



A ROSA TERRA



No derradeiro libro de Cabanillas anterior á guerra civil, "A rosa de cen follas" figura a referencia a Mondariz Balneario MCMXXVII, edición que non foi posta á venda e que se debeu ao mecenazgo de D. Enrique Peinador Lines. Na ilustración un reclamo publicitario do Balneario naquela época.

UM BREVIÁRIO DE AMOR

RICARDO CARVALHO CALERO

Em 1927, Ramón Cabanillas publica o seu derradeiro libro anterior á Guerra Civil, o intitulado *A rosa de cen follas*¹⁾. Na parte inferior da capa, assinada por Castelao, figura a referencia **Mondariz Balneario MCMXXVII**. Mas na contra-capa ou contra-coberta achamos o selo do Seminario de Estudos Galegos. Trata-se, pois, cando menos formalmente, de unha co-edición do Balneario de Mondariz e o Seminario. Mas realmente, esta edición de *A rosa de cen follas*, que non foi posta á venda, deve atribuír-se ao mecenato de don Henrique Peinador Lines. Cabanillas declara mesmo que o texto foi escrito por consello daquel senhor, um dos mellores amigos do poeta²⁾. Desprende-se do contexto da declaración que os poemas foron compostos en tempo próximo á impressom; e, segundo isso, debemos considerar ficción literaria as palabras liminares do libro em que se indica terem nacido aqueles "nos días luminosos en que a vida é unha cantiga nos beizos e un feixe de rosas na man", quer dizer, nos días da mocidade do poeta. Este contava já cinquenta anos de idade o día que findou a impressom, 15 de Marzo do ano mencionado. Talvez por esta razón estimou conveniente fingir unha voz moça como suporte de uns sentimentos e de umhas expressons próprias de um namorado juvenil, ainda que o depurado daqueles sentimentos e daquelas expressons mais bem nos remetem a um

autor maduro e experimentado. Assi, o poeta novo de que se fala no limiar em primeira pessoa, como se fosse o próprio Cabanillas numha etapa já alongada da sua vida, resulta ser tecnicamente umha criatura de ficção, ainda que identificada biograficamente com o autor real, agora quinquagenário, do libro.

COMPOSIÇÃO

Este nom apresenta numeración de páginas. Consta do limiar aludido, em prosa, e de trinta e catro poemas em verso, quase todos breves, numerados com números romanos. Os poemas giram em torno a um par de moços, umha rapaza e um rapaz³⁾. Aquela é quase sempre o objecto do amor deste, mas nalgum caso tal función nom aparece explícita. O poema XXXIX, o mais longo do poemário — sensenta e oito versos —, ainda que como outros muitos contemplo umha mulher como segunda pessoa, um **ti** a quem a voz do home se dirige, nom contém declaración algunha de amor. Poderia pensar-se que talvez neste texto, que tem umha estrutura narrativa, a primeira pessoa se emascara na figura do emigrante amado pola rapaza antes de esta contrair matrimonio com outro home. Mas nada prova que essa identificação de narrador e amado seja umha realidade. De feito, aquele aparece falando com a mulher — a voz da qual nom

3. Se se quer, hai um actante sujeito — a primeira pessoa, o namorado, o poeta — e um actante objecto — a amada. Estas funcións nom as desempeñan necesariamente os mesmos actores. A mulher a quem se dedica o libro, a quem se dedicam os versos (II), nom comporta cruelmente (XVIII) ou nom satisfatoriamente (XI, XV, XVII) com o moço. O actante sujeito, cujo único atributo explícito é a sua qualidade de namorado, pode ser considerado, por essa mesma penuria de notas, como mais estável. Mas, identifica-se com o narrador do poema XXIX? E mais que duvidoso. No texto insistimos sobre estas questons.

CABANILLAS DECLARA QUE O TEXTO FOI ESCRITO POR CONSELHO DE UM DOS SEUS MELHORES AMIGOS: HENRIQUE PEINADOR LINES

1. Ramón Cabanillas, *A rosa de cen follas*. Breviário de un amor, Mondariz-Balneario, MCMXXVII.

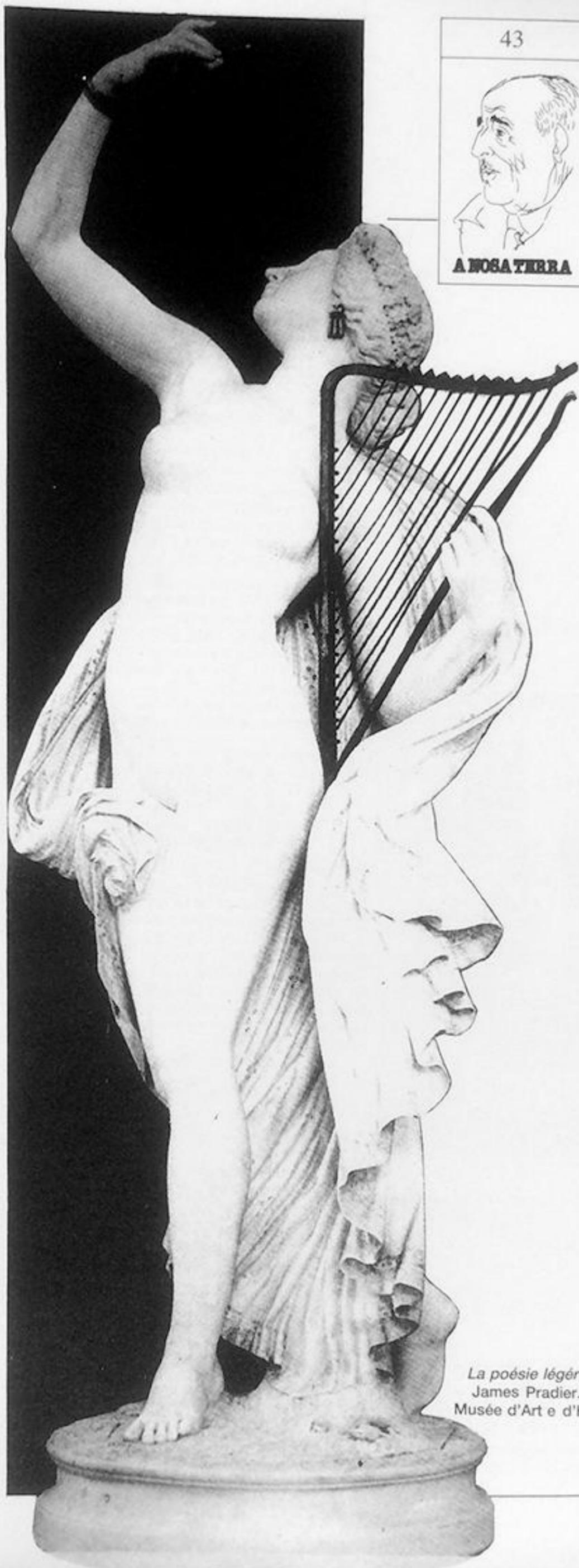
2. Homenaxe a Cabanillas no centenario do seu nacemento, Universidade de Santiago, Facultade de Filoloxía, 1977; pág. 12. Non hai nengumha outra edición isenta deste libro. A Obra completa de Cabanillas, publicada em Buenos Aires em 1959, incluí, desde logo, o texto de *A rosa de cen follas* págs. 285-303.

ouvimos— e mencionado o emigrante: o eu é aqui distinto do ele. Mas normalmente o eu que fala nos versos é o namorado dela, apareça esta designada com o pronome de terceira ou com o de segunda pessoa. O namorado identifica-se, pois, com o poeta —ou, se se quer, com a voz que fala em primeira pessoa— por via de regra. De acordo com o que fica dito, nom se pode assegurar que em todos os casos seja a mesma a mulher designada como *ela* ou *ti*, nem o mesmo o home designado como *eu*. O mencionado nom é o único poema "narrativo". Veja-se, por exemplo, o número XXXIII, onde nem sequer fala ninguém em primeira pessoa. Hai outros, como os III, XIII, XX, XXXII, em que nom achamos assemade *ti* (ou *ela*) e mais *eu* expressos, ou falta umha destas duas entidades actanciais; mas que contextualizados dentro do conjunto parece-nos que se referem implicitamente a essas duas pessoas que som as *dramatis personae* do poemário, cando menos no sentido de que o amor *del* por *ela* inspira as reflexons líricas desdramatizadas.

Domina-nos a impressom, ainda bem, de que a forma do apóstrofe ou da designaçom da amada em terceira pessoa é a mais relevante do breviário. A amada como destinatária do texto, representada polo pronome de segunda pessoa *ti* ou as desinências verbais correspondentes, aparece nos números II (para *ti*), IV (a tua man), V (puxeche), VI (*ti*), IX (teus ollos), XI (os teus ollos), XII (a tua frente), XV (teu retratiño), XXV teus beizos, XXVI (*ti*), XXVIII (*ti*), XXXI (me deixas): 12 casos. Designada polo pronome *ela* ou as desinências de terceira pessoa verbal, figura nos números I (a quero), VII (a sua medallia), X (a vin), XIV (Ela), XVI (ela), XVII (receille), XIX (ela), XXX (non a queiras): 8 casos. Assi que estam relativamente equilibrados os poemas em que se fala á amada e aqueles em que se fala expresamente da amada, designada respectivamente polos pronomes de segunda e terceira pessoa. Havida conta de que o poema XXIX está dirigido a umha moça em segunda pessoa, o número de textos acrecenta-se com referéncia aos do outro apartado; mas já vimos como a moça deste último texto nom se pode identificar sem reservas com a dos restantes, nem sequer em qualidade de actante. Ainda noutros casos é duvidosa essa identidade. Hai poemas sem destinatário, ou em que o poeta se dirige a si mesmo, ás vezes personificado pronominalmente ou mediante sinedoque (III, XIII, XX, XXI, XXII, XXIII, XXIV, XXXII, XXXIII). Finalmente, hai poemas de forma dialogada, nos quais ouvimos directamente —sem intromissom de nengumha outra voz— as vozes da amada e do amante (VIII, XXVII).

A AMADA E O AMOR

Na medida em que podamos reduzir a unidade da figura feminina celebrada nestes versos, apresenta-se-nos com marcada ausência de atributos concretos. Nom hai nengumha descriçom do seu aspecto físico, nem tampouco da sua condiçom social⁴⁾. É óbvio que se trata de umha mulher nova e de conduta honesta. Parece professar a respeito do amor as ideais de gineia romántica reinantes entre a burguesia do tempo. No entanto, a paisagem em que sói desenvolver-se o idílio é umha paisagem aparentemente rural (IV, X, XII, XIV, XVIII, XXV). No poema XXIX, que, como já vimos, formalmente nom é um poema de amor, ainda que seja um poema sobre o amor, o ambiente é mais vilego. Fala-se de casino e de café. Bem poderíamos pensar numha vila como Cambados e os seus arredores para encenar os textos. Estes apontam a umha sociedade católica em que a amada se submete naturalmente ás práticas religiosas (VI, VII). Ainda que o amor é sentido como umha vivéncia sentimental, nom se exclui a ternura do beijo (*bico*), única carícia mencionada. Com é habitual em Cabanillas, a paixom nom se manifesta em exaltaçoms de erotismo. Diria-se que os mesmos *bicos* som inocentes. Hai umha grande delicadeza



La poésie légère. 1846.
James Pradier. Nîmes,
Musée d'Art e d'Histoire.



A ROSA TERRA

neste amor, e ainda que a referência aos beijos lhe dá umha quentura humana de normalidade juvenil, a atracção física aparece sublimada e perfeitamente integrada na limpeza do sentimento. Isto nom impede a força passional do bico, ás vezes mui intensa:

Inda nos meus beizos arde
con labaradas de frebe
o bico de aquela tarde.
Que puxeche nel non sei.
¡Tempo e tempo que vivira,
de outro mal non morrerei! (V)

A amada é consciente do carácter limítrofe entre o espiritual e o carnal que o beijo ostenta, e de acordo com a sua educação, considera-o um perigo para a pureza do sentimento amoroso e umha possível fonte de dor para os amantes.

¡A soñar dinche un bico!
—¿E agora, non?
—¡Ai, non!
¡Teño medo de abrir na nosa carne
a fonte de dolor! (VIII)

No entanto, domina a avaliação positiva e radiante do beijo:

Pero ¡ai! Amor ten beizos...
¡Amor sabe bicar! (XIII)
¡Un bico revoaba
na rosa dos teus beizos!
Os beizos que te bicaron
non falarán mal de tí! (XXVI)

ALEGRÍAS E PENAS

Ainda que hai poemas que cantam a dita de amar (II, VI, X, XXV), prevalece a equação romântica amor=dor. Vejam-se nomeadamente os poemas I, III, IV, XIII; XIX; XXII; XXX; XXXI; XXXIII; XXXIV. A amada pode ser cruel (XVIII) e mesmo traioeira (XIX). A sua aparência pode contrastar com o seu rigor (XV, XVII).

Os dous poemas que abrem e fecham respectivamente o livrinho, cantam o amor com saudade:

Amor, eterna inqueda,
pon nos meus beizos doídos
o cáliz da Saudade!
¡E pon, para a eternidade,
no cáliz da miña vida
as meles da Saudade!(XXXIV)

SINGELEZA

Todo está exprimido num tom de grande singeleza. Os poetas citados no limiar em prosa —Rosalia, Bécquer, Heine— som os precusores desta pureza de expressom. Claro está que nos três hai outros jeitos de fazer poesia, e tamén no próprio Cabanillas. Mas o poeta deste breviário está longe da retórica modernista que tam eficazmente outras vezes cultivou. A naturalidade e a modéstia da expressom atingem os mais logrados resultados. Assí nestas endechas:

Teño un teu retratiño
bonito porque sí.
Ten a gracia dos días
en que te conocín.
Estás mesmo falando:
as mans frores de lis,
os ollos chiscadores,
os beizos a frorir.
Diante do teu retrato
vaise o tempo a fuxir
e paso as horas mortas
decindo para min:
¡Ai, si fora tan boa
como parece aquí! (XV)

Nom todo o mundo pensa o mesmo. Mas eu creio que essa singeleza nom é fácil de conseguir, e que constitui o maior acerto nestes poemas de Cabanillas. O qual nom quer dizer que nom caibam outras estéticas, que o mesmo Cabanillas com grande éxito noutras ocasións desenvolveu, como já fica dito. Ainda bem, esta forma de romantismo amoroso de tom confidencial, coloquial e contido, é, segundo a minha opiniom, o mais próprio de Cabanillas, que tem do amor um conceito de

tradição idealista e cristá. Comparem-se os poemas do Breviário com outros de tema análogo, como som os incluídos na secção "Rimas", de No desterro, ou na intitulada "Pombas feridas", de Vento mareiro.⁵⁾

SAUDADE

A coita de amor, como nos trovadores medievais, parece o motivo fundamental de A rosa de cen follas; mas agora é a voz saudade a que substitui aquela outra. Apesar das excepções assinaladas, é a saudade do amor o que se canta por via de regra, e o poeta no-lo fai advertir assi, por se nom o percebéssemos, nos poemas que coloca como primeiro e derradeiro do cancionerinho, segundo já se indicou; poemas que se correspondem mutuamente polo tema, o vocabulário e a métrica. Som, pois, poemas chave para a interpretação coerente e autêntica do conjunto, e neles é exaltado e sublimado o amor como dor. Hai, pois, um anseio do tormento puro, doce e magoado que é a saudade, amorosa neste caso, com as restrições já várias vezes anotadas.

A este sentimento doente, piedoso e sublimado corresponde o vocabulário, composto de termos singelos, transparentes e familiares. Está recolhido num trabalho que será útil consultar⁶⁾.

FEMINEIDADE

Afinal, por ventura seria oportuno indicar que, alheias estas notas a toda pescuda biográfica —salvo a leve referência ao problema da data da composiçom—, estimo pertinente á semiótica da obrinha remarcar mais umha vez que a figura feminina criada polo poeta, figura á qual directa ou indirectamente vam consagrados os poemas, nom apresenta a unicidade —fundada num modelo real ou coerentemente estruturado como personagem fictícia— de outros Cancioneiros amorosos. A saudade do amor —e secundariamente outras vivências amorosas— dam unide ao livro, mas é evidente, como já fica dito, que mais que umha Beatriz ou umha Laura que sublinhem essa unidade, o elemento unificador é a simples femineidade, decerto um determinado tipo de femineidade, que já se intentou em linhas anteriores caracterizar na medida do posíbel.

CONCLUSONS

Para fixar um pouco os conceitos expostos, podemos resumi-los nas seguintes conclusons:

1. O limiar em que se pretende que os poemas procedem dos tempos da mocidade do autor, deve ser considerado como um poema mais. As notícias procedentes do epistolário de Cabanillas e o exame estilístico dos versos apontam á época de madurez do poeta.
2. O par —mulher e home— que desempenha a funçom de actantes, nom apresenta nos seus componentes verdadeira unidade caracteriológica. Estas personagens nom respondem a um plano sistemático de individuaçom persistente.
3. O home é sempre o sujeito de enunciaçom. O destinatário formal do enunciado é variável: a própria mulher, o próprio home, um símbolo do mesmo, amor.
4. A mulher está presente em todos os poemas, designada pola segunda ou pola terceira pessoa pronominal, ou sem representaçom gramatical alguma. Mas essa presença pode ser implícita.
5. Nom hai *descriptio puellae*. As escasas referências ao físico da amada nom contem traços denotativos.
6. Nom hai exaltaçom erótica, mas nom se trata de um amor puramente platónico. O bico está presente e é glorificado.
7. O ambiente social que envolve as figuras é o próprio de umha pequena comunidade rural ou vilega, na qual dominan as ideas cristás tradicionais sobre o amor.
8. Todo está cantado ou contado com a máxima singeleza possível. ■

5. Obra completa, págs. 111-125.

6. Lydia Fontoira Suris, "Vocabulário de A rosa de cen follas de Ramón Cabanillas, em Homenaxe a Cabanillas no centenario do seu nacimiento, Pág. 189 ss.