

“A Rosalía”, Curros Enríquez e o Canon

Ramón Gutiérrez Izquierdo

RESUMO

Ramón Gutiérrez Izquierdo ofrece un achegamento á recepción crítica da obra de Curros Enríquez, o poeta de Celanova. Centra o seu estudo na análise detallada do poema “A Rosalía” e estudia o significado simbólico da estrela, do cantar e da “noite sen fin” que aparecen no poema; afirma que este responde ó canon da época e que amosa a visión onírica de Curros que contempla a triste sorte de Rosalía. Finalmente, asegura que no poema se concentran o romanticismo, o compromiso social e o simbolismo.

ABSTRACT

Ramón Gutiérrez Izquierdo offers an approach to the critical reception of the work by the poet from Celanova Curros Enríquez. He focusses on the analysis of the poem “A Rosalía” and studies the symbolic meaning of the star, the song and the “noite sen fin” that appear in it. The author of this article states that the aforementioned poem corresponds to the canon of its period and that it shows a dream vision of Curros contemplating the sad fate of Rosalía. Finally, he affirms that romanticism, social commitment and symbolism are concentrated in this poem.

A recepción crítica da obra de Curros foi afortunada en vida do poeta. Pese ás incomprensións e anatemas lanzados contra a veta anticlerical do vate celanovés, este disfrutou de gran popularidade e recoñecemento. Mesmo o Padre Blanco García ou un furibundo antirrexionalista como Leopoldo Pedreira recoñecían o valor daquela parte da obra de Curros afastada das conviccións ideolóxicas do poeta. A condesa de Pardo Bazán, Blasco Ibáñez e Juan Ramón Jiménez tamén prestaron singular atención ao autor de *Aires da miña terra*.

Con todo, nos inicios do século XX, a leve flexión modernista, primeiro, e a irrupción das vangardas, máis tarde, teceron un veo de esquecemento, cando non de aberto desdén, sobre a poesía de Curros Enríquez. A partir dos anos cincuenta, a crítica procurou unha revalorización do poeta, pero case sempre desde o punto de vista tendente a xustificar a cohesión entre ideoloxía e obra do celanovés. Malia ós ineludibles valores destas achegas¹, os moi valiosos e benintencionados

1. Ademais das biografías do poeta debidas a Alberto Vilanova Rodríguez, Luís Carré Alvarellos, A. González Besada-F. Melendo Abad e Celso Emilio Ferreiro, son de grande interese os estudos sobre

estudios non favoreceron demasiado a proxección de Curros, pois, “con palabras de hoxe”, xa estaba a percorrer semellante camiño Celso Emilio Ferreiro, o seu conterráneo, biógrafo e continuador da poesía solidaria coas xentes que sofren a historia.

O carácter desas aproximacións, e a escaseza de monografías e artigos dedicados á poesía do vate celanovés, parecen restrinxir a obra de Curros ó campo do *meramente* continxente, valorable en función do contexto histórico e social da época e da ideoloxía progresista do poeta. Dalgunha maneira, esta é unha opción que se impón de forma fatal nalgunhas composicións, e non pola materia elixida senón porque o xorne exaltado do poeta, traspasado ao labor literario, ás veces non traza esa distancia pertinente á que aludía Pessoa (“O poeta é un fingidor / finge tão completamente / que chega a fingir que é dor / a dor que de veras sente”). Neses casos, o autor de *Aires...*, ancorado no aquí e agora, carece de forza expansiva para iluminar concepcións xenéricas sobre a natureza psicolóxica ou social do poeta e do ser humano.

Pero hai outros textos, entre os que brillan con luz propia ou nos que o celebrado no seu tempo como “príncipe dos poetas galegos” se fai acreedor do máis alto recoñecemento literario. Os estereotipos dominantes escurecen, ás veces, as novidades e dignidade estética dun mangado de composicións memorables².

Entre esas pezas mestras, a titulada *A Rosalía* é obxecto das presentes anotacións.

O poema foi composto trala morte da cantora³ e recollido en libro no volume II das *Obras Completas de Curros Enríquez*, editado en Madrid en 1910. Xa antes fora publicado por *La Patria Gallega*, nun número extraordinario que saíu o 30 de maio de 1891, con motivo do traslado dos restos mortuorios de Rosalía, desde o cemiterio de Adina ata San Domingos de Bonaval.

A poesía presenta un engado singular. Así o testemuñan os diversos autores que se teñen achegado á obra de Manuel Curros Enríquez, que valoran a inefable beleza destes versos como un dos cumes da poética do seu autor e das letras galegas no seu conxunto.

A súa presenza en antoloxías da poesía galega é constante e mesmo resulta irresistible para aqueles que centran o seu discurso no compromiso do poeta co seu tempo. ¿A que responde unha fascinación tan unánime? Tal vez a resposta estriben no carácter canónico da obra, aserto que parece esixir unha xustificación. Para

a obra de Curros realizados por de J.L. López Cid, Ricardo Carballo Calero, Xesús Alonso Montero e Carlos Casares.

2. Na actualidade, a interesante contribución de Richard Cardwell aborda algunhas das mellores poesías de Curros desde unha nova óptica en “A significación de *Aires da miña terra* no contexto da poesía finisecular”, *Boletín Galego de Literatura* n° 3, Ed. Servicio de Publicacións da Universidade de Santiago de Compostela, Maio, 1990, pp. 7-18.

3. Segundo noticia do primoxénito do poeta, Adelardo Curros, a composición, produto dun momento de exaltación a raíz da morte da cantora, foi lida polo propio Curros no sepelio ó que acudiu, en Padrón, segundo testemuño do médico de Rosalía, e tamén poeta, don Manuel Carballido. Conforme esta información, podemos datar o poema o 15 ou 16 de xullo de 1885. Vid. A. Vilanova Rodríguez, *Vida y obra de Manuel Curros Enríquez*, Buenos Aires: Ediciones Galicia del Centro Gallego de Buenos Aires, 1953, pp. 304 e 348.

esbozar esta, sitúome na óptica de Harold Bloom, para quen a dignidade estética do canónico ten que ver coa estrañeza da obra que, ou ben nunca acabamos de asimilar ou ben se converte en algo tan asumido que ficamos cegos ás súas características⁴.

Lembremos os versos desta suxestiva composición:

A Rosalía

Do mar pola orela
mireina pasar,
na frente unha estrela,
no bico un cantar.

E vina tan soia
na noite sin fin
¡que inda recei pola probe da tola,
eu, que non teño quen rece por min!

A musa dos pobos
que vin pasar eu,
comesta dos lobos,
comesta se veu...

Os ósos son dela
que vades gardar.
¡Ai, dos que levan na frente unha estrela!
¡ai, dos que levan no bico un cantar!

O que o poema nos mostra en realidade é unha visión onírica de Curros, que contempla o vagar de Rosalía, lamenta o seu sino e advirte a cantos como ela presentan os “estigmas” da *estrela* e o *cantar*.

A significación que adquire o poema como evocación soñadora permite un velado xogo intertextual, no que a homenaxe ao modelo loado alcanza unha sutil e lograda altura literaria.

O tema presenta un carácter socio-intimista, pois, se ben parte da figura de Rosalía, axiña se contamina cunha emulación do propio Curros e alcanza a cantos están chamados a proseguir a mesma ruta. As ideas de soidade e destino aciago dos poetas comprometidos atravesan de emoción estes versos.

Procurarei no que segue acreditar esta interpretación.

O arranque do poema iníciase cun hipérbato, “Do mar pola orela / mireina pasar”, figura da que se vale Curros para mostrar, mediante a distorsión sintáctica, unha

4. Harold Bloom, *The Western Canon. The Books and School of the Ages*. Traducción ao castelán de Damián Alou, *El canon occidental*, Barcelona: Ed. Anagrama, 1995, p. 14.

alteración do estado de conciencia, é dicir, o paso do estado de vixilia ó tronso onírico ou visionario.

Deste xeito, o poeta ten acceso á figura da poetisa morta, a quen percibe nun espacio límite entre a terra e o mar (na “orela”), cun simbolismo que traduce a súa situación de tránsito cara ó alén.

Pero ademais, a imaxe de Rosalía percibida por Curros, nunha lectura intertextual que veremos corroborada máis adiante, semella a dunha somnámbula que se despraza. Trázanse así unhas correspondencias iniciais entre o vaivén onírico do poeta e o da figura evocada⁵.

Esa figura feminina que enxerga o falante lírico é portadora duns sinais:

na frente unha estrela,
no bico un cantar.

A estrela funciona como símbolo de luz guiadora e de intelixencia –asociado a “frente”–, ademais de constituír un símbolo universal de liberdade; é o sinal dos elixidos, dos “bos e xenerosos” en palabras de Pondal. O cantar, pola súa parte, representa a palabra libre, a arte poética comunitaria e comprometida. A elisión dos verbos acentúa a dependencia mutua dos substantivos de cada verso, reforzando o ambiente enigmático propio do tronso onírico.

Ese inicial clima misterioso adquire axiña tintes sombríos, nos que a angustia coexiste cunha certa amargura:

E vina tan soia
na noite sin fin

É así como Curros inicia a segunda estrofa, facendo referencia á radical orfandade de Rosalía. A forma adverbial “tan” achega un matiz absoluto na modulación de “soia”, para de seguido situar á cantora “na noite sin fin”: a imaxe remítenos á morte, pero o valor estético da perífrase radica en que esta permite incidir no carácter escuro e eterno do tránsito. Asemade, propíciase a posible interpretación da “noite sin fin” como un símbolo da entebrecida situación de Galicia, que ignora a única luz guiadora que habita no seu seo (isto é, Rosalía, portadora dunha “estrela”), abocándoa deste xeito á radical soidade que expresa o verso precedente.

Esta segunda estrofa conclúe cunha exclamación que presenta unha especial importancia na hermenéutica do poema:

¡que inda recei pola probe da tola,
eu, que non teño quen rece por min!

A “probe da tola” remítenos a uns versos da propia Rosalía, presentes na súa obra *En las orillas del Sar*, onde nun exercicio de autocompaixón irónica a poetisa expón a súa singularidade soñadora:

Dicen que no hablan las plantas, ni las fuentes, ni los pájaros,
ni la onda con sus rumores, ni con el brillo los astros:
lo dicen, pero no es cierto, pues siempre cuando yo paso
de mi murmuran y exclaman: –Ahí va la *loca* soñando
con la eterna primavera de la vida y de los campos,
(...)
mas yo sigo soñando, *pobre*, incurable sonámbula⁶.

Curros sintetiza os dous epítetos con ironía, non exenta de amargura (“a probe da tola”), e implora pola incompreensión e desamparo da cantora, circunstancias das que o poeta tamén participa, ferido polos avatares da súa propia vida.

Hai nestes versos un afán de emulación por parte de Curros, que nos permite enxergar o lugar canónico que o autor concede a Rosalía de Castro e ó que el tamén aspira. Pois non é só que Curros sinta tamén a pegada da censura social, da soidade e a orfandade radical do eu, senón que a identificación con Rosalía establece ademais noutra orde máis sutil: na medida en que el tamén se nos mostra, do mesmo xeito que a cantora do Sar, como un soñador desde o inicio do poema, o cal, como apuntei inicialmente, desenvolve unha representación onírica (neste senso tamén se pode explicar a acumulación de verbos referidos á visión: “mireina”, “vina”, “vin”, “veu”).

Podemos dicir que mediante un xogo de espellos o poeta soña unha figura soñadora e mostra a súa solidariedade con ela, xustificando mediante esta referencia e asunción do canon o valor da propia obra⁷.

A musa dos pobos
que vin pasar eu,
comesta dos lobos,
comesta se veu...

A terceira estrofa comeza con esa exaltación de Rosalía como “musa dos pobos”. Lembremos que na mitoloxía grega as musas aparecen como ninfas das augas que instrúen ós humanos nas artes da poesía e da música, de forma que a identificación de Rosalía con elas supón unha loanza da poetisa como deusa inspiradora,

6. As cursivas son miñas.

7. Ricardo Carballo Calero (“Poesía de Curros Enríquez”, *Grial* 18, Vigo, 1967, p. 483.) advirte un posible eco dos seguintes versos de Heine, a través da versión de Florentino Sanz:

¿Sí!..., rezará con profundo
fervor... ¡Bien sabe que allí,
como Ella no rece, no habrá ya en el mundo
quien rece por mí!

intérprete e guía do pobo, anticipando deste xeito o significado comunitario do que co tempo se había converter no mito rosaliano. A visión de Curros, polo tanto, ademais da súa intensidade lírica, tamén resultou ser profética.

Esa figura esencial que percibe o vate celanovés parece vítima dos “lobos”, imaxe que contrasta coa anterior polo seu carácter negativo e recorrente na poesía do autor de *Aires da miña terra* (xa no poema “Ós mozos”, Curros incita ás novas xeracións a facer montería “nos lobos da terra, nos lobos dos ceos”). Eses “lobos” son pois as forzas escurantistas e os depredadores sociais que devoran e destrúen esa luz guiadora que representa Rosalía, en medio da “noite sin fin” da Galicia decimonónica. Trátase doutra encarnación dos “féridos e duros”, dos que se queixaban os piñeiros na obra de Pondal.

Tras esta visión onírica, a derradeira estrofa supón unha nova alteración do estado de conciencia, esta vez de forma inversa, de xeito que o poeta transita do seu soño á vixilia, ou sae do seu transe, o que a nivel literario se plasma con outro hipérbato, isto é, con outra alteración da orde gramatical:

Os ósos son dela
que vades gardar.

Os verbos deixan as formas pretéritas (“mireina”, “vina”, “recei”, “vin”) para instalarse no presente (“son”, “vades”), en consonancia con ese retorno á conciencia. Ademais, se nas estrofas anteriores Curros utilizaba unha primeira persoa, baixo a forma dun eu lírico, agora modula esta voz mediante un apóstrofe dirixido aos que se dispoñen a enterrar á cantora de Galicia.

Inzando o valor estético e a plurisignificación do poema, Curros utiliza unha sinécdoque, “os ósos”, designando aquela parte do corpo que desde un punto de vista simbólico se relaciona coas ideas do indestructible e eterno.

Sirva para corroborar este aserto e, ó tempo, incidir unha vez máis na lograda coherencia do poema, o que apunta J.E. Cirlot: “A palabra hebrea *luz* (...) tamén se refire, segundo a tradición israelita, a unha partícula corpórea indestructible, representada por un anaco de óso durísimo, parangonable á crisálida da que xorde a bolboreta, pola súa relación coa crenza na resurrección⁸”.

No poema de Curros, a sinécdoque, pois, pode considerarse como unha advertencia do poeta verbo da condición de semente e a capacidade rexeneradora do que se vai soterrar, ou máis exactamente “gardar”, ofrecendo o verbo ese matiz de protección, que se avén co culto ó canon e o seu afán de perpetuación, presentes na composición de Manuel Curros Enríquez.

Finalmente, os dous derradeiros versos:

¡Ai, dos que levan na frente unha estrela!
¡ai, dos que levan no bico un cantar!

representan unha admonición, onde a terceira persoa do plural, ademais da advertencia aos poetas que asumen o compromiso coa súa terra, tamén está encubriendo o “eu” do poeta, nesa emulación do canon que resoa ao longo do poema.

Conforme esta lectura, a composición “A Rosalía”, de Manuel Curros Enríquez, concentra os mellores valores do seu estro poético: a forza emotiva do romanticismo combínase coa dimensión social e cunha pátina simbolista como medio de chegar ao inefable.

Rimbaud insiste en que hai que ser vidente e Mallarmé fala do verso como fórmula de encantamento. Se o simbolismo reclama unha visión do mundo como misterio e o poeta altera a intelixibilidade, facendo que a súa obra penetre nos dominios do soño, o poema “A Rosalía” reclama o seu lugar á marxe das adscripcións tópicas da ira currosiana.

Non se pode esquecer a concepción de Curros sobre a poesía ó servizo dunha idea, pero o celanovés tamén teorizou sobre a poesía como catarse e anhelo (así acontece, por exemplo, na carta prólogo a “Soidades”, de Lugrís Freire). Nesta vertente está o poema comentado. Non é o único, e o estudio desprexuízado doutras composicións de Curros propiciará o cumprimento da súa “Encomenda”, na que o vate prega pola súa pervivencia futura e apela ós futuros poetas, concluíndo:

¡arpas que saudades
da nosa patria a aurora
da iarpa acordaivos que fúnebre queda
na noite do olvido xemindo sin gloria!

Ramón Gutiérrez Izquierdo
Universidade de Vigo