

ROSALÍA E A DOR DOS INOCENTES

BASILIO LOSADA CASTRO

Universidade de Barcelona

Hai xa moitos anos, nas miñas primeiras lecturas de Ortega, impresionoume a súa definición do que é un clásico. Apoiándose na etimoloxía, deixaba Ortega vaga-lo seu pensamento coa súa habitual carga suxestiva, para chegar á conclusión de que un clásico é un mestre que dicta a súa lección en cada tempo, desde as urxencias, as necesidades e os problemas que este tempo concreto propón. Clásico é, pois, o escritor que non agota a súa mensaxe no ámbito temporal que lle cadrou vivir, e que é capaz de suxerir novas lecturas, novas interpretacións, que estaban aí, na obra do autor, moitas veces sen que el mesmo se decatase, e producto case sempre dunha experiencia humana moi fonda e conflictiva. E citaba Ortega a propósito o nome de Cervantes. Nós, galegos, poderíamos citar coa mesma precisión, co mesmo axuste, o nome de Rosalía.

No seu tempo privou a consideración de Rosalía como poeta folclórico. Véxase senón a valoración entusiasta que de *Cantares Gallegos* fai a Pardo Bazán, e as súas reticencias —a súa encoberta e radical incompreensión— do que significaba *Follas Novas*. Hoxe decatámonos de que esta valoración folclórica é insuficiente e fragmentaria. Rosalía nunca viu ó pobo como espectáculo, senón ó contrario, moi desde dentro, como tan acertadamente sulñou Carballo Calero: “Non é a súa a poesía dunha señoríña que se compraz nos donaires dos labregos, nen a dun veraneante que disfróita do pintoresquismo da aldea... Rosalía síntese naturalmente no mesmo plano moral que os seus hérois”.

Máis tarde, arredor dos anos cincuenta, enriqueceuse a visión da obra rosaliana —esta vez con *Follas Novas* como centro— desde as perspectivas das filosofías da existencia. Os ensaios colectivos da Editorial Galaxia —7 *ensayos sobre Rosalía* (1952), e *La Saudade* (1953)— insistiron, desde perspectivas moi novas e suxestivas, nesta visión existencial da obra rosaliana. Máis tarde, e con Xesús Alonso Montero como valedor máximo, aló polos anos sesenta impúxose una consideración social, insistindo en ver en Rosalía un poeta testemuñal *avant la lettre*, coa diferenca, moi explicitamente sinalada por Torrente Ballester no seu *Panorama da Literatura Española*, de que Rosalía é un poeta social sen unha apoiatura política concreta, sen opción partidista. Poderíamos dicir, pois, que esta visión social é esencialmente unha interpretación relixiosa, en canto que Rosalía se ergue contra da instrumentalización do home polo home, non desde un programa político, en procura dunha eficacia política, senón desde unha moi clara consciencia ética. Posiblemente sexa esta interpretación relixio-

sa da obra de Rosalía a que máis enriquecedora pode resultar desde a óptica deste tempo noso.

Poesía relixiosa que, como moi ben observaron diversos autores, e en primeiro lugar Alvilares Moure, no seu libro *¿Proceso a la Iglesia gallega?* (Madrid, 1969), non se trata de poesía piadosa, senón dunha procura afervoadada dun Deus, do que non comprende o silencio, a indiferencia con que, para nós, e tamén para Rosalía, asiste, apaticamente, ó risco e á aventura do home. Nesta interpretación relixiosa insistiu recentemente un grupo de ensaístas —Torres Queiruga, Rábade Paredes e Alvilares Moure— nas páxinas de *Encrucillada. Revista galega do pensamento cristián*; número 43. Maio-Xuño 1985.

Toda a obra de Rosalía está traspasada dunha preocupación relixiosa, aínda que só desde un novo presuposto teolóxico esta preocupación poida ser entendida con rigor. Esta concepción tería que apoiarse nunha consideración posiblemente heterodoxa —aínda que non o foi Rosalía— do home como centro dunha meditación trascendente. Trataríase, pois dunha meditación de signo existencial máis ca puramente teolóxica.

Os dous temas que centran esta aproximación son: o silencio de Deus e a dor dos inocentes. A experiencia vital de Rosalía é desacougante. A vida preséntase diante dela coma unha sucesión de sufrimentos. E a consecuencia do sufrimento é, como sabemos moi ben despois da esculca existencial, a exacerbación da consciencia de soedade. Pero xunto a esta exacerbada consciencia de soedade, dase en Rosalía, e nesto son contestes tódolos seus biógrafos, unha inmensa capacidade para compartila dor dos que a arrodean, a dor dos outros. Na creación do mito popular de Rosalía influíu posiblemente esta capacidade de asunción cordial das macelas alleas ata sentilas como propias. Hai unha anécdota, que conta González Besada no seu *Rosalía de Castro. Notas biográficas* (Madrid, 1916), que ilustra de xeito cabeato este talante rosaliano, que tiña no respecto ós abafados unha expresión constante. Conta González Besada que, no día do enterro de Rosalía, unha pobre de pedir, unha esmoleira que ía adoito pola súa casa, dicía: “Nunca viñen vela que non me acompañase hastra a porta”. Di Alvilares no seu traballo de *Encrucillada*: “Rosalía, como era presumible, pensa en Deus segundo os conceptos usuais na predicación eclesiástica... A imaxe máis repetida nos poemas é a dun Deus instancia xurídico-moral, Deus-Xuíz que fai expia-lo pecado, que castiga e que premia”. ¿Como explicar, pois, esa aparente exacerbación na crueldade que fai que, tantas veces, sexan os limpos, os inocentes quen concitan as iras dun Deus imprevisible?

Este Deus da catequeses —Deus remedio na aflicción, ou Deus-Xuíz— aparentemente desentendido deste mundo chega a abala-la fe de Rosalía. Unha fe, por certo, pouco concorde coa fe cega, coa fe de carboeiro; unha fe que, por veces, esixe probas, e probas inmediatas, concretadas no trunfo da bondade e no castigo da culpa, e non só nas postrimeirías, senón neste mundo noso de dor e de esperanza. Rosalía non pode reduci-lo problema ós termos en que o fai Charles Moeller: “ou admitimo-la fe critiá, ou non a admitimos. De admitila, é preciso asumila na súa totalidade, e pensar que, na revelación cristiá, son os xustos, os santos, os inocentes, os que pagan polos

outros". Rosalía non admite esta misteriosa solidariedade dos inocentes cargando cunha cuota de sufrimento que corresponde ós máis. Non lle serve de consolo o pensar que Cristo foi a vítima máis inocente.

Se o problema do mal, da súa presenza e da súa aparente impunidade a nivel terreo, foi sempre un dos problemas teolóxicos máis difíciles de aclarar, e se a dor dos inocentes e a punta máis ferinte do problema do mal, Rosalía, que non lle atopa solución, e poida que nin a procura, fai disto un dos elementos centrais da súa obra.

Polas páxinas dos seus tres grandes poemarios pasan estas figuras sofrintes, desacougantes: os puros, vencidos pola protervia. Mesmo en *Cantares*, onde a autora intenta embouta-la súa presenza de autora, borrarla, obxectivando ó máximo o contido, preséntanos o Vidal, un destes que en "Los tristes", de *En las orillas del Sar*, di Rosalía que fecundan "la tierra con su preciosa sangre". Aínda que o Vidal, "orfo ende que nacera, a sorte triste / déralle por herencia o desconsolo / coa negra soledá, que ó probe asiste", coñeza, ó cabo, a súa hora de trunfo, por unha reviravolta irónica de Rosalía. Por unha vez, neste poema, que polo seu feitío narrativo e por non basearse directamente nun cantar popular, é unha especie de engádega irregular en *Cantares*, trunfa o feble, o desolado, sobre aqueles que oen fastiados "el grito/ del que en vano ha querido y no pudo / arrojar de sus hombros la carga / pesada del infortunio".

A marca dos inocentes é a soedade. Nesta soedade sofren, sen gloria nin esperanza, os "tristes", que, como cun acerto abraiante os calificou Rosalía, os que aturan á "jauría maldita" dos trunfadores.

Solo sufríó, sin gloria ni esperanza,
cuanto puede sufrir un ser viviente;
¿por qué le preguntáis qué amores siente
y no qué odios alientan su venganza?

A condición de inocentes, de puros, dáse fundamentalmente na infancia. Nun adulto, a teimosía da desgracia que o fire pódese atribuír a culpas máis ou menos ocultas, pero, nun neno, esta imposibilidade de explica-la desgracia que o abafa resulta especialmente magoante. Charles Moeller estudiou, na literatura contemporánea, este tema de "Los niños humillados". En Rosalía, a presenza destes nenos, marcados pola adversidade e mailo desamparo, é constante.

Tempra un neno no húmido pórtico...
Da fame e do frío
ten o sello o seu rostro de anxel
inda hermoso, mais mucho e sin brillo.
.....
E mentras que el dorme,
triste imaxen da dor e a miseria,
van e ven ¡a adoraren ó Altísimo,
fariseos!, os grandes da terra...

A nota da soedade, compañía inseparable da macela, faise aínda máis ferinte e

alporizante cando quen a sofre é un neno, imaxe mesma do ser desvalido, do indefenso diante a desgracia.

E tamén na muller, cunha indefensión parella, dáse esta dimensión de vítima absurda. En *Follas Novas*, todo ó longo do libro V, “As viudas dos vivos e as viudas dos mortos”, aparecen figuras femininas de abondo, personalizando a soedade e a incongruencia da desgracia. E ó sufrimento das mulleres adica Rosalía parte considerable do limiar de *Follas Novas*, texto este de importancia capital para enxerga-lo tema da dor dos inocentes con relación ós supostos da poesía testemuñal.

Hai un poema onde esta visión do sufrimento en soedade acada cumios líricos difíciles de superar. É o poema “¡Soia!”, de *Follas Novas*, unha auténtica obra maxistral de axuste entre o contido e a expresión, cinguida, precisa, desacougante, e maxistral tamén porque nel vai implícita unha proposta —que moitas veces tentou a Rosalía— de solución ó drama da soedade. Preséntanos primeiro o contraste ferinte entre os días, “craros” e as mañás “risoñas”, e a tristeza “negra coma a orfandá” da figura innominada do poema. Logo, danos un elemento de referencia explícito da súa soedade: fora ou viñera, ninguén lle vai preguntar nada, ninguén llo vai esculcar. A protagonista, “tomou un día leve / camiño do areal... / Como naide a esperaba, / ela non tornou máis”. É o suicidio como resposta última e irreversible ó absurdo dun sufrir sen sentido, dunha dor que un non rexe, e á que non lle ve máis solución ca “ir en busca da morte que tarda”.

Cando a iauga das penas
se reverte na copa sin medida
soio é remedio a morte
para curar a vida

di nun poema. E noutro:

¡Eh ben...!, xa que aquí n’atopo
aire, luz, terra nin sol,
¿para mín n’habrá unha tomba?

e aínda:

Sempre pola morte esperas,
mais a morte nunca ven;
¡coitado!, ¿pensas que as penas
poden matar dunha vez?

É evidente que Rosalía ve a Deus situado nunha “neutralidade” impasible, e cae moitas veces na desesperanza. É que a fonte desta desesperanza está precisamente na imposibilidade de enxergar solución satisfactoria ó problema do mal, do mal en estado puro, do mal que fire ós que ela chama “os tristes”. Pero é evidente tamén que Rosalía, dificilmente, con vacilacións, tortobeando, atopa conforto na fe. No traballo de Xosé Alvilares no número 43 de *Encrucillada* hai unha antoloxía suficiente, e abondo demostrativa, de cal foi a actitude de Rosalía no instante en que a dúbida ameaza con abala-lo seu mundo, tódalas súas reservas de comprensión da

realidade. É un pouco esa solución derradeira de crer precisamente porque é absurdo. Dínolo no poema “A disgracia”:

“¿Por qué existe? ¿Quién é? ¿Dónde a soberba
morada ten? ¿Arteira, en dónde habita?

.....
..... ¿por qué a consintes,
potente Dios, que os nosos males miras?
¿Non ves, Señor, que o seu poder afoga
a fe i o amor no espírito que en Ti fia.

A dor dos inocentes. O desacougo de Rosalía diante deste misterio —misterio desde unha concepción cristiá; absurdo desde o ángulo das filosofías da existencia— é unha clave para enxergar unha das dimensións máis considerables da obra de Rosalía: aquela onde a poesía social, a poesía relixiosa e o mesmo talante persoal de Rosalía coinciden, para darnos unha comprensión total da súa obra.