

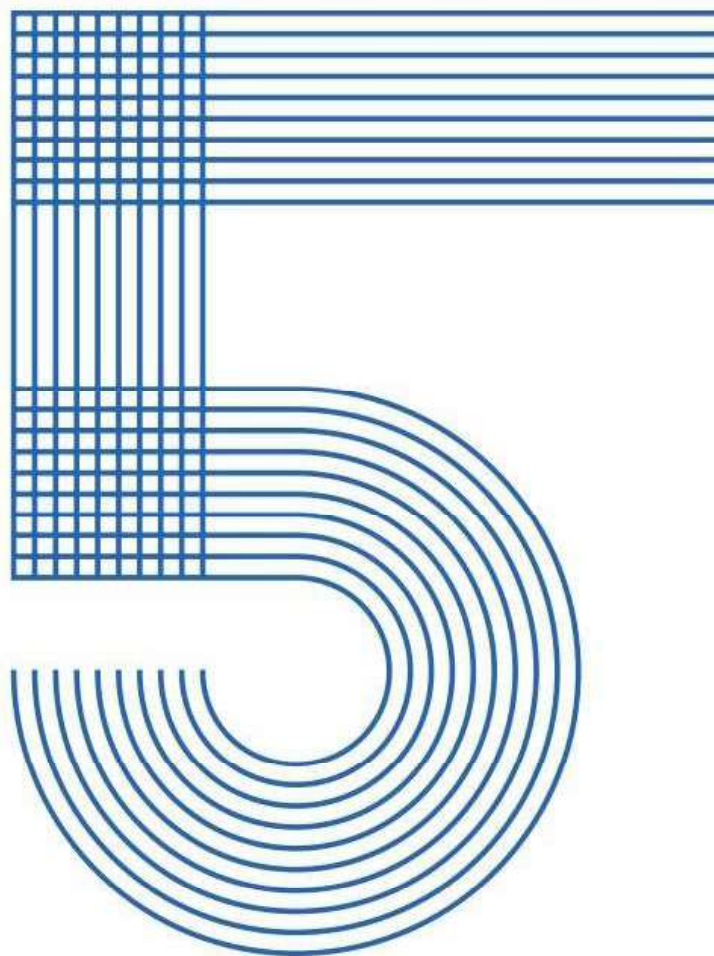
# CUMIEIRA

## *Cadernos de investigación da nova Filoloxía Galega*

Departamento de Filoloxía Galega e Latina

Vol. 5 - 2020

Xosé A. Fernández Salgado (ed.)







# CUMIEIRA

*Cadernos de investigación  
da nova Filoloxía Galega*

**Vol. 5 - 2020**

**Xosé A. Fernández Salgado (ed.)**

**Departamento de Filoloxía Galega e Latina**

**UNIVERSIDADE DE VIGO**

Cumieira : Cadernos de investigación da nova Filoloxía Galega. Vol. 5 / Xosé A. Fernández Salgado (ed.). -- Vigo: Universidade de Vigo, Departamento de Filoloxía Galega e Latina, 2020

160 p.; 24 cm

D.L. VG 421-2020

ISBN 978-84-8158-853-8

1. Filoloxía Galega. I. Fernández Salgado, Xosé Antonio, ed. lit. II. Universidade de Vigo, Departamento de Filoloxía Galega e Latina, ed.

© Departamento de Filoloxía Galega e Latina (Universidade de Vigo)

© Manuel Naveira Fuentes, Nerea Torres Abilleira, Ana Fernández Berrocal, Alejandro Solla Alonso, Patricia Cid Blanco

© Xosé A. Fernández Salgado (ed.)

**Revisión científica do volume 5:**

Anxo Angueira (UVigo), Antón Palacio (UVigo), Alexandre Rodríguez Guerra (UVigo), Xosé Soto Andión (UVigo) e Xosé A. Fernández Salgado (UVigo)

**Maquetación:** Xosé A. Fernández Salgado

**Deseño da portada:** Tania Sueiro (Área de Imaxe da Universidade de Vigo)

**Edición:**

Departamento de Filoloxía Galega e Latina da Universidade de Vigo

Facultade de Filoloxía e Tradución

Campus das Lagoas-Marcosende - 36310 Vigo

**Impresión:** Tórculo Comunicación Gráfica, S.A.

**Dep. Legal:** VG 421-2020

**ISBN:** 978-84-8158-853-8

*CUMIEIRA*. *Cadernos de investigación da nova Filoloxía Galega* aparece recollida na base de datos DIALNET, en BILEGA, no *Catálogo Italiano dei Periodici* ACNP (Università di Bologna), en *Linguistic Bibliography* e Brillonline de BRILL.

## Índice / Index

- 9**      Limiar /  
          *Introduction*
- 11**     MANUEL NAVEIRA FUENTES  
          Rosalía entre as brétemas: o Simbolismo literario e Rosalía de Castro /  
          *Rosalía among the mists: Literary Symbolism and Rosalia de Castro*
- 35**     NEREA TORRES ABILLEIRA  
          A autotradución do galego ao castelán: análise lingüística contrastiva  
          de *Memorias de un niño campesino* /  
          *Galician-Spanish self-translation: contrastive analysis of Memorias de un niño*  
          *campesino*
- 65**     ANA FERNÁNDEZ BERROCAL  
          O elemento *auto-* como xerador de neoloxismos no galego actual /  
          *The element auto- as a generator of neologisms in contemporary Galician*
- 91**     ALEJANDRO SOLLA ALONSO  
          Estruturas sintáctico-semánticas do verbo *votar* en galego /  
          *Syntactic-semantic structures of the verb to vote in galician language*
- 119**    PATRICIA CID BLANCO  
          A dispoñibilidade léxica en estudantes da ESO da Terra de Caldelas: o centro  
          de interese das profesións e oficios /  
          *Lexic availability in ESO students from the Terra de Caldelas: the field of interest*  
          Professions and jobs
- 155**    Autoras e autores de *Cumieira*, vol. 5 /  
          *Cumieira's authors*
- 157**    Normas para o envío de orixinais /  
          *Manuscript submissions guidelines. Information for authors*

# ROSALÍA ENTRE AS BRÉTEMAS: O SIMBOLISMO LITERARIO E ROSALÍA DE CASTRO

---

*Rosalía among the mists: Literary Symbolism and Rosalía de Castro*

**Manuel Naveira Fuentes**

**Universidade de Vigo**  
manuelnaveira0@gmail.com

**Resumo:** A pesar das moitas páxinas vertidas ó redor da obra de Rosalía de Castro (1837-1885), o certo é que aínda non atopamos un consenso claro sobre a consideración interpretativa que merece a súa posición xeral dentro da historia da literatura. Neste traballo realizo un breve percorrido ó longo de varios volumes historiográficos para tentar aclarar as diversas interpretacións que nos chegan a hoxe da obra rosaliana, á vez que das certas inconsistencias que nestas interpretacións podemos atopar ou de, mesmo, a súa insuficiencia. Unha vez aclaradas algunhas das incongruencias historiográficas a este respecto formulo unha nova tese: a da consideración de Rosalía de Castro como poeta veciña do Simbolismo literario de ascendencia francesa. Dous son os camiños que propoño para reforzar esta hipótese. En primeiro lugar, presento os principios do Simbolismo literario, dos seus autores máis destacados e da recepción que deste movemento se tivo no contexto do Estado español da época. En segundo lugar, e a modo de síntese de todo o traballo, enumero os trazos que se dan na obra rosaliana coincidentes cos do Simbolismo literario.

**Palabras chave:** Simbolismo, posromanticismo, historiografía, realismo, Rosalía de Castro.

**Abstract:** In spite of the many pages written about the work of Rosalía de Castro (1837-1885), there is no clear consensus on the interpretative consideration that its oeuvre deserves within the history of literature. In this paper I propose a brief tour along several historiographic volumes trying to clarify the various interpretations that have come to us, the significant inconsistencies we could find in them and the alleged inadequacy of some of them. Having done so, I suggest a new thesis: the consideration of Rosalía de Castro as a poet near to the literary Symbolism of French descent. Firstly, I set out the principles of Literary Symbolism, its main authors and the reception that this movement had in the context of the Spanish state of that time. Secondly, I review the literary features of Rosalía's work that match those of European Symbolism.

**Key words:** Symbolism, Post-romanticism, Historiography, Realism, Rosalía de Castro.

## 1. Introducción<sup>1</sup>

Rosalía segue viva entre nós. Milleiros de páxinas foron vertidas ó redor da súa figura e, non obstante, aínda non foi articulada a última verba. Neste traballo tentarei de demostrar como foi tratada a nosa poeta máis internacional, tanto dende a historiografía galega coma da castelá; e isto tendo en conta que abordar un autor, para así interpretar a súa obra, está sempre fortemente influído —ou directamente motivado— pola historiografía canónica. Con isto, a partir da visión de Rosalía que aproxima a historiografía, achegareime tamén a unha posible interpretación de Rosalía de Castro como autora simbolista ou, polo menos, presentarei a influencia que este movemento europeo da segunda metade do século XIX deixou na obra rosaliana, fundamentalmente en *En las orillas del Sar* —obra poética esta última con escasa sorte en canto á recepción polo público— ou tamén en *Follas novas*.

Que o Simbolismo literario tivo de deixar algunha pegada na obra rosaliana é unha afirmación que non debería provocar ningún tipo de sorpresa. Sexa xa polo propio feito da contemporaneidade —do *Zeitgeist* hegeliano, se se quere—, ou pola posible lectura de autores simbolistas ou moi próximos ó simbolismo por parte de Rosalía, o certo é que algunha pegada do Simbolismo ten de haber, como será comprobado máis adiante.

Mais, a pesar do anterior, o certo é que cando se fala de Rosalía acódese rapidamente á definición de poeta *posromántica* con toda a vaguidade que designa tal etiqueta, ademais de agrupala con outros poetas do momento nunha especie de caixón de xastre que non resulta nada positiva para a obra rosaliana.

A imprecisión que leva colocar a un autor nun movemento que non lle corresponde, ou co que comparte características dunha maneira máis ou menos parcial, provoca sempre que a visión de tal autor sexa, canto menos, pobre. Isto non tanto polo feito de que para coñecer un autor sexa suficiente coñecer o movemento ó que pertence realmente, senón polos posibles apriorismos que saian a flote no momento de abordar a súa obra, ou mesmo antes; é dicir, na visión que se teña de tal autor social e culturalmente, co conseguinte valor do mesmo. En definitiva, con isto tento dicir que a historiografía xoga coma un mal necesario para os autores; por un lado, aproxímaos e facilita o seu estudo; pero por outro lado, axuda enormemente á deformación hermenéutica da súa creación.

---

<sup>1</sup> Gustaríame amosar aquí o meu sincero agradecemento ó profesor Anxo Angueira por me axudar a levar avante o presente traballo, no seu día o Traballo de Fin de Grao.



A razón disto último non podo eludir o feito de que Rosalía sexa, talvez, a figura galega máis usada por parte de varias das teorías xurdidas nas nosas modernas letras galegas. E isto, dende logo, axuda a diluír a súa obra aínda máis ca unha perspectiva historiográfica non correspondente coa propia obra.

Por outra banda, e para dirixir todo o traballo nunha especie de movemento dialéctico —constituído por tese, antítese e síntese—, propoñerei como tese o tratamento de Rosalía pola historiografía, como antítese unha breve exposición do movemento Simbolista europeo e, como síntese, o Simbolismo que atopamos na obra rosaliana.

E precisamente sobre o Simbolismo literario é necesario salientar o feito de ser este un período cultural moi pouco estudado no contexto galego, aínda a pesar de ser un período contemporáneo daqueloutro que demos en chamar *Rexurdimento* das nosas letras e, ademais, de ser un movemento que afectou a toda Europa ata a chegada do modernismo. Ademais do anterior, cómpre ter en conta que, á súa vez, actúa como impulsor de toda a nosa cultura actual polo simple feito de ser o principal aliciente das chamadas vangardas, primeiro movemento da posmodernidade. E isto, por suposto, considero que é unha eiva que ten de ser solucionada.

Para concluír coa introdución só me quedan por mencionar dous aspectos sobre a literatura galega. Por unha banda está o aspecto xa citado anteriormente sobre a total falta de estudos sobre o Simbolismo en galego, feito que complicou en boa medida a confección deste traballo e que, creo, xoga en contra da propia literatura galega polo feito de contar con elementos que, *a priori*, semellan certamente próximos —citando por exemplo os posibles lazos entre o *spleen* e a saudade—. E por outra, cómpre lembrar o grande universo que reside na obra rosaliana, produto da súa intensa relación interliteraria e resultado dun exercicio de introspección testado pola crítica tanto en *Follas novas* coma en *En las orillas del Sar*, se ben non sempre contando coa grata recepción do público.

## 2. A historiografía e Rosalía de Castro

A continuación procederei a realizar unha aproximación de como tratou a historiografía castelá e galega, tradicionalmente, a Rosalía de Castro.

O exemplo máis paradigmático é talvez o pequeno libro de *Los precursores* de Murguía. Nel, o historiador, principal figura ideolóxica do galeguismo no seu tempo, e viúvo de Rosalía —o libro foi publicado en 1886, un ano após a morte da padronesa— realiza, como se sabe, unha recompilación historiográfica de figuras galegas que

Murguía trata como cenáculo da súa xeración; mais, importante especialmente é a visión que aproxima de Rosalía.

En primeiro lugar, cómpre chamar a atención sobre o feito de que o capítulo dedicado a Rosalía veña aberto por unhas palabras atribuídas a Heinrich Heine (1797-1856), poeta alemán que representou o colofón do romanticismo xermano e mesmo europeo na súa maior amplitude. Isto sen dúbida non sorprende, xa que varias son as referencias á total influencia que exerceu Heine en Rosalía. Mais o que podemos resaltar aquí é que, á vez que Murguía realiza un exercicio de síntese da obra da súa dona —e aproxima ademais certos caracteres da súa psicoloxía—, ofrece algunha achega sutilmente historiográfica como a que segue:

Se dijo de los *Cantares* que si los poetas se agrupasen por familias, su autora debía formar al lado de Roberto Burns, en la de los poetas populares: y cuando fué cuestión de *Follas novas*, señalósele su parentesco con H. Heine. Hay en ello contradicción? No en verdad. Cada libro pertenece á una época de su vida y responde á un estado de su espíritu. En el primero, lo objetivo llena y alimenta unas páginas consagradas por completo á la descripción del país y á ser la fiel expresión de la costumbres y sentimientos de su gente. En el último, lo subjetivo recobra todos sus derechos y se muestra tan poderoso, que mereció por ello ser considerada como un insigne poeta lírico, y en especial como un gran elegíaco. Pero en uno y otro libro resulta una personalidad y se ve un fin. Completándose, dan realizada la obra de redención que se propuso la autora, por mas que ya en los *Cantares* se halle resuelta. (Murguía 1976: 489-490)

Deste xeito observamos como Murguía trata a obra de Rosalía ó redor de *Cantares gallegos* e *Follas novas*, formando entre eles un todo ó completárense entre si, afirmando a súa ascendencia romántica tanto polo lado do escocés Robert Burns coma polo de Heine. Con isto pódese deducir que, para Murguía, Rosalía de Castro é unha escritora de ascendencia puramente romántica ou, se se quere, tardo-romántica, tanto pola beira máis obxectivista e popular, coma pola máis subxectivista e introspectiva.

Se continuamos pola historiografía galega o modo de tratar a Rosalía non se distancia moito da observada en *Los precursores*, pero si que se observa un maior estudo da obra rosaliana, unha maior incidencia no contexto da propia Rosalía e unha procura dun maior labor historiográfico. Isto á vez que se observan non poucas contradicións ou simples diferenzas, especialmente coa historiografía castelá.

É así como observamos que Rosalía é abordada dende a óptica de Francisco Fernández del Riego coma unha autora que «Cando o romanticismo en lingua castelá empresta o seu tono retórico e o verso engolado á poesía ao uso, Rosalía abre unha nova roita, ateigada de nidia sensibilidade e da meirande sinxeleza» (Fernández del

Riego 1975: 98), de xeito que, para el, Rosalía é unha poeta nada no romanticismo. Pero non no romanticismo escrito en lingua castelá, senón que forma parte dunha corrente romántica diferente, ben do que moitos autores —como veremos máis adiante— catalogan como «posromanticismo», ou ben e máis probablemente, dun romanticismo autóctono, galego, que se presenta na obra rosaliana en forma de poesía popular en *Cantares gallegos*, e en forma de poesía metafísica en *Follas novas*. Esta última, por certo, «a produción fundamental da lírica rosaliá» (*ib.* 100); unha lírica, segundo Fernández del Riego, que se caracteriza fundamentalmente pola presenza da dor. Obsérvase aquí a visión tradicional que se deu de Rosalía, aquela de *a nai chorosa* que actúa, supostamente, coma alegoría de Galicia.

Se continuamos coa historiografía galega cómpre acudir, sen dúbida, á visión historiográfica que aproxima Ricardo Carballo Calero (1981) na súa *Historia da literatura galega contemporánea*. Neste volume, o autor ferrolán, que foi considerado como canónico durante certo tempo, estuda os principais autores da literatura galega dende os inicios do século XIX ata os tempos do Seminario de Estudos Galegos; é dicir, ata tempos de preguerra civil. Ó observar a visión que dá de Rosalía vemos que continúa a presente no seu tempo, baseada na mesma *nai chorosa* que presentaba Fernández del Riego; mais desta vez parece que hai unha certa evolución por parte da historiografía de Carballo Calero. Aínda que segue falando da *nai chorosa* dos galegos, da *santiña*, fala desta interpretación de Rosalía coma unha lenda, coma un mito ou lenda popular que, se ben, foi cultivada por escritores cultos. Non obstante, segue presentando a evolución, xa aproximada por Fernández del Riego, de Rosalía dentro do romanticismo, de modo que pasa do romanticismo *folklórico* de *Cantares gallegos*, máis colectivo, ó romanticismo *metafísico* de *Follas novas*, máis subxectivo. Así e todo, cabe destacar que para Carballo Calero o carácter da poesía de *Follas novas* ten un algo de singular. Nas súas palabras:

De outra banda, seméllame necesario suliñar que, inda dentro das formas do *lied*, a poesía suxeitiva da nosa autora amosa un carácter singular. En xeral, se non trata en Rosalía, como ocorre ordinariamente nos demais xermanizantes hispanos, de simples efusións sentimentás, de delicadas captacións de matices poéticos da natureza ou de finas impresións de intres estéticos. Rosalía profunda máis, e iste profundar é o propiamente rosalián. Rosalía penetra máis alá das vivencias estéticas e dános unha visión radical da vida. Rosalía pregúntase polo senso da existencia humá. (Carballo Calero 1981: 184-185)

Deste xeito, para Carballo Calero a ascendencia de Rosalía co romanticismo alemán —co *lied* como composición prototípica— é indubidable, aínda que acepta que hai un trazo particular nela, como é non quedar no simple esteticismo —que dará lugar ó modernismo hispánico, podemos engadir— propio dos románticos hispanos; senón

que chega a reflexións e expresións de maior profundidade introspectiva. Con todo, na historiografía do ferrolán, Rosalía é novamente unha poeta influída principalmente por Heinrich Heine, mais tamén por Gustavo Adolfo Bécquer, xa que «[a] influencia de Bécquer é innegable» (*ib.* 222) e por Ramón de Campoamor, de modo que «[i]ste motivo do cravo [referíndose ó poema de *Follas novas*] remítenos a Campoamor, cúa *dolora* [...] é o antecedente inmediato de Rosalía e de Bécquer» (*ib.* 223).

Para finalizar con Carballo Calero, cómpre mencionar que nega en rotundo calquera influencia do romaticismo francés, á par que lle resta importancia ás novidades métricas que existen na obra de Rosalía. Sobre isto afirma que «[o] romantismo francés, ao derivar cara o parnasianismo e o simbolismo, ensaiou contemporaneamente a Rosalía xeitos de decir que revelan un gusto cada vez máis acusado pola función estética das verbas. Pero na nosa autora non se dá esta tendencia» (*ib.* 232); do mesmo xeito que, como di a continuación, «[d]eixando, pois, aparte, as novidades métricas, o que interesa na poesía rosaliá é o contido». Con afirmacións coma estas, unido á grande importancia que Carballo Calero lle dá a *Follas novas* por riba do resto das obras da padronesa, non hai dúbida ningunha de que Rosalía é unha autora romántica, mais, iso si, extraordinariamente singular.

Para dar por rematada a visión da historiografía galega sobre Rosalía damos un salto cronolóxico e cualitativo ó repararmos na obra de Xosé Ramón Pena (2014) sobre a historia da literatura galega. Se ben seguimos a observar a xa constante análise da obra rosaliana coma un progreso evolutivo que comeza en *Cantares gallegos* e remata en *En las orillas del Sar* —co consecuente paso por *Follas novas*—, neste caso as análises interpretativas de toda a obra de Rosalía acollen visións moi distintas das anteriores. Exemplo disto son afirmacións como a que segue:

Rosalía vai proceder a unha dobre ruptura: ruptura coa súa época, respecto da estética do momento (o realismo), pero tamén cara atrás, en relación co romantismo. Precisamente a ruptura co propósito romántico ten lugar en dous ámbitos ben significativos: dunha banda, a intensificación do mundo interior —eliminando, como xa observamos, toda a aparatosidade do eu poético— e, doutra, rexeitando o irracionalismo de *manifestación* [sic] e acudindo a esoutro *verbal* [sic] ou de expresión; isto é, repousando na capacidade de suxestión da palabra poética, mesmo no «dicir sen estar dicindo». (Pena 2014: 243)

Cabe resaltar aquí que, dende a miña perspectiva, Xosé Ramón Pena está enunciando dous principios básicos do Simbolismo francés: ben o afondamento introspectivo, ben o irracionalismo contido na palabra poética. En certa maneira, xa se pode dilucidar aquí o que pretendo con este traballo: a evolución de Rosalía dende uns inicios románticos ata unha poesía de carácter simbolista na súa madurez. Pero

moitas máis afirmacións contidas nesta historiografía resultan potencialmente aclaratorias. Canto á interpretación da obra rosaliana, por exemplo, afirma que:

Con todo, o paso definitivo [...] ten lugar cando a autora se decide pola experimentación persoal: unha orixinalidade —na métrica, na linguaxe, no recurso ao símbolo...— que está na raíz da poesía moderna e que converte a Rosalía nunha verdadeira adiantada, «precursora» desa mesma modernidade, e de aí que se teñan sinalado as relacións co modernismo hispánico ou incluso *co simbolismo auspiciado en 1886 por Jean Moréas* [destacado meu]. (*ib.* 243)

Vemos aquí que —contradicindo a Carballo Calero—, segundo o autor, non é nada atrevido afirmar que hai algún tipo de relación entre o Simbolismo e Rosalía; se ben tampouco nega que tal relación sexa co modernismo hispánico, o cal nos levaría á tese xa coñecida de Rosalía como precursora do modernismo. En calquera caso, menciónase o carácter totalmente singular da autora e o cultivo da experimentación propia, o que dende logo a leva a unha posición de poeta moderna, contemporánea.

Mais, por suposto, é totalmente importante e capital o feito de que para Xosé Ramón Pena a base de *Follas novas* e de *En las orillas del Sar* estea no símbolo, á vez que afirma que este mesmo xorde «nos versos da nosa autora no cruzamento que ten lugar entre a intensificación do mundo interior e na capacidade de suxestión da palabra poética» (*ib.* 245), do mesmo xeito que di que a innovación de Rosalía radica non tanto nos símbolos que escolle, senón que os símbolos que usa en *Follas novas* — e tamén en *En las orillas del Sar*— son dun carácter emotivo ou simbólico; novamente unha análise que cadra perfectamente en calquera obra simbolista.

Con todo o anterior, obsérvase que a análise historiográfica de Rosalía evoluiu amplamente nas últimas décadas, adaptando novas interpretacións afastadas dabondo das do século pasado —e isto sen termos mencionado o carácter feminista, con base na sororidade, que afirma Xosé Ramón Pena existir en *Cantares gallegos*, por exemplo—. Deste xeito, podemos concluír, con Xosé Ramón Pena, que:

A lección romántica e tardo-romántica/posromántica (ou, se queremos, realista, realista-simbolista, dependendo da etiquetaxe que utilizemos para designar a Heine, Campoamor, Bécquer, etc); a aprendizaxe e aproveitamento do lirismo popular; a decidida experimentación persoal: velaí, pois —tal e como xa dixemos—, os tres elementos que encadran o traxecto lírico rosaliano desde *Cantares gallegos* até *En las orillas del Sar* [...]. Ao longo dos poemarios considerados, é posíbel detectar, polo tanto, as tres direccións que acabamos de enumerar: unha constancia que non entra en contradición, porén, co feito de que a nosa poeta manifeste un continuado evoluir [...]. É dicir: *En las orillas del Sar* non é interpretábel como unha ruptura abrupta, resultado dunha fenda respecto de *Follas novas* [...]. Antes ben, en *Follas novas* Rosalía segue a proclamar que escribe co propio sangue e non hai dúbida de que tal

esgazadura [entre unha poética obxectivista e outra subxectivista] [...] si se efectúa, literariamente, ao longo das páxinas do libro. O que acontece é que, devagar, a poeta avanza, tal e como matiza Claude Henri Poullain, na interiorización e na discreción. *En las orillas del Sar* —e, así mesmo, as pezas conservadas que irían formar parte de *Postrimerías*— representa, entón, un «ir máis aló das bágoas», un estadio no cal, asumida a dor como vivencia cotiá, é posíbel establecer a reflexión, a valoración final sobre a propia experiencia sentimental. Por así dicilo, mentres en *Follas novas* contemplamos, máis dunha vez, unha Rosalía asombrada, abraida, sobordada polo sufrimento, agora, *En las orillas del Sar* mostra unha poeta dona da súa propia dor: aínda que non pode, non sabe... —non quere?— prescindir dela, si ten valor para internarse nos seus labirintos, coquetear —como, polo demais *é ben habitual no lirismo simbolista* [destacado meu]—coas tebras plutónicas. (*ib.* 248-250)

Tras observar a evolución da historiografía galega canto ó tratamento da obra rosaliana, cómpre agora estudarmos a visión que dela deu tradicionalmente a historiografía española.

José García López, por escoller unha posición representativa dos tópicos do seu tempo, no seu volume *Historia de la literatura española*, chama a atención, xa dende a primeira liña, sobre a relación que establece entre a nosa autora e Bécquer, afirmando que «Rosalía de Castro nos recuerda en más de un aspecto la vida y la obra de Bécquer. Dotada como éste de una naturaleza enfermiza y de una aguda sensibilidad para el dolor [...]» (García López 1977: 541), dun xeito que, semella, dá a sensación de analizar a obra de Rosalía comparándoa á do poeta andaluz. Ó que si asistimos aquí, en contraste coa maioría da historiografía, é —como era esperable— a un maior peso de *En las orillas del Sar* en comparación co resto da obra rosaliana; e novamente aquí asistimos á análise da obra rosaliana en comparación coa de Bécquer: «Si en Bécquer hallamos momentos de jubiloso entusiasmo, en los versos castellanos de Rosalía todo refleja un *pesimismo amargo* [subliñado no orixinal]» (*ib.* 541) ou, a continuación, «[c]omo la de Bécquer —pero de una forma más intensa—, la poesía de Rosalía de Castro denota una ansiedad febril, *una inquietud angustiosa por algo vagamente sentido* [subliñado no orixinal], por algo indefinible que su alma adivina ocultó en lo que le rodea». Finalmente, para este autor Rosalía é unha poeta que está lonxe dos poetas de moda da súa época, cando afirma que «la poesía de Rosalía de Castro se halla tan lejos del desaliño prosaico de Campoamor [o que entra en contradición co defendido por Carballo Calero, como vimos anteriormente] como de la altisonante retórica de Núñez de Arce» (*ib.* 543), mais si garda relación con Bécquer, xa que, como di máis abaixo, se comparamos a poesía de ambos poetas «hallamos la misma *sencillez de expresión* [subliñado no orixinal]; pero la trémula luminosidad y el suave encanto de muchas Rimas están substituidos por unos *trazos enérgicos de terrible y siniestro dramatismo* y por una *átmosfera sombría* [ambos subliñados no orixinal]». Pero, sen

dúbida, o máis importante canto á poesía de Rosalía é, segundo o autor, a innovación métrica e a preocupación musical, o que se traduce en que Rosalía é unha predecesora da poesía moderna: «Estas innovacións causaron gran extrañeza al ser conocidas, pero son en cierta manera un precedente de la poesía posterior» (*ib.* 543).

En *Historia de la literatura española II*, máis concretamente no capítulo intitulado «A lírica» (Crespo 1990) atopamos unha mención a Rosalía moito máis sintética, se ben, non obstante, serve para observar como evolúe a visión da nosa autora para a historiografía española. Tanto é así que neste volume xa non hai dúbida, Rosalía é unha poeta modernista, pertencente ós *primeiros modernistas* —dentro dos cales sitúa este volume a Bécquer como principal, tanto do modernismo español coma de toda a literatura española do século XIX, de modo que é «el más alto poeta lírico del siglo XIX español» (*ib.* 1014)— e, dentro destes, ós *poetas periféricos*, poetas afastados dos centros de presión cultural e pertencentes «a regiones en general costeras [...] [que] no ejercieron en vida la influencia que habría sido de esperar debido al carácter renovador de sus obras» (*ib.*, p. 1016), dos cales Rosalía aparece como principal. Tendo todo isto en conta, cómpre salientar que para este volume Rosalía, ademais de estar influída por Campoamor e Bécquer —como xa se viu en varias historiografías anteriores— é a primeira poeta do modernismo, o cal se expresa explicitamente nas seguintes palabras:

Sus combinaciones estróficas nuevas, su elegante uso del verso alejandrino, la audaz resurrección del medieval de dieciséis sílabas y otros fecundos recursos formales justificarían el considerarle como la primera poetisa del modernismo. (*ib.* 1017)

Todo isto a pesar de que afirme máis abaixo, seguindo a Luis Cernuda, que «su técnica métrica y su vocabulario son menos revolucionarios que los del sevillano [referíndose a Bécquer]». Como se ve, a comparación con Bécquer para analizar a obra rosaliana é un recurso totalmente trillado.

*Historia de la literatura española. Siglo XIX (II)* (1998) é o último dos volumes que analizamos para comprobar como foi o tratamento de Rosalía de Castro e a súa obra segundo a historiografía española, máis en concreto, o capítulo adicado ó rexurdimento da literatura galega —titulado «El renacimiento de la literatura gallega» e con autoría de Marina Mayoral—. Neste caso hai un maior afondamento na obra rosaliana, xa empezando polo feito de que a autora non só analiza a obra en castelán, senón tamén *Cantares gallegos* e *Follas novas*, dos cales insiste no xa reiterado tópico da evolución dende o primeiro poemario —máis folclórico— ó segundo —máis metafísico— de tal xeito que:

lo que sorprendió en la época fue que *Follas novas* hablaba en unha lengua supuestamente inculta de temas elevados [...]. Como Heine en Alemania y Bécquer en

castellano, lo hacía además utilizando formas nuevas, de aparente sencillez y con una retórica diferente a la que el Romanticismo había popularizado. (Mayoral 1998: 296)

Resulta fundamental este parágrafo, xa que nel se afirma, ademais da xa concorrida influencia de Bécquer e Heine en Rosalía, un proceso de evolución que afasta a nosa autora do romanticismo. Todo isto, ademais da análise que neste volume se fai da relixión en *Follas novas*, sobre a que se afirma que Rosalía é contradictoria ó aparecer ás veces crente e outras moitas «prescinde de toda justificación trascendente de la vida», alén de que «para acabar de complicarlo, aparecen en su obra huellas de una corriente de espiritualidad precristiana [...]. Esta religiosidad primitiva parece la más arraigada en Rosalía, que cree en la pervivencia tras la muerte» (*ib.* 297), semella capital canto á análise da obra rosaliana en galego.

Por outra banda, aparece a obra en castelán, e non só *En las orillas del Sar*, senón tamén *La flor* —libro do que afirma que ten unha influencia romántica, particularmente de Espronceda— e *A mi madre*, do cal indica que o máis interesante é a presenza do mundo de ultratumba. Pero si é a *En las orillas del Sar* ó que máis páxinas se lle adica, páxinas nas que se afirma que é este un poemario íntimo e sumamente introspectivo —«en este último libro ha desaparecido la poesía de carácter social y la mirada de la autora se vuelve hacia sí misma: el mundo exterior sirve solamente de contrapunto o contraste para el mundo interior» (*ib.* 300)—, ademais de, como menciona a continuación, marcado polo que o existencialismo do século XX chamará *angustia existencial*, xa que «encontramos aquí formulada una vivencia que ya había aparecido antes, pero nunca de manera tan clara y concisa: la concepción del dolor como eje de la existencia humana, la aceptación de que el ser humano es un ser sufriente que sólo en el dolor encuentra el sentido y la justificación de su vida». Como dirá Sartre máis de cincuenta anos despois, «A vida é unha paixón inútil». Isto, cómpre engadir, facilmente pode ser visto coma o *spleen* de Baudelaire, dende a miña óptica.

Finalmente, neste volume afirmase que Rosalía actúa como precursora do modernismo na xenealoxía literaria, xa que:

El último libro de Rosalía adelanta en sus caracteres formales rasgos de la poesía posterior, como son el gusto por la asonancia, en el que coincide con Bécquer [novamente aparece a comparación con Bécquer], y la simplificación de la retórica romántica, en busca de una mayor flexibilidad para la expresión lírica. En el aspecto rítmico emplea metros que serán usados por el Modernismo, y el uso de la ametría, la combinación de versos de distinta medida, sin acentos y sólo con rima asonante, anuncia la libertad de la poesía del siglo XX. (*ib.* 302)



Para acabar con esta aproximación á historiografía e Rosalía de Castro só cómpre engadir o que é evidente tras unha simple ollada: Rosalía e a súa obra aínda non teñen unha interpretación historiográfica consolidada. De feito, moitos dos autores que se ocuparon deste labor parecen demostrar máis *o que queren ver* da obra rosaliana que o que esta *realmente* deixa entrever —con este *realmente* refírome a unha interpretación *máis pegada ó texto*—. É dicir, dende a —ó meu ver, excesiva— comparación coa obra de Bécquer, pasando polo aparente conflito entre catalogar a Rosalía como romántica, posromántica ou modernista, todo indica que Rosalía de Castro aínda non está totalmente definida na historia da literatura. Se cadra menos definida para a historiografía castelá que para a galega —como parece demostrar o esbozo de máis arriba—, mais aínda hai moi pouco esclarecido sobre a obra da nosa autora e o seu lugar na historia.

Por todo isto, sosteño a tese de que a Rosalía poeta ben pode ser enmarcable dentro do Simbolismo literario, talvez nunha sorte de Simbolismo lixeiramente diferente do francés, pero cunha clara influencia. Considero que supera profundamente o romanticismo, que *posromanticismo* remite a un concepto moi feble e facilmente voluble e que se distancia do modernismo hispánico en canto movemento fortemente esteticista ou, polo menos, cunha base esteticista e parnasiana. Ademais, afirmo a Rosalía como unha poeta totalmente moderna, nin epigonal —do romanticismo— nin precursora —do modernismo—, senón iniciadora da moderna poesía galega á vez que dentro da poesía moderna universal. Isto lévame, sen dúbida, a precisar que é o Simbolismo literario e que trazos deste movemento podemos atopar na obra de Rosalía.

### 3. O Simbolismo literario e a súa recepción

Ó falarmos de Simbolismo literario —ou *sobrenaturalismo*, concepto que se cadra designe mellor o movemento— referímonos a aquel movemento cultural que cobre a segunda metade do século XIX e que se caracteriza por, fundamentalmente, constituír unha reacción contra o positivismo inmediatamente anterior, que ten a súa grande expresión literaria no realismo e, sobre todo, no naturalismo de Émile Zola (1840-1902), ambas as posturas estéticas contemporáneas do propio Simbolismo.

Este principio é fundamental para o movemento, xa que o caracteriza na súa propia época, sincronicamente. Mais tamén é unha postura artística que se afasta do romanticismo anterior ou que, máis ben, representa unha certa evolución deste último; pero, dende logo, constituíndo un movemento propio, con carácter único e

con finalidades tamén únicas. Cómpreme salientar aquí o feito de que escribo *Simbolismo* para designar ó movemento literario, diferenciándoo do simbolismo como *calidade simbólica que algo contén*.

Delimitando así o tempo, chegamos á conclusión de que na segunda metade do século XIX europeo existen «dos grandes orientaciones literarias, la orientación realista y otra que no es fácil caracterizar por una palabra —¿romántica?, ¿'sobrenaturalista'?, ¿simbolista?— [...]» (Lissorgues 1998: 28), e é esta época aquela na que Rosalía produce toda a súa obra, polo que o contacto con ambas, ademais de co conflito entre ambas, non debeu pasar desapercibido para ela. Nesta cita inmediatamente anterior obsérvase, ademais, como non é nada doado cualificar aquel movemento afastado das teses positivistas e que, antagonicamente ó cientifismo desta postura filosófica, trata de achegarse ó misterio que se esconde tras a realidade, ó inefable e descoñecido polo coñecemento práctico; mais o que si está claro é que todo este movemento xira ó redor da obra de Charles Baudelaire (1821-1867), que actúa coma verdadeiro mestre da tendencia, e dos seus pupilos directos Paul Verlaine (1844-1896), Arthur Rimbaud (1854-1891) e Stéphane Mallarmé (1842-1898).

Para establecer unha primeira característica que afasta o Simbolismo —neste caso utilizo o nome de *Simbolismo* para delimitar o movemento na súa maior amplitude— dos movementos de natureza positivista, cómpre ter en conta o maior peso que tivo a poesía para os integrantes do Simbolismo, nun momento no que a novela ocupaba unha posición dominante fronte ó teatro e, sobre todo, á propia poesía. Isto mesmo expresan as seguintes palabras:

Durante la segunda mitad del siglo XIX, la bien recortada luminosidad positivista, ensanchando su radio gracias a una ciencia cuya energía creadora se cree, por un tiempo, infinita, y generando doctrinas para todos los sectores de la actividad humana, descarta fuera de campo otras luces que alumbran caminos hacia otros mares de no positivistas riberas. La novela, como representación de la realidad y como género «oportuno», se hace hegemónica, intenta avasallar al teatro y arrincona a la poesía. (Lissorgues 1998: 27)

Contra esta tendencia é contra a que saltan os simbolistas, argumentando que só a poesía é quen de transcender a impresión directa e comprobable da realidade para chegar a un estadio no que emerxe o escuro, o indescribible, o que *se deixa sentir*; e que, por suposto, se orienta cara ó metafísico, en contraposición do mundo sensible e comprobable mediante métodos lóxicos do positivismo.

Mais, cal é a vía para chegar a este plano da realidade puramente poético, inefable, suxerido? Lonxe de establecer algún tipo de doutrina, Baudelaire baséase no principio das *correspondencias* —*correspondances* no orixinal francés— expresadas no soneto

de *Les fleurs du mal* (Baudelaire, 1964), intitulado do mesmo xeito. Nesta composición atopamos a base do pensamento estético e epistemolóxico de Baudelaire, con versos tales como os que seguen:

La Nature est un temple où de vivants piliers  
Laisent parfois sortir de confuses paroles;  
L'homme y passe à travers des forêts de symboles  
Qui l'observent avec des regards familiers.

Nestes versos, que compoñen o primeiro cuarteto do soneto, atopamos unha das claves do Simbolismo literario: a do misterio que reside na natureza e que, mediante mensaxes pouco claras para a mente racional —*confuses paroles*— este propio misterio apela ó ser humano —ó poeta, segundo Baudelaire único ser que é quen de comprender e descifrar tal misterio—, ante o cal se presenta como un conxunto de imaxes difusas —*forêts de symboles*—. Continúa o soneto co seguinte cuarteto, capital:

Comme de longs échos qui de loin se confondent  
ans une ténébreuse et profonde unité,  
Vaste comme la nuit et comme la clarté,  
Les parfums, les couleurs et les sons se répondent.

É dicir, todas esas imaxes difusas, eses símbolos, chegan a xuntarse nunha unidade pouco clara e, polo tanto, só hai unha maneira de chegar á súa interpretación máis profunda, a desorde dos sentidos, a sinestesia. Como se pode observar, o choque contra os principios do naturalismo son totais; non hai nada claro na natureza e, lonxe de prestarse a lóxica racionalista e o método científico para desentrañala, a resposta para descifrar o misterio que depara todo o que nos rodea está nunha desorde sinestésica, que permita descifrar as correspondencias existentes entre tales estímulos dos sentidos.

Pero non acaban aquí as características que atopamos do movemento na obra de Baudelaire (1964). Xa dende os tres primeiros poemas, «Bénédictio», «L'albatros», e «Élévation» obsérvanse versos en que o poeta francés expresa que é ser poeta: un ser humano medio divino, marcado pola posibilidade de ver máis alá do que o resto de seres —o que é moi similar á concepción romántica do poeta—, pero que, precisamente por esta condición de *vidente*, está condenado a sufrir ante o fastío da vida común e, esencialmente, polo tedio que lle provoca o modo de vida burgués; o que se expresa na noción de *spleen* de Baudelaire, a que, xunto ó *Ideal*, marcan a vida do poeta. É así a vida do poeta unha encrucillada marcada polo *spleen* —tedio vital— e *Ideal* —aproximación á perfección mediante a creación poética—.

Con esta breve aclaración das características do movemento simbolista podemos ver como ó longo de toda a segunda metade do século XIX se producen estas dúas liñas converxentes, a simbolista e a naturalista. Resúmese nas seguintes palabras: «Las teorías positivistas de Taine aplicadas a la literatura se expresan en obras que se publican de 1855 a 1864, y durante el mismo período se dan a conocer obras teóricas y críticas representativas de tendencias opuestas, las de Baudelaire, por ejemplo, entre 1846 y 1863». A isto cómpre engadir que «De hecho, entre 1870 y 1900, se difunde por toda la literatura europea una concepción del arte que está en los antípodas del positivismo dominante, por orientarse hacia lo desconocido y por su carácter metafísico» (Lissorgues 1998: 28). Como podemos ver, a época na que produce Rosalía a súa obra está marcada por estas dúas ondas, o que perfectamente pode coincidir cunha evolución estética dende o romanticismo máis clásico —*La flor, A mi madre* ou *Cantares gallegos*— ata o Simbolismo —*Follas novas, En las orillas del Sar* e a recentemente descuberta *Postrimerías*—.

Para cimentar aínda máis esta tese, observamos que hai aínda máis lazos entre Rosalía e o Simbolismo do que cabe esperar tendo en conta as historiografías tomadas anteriormente, esencialmente acudindo a Heine. Efectivamente, tanto para Baudelaire coma para Rosalía, o último poeta romántico alemán serve de influencia máxima. No caso da nosa autora —como xa vimos no apartado sobre a súa historiografía—, Heine actúa de maneira decisiva sobre todo en *Cantares gallegos*. Ben, pois pola parte de Baudelaire, o alemán é capital, xa que «En un principio, por los años cincuenta, Baudelaire emplea para calificar esta orientación [o Simbolismo] el término de *sobrenaturalismo*, que, según confiesa, toma de Heine («En arte —dijo el poeta alemán—, soy sobrenaturalista») [...]» (Lissorgues 1998: 29). A débeda de Baudelaire con Heine é aquí do máis explícita. Se a isto xuntamos que «en España, exceptuando los ilustres casos de Bécquer y Rosalía de Castro, la corriente ‘sobrenaturalista’ no prospera y hasta parece que se agota después de la publicación de *En las orillas del Sar* [...]» e que «queda por estudiar la influencia que tuvo [Baudelaire] en España sobre Bécquer, Rosalía de Castro [...]», ademais de que «es interesante notar que tanto Baudelaire como los poetas españoles aludidos [Bécquer, Rosalía] se inspiran en la misma fuente, la de los románticos alemanes y particularmente Heine, pero también Jean-Paul Richter, Hoffmann, Novalis» (*ib.* 29-30): non cobra sentido a consideración de Rosalía coma poeta simbolista? Verémolo máis adiante.

Para finalizar coa caracterización deste movemento só quero recordar que este, lonxe de constituír un conglomerado ben uniforme e cunha solidez teórica clara, é máis ben un conxunto de autores que participan nel da maneira máis orixinal e que, por suposto, conta cunha evolución interna propia.

Se ben tomamos a Baudelaire coma grande artífice do movemento, o certo é que xa podemos recoñecer certos elementos do Simbolismo en autores anteriores, entre os cales figura, principalmente, Edgar Allan Poe —sabida é a devoción por el do poeta francés e da propia Rosalía, como indicaremos máis adiante—, autor totalmente moderno. Mais o certo é que, tras Baudelaire, o movemento simbolista foi consolidado por diversos poetas, sobre todo polos xa citados Rimbaud, Verlaine —que dará lugar ó movemento do *decadentismo*, e servirá de ponte cara ó modernismo hispánico— e Mallarmé, que se erixirá como último grande expoñente do movemento simbolista. Nesta xeración será cando Verlaine fale dos *poetas malditos* no seu ensaio *Les poètes maudits* (Verlaine 1888), onde aparecerán, ademais do propio Verlaine —baixo o pseudónimo de *Pauvre Lelian*—, de Rimbaud e de Mallarmé, outros poetas coma Tristán Corbière (1845-1885), Villiers de L'Isle Adam (1838-1889) ou Marceline Desbordes-Valmore (1786-1859), a única muller que aparece no ensaio e da que afirma Verlaine que é «le premier d'entre les poètes de ce temps» (*ib.* 71).

Tras esta xeración o Simbolismo comeza a disgregarse. Xa no mesmo Verlaine, no momento en que dá lugar ó chamado decadentismo, máis esteticista có Simbolismo anterior; mais sobre todo en autores posteriores que se confesan debedores do movemento, coma Paul Valéry e a súa *poesía pura*, os autores modernistas ou na xeración do 98 española, con Juan Ramón Jiménez, Miguel de Unamuno, Antonio Machado ou José Martínez Ruíz «Azorín». Estes últimos, por certo, son os primeiros reivindicadores da obra de Rosalía de Castro, como ben di Alonso Montero (1997: 44) «en un principio el libro fue muy poco leído [alude a *En las orillas del Sar*]. [...] Tan parca presencia coincide con el escaso interés demostrado por los críticos hasta que Azorín, Unamuno, y Juan Ramón Jiménez se ocupan, muy elogiosamente, de este extraño volumen de poemas».

Canto á recepción que tivo o Simbolismo no Estado español, podemos buscar a evidencia máis directa en como foi coñecida a obra de Charles Baudelaire, principalmente ó tomar a súa obra como iniciadora do movemento, sobre todo *Les fleurs du mal*. Sobre esta atopamos que «pese a la repercusión que tuvo en Francia la publicación de *Les fleurs du mal* [...], la crítica española tardó bastantes años en interesarse realmente por esta obra» (Marín Hernández 2007: 18); se ben parece que xa en 1857, ano de publicación da obra orixinal «pueden leerse en la prensa española algunas referencias a Baudelaire» (*ib.* 18-19), ou que en 1867 aparecen notas de prensa que falan de Baudelaire e as súas traducións de Poe (Medina Arjona: 2009). Con isto parece evidente que ó longo da segunda metade do século XIX Baudelaire pasou certamente desapercibido para o grande público español. Pero como foi visto previamente, a vaga *sobrenaturalista* zookou por toda a Europa do momento, sobre todo, no caso peninsular, influíndo a Bécquer e a Rosalía. A isto hai que sumarlle que

a primeira grande difusión que coñeceu a obra de Baudelaire na península ibérica foi en forma de edición, en 1868 —un ano após a morte do poeta francés—, elaborada por Michel Lévy, e é que «puede decirse que los lectores españoles entraron en contacto con el autor de *Las flores del mal* a través de esta edición francesa» (Marín Hernández 2007: 20). A edición tivo unha acollida da crítica española máis ben negativa —sobre todo por Juan Valera, grande autoridade da cultura do momento en España—, pero eran unhas críticas que «no estaban motivad[a]s por consideraciones estrictamente literarias» senón que «fue más bien la supuesta depravación moral del poeta francés la que predispuso a muchos lectores en su contra» (*ib.* 21). Pasados os anos, xa no século XX, a recepción da obra baudeleriana cambiou totalmente, ata atopar diversos autores que o defenderon e, mesmo, se nutriron da súa poesía. Exemplo disto é Leopoldo Alas «Clarín», que pasou dende unha visión escéptica ata unha certa admiración pola obra do francés, xa que «los trabajos de Leopoldo Alas contribuyeron en gran medida a paliar el daño que la pluma que Valera le había causado a Baudelaire» (*ib.* 27).

Para acabar este capítulo, unha vez repasadas moi superficialmente tanto as características do movemento simbolista como a recepción que tivo a súa obra inaugural —*Les fleurs du mal*— na península ibérica, cómpre atender tamén ó seu contexto. E é que, se podemos tomar o Simbolismo como primeiro movemento literario moderno, que «[...] prepara y anticipa las evoluciones y etapas ulteriores, como, por ejemplo el Superrealismo» (Lissorgues 1998: 30), o certo é que podemos atopar conexións con outras correntes do pensamento. Se podemos destacar «la estética de John Ruskin [...], las posiciones de Nietzsche contra el cientifismo y sus concepciones artísticas como síntesis de las artes plásticas y de la música [...]; la música de Richard Wagner» (*ib.* 28) entre outras varias, para min resultan fundamentais os lazos que existen entre a corrente simbolista e a filosofía nietzscheana, como son o rexeitamento do positivismo —o que supón tamén do cientifismo e do progresismo—, a preocupación pola musicalidade, a presenza constante do tedio vital —que leva ó *spleen*, mais tamén a un *si á vida*—, a confianza nun certo adanismo e nunha ansia de ruptura e innovación con respecto ó anterior, ou unha pegada de subxectividade que leva, mesmo, ó afondamento introspectivo; ademais de que, no particular na obra de Baudelaire, «al modo del *superhombre* o *verdadero filósofo* nietzscheano, que sigue los dictados de Dionisos frente a los de Apolo, las obras de Baudelaire [...] admiten una lectura en clave moral, pues en ellas se proponen valores alternativos [...]» (Marín Hernández 2007: 43). Se a isto sumamos afirmacións como as seguintes do manifesto simbolista de Jean Moréas (Moréas 2011), nas que se presenta ó simbolismo coma un movemento «ennemie de l'enseignement, la déclamation, la fausse sensibilité, la description objective, la poésie

symbolique cherche à vêtir l'Idée d'une forme sensible qui, néanmoins, ne serait pas son but à elle-même, mais qui, tout en servant à exprimer l'Idée, demeurerait sujette», atopamos afirmacións que se aproximan a algunhas das ideas de Nietzsche en boa medida.

Por certo, o feito de que destaque estas características, habendo efectivamente moitas máis, que teñen en común o Simbolismo e as ideas de Nietzsche, é porque son perfectamente detectables, dende a miña perspectiva, tamén, na obra rosaliana.

#### 4. Rosalía e o Simbolismo literario

Como colofón deste traballo aproximarei algunhas das características que atopamos na obra rosaliana e que nos poden levar a interpretala como simbolista. Antes de nada cabe resaltar que, se ben esta proposta interpretativa da obra de Rosalía non é totalmente novidosa, o certo é que hai moi poucos traballos adicados a tal labor; mais tamén é case imperceptible o número de obras ou traballos adicados a estudar as pegadas do Simbolismo en toda a literatura galega, o que pode explicar este feito.

En primeiro lugar, é preciso lembrar unha breve cita que Rosalía fai en *La hija del mar*, onde realiza unha sutil crítica ó positivismo ó afirmar que, nos seus tempos, «el positivismo mata el genio y [...] la poesía tiene que cubrirse de terciopelo para tener cabida en la sociedad [...]» (Castro 1991: 48). Pero o certo é que atopamos varios autores que advertiron xa sobre os lazos existentes entre Rosalía e os poetas do Simbolismo. Exemplo disto é Otero Pedrayo (1931) cando fala a propósito da misticidade en Rosalía, dun carácter místico produto dun abismo máis aló da dor, e que nin sequera ten vontade de ollar, un abismo que recorda ó de Baudelaire no soneto intitulado do mesmo modo, «Le Gouffre», de *Les fleurs du mal* (Baudelaire, 1964). Un abismo ou, o que é o mesmo, o fondo sen fondo do pensamento sobre o cal as ideas flotan incontrolablemente. Mais tamén atopamos lazos con outros autores do Simbolismo, sen ir máis lonxe con Verlaine, xa que segundo Díez Canedo hai en *En las orillas del Sar* versos que remiten á propia poética do francés; nas súas propias palabras:

Su poética, por lo mismo que es toda interior, por lo mismo que huye de toda pompa y exuberancia, por que es vestidura de un sentimiento y no llamativo disfraz [sic] de un inerte maniquí, parece haber formulado mucho antes de que Verlaine fuera conocido (*Jadis et Naguère* es también de 1884) aquel precepto del *Arte poética* [subliñado no orixinal] verleniana: *Prends l'éloquence et tords-lui son cou!*. (Díez Canedo 1909: 194)

Como se ve, varias son as similitudes que atopa Díez Canedo entre Rosalía e o máis esteticista dos Simbolistas, esencialmente similitudes no estético dos dous poetas; mais non só con Verlaine, senón que para Díez Canedo tamén hai trazos propios de Moréas cando fala do dominio do verso alexandrino pola padronesa.

Á vez que damos un grande salto no tempo, as interpretacións da obra rosaliana dano á súa par —como vimos—. Deste xeito, nunha publicación recente, vemos como outro dos lazos que existen entre Rosalía e os poetas simbolistas é con Rimbaud. Como afirma Angueira (2015), Rosalía comparte certo malditismo co *enfant terrible*: ambos pouco convencionais, críticos e, por que non, rebeldes. Pero as similitudes que hai con Rimbaud xa non son cuestións puramente estilísticas —lonxe quedan as innovacións métricas de Rosalía do verso libre do francés—, senón temáticas, ou mellor, simbólicas. Por exemplo, na sombra, nunha sombra que está en Rosalía —na «Negra sombra» de *Follas novas*— e en Rimbaud —nos *camps d'ombre* da «Aube» de *Illuminations*—. O que leva a afirmar a Angueira que «por outro lado cremos ler en *Follas novas* algúns embrións simbolistas que logo medrarán por extenso na obra *En las orillas del Sar*» (Angueira 2015: 212).

Outra interpretación que achega a Rosalía cara ó Simbolismo é a que atopamos en *A poesía de Eduardo Pondal*. Neste volume, Manuel Forcadela afirma que «Eduardo Pondal é o modelo de poeta simbolista galego, inserto plenamente dentro desta corrente na que tamén podemos incluír, dun xeito parcial cando menos, a outros autores do Rexurdimento (*nomeadamente Rosalía*) [destacado meu]» (Forcadela 1993: 399). Efectivamente neste volume preséntase todo un estudo que fai a Pondal poeta propio do Simbolismo —ademais de precedente do surrealismo, por exemplo—; isto, porque aparecen na obra do bergantiñán características que o achegan ó movemento literario francés, coma o desprazamento do eu romántico cara unha vaguidade do eu propia do Simbolismo, un proceso de introspección resultado da analoxía entre o interior do poeta e o exterior da natureza —que leva a unha especie de panteísmo místico—, a vaguidade —que é á súa vez o concepto clave do Simbolismo: o poeta suxire máis que describe—, ou a constante analoxía entre o poeta e Luzbel —o anxo caído—. Se destaco estas é polo feito de que son características que, á vez que propias da poesía simbolista, teñen presenza tamén na obra de Rosalía.

A primeira das características atopámola na evolución do eu lírico ó longo de toda a obra poética rosaliana. Sobre isto di Angueira (2013: 88) que «desde as súas páxinas [referíndose a *Cantares gallegos*] ata *En las orillas del Sar* hai na poesía da nosa autora un proceso continuo de aproximación ó eu autorial e autorreferente coa progresiva mingua e desaparición das voces escénicas outras, asociadas á poesía popular [...]». Pola súa banda, López-Casanova (2013) afirma que, ademais, esta evolución vai parella a un proceso no que a voz poética, alén de se ir *internalizando* —ou



*intrasubxectivando*—, parece ir replicándose e proxectando escenas nas que se alude a si mesma de maneira desdobrada. Isto dáse por exemplo en «No subas tan alto, pensamento loco» (Angueira 2019: 223). Pero ademais esta voz poética vai adquirindo matices cada vez máis diversos, sobre todo un en concreto que o fai propio do Simbolismo: a tranquilidade ante a dor. Efectivamente, en Rosalía atopamos este trazo fundamental xa en *Follas novas*, mais sobre todo en *En las orillas del Sar*, risco que, como di García Montero (2014: 858), «Si hay algo que simboliza la deriva del romanticismo al simbolismo, [es] el paso del dolor como espectáculo grandilocuente a la serenidad de una herida íntima». Sobre a analoxía entre o interior da poeta e o exterior da natureza podemos atopar un exemplo no poema que comeza co verso «Dicen que no hablan las plantas, ni las fuentes, ni los pájaros», onde a voz poética, á vez que dialoga coa natureza, reflexiona sobre o paso do tempo.

Sobre o elemento da vaguidade na poesía rosaliana varios son os poemas nos que atopamos tal elemento; quizais o máis prototípico sexa a «Negra sombra»; pero tamén podemos observalo, por exemplo, no poema que comeza con «Xa nin rencor nin desprezo», tamén de *Follas novas*:

—¿Que ves nese fondo escuro?,  
¿que ves que tembras e calas?  
—¡Non vexo! Miro, cal mira  
un cego a luz do sol crara

(Monteagudo / Vilavedra 1993: 129).

Finalmente, hai varias referencias na obra de Rosalía ó anxo caído; tanto como Luzbel —en varios parágrafos de *La hija del mar*—, coma co nome de Mefistófeles, por exemplo en «Con ese orgullo de la honrada y triste» de *En las orillas del Sar*. Así, parece que hai unha certa achega de Rosalía cara á figura do demo, que está tamén presente en Baudelaire en numerosos poemas de *Les fleurs du mal*; e é que esta figura ten moito relevo na obra do pai do Simbolismo.

Máis relacións de Rosalía co Simbolismo atopámolas nas palabras de Arcadio López-Casanova cando afirma que en *Follas novas* asistimos a unha verdadeira revolución, xa que aquí a imaxe poética dá un salto en relación á poesía anterior, de forma que se produce o «paso da imaxe clásica á moderna, da imaxe lóxica á emotiva ou simbólica» (López-Casanova 2013: 17); revolución que se resume, esencialmente, na aparición do símbolo de corte baudeleriano.

Tamén con Cardona-Castro atopamos trazos do Simbolismo en Rosalía, sobre todo, segundo ela, no sentido de que a padronesa dá á morte, un sentido que «es el mismo que todos los simbolistas dan a este significante a partir de Baudelaire» (Cardona-Castro 1986: 268), unha inclinación cara ó abismo, á morte, que herda

Rosalía a través do romanticismo alemán, pero traducido ó francés e dado dende a mentalidade francesa —como mencionamos máis arriba, as relacións de Baudelaire e Rosalía con Heine—. Pero non só polo sentido da morte, senón que Rosalía achégase ó Simbolismo —e isto é tamén fundamental— por un sentido místico que se afasta da relixión oficial, un misticismo que ten a súa orixe nunha dor resultado dun conflito interno, que se deixa sentir nunha velada inclinación cara ó misterio que só é expresable a través dos símbolos pola súa propia inefabilidade.

Se algo hai claro da veciñanza de Rosalía co Simbolismo literario é que en *En las orillas del Sar* é onde máis pegada do movemento francés podemos atopar. Mentres que Alonso Montero (1997) alude á radicalidade en canto ó contido do libro e á súa rareza e incompreensión que o abocaron durante varias décadas ó silencio, García Montero (2014) fala da súa relación estreita con Verlaine, sobre todo en canto á musicalidade dos seus versos, parello á innovación métrica dos mesmos que tanto se destaca desta obra e á súa linguaxe suxestiva do ignoto. Ou como ben di Marina Mayoral, falando disto último: «así, el gusto por la asonancia [...] y la simplificación de recursos en pro de una mayor flexibilidad para la expresión de la intimidad» (Mayoral 1987: 45). Ademais, engade sobre o aspecto rítmico de *En las orillas del Sar* que Rosalía emprega metros propios do futuro modernismo e que, unido a isto, fai un uso da asimetría tamén propio da poesía máis contemporánea. Pola súa banda Mauro Armiño (1997), seguindo á súa vez a Claude Henri Poullain, afirma que Rosalía tende á substitución da estrofa fixa por grupos de versos case libres, con variabilidade en canto ó número de versos ou á rima, o que a aproximan, máis que á poesía modernista —que gusta maiormente de estruturas estróficas máis clásicas— á poesía actual, da nosa época. Isto, ademais, conxuga co exposto por Anxo Angueira cando afirma que «a permanente loita dialéctica do eu consigo mesmo, coa comunidade e co mundo non teñen mellor música nin voz que un verso sen ascendencia coñecida [...], nin mellor escenario que a longa fragmentación das series» (Angueira 2019: 176). Isto lévanos novamente ós poetas simbolistas, sobre todo ós xa mencionados, a Rimbaud ou a Mallarmé.

Como observamos, moitos dos trazos que se deixan ver da poesía rosaliana a achegan ó Simbolismo literario, tanto por criterios formais —nomeadamente a súa buscada musicalidade ou a innovación procurada de novas formas de verso lonxe das formas clásicas— coma por criterios temáticos ou estéticos —sobre todo a evolución da voz poética dende un *eu* autorial próximo ó romántico, ata un afondamento *intrasubxectivo* no mesmo eu; ou o carácter da vaguidade, do inefable, que vai tomado a súa poesía.

## 5. Conclusións

Tras máis de cento trinta anos após a morte de Rosalía, a súa posición na historia da literatura aínda non está aclarada o suficiente. Isto, sen lugar a dúbidas, conduce a interpretacións que lonxe de afondar na riqueza da obra rosaliana, á vez que de desentrañar os misterios que esta aínda garda, levan a situala en lugares máis ou menos afastados do que a súa obra depara.

Como vimos, o debate historiográfico que existe ó redor da súa figura —romántica?, posromántica?, premodernista?— aínda non está resolto. Así e todo, como se deixa entrever, co paso do tempo e chegando ós traballos máis recentes —estoume a referir esencialmente a Pena (2014)—, perflase cada vez máis unha evolución na autora que a levaría dende un romanticismo primeiro en obras coma *La flor*, *A mi madre* e *Cantares gallegos* ata un Simbolismo xa consolidado en *En las orillas del Sar*, e cunha notable transición en *Follas novas*. Isto coincide, curiosamente, cunha etapa na vida de Rosalía na que deixa de publicar, e é que de 1863 a 1880 —de *Cantares gallegos* a *Follas novas*— non hai publicación poética ningunha, como demostra Mauro Armiño (1997: 29) nas súas páxinas; aínda que si atopamos tres narracións entre 1866 e 1867. Sen entrar en cuestións biográficas, vemos un parón claro na súa obra, o cal vai acompañado desta evolución que sinalabamos previamente.

Por outra banda, cabe dicir que hai dous indicadores máis ou menos notables que denotan un achegamento de Rosalía cara ó Simbolismo: un deles é a través dunha carta a Murguía na que afirma ter lido a Poe (Castro 2002) —o máis posible a través da tradución de Baudelaire ó francés, que como vimos, era popular naquela época—; o outro é a referencia ó *spleen* baudeleriano —traducido coma *esplín*—, nunha das páxinas da súa pequena novela *Ruinas* (Castro 2013), onde utiliza tal vocábulo para referirse á melancolía sen causa definida, tal e como a usa Baudelaire. Deste xeito podemos afirmar que hai indicios suficientes para pensar que Rosalía tivo de ler a Baudelaire.

Polo que parece, tamén cómpre afirmar que as interpretacións da obra de Rosalía van sendo encamiñadas cara á influencia simbolista; sobre todo con *En las orillas del Sar*. No meu caso, das catro edicións consultadas que contan con estudos introdutorios, a máis antiga con pouco máis de trinta anos —Mayoral (1987), Armiño (1997), Alonso Montero (1997) e Angueira (2019)—, só na máis recente delas se reflexiona sobre a cuestión do lugar que merece a obra de Rosalía nun capítulo adicado baixo o nome de «Rosalía: epigonal, precursora ou moderna» (Angueira

2019: 166-180); nas outras fálase, si, da peculiaridade do libro e das innovacións métricas, mais sen afondar no tema en demasía.

Finalmente, querería destacar que a finalidade deste traballo non foi tanto o de realizar un labor de afondar na obra rosaliana, senón máis ben o de facer un bosquexo sobre o estado da cuestión rosaliana e propoñer unha certa veciñanza co Simbolismo literario, con argumentos máis ou menos consolidados, para deixar aberta a cuestión ó seu estudo e así contribuír ó grande universo que é Rosalía de Castro.

## Referencias bibliográficas

- Alonso Montero, Xesús (ed.) (1997): *Rosalía de Castro. En las orillas del Sar*. Madrid: Cátedra.
- Angueira, Anxo (2013). «Estudo introdutorio», en R. de Castro, *Cantares Gallegos*. Vigo: Xerais. 9-114.
- Angueira, Anxo (2015): «'Veillées' = 'Vixilias' (1886) Arthur Rimbaud», en M. P. García Negro (ed.), *No tempo de Follas novas. Unha viaxe pola literatura universal*. Santiago de Compostela: Alvarellos, 211-214.
- Angueira, Anxo (2019). «Estudo introdutorio», en R. de Castro, *En las orillas del Sar*. Vigo: Xerais. 7-180.
- Armiño, Mauro (1997): *Rosalía de Castro. En las orillas del Sar*. Madrid: Colección Austral.
- Baudelaire, Charles (1964): *Les fleurs du mal*. París: Garnier-Flammarion.
- Carballo Calero, Ricardo (1981): *Historia da literatura galega contemporánea*. Vigo: Galaxia.
- Cardona-Castro, Ángeles (1986): «Simbolismo europeo y Rosalía de Castro: *En las orillas del Sar*», *Actas do Congreso Internacional de estudos sobre Rosalía de Castro e o seu tempo*, desenvolvido os días 15-20 de xullo de 1985, vol. 2. Santiago de Compostela: Consello da Cultura Galega / Universidade de Santiago de Compostela, 267-277.
- Castro, Rosalía de (1991): *La hija del mar*. A Coruña: Patronato Rosalía de Castro.
- Castro, Rosalía de (2002): *Cartas*. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. Disponible en: <[http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/cartas--1/html/feed6a52-82b1-11df-acc7-002185ce6064\\_2.html#I\\_0\\_](http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/cartas--1/html/feed6a52-82b1-11df-acc7-002185ce6064_2.html#I_0_)>.
- Castro, Rosalía de (2013): *Ruinas*. Madrid: Eneida.
- Crespo, Ángel (1990): «La lírica», en J. Alberich [et al.], *Historia de la literatura española II*. Madrid: Cátedra, 1007-1019.
- Díez Canedo, Enrique (1909): «Una precursora», en R. de Castro, *En las orillas del Sar*. Madrid: Librería de Pueyo, 189-195.

- Fernández del Riego, Francisco (1975): *Historia da literatura galega*. Vigo: Galaxia.
- Forcadela, Manuel (1993): *A poesía de Eduardo Pondal*. Vigo: Edicións do Cumio.
- García López, José (1977): *Historia de la literatura española*. Barcelona: Vicens-Vives.
- García Montero, Luís (2014): «Penélope sin Ulises. La herencia de Rosalía», en R. Álvarez/ A. Angueira / M. do Cebreiro Rábade / D. Vilavedra (coords.), *Rosalía de Castro no século XXI. Unha nova ollada*. Actas do congreso desenvolvido en febreiro-xuño de 2013. Santiago de Compostela: Consello da Cultura Galega. 848-868. [doi:10.17075/rcsxxi.2014.047]
- Lissorgues, Yvan (1998): «El modelo teórico del Naturalismo. Ciencia positiva y literatura. Propuestas estéticas y temáticas. El debate sobre el Naturalismo y el Simbolismo», en L. Romero Tobar (coord.), *Historia de la literatura española. Siglo XIX (II)*. Madrid: Espasa Calpe, 19-41.
- López Casanova, Arcadio (2013): *A modernidade poética de Rosalía: unha interpretación*. A Coruña: Real Academia Galega.
- Marín Hernández, David (2007): *La recepción y traducción de Les Fleurs du mal en España*. Málaga: Miguel Gómez Ediciones.
- Mayoral, Marina (1998): «El renacimiento de la literatura gallega», en L. Romero Tobar (coord.), *Historia de la literatura española. Siglo XIX (II)*. Madrid: Espasa Calpe. 289-306.
- Mayoral, Marina (ed.) (1987): *Rosalía de Castro. En las orillas del Sar*. Madrid: Clásicos Castalia.
- Medina Arjona, Encarnación (2009): «Lectura. Recepción de Baudealaire en España», *Rapsoda. Revista de Literatura* 1, 120-134.
- Monteagudo, Henrique / Dolores Vilavedra (eds.) (1993): *Rosalía de Castro. Follas novas*. Vigo: Galaxia.
- Moréas, Jean (2011): *Manifeste du Symbolisme*. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.
- Murguía, Manuel (1976): *Los precursores*. A Coruña: Editorial La Voz de Galicia.
- Otero Pedrayo, Ramón (1931): *Romantismo, saudade, sentimento da raza e da terra en Pastor Díaz, Rosalía de Castro e Pondal*. Santiago de Compostela: Nós.
- Pena, Xosé Ramón (2014): *Historia da Literatura Galega II. De 1853 a 1916. O Rexurdimento*. Vigo: Xerais.
- Verlaine, Paul (1888): *Les poètes maudits*. Recuperado de: <<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k72580r>>.



*Cumieira. Cadernos de investigación da nova Filoloxía Galega* é unha publicación do Departamento de Filoloxía Galega e Latina da Universidade de Vigo que recolle traballos académicos dos novos investigadores e investigadoras no ámbito da Filoloxía Galega.

Neste vol. 5 poden lerse traballos sobre o Simbolismo en Rosalía de Castro, sobre autotradución, sobre esquemas sintáctico-semánticos de verbos, sobre a formación neolóxica de palabras e sobre a dispoñibilidade léxica.