

“NA MIÑA ALMA E NAS ALLEAS”. O SENTIDO POLÍTICO DO INFORTUNIO EN ROSALÍA DE CASTRO E LOIS PEREIRO

María do Cebreiro Rábade Villar

Resumo: é a desgraza evitable? Pode a experiencia humana escapar á vivencia da dor? Estas dúas cuestións preocuparon con singular intensidade a Lois Pereiro e a Rosalía de Castro. Nos dous, os problemas que se derivan destes interrogantes atinxiron resonancias existenciais e políticas. Sempre sensible ás implicacións filosóficas da literatura, tamén a pensadora Simone Weil soubo comprender que o infortunio non era tanto unha condición individual como a vivencia encarnada de determinadas experiencias colectivas. A enfermidade, a fame, a exclusión social ou a precariedade nas condicións laborais aparecen ante eles tres como síntomas capaces de revelar, nos corpos, o carácter responsable da desgraza.

Abstract: can disgrace be avoided? Can human experience escape pain? These two questions were of special concern for Lois Pereiro and Rosalía de Castro. In both of them, the problems derived from these questions reached existential and political impact. Always sensitive to the philosophical implications of literature, the thinker Simone Weil understood also that misfortune was not so much an individual condition as the incarnated experience of specific collective experiences. Illness, hunger, social exclusion or precarious working conditions appear before the three of them as symptoms that might indicate, in bodies, the human responsibility for disgrace.

Palabras chave: Lois Pereiro, Rosalía de Castro, Simone Weil, desgraza, poesía e política.

Key words: Lois Pereiro, Rosalía de Castro, Simone Weil, disgrace, poetry and politics.

Ao longo deste último ano repetiuse adoito que Lois Pereiro era o escritor máis rosaliano da súa xeración. Dos poetas que comezaron a escribir pouco antes ou pouco despois ca el, acaso unicamente Ana Romaní e Pilar Pallarés sexan merecentes da rara condición de “poetas rosalianos”. Dicimos rara, pois, malia a súa canonicidade aparente, non é tarefa doada seguir os camiños abertos por Rosalía de Castro. Asaltada ela mesma por esa “ansiedade de autoría” que Sandra Gilbert e Susan Gubar recoñeceran para as súas coetáneas en lingua ingle-

sa¹, Rosalía de Castro non xerou nos seus descendentes unha verdadeira “ansiedade da influencia”². Quizais, en parte, porque as autoras que a escolleron como modelo literario, sobre todo a partir da segunda metade do século XX, o fixeron concibíndoa máis como espello ou irmá que como autoridade literaria. Ou acaso pola dificultade inherente a se medir coa herdanza tanto de *Cantares Gallegos* (1863) ou *Follas Novas* (1880) como do case póstumo *En las orillas del Sar* (1884) ou do inaugural *La flor* (1857), estrictamente coetáneo d’*As Flores do mal de Baudelaire*.

Tal vez foi Manuel Rivas o primeiro autor en notar a impronta de Rosalía en Lois Pereiro³. A pegada da autora resulta case literal en poemas tan coñecidos como “Narcisismo”, actualización do “Silencio” de *Follas Novas*, particularmente dende a segunda estrofa:

Mollo na propia sangue a dura pruma
rompendo a vena inchada,
i escribo, escribo ¿para que? ¡Volvede
ó máis fondo da i-alma,
tempestosas imaxes!
¡Ide a morar cas mortas lembranzas!
¡Qu’ a man tembrosa no papel só escriba
*palabras, e palabras, e palabras!*⁴.

No entanto, a voz poética construída por Lois Pereiro, nos que tal vez son os seus versos máis influentes e versionados, afirma:

Sigo os pasos do sangue no meu corpo
e coa unlla do meu dedo máis firme
abro un sulco vermello en media lúa
na vea que me acolle tan azul⁵.

A de Pereiro é unha reescritura hábil que despraza a situación enunciativa da poeta abismada ante a folla, á procura de materiais no seu propio sangue, por unha situación de caída nun abismo moito máis literal. E con todo, malia o

1 Sandra Gilbert e Susan Gubar. *The Madwoman in the Attic. The Woman Writer and the Nineteenth-Century Literary Imagination*. New Haven e Londres: Yale University Press. Margarita García Candeira analizou a esta luz a representación da autoría feminina na novela *La hija del mar* (1859) no capítulo “Más allá de la ansiedad de la autoría: poética del desierto e imaginación femenina en *La hija del mar*”. Helena González e María do Cebreiro Rábade (eds.), *Canon y subversión. La obra narrativa de Rosalía de Castro*. Barcelona: Icaria, 2012, pp. 99-121.

2 Harold Bloom. *The Anxiety of Influence: A Theory of Poetry*. New York: Oxford University Press, 1973.

3 Especialmente nos artigos “Poesía última de amor e enfermidade. en la muerte de Lois Pereiro”. *El País*: 29 de maio, 1996 e “Unha bomba envolta en flores”, asinado por Manuel O’Rivas, en *Luzes de Galiza* 28, 1997.

4 Marina Mayoral ed. Rosalía de Castro. *Obras completas*. Madrid: Turner, 1993, II, p. 280.

5 Daniel Salgado: ed. Lois Pereiro. *Obra completa. Edición bilingüe*. Barcelona: Libros del silencio / Xunta de Galicia, 2011, p. 35.

enxeño do poema, coa súa vontade de reapropiación dunha voz libre e apaixonada, “Narcisismo” non é o único referente que permite trazar unha reflexión sobre a converxencia entre ambas as dúas obras.

Dende o seu propio título, o texto proclama a súa renuncia a partir das propias condicións subxectivas como presuposto para entender as dos outros. A fantasía da propia aniquilación non foi allea a Rosalía de Castro, que mesmo na novela *Flavio* (1861) quixo deixar un testemuño contemporáneo da figura cultural do *dandy* (“Dandy” é, lembrémolo, o título dun poema de Pereiro). Na mesma novela, o protagonista, un ocioso *flâneur* debuxado no esteiro do conto “O home entre a multitude” de Edgar Allan Poe⁶, é condenado a unha tentativa fanada de suicidio, escena que constitúe unha parodia deliberada do heroe romántico.

Acaso en cuestións semellantes a estas reparaba un lúcido Manuel Rivas, cando no artigo “Unha bomba envolta en flores”, de 1997, escribía:

Moita xente sinte que os poemas de Lois teñen un efecto curativo. Pero non son fármacos con receita médica. Non son bacinas con dose calculada de veneno, porque tamén existe unha retórica do malditismo, unha pose do marginal, como hai un *rosalianismo* de pseudotristura que fixo estragos na nosa literatura. Lois andou pola beira salvaxe da vida e tivo o valor de marcar a navalla ese camiño como quen se adentra nun bosque sombrío e ignoto e deixa un sinal nas cortizas coa secreta esperanza dun retorno. E volveu. Volveu para non marchar endexamais⁷.

En consonancia co aquí afirmado por Rivas, onde realmente pode achegar luz o vínculo entre os dous autores é na súa vontade de apertura ao mundo dende unha intensa análise da propia subxectividade. Apertura propiciada, en Rosalía, por unha asimilación moi persoal do romanticismo radical da mocidade alemá e pola súa inserción na que, aínda hoxe, pode ser considerada a xeración máis xenuinamente revolucionaria da literatura galega, aquela que se afirmou politicamente no Banquete de Conxo. No entanto, na poesía de Lois Pereiro, a disolución da polaridade entre o eu e os outros resulta indisoluble da súa atenta lectura da literatura centroeuropea do século XX, moi influída polo existencialismo⁸.

No carácter dialéctico da relación entre a obxectividade e a subxectividade foi onde elixiron situarse os grandes poetas da tradición moderna. Ao longo do que Alain Badiou ten denominado “A Idade dos poetas”⁹, pensadores e escrito-

6 Tratei a relación entre Poe e Rosalía no artigo “Rosalía de Castro, lectora de Edgar Allan Poe”, *A trabe de ouro. Publicación galega de pensamento crítico*, 83, 2010, pp. 19-22.

7 Manuel Rivas. *Op. cit.* p. 2.

8 Véxase, para as influencias literarias de Pereiro, o limiar de Daniel Salgado “Lois Pereiro. Lóbregas figuras do século da febre”. *Antoloxía poética*. Vigo: Editorial Galaxia, 2011, pp. 13-46.

res protagonizaron con frecuencia un deambular incesante cara ao político, un cerco en ocasións obsesivo dende o que, disparándolle ao mesmo corazón da comunidade, conseguiron ampliar o seu raio de acción. Unha viaxe cara ao concepto de desacougo, da man de Lois Pereiro e de Rosalía de Castro, pode ser un bo xeito de acceder ao modo no que a filosofía e a poesía tentaron pensar o político dos séculos XIX ao XXI.

A noción de infortunio (*malheur*) alimentou a obra filosófica de Simone Weil dun xeito moi consciente. É central, por exemplo, no seu breve ensaio titulado *A Ilíada ou o poema da forza*, publicado na revista marsellesa *Cahiers du Sud* entre decembro de 1940 e xaneiro de 1941. Resulta revelador que este ensaio de Weil xurda ao fío dun comentario ao primeiro poeta da literatura occidental, como se a pensadora intuíse que a certas reflexións só podemos ser levados dende a beira sensible da experiencia¹⁰. Simone Petrimet, amigo e biógrafo da autora, deixou escrito que a súa única preocupación filosófica era entender a *Ilíada*. Xa que logo non é de estrañar que desta obra xurdise un dos elementos fundamentais do seu pensamento: a oposición entre a desgraza e a forza. A seguinte pasaxe refire claramente o que para Weil constitúe a desgraza ou, máis precisamente, os desgraciados:

Cando menos os suplicantes, unha vez escoitados, volven ser homes coma os outros. Pero hai seres aínda máis desgraciados que, sen morrer, se convarten en cousas para o resto da súa vida. Non hai nos seus días ningunha alternativa, ningún baleiro, ningún campo libre para nada que veña deles mesmos. Non son homes que vivan en circunstancias máis duras ca os outros, colocados máis baixo que os demais; é outra especie humana, un compromiso entre o home e o cadáver. Que un ser humano sexa unha cousa é contradictorio dende o punto de vista lóxico, pero cando o imposible se converte en realidade, o contradictorio converte a alma en desgarramento. Esa cousa aspira en todo momento a ser un home, unha muller, e en ningún momento o acaba. A súa é unha morte que se estende ao longo dunha vida; unha vida que a morte volveu xeo moito antes de suprimila¹¹.

Os seres que padecen a desgraza merecen para Weil un estatuto diferencial entre os vivos e os mortos. Baixo a forma dos “mortos en vida”, recoñecendo ese paradoxal “compromiso entre o home e o cadáver”, Weil estase anticipando misteriosamente á figura do *Muselman*, que edificou moitas das reflexións de Giorgio Agamben sobre a *Shoá*¹². Unha das metáforas máis afortunadas do libro *Follas*

9 Alain Badiou. *Manifeste pour la philosophie*. Paris: Seuil, 1989, p. 33.

10 Un interesante estudo comparativo do tratamento dos motivos épicos en Simone Weil e Hannah Arendt é o emprendido pola filósofa catalana Fina Birules: “La Guerra de Troia en Hannah Arendt i Simone Weil”, en Mary Nash e Susanna Tavera eds. *Las Mujeres y las Guerras. El papel de las Mujeres en las Guerras de la Edad Antigua a la Contemporánea*. Barcelona, Icaria, 2003, pp. 170-176.

11 Simone Weil. “La Ilíada o el poema de la fuerza”, en *La fuente griega*. Traducción de José Luis Escartín e María Teresa Escartín. Madrid, Trotta, 2005, pp. 15-45, p. 19. A versión galega é da miña autoría.

Novas, “as viúvas dos vivos”, (que Rosalía rescatou do sentido común da época -era unha imaxe frecuente na prensa ao tratar o fenómeno migratorio do XIX-¹²) encarna a posibilidade de pensar un estadio da existencia humana no que a morte semella ser máis significativa do que a vida. Tamén a poesía de Pereiro, sobre todo a partir de *Poesía última de amor e enfermidade*, se constrúe deliberadamente nese limiar significativo situado entre a vida e a morte

Aínda cando a sombra da “desgraza traidora” atravesa toda a obra de Rosalía de Castro, o concepto de infortunio acada un peso especialmente relevante nos poemas “¿Quen non xime?”, “A ventura é traidora” e “A disgracia”. A miúdo estes textos foron interpretados á luz enganosa do psicoloxismo, que os entendería como síntomas da insatisfacción subxectiva dunha muller infeliz. Mais no canto de notar o que os poemas din sobre as súas condicións de produción individual, habería que chamar a atención sobre o sentido político da insatisfacción que a poesía revela a través deles. Se reparamos, por exemplo, no título do poema “Quen non xime?”, vemos que, para alén do seu sentido retórico, a pregunta apunta cara a unha dimensión politicamente moi relevante: a universalidade do sufrimento e o feito de que, en último termo, a dor xera comunidade:

Luz e progreso en todas partes... pero
as dudas nos corazóns,
e bágoas que un non sabe por que corren,
e dores que un non sabe por que son¹⁴.

Este é, como sabemos, o comezo interrogativo do poema. Pero logo da liña de puntos que fende en dous o poema, o que prevalecerá nel é o sentido colectivo da desgraza:

Triste é o cantar que cantamos
mais ¿que facer se outro mellor non hai?
moita luz deslumbra os ollos,
causa inquietude o moito desear.
Cando unha peste arrebatada
homes tras homes, n’hai máis
que enterrar de présa os mortos,
baixar a fronte, e esperar
que pasen as correntes apestadas...
¿Que pasen... que outras vendrán!¹⁵

12 Giorgio Agamben. *Remnants of Auschwitz: The Witness and the Archive*, New York, Zone Books, 1999.

13 Véxase María López Sández. “Os efectos da aculturación en ‘El Cadiceño’, de Rosalía de Castro. María do Cebreiro Rábade e Dolores Vilavedra (eds.) *Novas olladas sobre Rosalía de Castro*. Monográfico de Grial. *Revista Galega de Cultura* 149, t. L, 2012, pp. 24-33.

14 Marina Mayoral. *Obras completas*. Madrid: Turner, 1993, II, p. 298.

15 *Op. cit.*, II, pp. 298-299.

Sabemos que a autora puido contemplar en Compostela as multitudes esfa-meadas no ano da fame. En “Ignotus”, coda do libro *Os Precursores* de Manuel Murguía, o autor cédelle a voz á súa muller para evocar o xeito no que os cam-pesiños se viran obrigados a baixar á cidade debido á escaseza das colleitas:

[...] voy a contarte lo que presencié en Santiago en el tristísimo invierno de 1853, año fatal para Galicia, en que el hambre hizo bajar a nuestras ciudades, como verdaderas hordas de salvajes, hombres que jamás habían pisado las calles de una población, mujeres que no conocían otros horizontes que los que se extendían ante sus cabañas levantadas en la más apartada soledad. [...] Todos los días, nuevas horas de angustias traían a nuestras plazas y calles bandas de infelices hambrientos, que, de puerta en puerta, iban demandando pan para sus hijos moribundos, para sus mujeres extenuadas por la miseria y lo duro de la estación. Sus gemidos llegaban a lo más hondo y conmovían los corazones más insensibles¹⁶.

Chama a atención, en primeiro lugar, a insistencia no carácter colectivo da exclusión. Por boca de Murguía, a autora refírese ás “hordas” e ás “bandas” de infelices, recoñecendo que o infortunio fai partícipe dunha condición común a quen o padece. Moi significativa é tamén a mención ás “mujeres que no cono-cían otros horizontes que los que se extendían ante sus cabañas levantadas en la más apartada soledad”, pois revela xa unha particular sensibilidade ante o prin-cipio de diferenza que alenta no interior de cada comunidade.

A contemplación da fame houbo de xerar na autora fondas reflexións sobre o vínculo entre desgraza, multitude e exclusión social. Mais fronte ao carácter esperanzado das conclusións de Murguía -o lamento da horda é quen de con-mover os corazóns máis insensibles-, en poemas como “A disgracia” a autora extrema o sentido da marxinalidade, condenando os excluídos á indiferenza dos seus semellantes:

Todo o mucha ó seu paso, a pranta súa
maldita todo para sempre estraga.
Todo a súa lama pegaxosa entrubia.
¡E que oco tan profundo fai en torno
daquel a quen persigue! ¡Como fuxen
as xentes del para non oír os laios
que o seu penar lle arrinca, ou a espantosa
brásfemia que con labio balbucente
a sí mesmo mordéndose pronuncia!
Que apestado n’existe nesta vida
que tanto horror á humanidade cause
como o que da disgracia vai tocado¹⁷.

16 Manuel Murguía [1885]. *Los Precursores*, A Coruña, La Voz de Galicia, pp. 263-264.

17 *Op. cit.*, II, p. 332.

A forza do proxecto político de Rosalía de Castro descansa en que sitúa o principio de comunidade xustamente onde a sociedade sitúa o principio de exclusión. Ao converter os “miserables” en suxeitos políticos reverte o sentido da marxinalidade e habilita a proposta dunha nova orde comunitaria. Pero nos poemas de Rosalía, igual que nas reflexións de Simone Weil, adoita operar a lóxica do desclasamento. Os miserables non son só os traballadores, ou os pobres, ou os desposuídos de dereitos: son todos os que non atopan abeiro nas estruturas sociais -incluídas, en moitos sentidos, as mulleres.

Precisamente a conciencia das implicacións sociais do desclasamento é o que posibilita a identificación entre este suxeito colectivo e a voz da autora. Así o expresará Rosalía de Castro nunha coñecida pasaxe do limiar de *Follas Novas*, pasaxe que ten a virtude de abolir a dialéctica entre o individual e o colectivo imposta, contra toda racionalidade, como patrón interpretativo pola crítica posterior, proclive en exceso a separar a intención “intimista” das *Follas* da intención “social” dos *Cantares*:

¡Ai!, a tristeza, musa dos nosos tempos, conóceme ben, e de moitos anos atrás; mírame como súa, é outra como eu, non me deixa un momento, nin inda cando quero falar de tantas cousas como andan hoxe no aire e no noso corazón. ¡Tola de min! ¡No aire, dixen? No meu corazón inda, mais, ¡fóra del? Aunque en verdade, ¡que lle pasará a un que non sea como se pasase en tódolos demais? ¡En min i en todos! ¡Na miña alma e nas alleas!¹⁸

Ao non ser continxente, senón inevitable, a tristeza -musa dos pobos, predícase significativamente dela no limiar- pertence ao reino da política. Mais fronte a outros conceptos como o de “inxustiza” ou o de “dominación”, queda provista dunha amplitude significativa que lle permite operar, baixo distintas faces, no acontecer histórico. E, sobre todo, permítelle intervir dun xeito desafiante nunha das grandes cuestións do pensamento teolóxico: o problema do mal. Cuestión que sempre preocupou a Simone Weil e a Rosalía de Castro, e fronte ao que as dúas sempre se posicionan dun xeito radicalmente afastado da ortodoxia.

Para Simone Weil, Deus é a representación do desexo do ben no ser humano. No entanto, o mundo sería o lugar de onde Deus se retirou. Deus só pode estar presente no mundo como ausencia, e a súa renuncia a intervir no escenario dos conflitos é o que, en último termo, explica que o infortunio non poida chegar a ser eliminado, e que a realidade sexa definida como o reino mesmo do infortunio. Estas concepcións teolóxicas alimentan un determinado entendemento da liberdade humana, que para Weil está estreitamente vinculada ao recoñecemento da necesidade.

18 *Op. cit.*, II, pp. 269-270.

En “A xusticia pola man” de Rosalía de Castro, a executora da lei interpelaba tanto aos xuíces da terra como a Deus, e de ningún deles atopaba resposta. En virtude dese baleiro, no poema quedaba eticamente autorizada a ruptura da orde constituínte e a irrupción dunha violencia reparadora da inxustiza. Do mesmo xeito, en “A disgracia” a voz reconece que o infortunio non está nin do lado do mal (o inferno) nin do lado do ben (o ceo) e é esa posición, suspendida e literalmente incomprendible, a que edifica todas as preguntas que formula -e non responde- o poema:

O mal do inferno é fillo, o ben do ceo;
a disgracia ¿de quen? Loba que nunca
farta se ve, que o seu furor redobra
da fonda frida, á vista ensangrentada¹⁹.

O infortunio queda así conceptualmente provisto dunha apertura e dunha capacidade de reactualización histórica do que outras nocións políticas carecen. No poema de Rosalía a desgraza semella nomear a precariedade -tal vez inevitable pero en último termo responsable- da vida humana sobre a terra. É nese sentido no que a autora sitúa a pobreza, a fame e a peste como causas da exclusión social e como condicións para a emerxencia dun suxeito político de carácter colectivo.

A noción de *multitude*, recuperada anos atrás por Antonio Hardt e Antonio Negri²⁰, e que foi un dos conceptos decisivos no debate político dos séculos XIX e XXI non foi en absoluto allea a Rosalía de Castro. Emprega a palabra no mesmo limiar de *Follas Novas*, conxugándoa en plural e seguida da atribución “dos campos”:

Creerán algúis que porque, como digo, tentei falar das cousas que se poden chamar homildes, é por que me esprico na nosa lengoa. Non é por eso. As multitudes dos nosos campos tardarán en ler estos versos, escritos a causa deles, pero só en certo modo pra eles. O que quixen foi falar unha vez máis das cousas da nosa terra, na nosa lengoa, e pagar en certo modo o aprecio e cariño que os *Cantares Gallegos* despertaron en algúns entusiastas. Un libro de trescentas páxinas escrito no doce dialecto do país era naquel estonces cousa nova e pasaba polo mesmo todo atrevemento. Aceptárono i, o que é máis, aceptárono contentos, e eu comprendín que desde ese momento quedaba obrigada a que non fose o primeiro i o último. Non era cousa de chamar as xentes á guerra e desertar da bandeira que eu mesma había levantado²¹.

Interesa sobre todo reparar na frase, moi comentada: “As multitudes dos nosos campos tardarán en ler estos versos, escritos a causa deles, pero só en certo

19 *Op. cit.*, II, p. 332.

20 Michael Hardt e Antonio Negri. *Multitude: War and Democracy in the Age of Empire*. Londres: Hamish Hamilton, 2004.

21 Marina Mayoral ed. *Op. cit.*, II, p. 273.

modo pra eles”. Nestas dúas liñas a autora desmente a lectura máis espontánea da súa figura, que adoitan interpretala como portavoz do pobo galego ou, indo aínda máis lonxe, como a súa “encarnación”. O que, en cambio, fai aquí Rosalía de Castro é afirmar que a súa escrita non se dirixe prioritariamente “ás multitudes dos campos”. Daquela, sería lexítimo que nos preguntásemos, a quen se dirixe? E poderíamos responder: diríxese a aqueles que non prevén como público as multitudes dos campos. Polo tanto, a súa operación consiste en facer visible como público posible a un público imposible para o público real. Porque a escritora non afirma que os iletrados non poderán ler os seus textos, senón unicamente que tardarán en facelo. A súa estratexia é, neste sentido, moi audaz. Consiste en enfrontar os receptores coa súa condición restrinxida -eles, que crean ser a totalidade, son só unha parte reducidísima desa comunidade posible-, sen dubidar que esa diferenza será salvada no futuro. O sintagma “multitudes dos campos” abría camiño a dúas comunidades: a existente, a excluída de todo aquilo que convoca, e a futura, a que poderá ler e xulgar todos aqueles textos aos que a súa existencia deu orixe.

Interesa poñer de relevo, neste contexto, a vontade apelativa de toda a poesía de Lois Pereiro. Na súa obra, como na de todos os poetas galegos do século XX, cumpriuse a profecía enunciada en *Follas Novas*. Xa existen os lectores de libros en lingua galega, lectores que Rosalía inventou, pero non sempre queda claro que Lois Pereiro escriba para as multitudes. Nin para as das cidades nin para as do campo. Tanto na súa obra poética como na ensaística -cultivou, como Rosalía, as dúas- el parece preferir os destinatarios persoais, aqueles cos que ten un vínculo directo. Así o pon de relevo na dedicatoria de *Poesía última de amor e enfermidade* (1992-1995):

Ós meus, ás miñas, ós do meu sangue
herdado ou compartido en vidas paralelas.
A eles, e sobre todo a elas, todas elas, que
me reafirman na vida e nas palabras que seguen...²²

De novo o sangue, como metáfora da fusión dos corpos, figuración daquilo que Georges Bataille²³ denominara “comunidade dos amantes”, entendida como excepción do mundo no mundo e parafraseada dun xeito moi elocuente por Jean Luc Nancy:

Bataille consideraba o forte lazo (pasional ou sagrado, íntimo) da comunidade como reservado ao que el chamaba “a comunidade dos amantes”. Esta atopábase, daquela, en contraste co lazo social, coma a súa contra-verdade. O que se supuña que debía estruturar a sociedade -aínda que fose abrindo nela

22 Daniel Salgado ed. *Op. cit.*, p. 183.

23 Georges Bataille. *La Part Maudite*. Paris, Minuit, 1949.

unha fenda transgresora- era depositado lonxe dela, nunha intimidade para a cal a política quedaba fóra de alcance²⁴.

Implicitamente, Nancy está obxectándolle a Bataille o postulado dun carácter antisocial para a comunidade dos amantes. En realidade, tanto Rosalía de Castro como Lois Pereiro mostran na súa obra que a miúdo os vínculos persoais non suspenden, senón que máis ben revelan, as regras do mundo social. Hoxe os filósofos nomean este principio co termo biopolítica. Pero antes algúns poetas faláron xa da transgresión dos límites persoais propiciada pola vida comunitaria, da sístole e diástole entre as normas e as súas transgresións, da posibilidade de compartir ou da de ser verdadeiramente egoísta, dese dous que, se transcende a súa división, pode dar lugar ao múltiple, e mesmo da posibilidade de transcender a división dos sexos.

De entre todos os poemas de Lois Pereiro, quizais sexa “Alerta e vixiante”, de *Poesía última de amor e enfermidade* o que expresa, dun xeito máis evidente, este nó indisoluble entre o persoal e o común:

A loita continúa e somos moitos menos e distintos
e o inferno “sont les autres”
tamén nós
tantas derrotas nos libros na alma e nas casoupas
feitas de fatalismo e humidade moral
co mofo dos vencidos²⁵.

E algo máis adiante, dende o corpo de quen sabe que non é obreiro, igual que Rosalía fixera cos campesiños e coas campesiñas, o poema non renuncia a nomear esa experiencia:

Fumes de Barakaldo Rentería Sestao
invernías nos corpos desde dentro e ferro húmido
nos aceiros da ría de Nervión co Ruhr cruzado
nos trens da Deutsche Bahn tocando carne de
Sankt Pauli²⁶.

Simone Weil, que non era poeta, pensaba que para dar conta do que significa ser proletaria debía traballar na fábrica. Segundo ela había condicións que, polo seu carácter extremo, resultaban indiscernibles para o pensamento. Ao caer enferma debido ás duras condicións do traballo físico, percorreu unha viaxe dende o seu entendemento ás condicións obxectivas do seu corpo. O camiño de Lois Pereiro foi o inverso. Dende o obradoiro do poeta, facendo da enfermidade un síntoma da propia condición e das condicións alleas, conseguiu situar o seu corpo ao nivel do seu entendemento.

24 Jean-Luc Nancy, *La Communauté Affrontée*, Galilée, París, 2001, pp. 32-33.

25 *Op. cit.*, p. 278.

26 *Op. cit.*, p. 278.

Tanto en Rosalía de Castro como en Lois Pereiro a desgraza non é un acontecemento propiamente histórico, aínda que teña sempre consecuencias políticas. Probablemente a súa capacidade para referirse ao infortunio *dende dentro* lles fixo cifrar nel unha das expresións máis exemplares daquilo no que, a través de diferentes tempos, consiste a existencia humana. Mais, como para eles non hai paraíso na terra, e acaso tampouco o haxa no ceo, a desgraza é o acicate que nos conduce á transformación da orde existente. É nese sentido no que podemos afirmar que, para eles, a desgraza é política.

Podería resultar acaído, neste contexto, lembrar un fragmento das *Memorias dunha moza coitada*, onde Simone de Beauvoir se refería ao seu primeiro e último encontro con Simone Weil:

Unha grande fame asolara China e contáronme que cando soubo desta noticia se puxera a chorar: esas lágrimas forzaron o meu respecto aínda máis que o seu talento filosófico. Eu envexaba un corazón capaz de latexar a través do universo enteiro [...]. Un día deime achegado a ela. Xa non lembro como tivo lugar aquela conversa. Dun xeito algo rabudo, espetoume que o único importante hoxe en día era a Revolución que daría de comer a todo o mundo. No mesmo ton arroutado eu respondín que o problema non era conseguir a felicidade das persoas senón atoparlle un sentido á existencia. Daquela quedou mirando para min e díxome: “Ben se deita que vostede nunca tivo fame”²⁷.

A vulgar polos testemuños dos seus contemporáneos -incluída aquela mendicante de Padrón que, cando sacaron o corpo de Rosalía da casa mortuoria, exclamou “Eu nunca vin a vela que non me acompañase hastra a porta da horta”²⁸- a escritora posuía tamén “un corazón capaz de latexar a través do universo enteiro”. E no que atinxe á propia necesidade, resulta moi gráfica unha carta a Murguía, datada o 16 de decembro de 1861:

He llegado aquí con cinco duros; pero ya no tengo más que tres, y no creas que he gastado un solo maravedí en nada, pues lo he pasado hoy con una economía que pienso no sea mañana tan excesiva, pues casi he comido. El dinero se ha ido en pagar a los que trajeron el equipaje, en comprar varias cosas, porque no había nada en casa, y aún tengo para mañana, además de los tres duros, dos pesetas, y leña, y pan, y carne y algunas otras pequeñeces²⁹.

Nin Simone Weil nin Rosalía de Castro quixeron eludir o problema da fame. No seu corpo e nos alleos, pois a fame, dimensión física do infortunio, demostra até qué punto a “desgracia traidora” é material. No mesmo sentido, en “Alerta

27 Simone de Beauvoir [1958]. *Memorias de una joven formal*. Tradución de Silvina Bullrich. Barcelona, Edhasa, 1980, p. 242. A versión galega é da miña autoría.

28 Refíreo Uxío Carré Aldao na primeira entrega do seu “Estudio bio-bibliográfico crítico acerca de Rosalía de Castro”, *Boletín da Real Academia Gallega*, 16 (1926-1927).

29 *Op. cit.*, II, p. 602.

e vixiante” Lois Pereiro imaxina as condicións precarias dos traballadores como se equivalesen, literalmente, ás súas propias condicións:

O cheiro acedo de suor a sono ferroviario ás cinco
da mañá
con frías de dúas noites e dous días en mono de metal
Pena Moa Carqueixo o Bao en wáteres de dor entre
ferruxe
e mil niveis de medo estratos de arrepíos sobre
a miseria
que nos cravou no tempo un por un
caídos nunha guerra de arquitectos sobre a fatiga
dos materiais³⁰

Ao aludir á desgraza (na forma de sufrimento psíquico, de enfermidade física ou de precariedade) Rosalía de Castro e Lois Pereiro estaban a falar, simultaneamente, do mundo e da historia. A expresión literaria da dor operou para eles como un indicio das condicións obxectivas da existencia humana. Na pel da vida, recoñecendo a turbulencia do interior e sacándoo á luz na forma de síntoma, os dous escritores levaron a termo o difícil traballo de auscultar o sensible. Na súa obra rexistran as superficies, apalpan a boca das feridas, refírense a un modelo social que entrou en crise e convídannos a vislumbrar todo aquilo que aínda non aconteceu. Na súa resistencia a non separar o sentimento da experiencia, nin a conciencia da posibilidade de actuar, Rosalía de Castro e Lois Pereiro parecen dicirnos que a primeira obriga dunha existencia política é deixarse conmover. Firmemente atadas ao sentido do infortunio, as súas obras resultan ser un acto de lealdade ás continxencias do presente.

30 Daniel Salgado ed. *Op. cit.*, pp. 278-280.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Badiou, Alain (1989): *Manifeste pour la philosophie*. Paris: Seuil.
- Bataille, Georges (1949): *La Part Maudite*. Paris: Minuit.
- Birules, Fina (2003): “La Guerra de Troia en Hannah Arendt i Simone Weil”, en Mary Nash e Susanna Tavera (eds.), *Las Mujeres y las Guerras. El papel de las Mujeres en las Guerras de la Edad Antigua a la Contemporánea*. Barcelona: Icaria, 170-176.
- Carré Aldao, Uxío (1926-1927): “Estudio bio-bibliográfico crítico acerca de Rosalía de Castro”, *Boletín da Real Academia Galega* 16 (1926-1927).
- García Candeira, Margarita (2012): “Más allá de la ansiedad de la autoría: poética del desierto e imaginación femenina en *La hija del mar*”, en Helena González e M.^a do Cebreiro Rábade (eds.), *Canon y subversión. La obra narrativa de Rosalía de Castro*. Barcelona: Icaria, pp. 99-121.
- Hardt, Michael e Antonio Negri (2004): *Multitude: War and Democracy in the Age of Empire*. Londres: Hamish Hamilton.
- López Sánchez, M. (2012): “Os efectos da aculturación en ‘El Cadiceño’, de Rosalía de Castro”, en M.^a do Cebreiro Rábade Paredes e Dolores Vilavedra (eds.): *Novas olladas sobre Rosalía de Castro*. Monográfico de Grial 149, 24-33.
- Mayoral, Marina [ed. Rosalía de Castro] (1993): *Obras completas*. Madrid: Turner, II vols.
- Murguía, Manuel (1885): *Los Precursores*. A Coruña: La Voz de Galicia, 263-264.
- Nancy, Jean-Luc (2001): *La Communauté Affrontée*. Galilée: París.
- Nash, Mary e Susanna Tavera (eds.) (2003): *Las Mujeres y las Guerras. El papel de las Mujeres en las Guerras de la Edad Antigua a la Contemporánea*. Barcelona: Icaria, 170-176.
- O’Rivas, Manuel (1997): “Unha bomba envolta en flores”, *Luzes de Galiza* 28.
- Rábade Villar, María do Cebreiro (2010): “Rosalía de Castro, lectora de Edgar Allan Poe”, *A trabe de ouro. Publicación galega de pensamento crítico* 83, 19-22.
- Rivas, Manuel (1996): “Poesía última de amor y enfermedad. en la muerte de Lois Pereiro”, *El País*: 29 de maio.
- Salgado, Daniel (2011): “Lois Pereiro. Lóbregas figuras do século da febre”, en *Lois Pereiro. Antoloxía poética*. Vigo: Editorial Galaxia, 13-46.
- Salgado, Daniel ed. Lois Pereiro (2011): *Obra completa. Edición bilingüe*. Barcelona: Libros del silencio / Xunta de Galicia.
- Weil, Simone [1940-1941]. «La *Ilíada* o el poema de la fuerza», en *La fuente griega*. Traducción de José Luis Escartín e María Teresa Escartín. Madrid: Trotta, 2005, 15-45.
- Weil, Simone (1955): *Opression et liberté*. Paris: Gallimard.