

**Arcadio López-Casanova, *A modernidade poética de Rosalía. Unha interpretación*, A Coruña: Real Academia Galega, 2013, 83 pp.**

---

**María Xesús Lama López**

Universitat de Barcelona  
España

**Cita sugerida:** Lama López, M. X. (2014). [Reseña del libro: *A modernidade poética de Rosalía. Unha interpretación* de López-Casanova, A]. *Olivar*, 15(21). Recuperado de: <http://www.olivar.fahce.unlp.edu.ar/article/view/Olivar2014v15n21a08>.

El texto del profesor, poeta y ensayista Arcadio López-Casanova corresponde a su discurso de ingreso como Académico de Honra en la Real Academia Galega, que se celebró el 9 de noviembre de 2013. Se trata de un estudio sobre la poética de Rosalía de Castro que se concentra en un análisis de su libro *Follas Novas* (1880), donde el autor desvela la operatividad de una serie de recursos en los que cifra una tesis que, no siendo del todo novedosa, se presenta ahora con contundencia: la radical potencia renovadora de la poética rosaliana que emerge en su segundo poemario gallego y encuentra continuidad en su producción posterior, recogida casi por completo en el poemario castellano *En las orillas del Sar* (1884). Y no es del todo nueva esta tesis porque aparecía ya como intuición certera desde que la aguda mirada de Azorín reivindicó a Rosalía como una poeta avanzada respecto de sus contemporáneos, y por tanto incomprendida y ausente de las antologías de su tiempo. “No fue conocida Rosalía de Castro”, afirmaba en las páginas que le dedicó en su libro *Clásicos y modernos* de 1913, “en cuanto que críticos y periodistas exaltaban a poetas brillantes, ampulosos, oratorios”. Un estupor crítico en sus coetáneos que había señalado ya, y más de cerca, Manuel Murguía en el prólogo a la obra completa de la escritora en 1909, con una desesperanzada constatación proyectada al futuro: “Muchas veces le dije que nadie en este mundo haría justicia a su obra”. Pero el profesor López-Casanova no sólo desmiente el pesimismo de Murguía sino que cultiva en su estudio la difícil virtud de transformar las simples afirmaciones entusiastas de finos lectores en una tesis firme y fundamentada a partir del catálogo de argumentos que surge de un análisis riguroso.



Por otra parte, Azorín percibía sobre todo la novedad del poemario castellano, *En las orillas del Sar* (1884), quizás el que le resultaba más accesible para la lectura por la lengua utilizada, y destacaba en primer lugar la novedad de la métrica. Centrando ahora la argumentación en *Follas Novas*, se introduce una nueva profundidad en la reivindicación del potencial renovador de una autora que se muestra capaz de explorar los límites de la expresión poética incluso escribiendo en una lengua que no cuenta con una tradición literaria consolidada. Por no decir que nos retrotrae en el tiempo, situando la ruptura estética rosaliana una década antes, pues, si bien *Follas Novas* apenas precede en 4 años el siguiente libro de poemas, es bien sabido que la fecha de composición de la mayoría de los poemas data de varios años antes. Pero López-Casanova nos sorprende también dejando de lado el análisis de la métrica, quizás hasta ahora el aspecto más mencionado, si bien aún escasamente estudiado, cuando se alude a las tendencias innovadoras de Rosalía por las irregularidades que introduce y por la variedad de las raras combinatorias de metros utilizadas. Se trata de una marca de modernidad que aquí se reconoce, pero el autor no la considera pieza fundamental de su argumentario, que se desarrolla, en cambio, en torno al uso de modalidades enunciativas y de figuras conceptuales.

López-Casanova recoge y aplica aquí una propuesta de análisis del texto poético que viene formulando desde sus ensayos preceptivos en el estudio y análisis del lenguaje de este género, un camino que inicia en 1982 con la publicación de *Poesía. Teoría, método de análisis y práctica textual*, y que se continúa en *El texto poético. Teoría y metodología* (1994). Esta propuesta se amplió con detalle en dos nuevas entregas: en primer lugar en el *Diccionario metodológico de análisis literaria. I Textos líricos galegos da Idade Media aos nosos días* (2001), explicando textos de algunos trovadores medievales y 65 poetas de la literatura gallega de los siglos XIX y XX, y más tarde en *Macrotexto poético y estructuras de sentido. Análisis de textos poéticos modernos* (2007), a través de la aplicación práctica al análisis de la obra de diversos poetas hispánicos del siglo XX. Se trata de un intento de proporcionar un instrumento riguroso para el análisis crítico que no sólo permita descubrir los logros expresivos y estéticos de un poema, sino desentrañar los elementos caracterizadores de las diferentes poéticas que van surgiendo en el transcurso del tiempo cuando emerge genio creador individual con fuerza renovadora, una nueva generación o grupo, o bien dentro de la propia evolución de cada autor. Para ello se propone analizar los diferentes estratos o formantes de dos planos que se consideran interactuantes básicos en el poema: la representación y la figuración. Se trata, pues, de detectar, a través de dicha sistematización analítica de génesis semioestilística, los recursos esenciales para la construcción del registro poético, y ello con un doble objetivo manifiesto: por un lado se intenta fundamentar la valoración de la calidad intrínseca de una obra de acuerdo con la excelencia en el manejo de los recursos expresivos, y por otro lado se pretende desvelar en qué medida esos recursos se despliegan en nuevas tipologías que permiten abrir caminos nunca explorados con anterioridad y avanzar, en suma, ampliando los márgenes del lenguaje poético en lo que podríamos llamar una revolución del estilo.

El presente estudio se centra de manera especial en este último objetivo: se aplica este método de análisis a la obra de Rosalía de Castro para desentrañar la envergadura de la fuerza renovadora que

se encierra en su poética en relación al contexto peninsular. Por tanto estamos ante un texto que dialoga con toda la producción de López-Casanova en tres dimensiones: en cuanto aplicación de sus propuestas teóricas, en cuanto valoración de la obra rosaliana desde una perspectiva historiográfica laboriosamente construida a través de múltiples estudios sobre la poesía gallega, castellana y catalana, y por último, en cuanto culminación de un interés por la poeta del Sar que se había manifestado ya desde su juventud desde la crítica y la creación poética, como señala en el discurso de respuesta el profesor Alonso Montero, y en especial completando el estudio que le dedica a modo de prólogo a su *Antología poética* de la autora publicada en Editorial Alhambra en 1985.

En busca de los trazos de modernidad de la autora, López-Casanova anuncia su propósito de centrarse en *Follas Novas* y distingue, en primer lugar, la utilización de dos poéticas que corresponden a dos universos expresivos distintos dentro de la obra de la autora, lo que le sirve para centrarse en el análisis de *Follas Novas* como claro representante del impulso más renovador de estilo. Sobre *Cantares Gallegos* (1863) apenas le interesa al estudioso señalar su encaje en una poética diferenciada que denomina “de signo socio-antropológico” y que caracteriza por su articulación en torno a tres ejes significativos: lengua, Tierra y pueblo. Su importancia la circunscribe al papel fundacional de un discurso literario identitario y por ello lo define como “patriótico” y “genuino” o representativo de lo típicamente característico del pueblo gallego. Frente a esta poética centrada en una función representativa de lo colectivo, se erigiría una nueva poética que se manifiesta en *Follas Novas* y que el autor define como “poética de concepción asociativa”, utilizando el término que usa Aaron Kibédi Varga en su estudio de 1963 sobre *Les constants du poème: à la recherche d'une poétique dialectique*, y que se presenta como definitoria de la poesía de la modernidad desarrollada por Baudelaire y se extiende por Europa durante el siglo siguiente a través de diferentes manifestaciones estilísticas: expresionismo, simbolismo, parnasianismo. Esta poética asociativa/analógica, que surgiría como fenómeno post-romántico prolongándose hasta las vanguardias, la define el estudioso húngaro por oposición a la poética discursiva del Neoclasicismo y la sentimental del Romanticismo, y se caracteriza por una pérdida de la claridad a favor de la densidad y profundidad del poema mediante el cultivo de la imagen y la renuncia a la narratividad, con la ruptura de la sucesión temporal. Pero además se caracteriza por la consciencia recuperada de la dimensión oral del poema y el consiguiente desdoblamiento dramático del yo lírico (a la que no sería ajena, debemos añadir, la poética de inspiración popular recogida en *Cantares gallegos* a partir de ilustres precedentes como la *Lyrical Ballads* de Wordsworth y Coleridge, o la antología popular de Achim von Arnim y Brentano que precede al *Buch der Lieder* de Heine).

El “Estudio preliminar” de López-Casanova a la antología arriba mencionada es pionero en la sistematización de los distintos niveles de desdoblamiento dramático que se establecen en *Cantares*, pero ahora se ahonda en una dimensión diferente de la actitud enunciativa que aparece en *Follas Novas* a través del juego de voces dentro del poema. Se descubre así la complejidad del sujeto lírico que supera el subjetivismo romántico para sumergirse en lo que Carlos Bousoño ha llamado el intrasubjetivismo, reflejo de un yo fragmentado y polifónico, sumido en contradicciones y combates internos que lo alejan del ímpetu autoafirmativo del espíritu romántico o que se diluye en una poética

de la impersonalidad. Para poner orden en este “laberinto de espejos” el autor establece una tipología de la enunciación que revela diversos recursos de desdoblamiento, desde el diálogo interior a través de un “tú” sinecdótico (“miña almiña”, “pensamento”, “corazón”) a la enunciación encubridora a través de un sujeto escénico en tercera persona que encubre el yo lírico con una función despersonalizadora para rebajar la intensidad afectiva (sería el caso del conocido “estranxeira na súa patria”). Por último, el monólogo escénico.

No obstante, el cambio más radical que aparece en *Follas Novas* afecta a la naturaleza de la imagen poética, y en este ámbito introduce el autor unas propuestas de análisis reveladoras de la complejidad manejada por la poeta. La distinción entre símbolo actorial y escénico que establece en *El texto poético* se ejemplifica ahora con una variedad de usos que pide una clasificación más exhaustiva. El símbolo actorial o de protagonización constituye un actor lírico que a menudo va unido a una constelación de atributos y suele ser una representación de agresión (como la “negra sombra” o el “fantasma que me aterrera”) o de desposesión (la “pomba soia” vagando sin nido). Por otra parte, el símbolo escénico aparece introduciendo cambios semánticos a través de elementos asociados en la caracterización de la estampa de modo que se rompe el significado tópico y esperado (el “camino”, asociado con frecuencia a la vida, aparece como trasunto de un deseo inconcreto o un sueño en “Dende aquí vexo un camino”). En ambos casos López-Casanova introduce además comparaciones con otros poetas posteriores, como Novoneyra o Cabanillas, mostrando la filia o el retroceso respecto a las innovaciones rosalianas.

Por último el autor llama la atención sobre una nueva modalidad en la utilización de este recurso que denomina “simbolismo mítico”. Se ejemplifica a través de un poema peculiar por su dimensión narrativa que permite recrear de un modo personal, a partir de un cuento de origen popular, el mitema clásico de separación, aventura y retorno. El motivo de la seducción condiciona el resultado negativo de la aventura y la inversión del resultado, que no es restaurador sino destructor, y tiñe el retorno con el sabor de la derrota. La herencia de este uso del símbolo se apunta en poetas gallegos posteriores como Manuel Antonio, Celso Emilio y Cunqueiro. El desarrollo de este apunte final se intuye por lo que se refiere a Celso Emilio en el capítulo que le dedica en *Macrotexto poético...*, pero algunas puertas quedan abiertas sin caminos transitables en el horizonte como luces que anuncian nuevas entregas de este eficaz alumbrador de mundos y laberintos poéticos que es el también poeta profesor López-Casanova. Y es esa condición íntima, intrínsecamente unida a su ejercicio profesional como investigador y profesor, la que irrumpe en forma epilodal para hacer explícito el homenaje a la poeta que impregna todo el texto. La imagen de una Rosalía sola, mirando fijamente a la muerte, que avanza hacia ella devolviéndole la mirada bajo la figura de un mar impasible, y se erige en sombra compartida con el poeta, convoca un reflejo envolvente que resume de algún modo la intensa capacidad de penetración de esa voz poética tan bien estudiada en las páginas anteriores.