

MOTIVOS CLÁSSICOS EM ROSALÍA DE CASTRO: NOTAS DE LEITURA

Maria do Céu Fialho

Universidade de Coimbra

RESUMO

Aparentemente regionalista, a poesia de Rosalía de Castro enquadra-se no espírito da sua época, de valorização da dimensão de autoctonia e regionalidade. O seu cantar de matriz popular dá voz à injustiça social e à sombria sorte dos humildes, sensíveis amantes da sua terra e da sua casa, exilados pela necessidade de buscar trabalho. A escritora recorre expressivamente a referências da tradição lírica medieval, como é próprio do Romantismo e do contexto da afirmação galega. O seu conhecimento dos clássicos oferece-lhe recursos expressivos em Píndaro, Safo, Virgílio, Ovídio, para exprimir essa fragilidade da existência individual e social do homem, sob o signo da sombra – uma sombra existencial e peculiar da paisagem galega.

ABSTRACT

Though apparently regionalist, Rosalía de Castro's poetry fits the spirit of its epoch that praised the dimension of autochthony and regionalism. Her voice, stemming from a popular matrix, unveils the social injustice and the sombre fate of humble people, who are sensitive lovers of their native place and of their home, and who are exiled due to the need to find work. The writer expressively resorts to references taken from the medieval lyric tradition, as it is usual in Romanticism and from the context of Galician assertiveness. Castro's knowledge of classical writers provides her with expressive resources in Pindar, Sappho, Virgil, Ovid, in order to express the frailty of the subject's individual and social existence, under the mark of a shadow – an existential shadow that is characteristic of the Galician landscape.

Rosalía de Castro conta hoje com o estudo de muitos anos de uma plêiade de conhecedores e especialistas na sua obra, com vastas páginas de estudo publicadas sobre a poetisa galega. Entre eles, Andrés Pociña e Aurora López.

Consciente desta realidade, situo-me no mero plano do classicista pertencente a um chão cultural muito próximo do da Galiza e que, como tal, lê Rosalía com o fascínio de quem ouve soar, na sua poesia, uma língua próxima da das nossas origens, a exprimir uma

sentimentalidade consonante com a nossa — o mesmo amor à terra de origem, a mesma dor do afastamento, ainda que voluntário, embora motivado pela necessidade, sentido como exílio. Por esse motivo, sublinho, representa este texto, um conjunto de notas de leitura.

Para o leitor comum Rosalía representa a voz feminina de uma Galiza que se canta a si mesma, na frescura e singeleza de uma tradição lírica autóctone, que rasgou o véu do esquecimento e do silêncio a que a votou uma cultura oficializada pela administração central — voz da Natureza rica e antiga, dos bardos celtas, dos trovadores medievais, da graciosidade renascentista que recupera, com Camões, os versos da redondilha popular, cheios de vida e de ritmo.

Têm bastante em comum os *topoi*, em particular, da redondilha rosaliana “Rosiña cal sol dourado”, de *Cantares Gallegos*¹, e a camoniana, sujeita a mote, “Descalça vai para a fonte”: o mesmo gesto airoso da figurinha singela e graciosa da jovem que caminha descalça pela verdura até à fonte. Contrasta a alvura de neve dos seus pés com o verde da vegetação que pisa; convergem ambos pela frescura. São louros os cabelos entrançados, transparece na beleza campestre de ambas a natural simplicidade e espontaneidade. Rosalía trabalha mais o texto, suprimindo parte do componente descritivo camoniano acerca do vestuário, substituído pelo elemento sentimental e pelo recurso a uma imagética ligada ao ambiente da Galiza: os ventos, a brisa, o elemento marinho, os salgueiros, que indicam a proximidade de água.

Esta é, porém, uma leitura algo simplista de Rosalía de Castro, aferida por *Cantares Gallegos*, aquele conjunto de poemas consagrado e amado por todo o galego afastado da sua terra natal. Todavia, uma leitura atenta de toda a sua poesia, em galego ou castelhano, bem como da sua prosa, revela-nos que essa simplicidade é finamente trabalhada e remete, muitas das vezes, para um universo complexo, onde a riqueza do intimismo poético e a exuberância vegetal da paisagem fundem as suas sombras, onde o adeus do camponês que parte é expressão de um outro afastamento, mais profundo, que é o do homem em relação às suas raízes e à sua enigmática identidade, simultaneamente como eterno caminhante, numa dimensão existencial mais lata, mas também como vítima de uma política do esquecimento e da miséria.

¹ Rosalía de Castro (1966^b) *Obras Completas*, Madrid: 311-312.

Há, pois, uma carga política e de problematização existencial na obra literária de Rosalía que se revela, rica e complexa, num segundo nível de leitura. Não podemos, por outro lado, esquecer o contexto epocal e social da sua escrita, caso queiramos compreender melhor esta figura, as suas referências culturais e a sua intencionalidade poética.

Como é sabido, Rosalía nasce em 1837, em Santiago, sob o signo da sombra e do descentramento. Filha de uma senhora solteira de família conceituada e de um sacerdote, logo após o seu nascimento, às ocultas da sociedade, Rosalía é tomada aos cuidados de suas tias paternas e levada para uma pequena aldeia, Ortoño, não longe de Santiago, e depois para Padrón. A infância é, pois, passada longe da mãe, sem a presença paterna assumida, e certamente não deixou esta criança de sentir a diversidade do seu estatuto em relação às demais, num meio pequeno e fechado.

É no fim da infância, entre os doze e os treze anos, que sua mãe a leva para Santiago, onde terá recebido a instrução própria de uma jovem de província no séc. XIX: frequentou aulas na Sociedad Económica de Amigos del País, onde aprendeu música e desenho, frequentou, já juvenzinha, o Liceo de la Juventud. Aí travou conhecimento com jovens intelectuais galegos da sua geração: Aguirre, Pondal, com o seu especial entusiasmo pelo Mundo Antigo², e, provavelmente, Murguía³.

Mais do que as matérias aprendidas, é o estímulo intelectual dado por este convívio que a levará, em Santiago e depois em Madrid, a descobrir a leitura de clássicos e românticos, a beber essa cultura, por via directa ou indirecta, através do encontro com intelectuais amigos, do frequentar de manifestações culturais e artísticas, e a ajudará a configurar a consciência de identidade cultural a que dará expressão poética, convertendo essa mesma expressão de identidade na da busca de si mesma, na da expressão das suas angústias, ternuras e incertezas. Rosalía não deixa, mesmo, de levar mais longe a sua afirmação na escrita, também como mulher, de modo admirável, tendo em conta a sua condição e origem provinciana: no prólogo de *La Hija del Mar*

² J. L. Varela (1958) *Poesía y Restauración Cultural de Galicia en el Siglo XIX*, Madrid: 247.

³ A. Lazaro (1966) *Rosalía de Castro*, Madrid: 9-52.

justifica a presença da mulher, nas Letras, a exemplo de George Sand, a par de Balzac ou Walter Scott, assim como na Teologia (Teresa de Jesús), ou na afirmação na História – aqui cita, inesperadamente, a par de Catarina da Rússia e Joana d’Arc, a poetisa Safo. Delas diz: “protestaran eternamente contra la vulgar idea de que la mujer solo sirve para labores domésticos” (OC p. 663).

No início do séc. XIX assiste-se ao despertar progressivo das consciências de identidade regional, adormecidas pelas contingências do domínio político que a História dos Estados poderosos foi tecendo. “Despertar” torna-se uma espécie de palavra de ordem no contexto do espaço de substrato céltico e bretão. O enaltecimento do céltico ganhou uma viva e determinante expressão na poesia do novo bardo Ossian, em finais do séc. XVIII, a que corresponde, no discurso teorizador, o livro de Mallet *Monuments de la Mythologie et de la Poésie des Celtes*. E o Romantismo não só acolhe como sua a expressão do celtismo, com que manifesta profundas afinidades, como a melancolia e nostalgia, a consonância com a Natureza, a prevalência da sombra e da noite como componentes existenciais que determinam a procura do espaço e tempo do sombrio e tenebroso; o Romantismo acolhe também e dá força à afirmação da identidade céltica na Bretanha, na Galiza, e anima a afirmação de identidades nacionais regionais dentro de estados política e administrativamente estruturados: é o caso da afirmação catalã e, em meados do século, da provençal.

Esta afirmação regionalista reage contra a sua identificação com utopias passadistas e reclama, antes, progresso e reconhecimento, valorização e recuperação de formas culturais e códigos linguísticos que podem correr o perigo de se perderem. Em meados do séc. XIX assistimos ao fenómeno da compilação de colecções etnográficas e folclóricas, de dicionários. Assistimos, também, à afirmação revolucionária do direito à autonomia regional, que teve os seus mártires.

Em 1846 são executados em Carral os chefes do movimento regionalista e progressista da Galiza. Oito anos volvidos, essa mesma Galiza celebra, com o Banquete de Conjo, a memória dos seus mártires. Nele participa a geração de Rosalía, com especial destaque para o jovem poeta e estudante Aguirre. Por sua vez, Murguía, também um dos patriarcas da Restauração Galega, é autor de uma *História de*

Galicia em que, como é apanágio desde a Antiguidade, quando se quer legitimar a identidade e destino de um povo, recupera a ascendência mítica do seu fundador Breogán⁴.

É esta a geração que verdadeiramente pugna, e com sucesso, pela utilização artística do galego. Não sendo o movimento identificável com uma mera afirmação libertária romântica, ao Romantismo anglo-saxónico fica a dever o reforçar da expressão de um *Volksgeist*, que é visível sobretudo em *Cantares Gallegos*, em cujo Prólogo cita o *Libro dos Cantares*, de Antonio Trueba, com que rivaliza e que pretende ultrapassar, por considerar insuficiente o seu enaltecimento da terra da Galiza na literatura⁵:

Mais á miña infeliz patria desventurada neste como en tod' ó máis tense que contentar c'unhas páxinas frías e insulsas, qu' apenas serían dinas d'achegarse de lonxe às portas do Parnaso, como non fosse pó-lo nobre sentimento c'ás creou.

Da terra galega e das suas gentes sai sublinhada, na frescura de uma lírica em que a tradição medioeva é recuperada, no vocabulário, no metro, na rima, uma serenidade, uma amenidade e ingenuidade, que evocam a natureza vergiliana e que convivem com um sentimento de injustiça. Esse sentimento ocupa um plano de fundo e perturba essa espécie de Arcádia, introduzindo a partida forçada, o afastamento, o momento doloroso da despedida, com interpelações à natureza e aos lugares familiares. A par do motivo da despedida do par amoroso, retomando os tópicos da cantiga de alba medieval, no “Cantar IV”, encontramos no poema anterior, a expressiva encenação de um diálogo entre quem sente a experiência do afastamento da sua terra e é forçado a deixá-la e quem a não tem e nela pode viver. Terá Rosalía encontrado motivo inspirador na situação dos dois pastores em diálogo na *Bucólica I* de Vergílio? Desse mesmo Vergílio que a monstruosa Musa da Novidade, “, un marimacho, un ser anfíbio” despreza, no diálogo “Un Hombre y una Musa”⁶ que inicia *El Caballero de las Botas Azules*?

Os pontos de contacto podem parecer ténues, mas apontam para uma provável leitura em tradução, por parte da poetisa autodidacta, de

⁴ Sobre este enquadramento é de esclarecedora e útil leitura J. L. Varela (1958). Veja-se 19-21.

⁵ *Obras Completas*: 260.

⁶ *Obras Completas*: 1173.

Bucólicas daquele poeta que, através de um género nobilitado a partir de uma tradição popular, sabe converter a Natureza na mais eloquente acusadora e inocente vítima de uma política imperial de concessões e erradicações arbitrárias.

A História mostra que a mais forte ligação à terra, por parte dos humildes, é sempre o vínculo mais doloroso de quebrar e, todavia, o primeiro a ser quebrado, pela impotência dessa gente sofredora. É isso o que Rosalía pretende expressar no poema dedicado a Murguía, *La Gaita Gallega IV*⁷:

Pobre Galicia!... Tus hijos
huyen de ti o te los roban,
llenando de íntima pena
tus entrañas amorosas.
Y como a parias malditos,
y como a tribus de ilotas
que llevasen en el rostro
sello de infamia y deshonra,
ay! La patria los olvida ...

Curiosamente, este paralelo com a ausência de direitos dos que mais próxima ligação têm com a terra, na antiga Esparta, é comum a Pondal, que fala da “tierra de ilotas y esclavos”. A expressão “tribus de ilotas”, por diferenciação de “tierra de ilotas” leva-nos, neste contexto, a perguntar se Rosalía teria a consciência precisa das estruturas sociais e da realidade espartana. Outras referências, esparsas, à Grécia ocorrem na sua obra, mas a Grécia, como objecto referência de comparação da Galiza, não é estruturante, é esporádica, ainda que as jovens camponesas sejam uma vez comparadas a “griegas paganas”, ou as donzelas do baile fantástico, no bosque encantado de Flávio, são “alegres jóvenes que charlaban en voz alta y se reían como antiguas bacantes”

À pergunta antes formulada nos leva o trecho de Rosalía em *La Hija del Mar*⁸:

Silêncio! — interrumpió, en tono zumbón, una voz robusta
que dominó la algazara, como la voz de Júpiter, de quien dice
Homero, el poeta divino, que serenaba tempestades...

⁷ *Obras Completas*: 352.

⁸ *Obras Completas*: 664.

Para além da designação de Zeus por Júpiter, o que pode ser explicável por uma certa tradição, na tradução, de fazer equivaler os deuses gregos a romanos, a que tempestade se referia Rosalía, apaziguada pelo deus cujos epítetos distintivos são precisamente indicadores de acção contrária — da intervenção activa no suscitar de tempestades: Zeus é *hypsibremetes*, ‘que ressoa lá do alto’, *nephelegeretes*, ‘ajuntador de nuvens’ *kelainephes*, ‘de negras nuvens’ *steropegereta*, ‘ajuntador de raios’, *terpikeraunos*, ‘que tem prazer no raio’, *asteropetes*, ‘que lança raios’, *argikeraunos*, ‘de raio fulgente’ *eribremetes*, ‘tonitruante’? Estaremos, muito provavelmente, perante um conjunto de lugares comuns, recebidos por ouvir dizer e talvez não de leitura efectiva do poeta da *Odisseia*.

É com *Follas Novas*, o melhor conjunto de poesias escritas em galego, que este atinge a plenitude como língua literária. *Follas Novas*, publicadas em 1880, foram escritas sob um outro signo anímico, totalmente diverso do de *Cantares*, quando a poetisa conhecia, na sua vida fora da Galiza, acompanhando Murguía por via de compromissos profissionais deste, a saudade da terra natal, fazendo, de algum modo, a experiência do galego votado ao afastamento e a uma espécie de exílio, em terra estranha com que não sente sintonia. Como a própria Rosalía afirma, esses versos foram “escritos n’ò deserto de Castilla, pensados e sentidos n’as soidades d’ á Natureza e do meu corazón”. A pena da saudade e da partida é decantada e transposta para a boca dos humildes que partem e com quem ela se identifica, cantando esse adeus às pequenas coisas, às aves, plantas, pequena casa de aldeia, à paisagem, tão próxima e consonante, como é a do Romantismo, mas também a de Pero Meogo, Martin Codax, Mendinho, D. Dinis.

É, todavia, em *Las Orillas del Sar*, conjunto de poemas em castelhano, publicados em 1884, por intervenção de Murguía, mas escritos provavelmente nos tempos que viveram arredados da Galiza, que a voz da solidão e da saudade encontra um enquadramento social mais nítido, quando posta na boca de outrem, ou quando toma como seu objecto de canto contextos familiares típicos da dureza da vida rural galega, da despedida do emigrante ou do marinheiro, ainda assim marcados pela ternura triste dessa contemplação lírica (“Los Robles” I,)⁹:

⁹ *Obras Completas*: 388.

... ..

Y al amor del logar calentándose
En Invierno, la pobre familia
Campesina olvidaba la dura
Condición de su suerte enemiga:
Y el anciano y el niño contentos
En su lecho de paja dormían,
Com duerme el poluello en su nido
Cuando el ala materna le abriga.

É ainda a asa da Natureza complacente que conforta os esquecidos.

A par de versos como estes, a autora surpreende-nos com o jogo, de pendor erudito e marcas conceptistas, conseguido a partir do famoso *Carne 85* de Catulo para exprimir as contradições e desencontros do sentimento amoroso¹⁰. Diz Catulo:

Odi et amo. Quare id faciam, fortasse requiris.
Nescio, sed fieri sentio et excrucior.

Rosalía desdobra o paradoxo de amor e ódio que dilacera Catulo, através dos sentimentos contraditórios que ligam, como uma maldição, o par a que não podemos chamar amoroso. Entre o começo e o fim do poema fica a confissão desolada do mistério que envolve a alma humana e a condena ao sofrimento:

Te amo...Por qué me odias?
— te odio...por qué me amas?
Secreto es este el más triste
y misterioso del alma.

Mas ello es verdad...Verdad
dura y atormentadora!
— Me odias, porque te amo;
Te amo , porque me odias

Por outro lado, a tendência para um verso mais expandido sintoniza, neste livro, com a riqueza da expressão de um lirismo confessional em que a tristeza, a solidão e a “mancha sombria y extensa” (“Los Robles” III¹¹) da paisagem galega constituem o contraponto da paisagem anímica do eu lírico de Rosalía, do seu

¹⁰ *Obras Completas*: 605.

¹¹ *Obras Completas*: 589.

universo de sombras e temores, feito de ausências e memórias, de incertezas e de busca, como é o caso deste poema do ciclo de “Los Robles” que nos documenta uma espécie de neoplatonismo às avessas¹², em que a alma foge de si mesma e se lamenta do peso de uma memória tão fiel, dada pelo Céu:

Alma que vas huyendo de ti misma,
que buscas insensata en las demás?
Si en ti secó la fuente del consuelo,
Secas todas las fuentes has de hallar.

Que hay en el cielo estrellas todavía
y hay en la tierra flores perfumadas!
Sí!...Mas no son ya aquellas
que tú amaste y te amaron, desdichada.

Cuando recuerdo del ancho bosque
el mar dorado
de hojas marchitas, que en el otoño
agita el viento con sopro blando,
tan honda angustia nubla mi alma,
turba mi pecho,
que me pregunto: Por qué tan cerca
tan fiel memoria me ha dado el Cielo?

Memória de uma outrora luxuriante e fresca paisagem, depois agredida, memória de um absoluto nunca alcançado e que mortifica como uma sede nunca saciada. O modo como Rosalía exprime esta ânsia de sublime que a toca e ela não pode nunca alcançar articula-se como que numa espécie de suplício existencial de Tântalo ¹³:

Así como el lobo descende a poblado,
si acaso en la sierra se ve perseguido,
huyendo del hombre que acos a los tristes,
buscó entre las fieras el triste un asilo.

El sol calentaba su lóbrega cueva,
piadosa velaba su sueño la luna,
el árbol salvaje le daba sus frutos,
la fuente sus aguas de grata frescura.

¹² *Obras Completas*: 591-592.

¹³ *Obras Completas*: 587.

Bien pronto los rayos del sol se nublaron,
la luna entre brumas veló su semblante;
secóse la fuente y el árbol nególe,
al par que su sombra, sus frutos salvajes.

Dejando la sierra buscó en la llanura
de otro árbol el fruto, la luz de otro cielo;
y a un río profundo de nombre ignorado,
pidióle aguas puras su labio sediento.

Ya en vano!, sin tregua siguióle la noche,
la sed que atormenta y el hambre que mata
va en vano!: que ni árbol, ni cielo, ni río
le dieron su fruto, su luz, ni sus aguas.

Y en tanto el olvido, la duda y la muerte
agrandan las sombras que en torno le cercan,
allá en lontananza la luz de la vida
hiriendo sus hojos, feliz centellea.

Dichosos mortales a quien la fortuna
fue siempre propicia...Silencio!, silencio!
si veis tantos seres que corren buscando
las negras corrientes del hondo Leteo.

Pensaria Rosalía pura e simplesmente no antigo Letes, como um *topos*, ou na tradição local que identificava com o Letes o rio Lima, de terras minhotas e galegas?

Estes versos pertencem ao ciclo de “Los Tristes”. Quem são os tristes? Mais que os marginalizados, os perseguidos pela sorte, pela miséria e pela incompreensão e calúnia (tal como Ovídio) como no poema I, são aqueles cuja existência é, estruturalmente, a de exilados da fortuna, almas solitárias, perdidas num universo interior de lágrimas e sombra, cujo cansaço convive com a presença bem recebida da morte.

Este ciclo de poemas parece ter colhido inspiração nos *Tristes* de Ovídio, não só no nome, mas na atmosfera geral dos poemas de exílio do poeta sulmonense, que também inspirou Camões e deu o nome a um dos gémeos filhos de Rosalía.

A situação descrita do naufrágio quase eminente de *Tristes* 1.2, em que as vagas altaneiras que circundam, como montanhas, o navio, são imagem da própria sorte de Ovídio, é apropriada por Rosalía como o

momento extremo do afogamento na corrente, rodeado da incerteza de contexto, mas marcado pelo desespero, na queda ao abismo (“Tristes” II¹⁴):

Cayó por fin en la espumosa y turbia
recia corriente, y descendió al abismo
para no subir más a la serena
y tersa superficie. En lo más íntimo
del noble corazón, ya lastimado,
resonó el golpe, doloroso y frío
que, ahogando la esperanza,
hace abatir los ánimos altivos;
y plegando las alas, torvo y mudo,
en densa niebla se envolvió su espíritu.

A expressão “por fin” assinala o termo do desassossego, das esperanças perseguidas, a libertação final, na bruma do Além, do espírito do triste, cuja nobreza de alma o faz pressentir o absoluto, para o não poder tocar. A imagem do naufrago e o motivo do naufrágio, na obra da poetisa, são expressão do seu pessimismo antropológico.

Esta possível apropriação ovidiana dilui-se na sensibilidade rosaliana do seu universo de sombra e de névoa, de matriz céltica. Verifica-se o que de início se havia afirmado — por detrás de uma simplicidade aparente de escrita poética revela-se um complexo universo de referências e cambiantes. Nada assinala em Ovídio essa marca de absoluto — apenas a saudade da pátria longínqua e a consciência da sua inacessibilidade, em terras bárbaras. O absoluto falhado de Rosalía, como tem já sido referido, apresenta um componente de faustismo goethiano, já visível em *Follas Novas*, bebido em leitura da tradução do *Fausto*, do poeta de Weimar ou, pura e simplesmente, colhido no ambiente cultural da época e no convívio com o círculo de intelectuais. E não parece, de facto, casual que o ciclo de poemas que antecede “Los Tristes”, em *Las Orillas del Sar*, leve o título de “Margarita” — todavia, esse faustismo pode aparecer decantado em recursos expressivos inspirados na referência mítica de Tântalo ou de um saber comum acerca do neoplatonismo, herdado e passado de geração em geração como referência matricial de pensamento, como se viu.

¹⁴ *Obras Completas*: 585.

O desassossego de Rosalía, decantado na linguagem cultural de uma época e de um espaço com identidade própria, que quer impor-se e sair do esquecimento, encontra no motivo da sombra — um verdadeiro Leitmotiv que percorre toda a sua escrita. Trata-se, nela, de um recurso particularmente expressivo, marcado, por isso mesmo, por uma complexidade referencial e polissêmica, de valências múltiplas, que corresponde à riqueza e peculiaridade do imaginário da escritora.

As sombras da paisagem de vegetação cerrada dos bosques, do nevoeiro real, associado à humidade de fontes de água próximas — que explicam, por outro lado, a profusão de flores e de pássaros —, determinam a *Stimmung* do poeta, que se assume, à maneira céltico-romântica, como voz de um povo e de uma sensibilidade: a sombra interioriza-se como marca de incerteza e de angústia, fronteira presente, numa paisagem intimista que prevalece no olhar sobre o mundo, entre vida e morte. A sombra é, como J. L Varela o notou¹⁵, uma constante na intimidade da autora que parece todavia rodeá-la, impor-se-lhe de fora, sem ter origem no sujeito, e que determina, depois, o modo de sentir a existência e de ver o mundo. A sombra paira, como um destino, sobre o povo galego votado à pobreza, ao exílio e à saudade; é dor de viver, sofrimento dado pelo sentimento amoroso (“por ti sinto un amor puro/que pouco a pouco me mata;/ por ti de noite e de día/ cal vaga sombra encantada,/ preto do teu vivir ximo,/ *Cantares Gallegos*, XXVI¹⁶), recordação, de vivos ou de mortos. Essa sombra, que adquire dimensões de marca existencial, remete o poeta para a solidão e para a dúvida.

O tal pessimismo antropológico, que está na origem da valorização simbólica da figura do náufrago, vota os protagonistas da prosa de Rosalía, como é o caso de Flávio, à condição de ‘viajero’, eterno viajante inseguro e errante pelos bosques da existência, o *Wanderer* das *Lieder* românticas, o peregrino dos ancestrais caminhos, mas sem Santiago como termo do caminho. A própria sombra da dúvida metafísica, perante um Além que terá mais da desvalorização umbrosa vinda do mundo dos mortos antigos, ou dos espectros célticos do que da glória cristã, leva Rosalía a pôr no pensamento de

¹⁵ Op. cit. pp. 182 ss.

¹⁶ *Obras Completas*: 344.

Flávio, à beira de um suicídio nas águas que, todavia, não cometeu, estas palavras, transpostas para apontamentos de desolação num papel encontrado ao acaso no seu bolso (*Flavio*¹⁷):

La vida es un sueño...menos que esto: una sombra de
sueño...tampoco es esto...que es la vida?

Estas reflexões não podem deixar de nos evocar a famosa definição do homem, feita por Píndaro no final da *Pítica* VIII (vv. 95 sq.):

Seres de um dia! Que é ser alguém? Que é ser ninguém? Sonho de
uma sombra,
O homem.

Ainda que a definição de Píndaro seja “sonho de uma sombra” (*skias onar*) e não sombra de um sonho (*skia oneiratos*), a proximidade é flagrante. Terá Rosalía recebido a citação em segunda via? Lido a tradução do poema em algum dos florilégios que circulavam, à altura, ou alguma tradução das traduções de Hoelderlin? Tratar-se-á de pura coincidência — o que não creio? Certo é que, no seu universo poético, e isso é o mais importante de tudo, o homem se configura, no seu destino e existência, na sua fragilidade, como sombra rodeada de sombras “No somos más que sombras de sombras”. E essa é a dimensão da finitude com que sempre se debate. Isto é, percebemos subjacente à escrita de Rosalía, onde não há propriamente uma utilização sistemática e identificável de um saber clássico, um sentimento trágico da existência que, muito mais por intuição que por leitura de algumas fontes clássicas, directa ou indirectamente, ou por contacto com matrizes clássicas através da comunicação em círculos de cultura, se aproxima da mundividência trágica da Hélade. A definição do homem como sombra, espectro, fumo, cinza é querida a Ésquilo e, em particular, a Sófocles — o que Rosalía, por certo, não terá lido.

E esta simbiose de referências de proveniências várias, no contexto de formas aparentemente singelas, converte Rosalía de cantora da Galiza em poetisa filha da cultura europeia, de uma Europa

¹⁷ Obras Completas: 1022.

que é de regiões, com toda a sua riqueza cultural específica, mas que não perde, por isso, a capacidade comunicacional através do seu imaginário, enraizado simultaneamente em matrizes específicas e em matrizes comuns, como as clássicas, ainda que diluídas e fundidas com formas de expressão e formas culturais posteriores. A importância que, para isso, desempenharam os círculos culturais é também filha de uma tradição europeia já com raízes na antiga Grécia.

Também Rosalía partilha dessa nostalgia romântica que atrai a Europa anglo-saxónica, o espaço das brumas do norte, à claridade do sul, às marcas materiais deixadas pela cultura greco-romana e aos espaços dessa cultura, revisitados por Goethe e pelo romântico Byron, num périplo que fez escola como o Grand Tour, referido na Literatura do tempo — a Antiguidade convertida em mito.

No caso de Rosalía, esse fascínio traduz-se, por circunstâncias da sua vida, não no êxtase da contemplação desses lugares de cultura e confirmação de identidade, mas na pena de não os haver visitado. Assim comenta em *Ruínas*¹⁸:

No voy a hablar de las ruinas de Roma, que no he visto, y quisiera ver, ni de las de Pompeya o Herculano, con que he soñado muchas veces, vengándose así mi imaginación de la mala suerte, que no me ha permitido contemplarlas realmente.

Pero aunque así no fuera, qué iría yo a decir sobre esos antiguos y majestuosos restos, después que nos los han descrito con el lenguaje de la más bella poesía tantos genios ilustres?

O passo evoca-nos a visita imaginada e desejada às ruínas de Roma de Almeida Garrett, em *Viagens na Minha Terra* (cap. XXVI), num registo discursivo diferente, de elocubração marcada pela ironia deste homem de sólida formação cultural, que todavia também não estivera em Roma. Também ele se remeteria ao silêncio, perante a voz dos próprios monumentos e dos grandes escritores e poetas que os frequentaram outrora:

Se eu for algum dia a Roma, hei-de entrar na cidade eterna com o meu Tito Lívio e o meu Tácito nas algibeiras do meu paletó de viagem. Ali, sentado naquelas ruínas imortais, sei que hei-de entender melhor a sua história, que o texto dos grandes escritores

¹⁸ *Obras Completas*: 1095.

se me há-de ilustrar com os monumentos de arte que os viram escrever, e que uns recordam, outros presenciarem os feitos memoráveis, o progresso e a decadência daquela civilização pasmosa.

E Juvenal e Horácio? o meu Horácio, o meu velho e fiel amigo Horácio!... Deve ser um prazer régio ir lendo pela Sacra via for a aquela deliciosa sátira, creio que a nona do L. I:

Ibam forte sacra via, sicut meus est mos,
Nescio quid meditans nugarum

Deve ser maior prazer ainda, muito maior, do que beijar o pé ao papa. Parece-me a mim; mas como eu nunca fui a Roma ...

Todavia, a escritora não tem dúvidas que a mitificação de um espaço e de uma cultura passam pelo seu reconhecimento e consagração por aqueles que são considerados os intelectuais de referência internacional e que fazem época e criam moda e canonizam motivos. Que a Galiza visitada e celebrada por quem celebrou a Grécia poderia rivalizar com esta, não lhe oferece dúvidas (*La hija del mar*)¹⁹:

Si Byron ...hubiese posado sobre el desnudo cabo de Finis
Terre su mirada penetrante y audaz, hubiéramos tenido hoy tal vez
un cuadro más en su Manfredo o alguna de aquellas grandiosas
criaciones inspiradas bajo el sereno cielo de Grecia.

Esta orgulhosa consciência que põe a par Galiza e Grécia é, de todas as maneiras, vertida em códigos expressivos românticos, já utilizados por Almeida Garrett em *Viagens na Minha Terra* (cap. I), num contexto em que também enaltece a paisagem e o prazer de desfrutar dos hábitos quotidianos:

Não me lembra que lord Byron celebrasse nunca o prazer de fumar a bordo. É notável esquecimento no poeta mais embarcado, mais marujo que ainda houve, e que até cantou o enjoo, a mais prosaica e nauseante das misérias da vida! Pois num dia destes, sentir na face e nos cabelos a brisa refrigerante que passou por cima da água, enquanto se aspiram molemente as narcóticas exalações de um bom cigarro de Havana, é uma das poucas coisas sinceramente boas que há neste mundo.

Fumemos!

Aqui está um campino fumando gravemente o seu cigarro de papel, que me vai emprestar lume.

¹⁹ *Obras Completas*: 664.

Garrett, verdadeiramente o primeiro romântico português, homem de extrema cultura e profundo conhecedor dos Clássicos, espírito dado às lides políticas, que conheceu, por isso, um exílio que lhe abriu portas para os novos ventos culturais da Europa, nada tem de comum com o perfil de Rosalía, a não ser o amor entranhado à sua terra, que transpôs para a sua prosa e para a lírica.

O que se verifica, de facto, é que ainda que Lord Byron não tivesse visitado essas paragens, nem enaltecido a paisagem agreste do Cabo Finisterra, nem saboreado o prazer do cigarro ao mesmo tempo que o das brisas da beira do Tejo, a Ibéria, na diversidade das suas culturas, criou raízes muito próprias no solo da diversidade das matrizes culturais que são as suas. E dessa maneira, de modo mais óbvio ou menos óbvio, foi traçando o seu próprio Grand Tour ao mundo clássico, que se revela genuíno: umas vezes mais sentido que percebido, outras vezes com todo o esplendor de uma sólida e assumida apropriação. Esse carácter genuíno faz parte da diversidade e da comunidade do que é Europa, enriquece a identidade e consciência matricial dessa mesma Europa, de cujo património faz parte uma Rosalía de Castro, mais universal, todavia, do que aquilo que pode parecer a uma primeira leitura.