pode se non c'a morte despirse ò esprito d'as envolturas d'à carne, menos pode ò poeta prescindir d'ò medio en que vive e d'a Natureza que ò rodea..."".

¡cànto, cand'eu tornare, vítimas d'a mudanza
 terán de prisa andado n'a senda d'a desgracia.
 Y eu..., máis eu, ¡nada temo n'o mundo,
 qu'a morte me tarda!

El final, al que se llega tras diversas despedidas poéticas, la figuración lírica “¡soya!” donde ya ni siquiera suena el adiós de los vivos:

Tomóu un día leve
 camiño d'o areal...,
 como naide á esperaba
 ela non tornóu máis.

Varia comienza con el poema “N'hai peor meiga que un-ha gran pena”, un romance que desovilla una secuencia de situaciones precarias hasta el final del niño huérfano abandonado “trist'imaxen d'a dôr y a miseria”, con tono claramente de protesta social.

D'a terra, cuarto libro, se estrena con un poema a los cementerios gallegos como lugar natural de descanso para sus hijos, se desarrolla en sucesivas situaciones expectantes de un reposo final y baja el telón de la danza de la muerte el postrer poema gratificante del óbito deseante y deseado: “y á morte, ¡cal fora grata / n'aquel deserto lugare!”.

Finalmente, el quinto, *As viudas (...)*. El hilo situacional son diversas descargas líricas del fenómeno de la emigración gallega y sus consecuencias existenciales y económico-sociales en los que emigran y en las que se quedan, desde el que abre el libro, “Pra Habana” hasta el que lo cierra, “Tan soyo” que recoge la emigración de la pareja, con especial relieve en la esposa, viuda de vivo, pues si bien el esposo emigrante en el retorno a la tierra “atopará descanso”, la esposa viuda, quizás emigrante en su propia tierra, “y eu tan soyo n'a morte o hei d'atopar”.

Pero, todavía más esclarecedor de la profunda dotación poética de Rosalía, es el sistema que establecen los cinco poemas finales de cada libro entre sí, que explicitan, condesadamente, el proceso vital unitario que sigue el que es víctima de “y-un mundo de tormentos n'as entrañas” a la meta final suicida porque “y era a tristeza sua / negra com'a orfandá” y que deja tras sí al huérfano “Como can sin palleiro nin dono” o a la que, con suicidio frustrado “e máis que nunca abatida / fuxía” en espera del nupcial sosiego escatológico “y eu tan soyo n'á morte o hei d'atopar”.

Si bien, pues, la organización poemática resalta también un plan extremadamente consciente y coherente, manifiestativo de una singular visión de mundo, la situación de comunicación del hablante lírico fundamental que cohesionan todo el discurso poético de *Follas novas* lo nutre. Se habla desde una situación de madurez experimental, más que en la edad, en el infortunio (6).

(6) La vejez, en cuanto tal, es un estado natural y temporal y, por consiguiente, carente de relieve poéticamente; de lo que se trata es de la experiencia en el infortunio y, en ese sentido, evidentemente, cuanto más viejo más experiencia infortunada. Más que un proceso temporal, es un proceso acumulativo.

Urgentia temporis, margino de mi exposición, otras muchas marcas textuales en la misma dirección de coherencia y unidad y que registrarían, fehacientemente, las vinculaciones de los poemas entre sí, pues, con frecuencia, un poema es el desarrollo de una imagen apuntada en el anterior; las modalidades formales métricas, rítmicas, etc., para hacer del texto una armónica fonación de la partitura lírica que es el alma gallega en el fondo rumoroso das costas verdescentes e das carballeiras n' o lar de Breogán.

Pero, fundamentalmente, y desde donde mana la unidad de sentido de *Follas novas* es, para nosotros el hontanar del motivo desencadenante de las seriadas descargas líricas.

En *Follas novas*, Rosalía de Castro, a través del hablante lírico fundamental, disiente, líricamente, del planteamiento tradicional católico de la vida y el destino humanos. En este planteamiento, Dios, juez y árbitro supremo, establece un sistema binario de pares opuestos: yo-los demás; eternidad-historia; cielo-mundo; mandatario-subordinados; órdenes-ejecución. Y en una dimensión ética se traduce: virtud-pecado; premio-castigo; gloria-infierno. El sentimiento lírico de Rosalía rechaza este esquematismo. La razón es porque en él se elude, a nivel de experiencia individual y de experiencia dentro de un colectivo del que forma parte, el *tertium discordiae* que desbarata el esquema binario y postula otro trinario: la desgracia. La desgracia, como su antónimo la suerte, no encaja en el sistema binario de la tradición católico-eclesiástica de buenos-malos, premio-castigo, puesto que trasciende al control de la libertad humana, anega a los extremos e introduce un segundo infierno en este mundo, no previsto en el sistema binario:

O mal d'o inferno é fillo, ò ben d'o ceo;
a desgracia, ¿de quién? (...).

.....
¿de dónde ven? ¿Qué quer? ¿Por qué a consintes,
potente Dios, que os nosos males miras?

Inferno n' o mundo,
e inferno sin límites
máis alá d'esa coba sin fondo
qu'a yalma cobiza
qu'os ollos non miden.
S'é qu'esto é verdade,
¿verdade terrible!
ou deixad'un inferno tan soyo
de tantos qu'existen,
ou si non, Dios santo, piedade d'os tristes.

Esta voz lírica de Rosalía es la voz vicaria de su etnia: "Libros enteiros poideran escribirse d'ó eterno infortunio que afrixe os nosos aldeáns e mariñeiros" —p. 198—, suspira la poetisa de nuestro pueblo. Y apostilla: "¡E sófrese tanto n'esta querida terra gallega!" —*ibid.*—.

¿Dónde encontrar, entonces, el sistema que incluya al tercer elemento discordante, o, si no, cómo rehacer la armonía natural que nos corresponde por fuero o por huevo?

Rosalía formula la solución lírica en torno a un reducido número de semas nucleares, agrupados o atraídos por el motivo desencadenante de su visión lírica de mundo. Estos semas nucleares imantarán una extensa película de símbolos con ellos connotados y de cuyo reflejo amanece la cadena lexémica del discurso poético total.

El primer sema nuclear lo constituye la muerte como reposo y meta final, pero sin transcendencia, puesto que ésta no eludiría ni resolvería el esquema binario. El haber sido víctima y pasto de la desgracia en el infierno de este mundo afectaría por igual a izquierdas y derechas de la movida en el valle de Josafat. Y eso no casa con el orden binario del juicio final. ¿Cómo suprimir o vencer la desgracia?. Solamente hurtándole la carnaza o vida: entregándonos al reposo de la muerte, desvinculada ésta del carácter de atrio a mansiones celestiales o infernales, pero positivizada como entrada en el seno dulce y cálido de la tierra nativa. Intimamente vinculado con este sema nuclear surge el del suicidio como muerte deseada, anticipada, liberadora, intentado, conseguido o frustrado (7). Pero el suicidio, en el sistema binario, cae en la dimensión ética de pecado con la secuela punitiva del infierno eterno. De ahí la mesurada increpación a Dios del hablante lírico:

¿Por qué, Dios piadoso,
por qué chaman crime
ir en busca d'a morte que tarda,
.....
¿Por qué s'un non rexe
as dores qu'oprimen
por qué din que t'amostras airado
de qu'un antr'as tumbas
a frente recrime?.

La solución está, pues, en una muerte que "me leve adonde non recordan nunca, / nin n' o mundo en que estóu nin n' as alturas".

En *Follas novas*, el suicidio como muerte deseada e invocada está presente en casi todos los poemas, explícitamente intentado en cinco, y en uno, logrado. En este logrado, de una gran belleza poética, el mar, por no ser el lugar natural de entierro, devuelve el cadáver al tercer día — clara alusión a Jonás en el vientre de la ballena o de Cristo en el vientre de la tierra— pero en una resurrección invertida, no hacia la vida sino a su destino, el reposo en la tierra. Reposo, por otra parte, que le es negado

(7) Esta nota va dirigida a las autollamadas "conciencias pías". No se trata de que esta poesía haga una apología del suicidio. En otro orden de cosas, quizás podría relacionarse con los principios que defienden los partidarios de la eutanasia. Pero estamos hablando desde una lírica. El sistema poético que establece *Follas novas* podría, prosaicamente, formularse así, como una proposición disyuntiva: o la desgracia me mata —Rosalía dice "me reventa"— o yo mato a la desgracia. Y finalmente precisar que el deseo ardiente y anhelante de la muerte no deja de ser un suicidio psicológico que, quizás, atavismos éticos, impiden realizar. Vale.

que constituye otro sema nuclear; la máxima desventura que le puede suceder al ser humano es no tener donde ser enterrado, lo que acontece a los pobres rosalianos, en un ya manifiesto plano económico, que lírica y piadosamente configura Rosalía, condensando la cabal y cruel sentencia castellana: "es un muerto de hambre que no tiene donde caerse muerto". La propiedad privada cultiva también los cementerios. Los pobres muertos pobres, como repetidamente repite Rosalía, son para carroña de los cuervos. Nos urge notar, que, este deseo de muerte o suicidio, se nos ofrece poéticamente con características liberadoras, tranquilas y naturales que impiden la entrada de connotaciones éticas y que el mar representa la tentación de la muerte puesto que evita el empleo de medios violentos. Ahora bien, si la muerte como reposo es un sema nuclear a nivel de liberación personal de la desgracia, colectiva y socialmente el sema nuclear es la emigración en cuanto liberadora de las desgracias de la miseria que el sistema económico impone a los gallegos. Para Rosalía, evidentemente, la emigración, por las consecuencias que engendrará, no es una liberación puesto que es en sí misma agente de nuevas desgracias, entre otras, la de producir viudas de vivos y la posibilidad de morir lejos de la madre tierra natural nativa, a cuyo seno debe volver el gallego para encontrar el definitivo reposo mitigador. Brevemente, enumeraré algunos semas nucleares más: la memoria, como facultad negativa puesto que actualiza las desgracias pasadas; el olvido que respeta el reposo mortal, etc. Quedaría así formulada la personal necrodulía rosaliana.

Estos núcleos significativos atraen una constelación de símbolos tales como sueño, vigilia, sombra, luz, atardecer y amanecer, sonidos, flora, naturaleza, etc. cuya exposición tengo que marginar.

Desde el proceso final de la creación y desde el inicial de la lectura o recepción, me resta ahora referirme, apretadamente, al discurso poético. Si en la lectura, se nos ofrece como un discurso homogéneo y coherente, en el análisis, hay suficientes marcas discernibles y discretas que permiten deducir la doble codificación que teje el discurso poético. Para nosotros, inseparablemente fundidos, en el discurso poético se articulan dos códigos que llamo, respectivamente, lírico y étnico. Debido a esta dualidad codificadora, el hablante lírico fundamental asume, con su voz personal otra voz vicaria, la del colectivo de que forma parte y del que, en cuanto integrado en el grupo, se constituye en portavoz expresivo de un sentir vivido y compartido por la comunidad. Contra lo que opina Steiger, el sentimiento lírico no fue originalmente orientado hacia el yo, sino que brotó como un nosotros, y la orientación subjetiva u objetiva depende de épocas, culturas y otros alibi.

Opinamos que la aplicación de un método estadístico a la frecuencia de lemas agrupados por su carácter privativo, negativo o del campo semántico de la desgracia y el dolor, lleva a resultados erróneos y reduccionistas de la significación profunda y del sentido de *Follas novas*. La objetividad de la computadora da cuenta de la cantidad, no de la cualidad. Frente a las caracterizaciones de *Follas novas* como canto del dolor y al dolor, nuestras conclusiones nos indican otra opuesta: la de la palabra exorcista que postula el derecho del vivir gallego y del convivir humano dentro de un sistema en el que la justicia y el amor hacen humanos la desgracia y el dolor.

Para los fines de nuestra exposición, queremos resaltar que en el discurso poético de *Follas novas* se realizan los dos códigos, el lírico y el étnico y que en este último se permeabilizan otros, como el social, el económico, ..., e incluso el político. Pero siempre en el fluir de una extraordinaria calidad poética. Ya desde el título vegetal de *Follas novas* verdea o se dora otoñalmente nuestro hábitat.

El carácter sintético de este tipo de comunicaciones, me impide exponer ahora —tiempo habrá, esperamos—, otros puntos tangenciales con mi enfoque. Por ejemplo, la poética rosaliana explícita en el texto, el temple de ánimo sosegado y contenido que lo singulariza con notas de autenticidad e intimidad, muy alejado del retoricismo de los gritos románticos; la originalidad y caracterización de su verbo poético; la trascendencia de su obra desde el punto de vista de la lengua —el gallego, en cuanto vehículo expresivo de nuestro sentir no es el mismo antes que después de Rosalía— y desde el punto de vista de la lírica posterior; la apropiación de los poemas rosalianos por nuestro pueblo como algo que naturalmente brota en él y que lo expresa; y, en fin, otros considerandos en torno a la métrica, el ritmo, las musicalidades consonántica y vocálica, la tradición lírica galaica, etc.

Como conclusión recapituladora de mis intentos, sostener que *Follas novas* es la expresión poética de un canto a una etnia y de una etnia, la gallega, que postula el derecho de vivir en paz en su tierra y en su tierra morir en paz. Y es, además, la configuración lírica, desde una experiencia individual y compartida con su pueblo, del sentir humano que reclama la tierra como hogar confortable.