

ROSALIA, UMHA ROSA DE CEM FOLHAS

RICARDO CARVALHO CALERO

Universidade de Santiago

O livro primeiro dos cinco que constituem o conjunto das *Folhas Novas* (1), oferece um interesse especial para os estudiosos da poética rosaliana. Com efeito, esse livro, rotulado “Vaguedás”, está em parte mui substancial consagrado por Rosalia à exposição dos princípios que regem a sua actividade lírica tal como se manifestam na sua obra de maturidade (2). Com certeza, Rosalia nom elabora umha teoria prévia à composição dos seus poemas. Rosalia nom planifica a sua obra em verso além do indispensável. Mesmo nos *Cantares Galhegos*, em que hai elementos estruturais que determinam de um jeito praticamente regular a matéria e a forma do volume, nom reina umha ordenação sistemática dos textos reunidos. Estes respondem a um propósito e revestem umha particular forma literária, mas nom observamos que se agrupem em secções sugeridas pola sua temática ou a sua métrica, nem sequer que se sucedam conforme umha gradação ou ordenação de calquer classe. Em *Folhas Novas* existe umha divisom em livros cujos títulos apontam, evidentemente, aos assuntos tratados; mas de umha banda hai títulos tam vagos como “Vaguedás”, ou tam elusivos como “Vária”, e mesmo aqueles que parecem mais precisos, como “;Do íntimo!”, “Da terra” e “As viúdas dos vivos e as viúdas dos mortos”, apresentam no seu contido nom poucas arbitrariedades e convenções. Rosalia, evidentemente, escreve para satisfazer umha necessidade de expressom, e move-se na sua actividade poética com inteira liberdade, ainda que, naturalmente, a fixação na sua mente de determinados motivos dá lugar a séries de poemas, às vezes mesmo contíguos no tempo da sua elaboração, que se ordenam naturalmente em seqüências temáticas. Rosalia

(1) *Folhas Novas*, efectivamente, está dividido em “livros”. E umha tradição, já ligeiramente antiquada em 1880, que Rosalia recebe do Romantismo, e este do Classicismo. É conhecida a evoluçom semântica do vocábulo. *Liber*, acusativo *librum*, era a parte da casca da árvore da que se fabricavam os rolos em que se escreviam as obras literárias na cultura romana. Cada rolo era um *livro*, quer dizer, umha unidade bibliológica, um tomo, um volume. As odas de Horácio constavam de catro livros. Ao publicar-se os textos na forma actual, o que antes se chamava *livro* passou muitas vezes a ser parte de um volume, de um livro em sentido moderno, porque, por exemplo, se editavam num só tomo as odas de Horácio, que na sua orige foram editadas em vários rolos. Assi que agora os livros antigos eram *partes* dos livros modernos. A ambivalência da palavra foi causa de que caísse em desuso o primeiro significado. Por conservadurismo, mantém-se em *Folhas Novas* a organizaçom em “livros”.

(2) Vid. do autor “A poética de *Folhas Novas*”, em *Letras Galegas*, A Corunha, 1984, pp. 143 ss.

é espontânea. Mas Rosalia é eminentemente lírica, e, portanto, eminentemente reflexiva. O lirismo subjectivo é pura reflexom. Rosalia, pois, reflexiona sobre a sua obra, que é expressom da sua intimidade, e no primeiro livro de *Folhas Novas* regista, melhor que em parte algumha, em poemas breves, mesmo às vezes epigramáticos, a sua visom do quefacer poético em que está imersa. Nom todos os poemas desta série constituem inequivocamente peças de umha “arte poética”, mas o carácter que todos revestem de comunicação da intimidade da escritora, fam do conjunto um repositório de dados importansíssimos para a comprensom da essência da lírica rosaliana.

Entre as cançons em verso curto —mais emparentadas cos *lieder* de Heine que coas rimas de Bécquer— que figuram no segundo dos grupos considerados —aquelas que nom som comentários directos sobre a sua poesia—, achamos a que reza assi:

Mais vê que o meu coraçom
é umha rosa de cem folhas,
e é cada folha umha pena
que vive apegada noutra.

Quitas umha, quitas duas:
penas me quedam de sobra;
hoje dez, manhám corenta,
desfolha que te desfolha...

O coraçom me arrincarás
desque as arrincarás todas! (3)

A Comissom universitária à que se encomendou a organizaçom deste Congresso, estimou que correspondia ao Presidente da mesma inaugurar as sessoms ordinárias com umha conferência que de algum jeito fosse umha introduçom aos estudos rosalianos que ham ser desenvolvidos nesta reuniom, umha introduçom que apresente de um modo geral a personalidade da nossa autora desde a perspectiva actual. Essa introduçom nom pode aspirar, naturalmente, a exprimir numha síntese perfeita o que Rosalia literariamente foi, nem sequer o que Rosalia literariamente é, enquanto cada época elege entre a soma de dados que cada autor representa, aqueles que de acordo coas categorias do momento parecem resultar relevantes. Pois por via de regra, um escritor, por egrégio que seja, nom é todo el historicamente definitivo. Hai partes da sua obra que carecem de pertinência para a posteridade, mas como a posteridade é umha linha e nom um ponto, nom todos os pontos dessa linha reflectem a pertinência de igual forma, e assi temos visto como ao longo do século decorrido desde a morte de Rosalia, esta nos tem sido apresentada com diversas perspectivas. E isto, que é natural para todo escritor, porque o fenómeno cognoscitivo reveste distintos aspectos ao variar a forma do conhecimento, ainda que permaneça constante a sua matéria, é no caso de Rosalia —como noutros, claro está— especialmente obrigado,

(3) Rosalia de Castro, *Poesías. Cantares Gallegos, Follas Novas, En las Orillas del Sar*. Ao coidado de Ricardo Carballo Calero e Lydia Fountoira Suris; 3ª ed., Vigo, 1982, p. 165. Adaptamos a ortografia; que já no volume citado nom é a original da autora.

enquanto essa matéria é especialmente rica, enquanto a realidade rosaliana é particularmente complexa — mesmo, a nível superficial, contraditória, ainda que, a nível profundo, se conciliem as contradições na raiz unitária da singularidade pessoal de Rosalia.

Enfim, Rosalia é umha rosa de cem folhas.

Começámos *in medias res*, evocando um poema de *Folhas Novas* em que Rosalia afirma a fastuosidade sentimental do seu coração. Nom escolhêmos o texto como univocamente, como inequivocamente definitório, autodefinitório da poesia rosaliana. Sublinha-se nel o carácter elegíaco da mesma; com certeza, fundamental em Rosalia. Ainda que, possivelmente, a nossa autora nom tivesse um conhecimento efectivo de Leopardi, é a Rosalia-Leopardi, umha Rosalia-Leopardi, a que se nos descreve aqui. Dificilmente abrange a Rosalia dos *Cantares*, e nom digamos a Rosalia de *El Caballero de las Botas Azules*. Mas nós, baseando-nos nessa fastuosidade de pétalas que configura a rosa cordial que nos transmite o seu arrecendo perdurável, remontamo-nos do particular ao geral, e alçando como num serviço litúrgico essa flor, à maneira de um cálice, à altura do que transcende o discurso imediato da autora, convertemo-la — permita-se-nos a sinédoque e a metáfora — em símbolo, à flor e ao coração, ao coração e à pessoa, à pessoa e à poesia, da riqueza da inspiração rosaliana, que nos apresenta umha abundância de motivos, umha multiplicidade de aspectos que muitas vezes tem sido obliterada, sacrificada a individuais preferências de enfoque, motivadas por limitações ideológicas ou prejuízos escolásticos.

Vejamos, procurando registá-las de duas em duas, em contraste e complemento, algumas destas unidades que constituem o cálice da rosa rosaliana, a rosa de cem folhas que deu nome a um fino e depurado poemário de Ramon Cabanilhas, a um pequeno e subtil livro de versos, “breviário de um amor” (4).

Hai em Rosalia um coração esgaçado polas mágoas, e bem se pode afirmar que as mágoas, as penas, em número centenário, quer dizer, em número incontável, constituem a rosa do seu coração. A dor de viver, a saudade, a angústia existencial, som fórmulas, concreções, perífrases ou variantes nominais com que diversos intérpretes aspiraram a definir intelectualmente o que Rosalia plasmou poeticamente nos versos anotados. Rosalia tem consciência da tragédia da condição humana. Somos ignorantes da nossa própria essência; sabemos que morremos, mas non sabemos que é a morte. A poesia rosaliana está cheia de interrogações a este respeito. Cando se realizou o traslado dos restos de Rosalia do cemitério da Adina a Santo Domingo de Bonaval, o Arcebispo Martín de Herrera, logo Cardeal, recusou aos organizadores do acto as solenes honras fúnebres que na Catedral solicitavam, alegando que Rosalia era céptica. E, efectivamente, o desolado pessimismo que tantas vezes transparenta a sua lírica — nom raro convulsivamente contradito por súbitas labaredas de fé —, assenta-se sobre os incertos alicerces da dúvida. Esta visom da vida gera com frequência em Rosalia acentos elegíacos que, no entanto, como fica dito, nom excluem assoalhadas notas de leda e primaveral música de gaita e castanholas. Nom sempre

(4) Ramón Cabanillas, *A Rosa de Cem Follas, Breviário de un Amor*, Mondariz, 1927.

chora a gaita em Rosalia. Ainda que matizada de harmónicos de suaves suspiros amorosos, a gaita soa alegre cando a toca o gaiteiro engaiolador das mocinhas que entra sempre pola vida “com aquel de senhorio” (5). Jacinto do Prado Coelho, o ilustre português que tanto teria que dizer neste Congresso se umha morte que ainda nos enluta nom tivesse apagado a sua voz, tem falado com acerto do prazenteiro em Rosalia (6). E como vínculo entre o elegíaco e o jubiloso, o humor resplandece amiúde no verso e na prosa da nossa autora. Umha obra prima de humor é *El Caballero de las Botas Azules*, singular sátira literária e social, em que a escritora, combinando a graça espanhola da germano-andaluza Fernán Caballero coa fantasia nórdica de un Hoffmann, segue a tradição cervantina de fustigar a literatura de consumo, que outra mulher genial, de vida tamém afastada dos círculos literários, Jane Austen, atacara, dentro do mesmo século, com suave ironia. Se Rosalia nom conheceu a sátira do romance gótico que a inglesa realizou na sua *Abadia de Northanger*, nom ignorava, naturalmente, a burla dos livros de cavalarias tecida por Cervantes, que quiçá inspirou o título da novela ao denominar a umha personage da sua “el Caballero del Verde Gabán”.

Mas hai um aspecto da elegia rosaliana que nom tem relação directa coa sua concepção “existencialista” —de fontes, com certeza, românticas, ainda que tingidas da cor indelével da sua vigorosa personalidade—, e é o aspecto que, com terminologia reacunhada pola crítica espanhola dos derradeiros tempos do regime anterior ao actual, chamaríamos “social”. Rosalia nom é um poeta hamletiano, consagrado exclusivamente ao monólogo introspectivo. Hai umha Rosalia portavoz das mágoas do seu povo, que chora sobre Galiza, que sente como próprias as penas do pobre, do emigrante, do alugado, do labrego e do marinheiro, da mesma colectividade personificada, a pobre Galiza, a Galiza esquecida, a Galiza aldrajada. Embora haja que salientar o feito de que nem a angústia humana nem a dor patriótica desembocam ou se esgotam na canção desesperada ou no pranto inconsolável. A tristeza metafísica é encaixada numha estrutura moral de enérgico estoicismo. Podemos dizer que Rosalia assume com intrépida fortaleza a condição sofredora do ser humano no mundo árido, inclemente e inóspito. Canto à dor da terra, a dor da pátria, tampouco se limita ao treno de Jeremias sobre a desolação de Jerusalém, senom que se resolve em indignados apóstrofes contra o opressor injusto, muitas vezes de umha virulência apaixonada.

As raízes desta dualidade, desta simbiose de endecha prangideira e iambo acusatório, están no feito, que reiteradamente sublinhou o que fala, de achar-se a sentimentalidade de Rosalia eficazmente edificada sobre umha sólida base de clarividência intelectual. No mais granado, no mais maduro de Rosalia, no que em Rosalia é propriamente, verdadeiramente, autenticamente rosaliano, nom hai tópicos manidos, nom hai ideias mostrengas, nom hai convenções gregárias. Rosalia visa, com

(5) Rosalia de Castro, *Poesías*, ed. cit., p. 51.

(6) Jacinto do Prado Coelho, “O clássico e o prazenteiro em Rosalia”, em *7 Ensayos sobre Rosalia*, Vigo, 1952.

desusada independência e valentia, a vida entorno, a sua mesma vida, o mundo que a circunda, o seu mundo interior. Debruça-se sem vértigo sobre os abismos, regista a sua fundura, o seu negrume. Nom tende um véu de piedosa ilusom, de piedade ilusória sobre esses fundos, insondáveis poços de amargura. A sua inteligência, presente envenenado do destino, nom lhe permite embulhar em rosados tules de enganoso conforto, os ásperos ossos da esgrévia realidade.

Mais ou menos paralelo às séries de atributos rosalianos até agora apontados ou aludidos, e que se apresentam como dualidades contrastivas ou complementárias, pois na contrariedade funda-se a síntese, e na dissonância a harmonia, teríamos que registrar o binómio que de momento, mui provisoriamente, poderíamos designar como constituído polos conceitos masculinidade/feminidade. No entanto, esta designaçom acomoda-se demasiado a umha taxionomia histórica que nom só se acha hoje em crise, mas que nos conduz às vezes, segundo a minha opiniom —e assi ocorre com Rosalia— a extravagantes faltas de sentido. De umha certa perspectiva, a dicotomia indicada reproduz outras já anteriormente maneçadas ou implicitamente aceitadas: ternura/energia, sentimento/inteligência, lamentaçom/ditério. Todas elas aludem à distinçom delicadeza/força. Se consideramos o corpo humano, a anatomia, a fisiologia, a física sexual da espécie, inclinaremos a considerar feminino o conjunto de conceitos que figuram em primeiro termo na última enumeraçom, e masculino o que reúne os mencionados em segundo termo. A masculinidade nom exclui, certamente, a delicadeza; mas a força é mais característica do varom que da fêmea. Tamém umha fêmea pode ser fisicamente forte, mas a delicadeza parece atributo mais distintivo da condiçom feminina. Tem-se falado da masculinidade de Rosalia no sentido de que possui umha força que supera a de muitos escritores varons. Mesmo se tem dito que Rosalia é mais viril que Bécquer. Só neste sentido —mui equivocamente— cabe falar de masculinidade em Rosalia, que, por outra parte, utiliza conceitos e articula procedimentos tidos em geral por substancialmente femininos. Parece-me que nos mais altos cimos da sua obra poética, Rosalia está porriba da divisom sexual da espécie. A poesia de Rosalia é essencialmente humana, nom feminina nem masculina. Muitas doutoras feministas, muitas doutoras antifeministas poderiam apresentar umha longa lista de citas em favor da feminidade de Rosalia, que, afinal, era anatómica e fisiologicamente mulher. Mas tamém caberia sublinhar um comportamento literário de Rosalia pouco freqüente de feito na poesia feminina. Rosalia nom é umha poetisa erótica, Rosalia nom é umha poetisa mística, Rosalia nom canta as pombas e as flores (7). A temática rosaliana nom é a das poetisas históricas. E umha temática nom marcada em substância pola feminidade, se estamos a falar do verdadeiramente relevante da sua obra. Mas tampouco podemos dizer propriamente que Rosalia adopte a postura literária de um varom, como costuma fazer a Condessa de Pardo Bazán, essa mulher que, segundo Clarín, era um grande home. Rosalia, em último termo, no mais genuíno ou universal da sua obra poética, nom é feminina nem masculina, mas simplesmente humana. E, com certeza, por ter atingido essa substancialidade humana no tratamento poético do seu material ideoló-

(7) *Poesías*, p. 165.

gico, por ter-se libertado de condicionamentos sexuais, por superar a acidentalidade do masculino e o feminino, tem alcançado a universalidade que alcançou, e provocado a celebração deste Congresso internacional.

Os pares de atributos, normalmente unidades articuladas em opostos complementários, que temos destacado até agora em Rosalia, referem-se essencialmente à raiz da sua personalidade, ainda que às vezes se manifestem em formas de comunicação e de expressões, tais a lamentação e o ditério, sobre as que se constroem géneros literários históricos, coma a elegia e a sátira. Mas Rosalia é umha rosa de cem folhas. Podemos ainda i-las arrancando aos pares, em procura de mais polaridades florecidas nos extremos de um eixo. Ora, as que a seguir vam constituir o objecto da nossa atenção, referem-se mormente a aspectos formais ou histórico-literários da produção da escritora.

Tomemos em primeiro lugar o desdobramento ou antítese originalidade/imitação. Como todos os escritores, Rosalia tivo os seus mestres. Alguns, nom propriamente elegidos, mas impostos pola tirania que exerce a moda sobre umha iniciação literária juvenil; às vezes, rotineiramente mantida pola inércia para além dos anos moços. Estas influências som em geral infecundas, e se no arranque da carreira podem cando menos servir de ponto de apoio a um impulso que necessita desenvolver-se antes de atingir a meta, perpetuados logos, constituem mais bem inútil lastro ou pressão desorientadora. Pouco fecundou o espírito de Rosalia o desespero esproncediano que domina *La Flor*, e que havia ceder o passo ao sentimento trágico da vida exprimido com originalidade nas *Folhas* e nas *Orillas*. A moça de vinte anos ou poucos mais que escreve *La hija del Mar* mentres lê a Suë, é empurrada cara um caminho que nom a conduz a sí própria. A novelística romántica francesa na qual, em proporções que nom podemos determinar, se misturam para Rosalia feminismos de Sand ou byronismos de Musset com truculências de Soulié ou sentimentalismos de About, pode gerar um *Flavio*, onde hai latejos de força criadora procedentes da autenticidade rosaliana, mas onde os autores lidos e seguidos nom promovem a articulação de umha estrutura firme e coerente, de medidas harmónicas e arquitectura compensada. Mais feliz assimilação se opera em Rosalia co magistério de outra mulher que parece mui afastada do lirismo daquela, e que, se nom na parte mais essencial da sua obra, influi no melhor da sua novelística. O realismo moralizante de Fernán Caballero aparece bem utilizado pola Rosalia de menos de trinta anos de idade que escreve as legíveis e simpáticas, se nom sobranceiras, *Ruinas*, e a pouco maior que en *El Caballero de las Botas Azules* nos passeia pola *Corredera del Perro*, um subúrbio de Madrid, e polas tertúlias, salons e avenidas da mesma capital. Mais duvidoso é o carácter positivo ou negativo das influências de dous grandes mestres da fantasia narrativa, que Rosalia nom leu, com certeza, nos originais, mas em traduções, dous escritores que ela cita com admiração e carinho. Hoffmann é, claro está, umha das fontes da “máquina” de *El Caballero de las Botas Azules*, cujo Duque de la Gloria é um *deus ex machina* que se move coa gratuidade que Hoffmann atribui à fantasia italiana, face ao carácter alegórico da germânica. Mas Hoffmann adorava e praticava a gratuidade da fantasia mediterrânea. Nom foi tam feliz a imitação de Poe, presente com esmagadora gravitação no “conto es-

tranho” *El Primer Loco*. Os motivos da loucura, da obsessom amorosa, da apariçom espectral, o mesmo nome de Berenice que ostenta a amada de Luís, som característicos de Poe, mas a obra resulta, em 1881, ano em que se publicou, um produto superado da técnica narrativa. Se *El Caballero de las Botas Azules*, coa sua alegre e vivaz combinaçom de suave realismo e desenfadada fantasia, era em 1867 umha obra singular dentro da novelística espanhola, que encantou e surpreendeu a Fernán Caballero, quem a qualifica como mui superior à literatura entom em voga —precisamente a satirizada por Rosalia nesse romance—, *El Primer Loco*, saído do prelo em 1881, o mesmo ano de *Un Viaje de Novios*, de Pardo Bazán, e *El Señorito Octavio*, de Palacio Valdés, repete esquemas românticos que nom avançam substancialmente sobre os seguidos em *Flavio*, esquemas anacrônicos em pleno triunfo da novelística realista e ideológica. Cando se imprime *El Primer Loco*, circulavam obras como *Pepita Jiménez*, de Valera, *El Sombrero de Tres Picos*, de Alarcón, *Los Hombres de Pro*, de Pereda, *Pascual López*, de dona Emília, e, enfim, as duas primeiras séries dos *Episodios Nacionales*, de Galdós. A fórmula aplicada em 1881 por Rosalia estava completamente esgotada, tam esgotada como a do poema épico renacentista, que pola mesma época ensaia-va —ainda que tivo a prudência de nom publicar definitivamente o seu labor— um amigo de Rosalia, tamém grande figura do ressurgimento galego, Eduardo Pondal. *El Primer Loco*, naturalmente, interessa aos especialistas em Rosalia, como *Los Trabajos de Persiles y Segismunda* interesam aos especialistas em Cervantes. Mas a verdade é que a fórmula da novela grega aplicada nesta obra por Cervantes, estava esgotada no seu tempo. Nem Heliodoro nem Poe podiam acrecentar a glória dos seus imitadores em 1616 e 1881, respectivamente.

Umha utilizaçom eficaz do aprendido noutros autores dá-se na parte poética da obra rosaliana, se prescindimos dos primeiros ensaios juvenis. *Cantares Gallegos* —como *A Mi Madre*, do mesmo ano— están impregnados de Antonio de Trueba. Rosalia tenciona escrever um livro de cantares à maneira do biscainho, mas à galega. À galega porque o livro vai compor-se em galego, porque as letras que se glossem ham ser coplas ou parémias galegas, e porque os costumes que se reflectem, as personagens que se desenhem e as arelas que se exprimam som galegos e galegas. Mas nom só a estrutura do livro segue o *Libro de los Cantares*: o estilo de Trueba, tam dependente do estilo da copla ou o romance popular, é continuamente beneficiado por Rosalia. As figuras de dicçom por repetiçom, como a anáfora e a epanadiplose, freqüentes na poesia tradicional galega —e em toda poesia tradicional—, nom están preferentemente inspiradas, no caso de Rosalia, nos modelos populares anónimos que buliam em redor dela cando vivia na casa do Castro, em Ortonho, mas directamente em Trueba, ainda que o popularismo de Trueba abra os olhos de Rosalia à estilística da poesia galega tradicional. Mas o tratamento que Rosalia dá aos materiais tomados de Trueba em empréstimo, está marcado polo próprio temperamento da nossa autora, de jeito que cria umha obra eminentemente pessoal. O mesmo podemos dizer a respeito de Bécquer e Campoamor, presenças formais mui acusadas em *Folhas Novas* e *En las Orillas del Sar*. Muitas das composiçons contidas nestes dous livros som “rimas” ou “doloras”. Mesmo o “pequeno poema” do autor de *El Tren Expreso* é o modelo

estrutural de nom poucos textos rosalianos. O manejo da silva, e mesmo da oitava, em tom familiar e reflexivo, para narrar umha pequena história, misturando o relato coa consideraçom filosófica de sabor doméstico, é na Rosalia de “O encanto da pedra cham” —no texto definitivo e no escólio— (8), ou mesmo do que Murguía chama “o conto de Vidal” (9), o acunhado por don Ramón de Campoamor y Camposorio, calquer que seja a extensom dos textos. Mas Rosalia trascende a Bécquer, ainda usando a sua métrica, ainda falando de átomos e vaguidades, porque Rosalia, contra o que ela mesma parece crer, tem umha lira de muitas cordas (10), e é um poeta de maior profundidade que o sevilhano. E a sabedoria burguesa, ligeiramente céptica, de Campoamor —um verdadeiro poeta social— está a muita distância da intuiçom metafísica de Rosalia, que nom é, já se sabe, um filósofo, nem pretendeu escrever um poema filosófico, como Lucano, mas que tem umha visom do mundo e do trasmundo, da vida e da morte, da realidade e da ilusom, que a situa no nível do antropológico, instância que, no terreno da generalidade, se eleva sobré o psicológico e o sociológico, ao que o autor das *Doloras* se remite, e em cujo âmbito se confina.

(8) *Id.*, pp. 263 ss. e 183 s. O texto citado em segundo lugar parece um final, um primeiro final ou um outro final, de “O encanto da pedra cham”. Um final que, substituído polo definitivo do poema, foi conservado como poema independente. Mas é inquestionável a relaçom temática e orgânica originária entre ambos os textos. Lembremos que “O encanto da pedra cham” começa:

Co sono da inocência,
que nom turvam remorsos da concência,
e a Virgem ò seu lado,
dormiam os meus ángeles na cuna,
cando, às furtadas, num sereno dia,
co peito palpitante de alegria,
sóia saim em busca de fertuna,

e “Ladravam contra mim que caminhava” termina:

No berce inda os meus ángeles dormiam
ca Virgem ao seu lado.

Este último texto refere-nos o regresso da mulher que saíra em busca de fortuna, e que no poema intitulado deixa o autor abandonada

ali enriba da lousa
em donde à manhecida o corvo pousa.

Poderia agregar-se o poema mais breve ao mais longo e todo teria sentido, supondo que entre os versos que acabo de citar e

Ladravam contra mim que caminhava,

hai um intervalo de tempo na açom, que o narrador salta por síncope estilística; mas tamém é possível que houvesse um nó da açom distinto —e nom conservado—, ao que correspondesse o final transmitido como poema autónomo —mas evidentemente fragmentário—. Alberto Machado da Rosa, em “Rosalia de Castro, poeta incompreendido”, em *Revista Hispánica Moderna*, año XX, Julho 1954, Hispanic Institute in the United States, New York, foi quem por primeira vez chamou a atençom sobre a óbvia relaçom entre os dous poemas, se bem dá o mais curto por simples fragmento separado do primeiro. A ser assi, teria que haver umha primeira ou alternativa redaçom que os soldasse mais expressamente, e que nom conservamos, ou bem o salto estilístico a que antes me referia, e que Machado nom parece advertir.

(9) “Alô no currunchinho mais hermoso”, *Poesías*, pp. 104 ss. Cfr. Murguía, *Los Precursores*, Coruña, 1885, p. 188.

(10) “Nós somos harpa de sóio duas cordas: a imaginaciom e o sentimento”, *Poesías*, p. 160.

Se consideramos agora a categoria que fai referênciã à ordenaçom rítmica da language, observamos outra cualidade em Rosalia. Ainda que é evidente que a nossa escritora se realiza com superior plenitude na forma de expressom recorrente, sujeita a um verdadeiro ritmo material, quer dizer, perceptível polo ouvido —com todas as licenças que se podam assinalar—, Rosalia trabalhou tamém a prosa com constância e denodo. Em galego, nos prólogos e dedicatórias dos seus livros de 1863 e 1880 e no póstumo *Conto*; em castelhano, nas cinco “novelas” —umha “ensayo de novela”, duas “cuentos extraños”— e outras obras menores, cadros de costumes, crónicas jornalísticas... Hai no poeta que Rosalia é, umha decidida vocaçom de narrador. Mas nom cabe dúvida que é a poesia lírica, sobretudo, o género naturalmente ajeitado para que nel se exprima com plenitude a profunda e rica personalidade da nossa autora. E como o lirismo é emotividade, e a emoçom se exprime coa forma litúrgica do ritmo, é o verso, e nom a prosa, o veículo lingüístico superiormente indicado para comunicar-nos o pensamento de Rosalia.

E Rosalia umha boa artifice do verso? As supremas realizaçoms rosalianas, em verso estám. Mas, até que ponto domina o ofício de versificador? Neste aspecto, como em tantos outros, Rosalia inquieta-nos, desconcerta-nos e suspende-nos coas suas aparentes contradicçoms. Nom é um ourives escrupuloso, minucioso, rigoroso. Com frequênciã, a sua funda sentimentalidade, a sua elevada inteligênciã fornecem-lhe tal riqueza ideológica que nom dispom de tempo nem paciência para luir o verso como um preciosista ou um parnasiano calquer, como tampouco se esmera em elaborar umha original e poderosa gramática estilística. As suas figuras de pensamento pertencem ao património literário comum. Nom hai tropos brilhantes, nom hai “álgebra superior de metáforas” (11) nesta contemporânea de Mallarmé e de Emily Dickinson (12). A sua retórica, nunca especialmente relevante, nutre-se das existências armazenadas polo Romantismo, sem nengumha pretensom de novidade, mesmo aceitando por vezes jeitos correntes de dizer que podem incidir no prosaísmo, mas que no conjunto do poema som arrastados polo elevado do tom e o sincero do sentimento.

Mais vê que o meu coraçom
é umha rosa de cem folhas,
e é cada folha umha pena
que vive apegada noutra.

Quitas umha, quitas duas:
penas me quedam de sobra;
hoje dez, manhám corenta.

31 Dez? Corenta? *Cem* tem um valor simbólico que já indicamos. *Umha e duas*, na sua sucessom correlativa, indicam bem o carácter incoativo da esfolha apontada.

(11) “La poesía es hoy el álgebra superior de las metáforas”. José Ortega y Gasset, “La deshumanización del arte”, em *Obras*, Madrid, 1932, p. 907.

(12) Rosalia de Castro (1837-1885), Stéphane Mallarmé (1842-1898), Emily Dickinson (1830-1886).

Mas *dez*, e sobretudo *corenta*, co seu esgrévio arrecendo dialectal, están justificados? Admitamos o *dez*, aplicando-lhe a atenuante, ou eximente, do seu carácter de primeiro representante das dézias, ou dezenas, o que estilisticamente pode ter umha significaçom. É como umha potenciaçom de *umha*. Já se pode formar um primeiro grupo relevante de folhas arrancadas. Mas *corenta* soa a prosaísmo arbitrário, sem pertinência lírica. No entanto, mal temos tempo de reparar nestes reparos, porque os dous arrebatados versos que fecham o poema, elevam-no triunfalmente, como um todo, ao rango dos grandes logros artísticos.

O mesmo ocorre, segundo começávamos a opinar, no aspecto métrico. Certos descuidos ou desleixos na arquitectura do verso ou na precisom da rima (13) som compatíveis, nom só coa contundência arquitectural de algumas estrofes difíceis, como as com rima interna do começo de *En las Orillas del Sar* (14), mas tamém coas inovaçoms mui conscientes e sustidas que ensaia com perfeito domínio do seu mester na combinaçom de versos.

Refiramo-nos, para finir, à questom lingüística. Rosalia é um poeta bilíngüe, que usa às vezes galego e castelhano para as mesmas funçoms, como se comprova comparando *Folhas Novas* e *En las Orillas del Sar*; mas é tamém um poeta diglósico, que nom conhece nem concebe de feito o uso do galego para o romance, quer dizer, para a narrativa longa, para a “novela”, se queremos empregar a expressom castelhana moderna, etimologicamente incongruente, e contraditória co uso geral nas línguas europeias de cultura. É um condicionamento histórico que, no entanto, nos próprios tempos de Rosalia, um Marcial Valhadares decidiu superar.

Mas se Rosalia nom usou do galego como língua literária inteiramente normal, em oposiçom comutativa co castelhano para todos os géneros, nom deixou de sentir, a respeito da fixaçom da língua escrita, os problemas que ainda a nós mesmos se nos apresentam ante a reconversom da fala em instrumento de plasmaçom artística. Rosalia comporta-se como um primitivo. Nom conhecia a tradiçom literária medieval, nom apreciava o labor dos seus precursores decimonónicos. Cando menos, conduze-se como se estes nom tivessem existido. O seu galego, pois, é calquer cousa menos libresco. É o galego, em princípio, que ouve falar ao seu redor, ou seja, um galego rústico, erosionado por vários séculos de penetraçom castelhana. Como o povo, Rosalia recorre ao castelhano em qualidade de língua supletória ou alternativa, dentro da estrutura do seu vernáculo: *hermoso, boeno, huerto, ángeles, dulce, dicha, tiniebras*, pala-

(13) Na p. 53 de *Poesías*, o verso

Canto mais digo: “Arrenegado!”

é irredutível à medida octossilábica que lhe corresponde. Na p. 108, a “oitava” XV tem nove versos. Na 111, estrofe XXV, riman *Pedro* e *negro*, que som assoantes, e nom consoantes, como pede o esquema. Admitamos que, por sêssido da pronúncia —incongruente reflectido na escrita— nom se dé esse caso nas rimas *pobreza, riqueza* e *gentilesa*, da p. 112, oitava XXVII. Mas *unha* e *ningunha*, que na grafia do texto supõem [η], nom podem rimar com *fortuna* [n], ainda que se escreva arbitrariamente *fertunha* [η], com um *n* velar implusivo inexistente como aparece na p. 115, estrofe XXXVIII.

(14) *Poesías*, pp. 315 ss.

vras imposíveis em galego, algunhas simplemente emprestadas, outras adaptadas do espanhol, muitas, em ocasiões, conviventes coas verdadeiramente galegas: *formosa, bom, horto, anjos, doce...* Mas, curiosamente, nom falta em Rosalia consciência da necessidade de defender o galego do castelhanismo, o que por umha banda explica o emprego de umha morfologia enxebre. Por exemplo, nom sempre se submete ao uso castelhano do iode em certos sufixos, senom que, conforme a pura tradiçom galega, o absorve em palavras como *devisom, cançom, traiçom, atraaçom, tentaçom, embaraçom, adoraçom, condiçom, recordaçom, emigraçom, desesperaçom, despreço, espaço*, introduzindo-o em troques com caracter anti-hiático entre é tónico e -o, -a finais: *feio, cheio, creio, desejo, deseia*, bem que nom seja constante nesta prática, que toma da fala que ouve falar. E mesmo chega neste aspecto ao hiperenxebatismo, escrevendo por vezes *brilar, cristaiña, rousadas, estrano, eisistir, eisala*, formas que se nalgum casso podem reflectir umha pronúncia popular, som em geral pseudogaleguismos inspirados em falsas analogias diferencialistas.

Nom é agora momento para trazar um cadro da fala de Rosalia, que nalguns aspectos morfológicos tenho estudado anos hai (15). Celebraria que neste Congresso nom faltassem as referências a estes temas, como a outros muitos implicados na personalidade e o entorno de Rosalia. Alguns possíveis pontos em que conviria aprofundar na obra de Rosalia, ficam apontados neste decorrer polas categorias rosalianas realizadas em polaridade de signos. A categoria é um *continuum*, e neste *diálogo norte-sul* podemos distinguir diferentes graus de conciliaçom e oposiçom. Às vezes a faísca eléctrica e violenta salta do pólo positivo ao negativo, alumando co seu lume cegador as contradiçons humanas. Outras, segundo a temperatura do momento criador, sobe ou baixa, com maior ou menor proximidade ao ponto de ebuliçom ou ao ponto de congelaçom, a lábil coluna de azougue. Hai pugna umhas vezes; outra, superior harmonia de contrários. Rosalia, como ser humano que é, pode ser dividido, é divisível por dous. Mas nom sempre o quocente dessa divisom é um número inteiro. Nas décimas ou centéssimas está muitas vezes a especificidade da obra rosaliana. Com infinito respeito, mas com rigorosa precisom, ides fazê-lo, senhores congressistas, no curso das sessons que com esta se abrem. A minha obriga inaugural remata aqui. Pois nom era outra senom pronunciar unhas palavras de introduçom ao estudo da obra e do tempo daquela que, como escreveu quem nos seus dias melhor soubo apreciá-la, se expressou nos seus versos com “acentos tan apasionados y de una sinceridad tan grande, que aún se espera quien haya de vencerla en la vehemencia y verdad de los afectos” (16).

(15) *Particularidades Morfológicas del Lenguaje de Rosalia de Castro*, Universidad de Santiago, 1972.

(16) Manuel Murguía, “Prólogo” em *En las Orillas del Sar*, Editorial Páez, Madrid (s.d.).