

4. ROSALÍA DE CASTRO (1837- 1885)

ENTRE LA NOSTALGIA Y LA CELEBRACIÓN

4. 1. La 'función social' de la poesía

Nos adentraremos en la singularidad de la poesía de Rosalía de Castro después de enmarcarla en los dos movimientos culturales de la época que le tocó vivir. El primero es de carácter universal, el romanticismo, y el segundo atañe a un ámbito restringido, el llamado *Rexurdimento* gallego.

Algunos datos de su biografía nos servirán para intentar esclarecer aspectos de su obra. La poeta nace en el año 1837 en Santiago de Compostela y se la inscribe como "hija de padres incógnitos". Pero sabemos que su madre fue D.^a María Teresa de la Cruz de Castro y Abadía, de familia hidalga, soltera, que contaba treinta y tres años de edad cuando dio a luz a la niña. La figura del padre, D. José Martínez Viojo, presenta mayores problemas, ya que sus biógrafos silenciaron su nombre o usaban expresiones ambiguas del tipo "perteneía al estado eclesiástico", probablemente para evitar el descrédito de "hija de cura", cual era la expresión popular. Lo que sí es seguro es que los primeros años de su vida vivió en Padrón, al cuidado de una tía paterna y se duda del momento en que su madre decide reconocerla y hacerse cargo de la niña, aunque la mayoría de los estudiosos consideran que fue a los cinco años. Si trasladamos estas dos circunstancias a la creación literaria, veremos después que la figura del padre está ausente; sin embargo la madre cobra una significación especial, tanto en su poemario *A mi madre* (escrito un año después de su muerte), como igualmente en la novela *La hija del mar*.

¿En qué momento de su vida se pone en contacto con el movimiento romántico? En edad juvenil, sobre los dieciséis años, en los que ya sabemos que vive con su madre y se traslada con ella a Santiago. Allá frecuenta a los jóvenes del Liceo de San Agustín, que viven con exaltación la sentimentalidad romántica, organizando lecturas de poemas y representaciones teatrales. Al Liceo concurrían personajes que habían de ser importantes en la vida intelectual gallega: Aurelio Aguirre, Eduardo Pondal, Rodríguez Seoane y el mismo Manuel Martínez Murguía, con el que se casará a los veintiún años, quien siempre la espoleó en su tarea de poeta.

En cuanto al **Rexurdimento** es el nombre con el que se conoce el siglo XIX en la historia de la literatura gallega y expresa lo que fue una trayectoria no sólo literaria, sino también cultural, política y social.¹ Las ideas políticas del romanticismo, que dan lugar a los nacionalismos incipientes, comienzan a extenderse por determinadas zonas de Europa, como País de Gales, Bretaña o la Provenza en Francia, o el sur de Alemania. Estas ideas también comienzan a tener eco en Galicia. Hasta el Liceo llega la idea de responsabilidad de una *élite* político cultural que ha de defender los derechos de los débiles y los marginados. También se cuestionaba, debido a su conciencia regionalista, la función del Estado, indiferente a sus necesidades. Estos pueblos o regiones tenían, además, un idioma propio y en él quisieron encontrar el fundamento de su identidad colectiva. Esta lengua era normalmente despreciada e incluso perseguida por el Estado, por lo cual fue usada como catalizador del sentimiento de injusticia.

Dice T. S. Eliot, en sus ensayos sobre poesía,² que ésta ha de tener una **función social**, dando un significado peculiar a esta afirmación. Piensa que es necesario que cada pueblo tenga su propia poesía, ya que es el vehículo de expresión de las emociones y sentimientos y que “la estructura, el ritmo, el sonido y los modismos de una lengua expresan la personalidad del pueblo que la habla”. Y el deber del poeta es que al ser capaz de expresar lo que otras personas también sienten, las ayuda a ser más conscientes y les enseña algo de ellas mismas. Estas afirmaciones no son sólo aplicables a una minoría amante de la poesía, sino que las hace extensibles a todos sus conciudadanos, sean cuales fueren sus niveles de instrucción.

Creo poder decir, sustentándome en estas esclarecedoras reflexiones del poeta Eliot, que la poesía de Rosalía de Castro cumplió una *función social* extraordinaria en el seno del *Rexurdimento*, movimiento al que pertenece. No sólo pertenece, sino que es su fundadora. No quiero decir con esto que fuese su ideóloga, más bien esta función la cumplió su marido, el intelectual e historiador gallego Miguel de Murguía. Éste supo reconocer la extraordinaria valía de sus versos, influyendo en la publicación del poemario *Cantares*

¹ Rosalía de Castro, *Cantares gallegos, Introducción* de Mauro Armiño, Austral, 2007, p.21 y ss.

² T. S Eliot, *Sobre poetas / poesía* (trad. Betty Alsina, Keit), Columna & Faig, Barcelona, 1999. El primer ensayo: “La función social de la poesía.”

gallegos (1863), que fue considerado texto inaugural del citado *Rexurdimento* por su calidad, tanto literaria como lingüística. Sin este libro de poemas hubiese sido impensable, o más difícil, la evolución de la literatura gallega, según dicen los especialistas. En estos versos emergía ya la conciencia social de Rosalía de Castro, desarrollada después en sus dos poemarios posteriores *Follas novas* (1880) y *En las orillas del Sar* (1884), con la denuncia de la emigración y las desgraciadas consecuencias que hubo de vivir el pueblo gallego, especialmente sus mujeres, como se tratará después. Su voz poética eleva un lamento en tono elegíaco.

4. 2. “Hacer visibles a las mujeres”

Hasta el momento no había hecho explícita la intención de recuperar voces femeninas, para hacer visibles a las mujeres. En este intento, deseo relacionar el hecho de la coincidencia de la fecha de publicación, 1863, de *Cantares gallegos* de Rosalía de Castro, escrita en lengua gallega, con la obra de Madelaine Azalaïs d’ Arbaud (1844-1917), poeta provenzal, que publica en lengua d’ Oc, *Lis amorío de ribas* (“Las moras de la Ribera”). La calidad literaria de los escritos de dos mujeres van a ser los pilares que sustentan, respectivamente, los movimientos de renovación gallego y occitano, ambos pertenecientes a los movimientos nacionalistas emergentes en esa época.

En el siglo XIX, en el sur de Francia se da el curioso fenómeno de intentar revitalizar las Cortes de Amor de los trovadores medievales. Y en este contexto, empiezan a tenerse en cuenta los poemas escritos por mujeres, de la misma manera que se valoraron los versos de las *trobairitzs*. Estas mujeres poetas del siglo XII, igual que los trovadores masculinos, cantaban el amor adúltero, ya que los matrimonios aristocráticos de la época eran de conveniencia y el amor por elección solía darse fuera del matrimonio. El vocabulario de la galantería se rige por la devoción en esta “religión de amor”, que suavizó las costumbres e inauguró una nueva manera de relación entre hombres y mujeres. La diferencia entre las y los poetas de uno y otro sexo era que así como los trovadores cantaban a una mujer imaginaria, la Dama

soñada; las *trobairitzs* dedican sus composiciones a hombres concretos, a sus amantes reales con descripciones cargadas de sensualidad.

Vamos a atender ahora, con brevedad, al contenido de los poemas femeninos publicados en el sur de Francia. Tenemos noticias del *Athénée de Provence*, sobre todo a partir de 1854 con la formación del movimiento literario del *Felibrige*, en que empiezan a publicarse escritos femeninos con la intención de reproducir el ritual del Amor Cortés medieval, como decíamos. Pero el nuevo tipo de mujer a la que cantaron no era la Dama mítica aristocrática de los castillos y las cortes, que habían establecido relaciones nuevas y más igualitarias entre los géneros; sino un nuevo tipo de mujer burguesa, dulce y sometida al varón, como siempre había sido en la sociedad patriarcal; a la cual se niegan sus derechos civiles y sociales, y todo ello justificado desde una moral católica discriminadora. Por supuesto, no hay ni rastro de aquella sensualidad transgresora cantada por las *trobairitzs*.

He necesitado hacer este rodeo para resaltar el mérito de Azalaïs d'Arbaud, en paralelismo con Rosalía de Castro. Ambas escriben en sus propias lenguas-madre, la *langue d'Oc* y el gallego, respectivamente; y sus escritos son fundamentales para los movimientos literarios de su tierra natal, que defienden la idea de que la lengua es la forjadora de una identidad común cultural y política. Y el hecho insólito es que estas refundaciones lingüísticas corren a cargo de dos mujeres. Asimismo las dos poetisas se interesan y describen la vida cotidiana de la gente sencilla. Pero la gran diferencia entre ellas es que la escritora provenzal carece del ingrediente de denuncia social de nuestra poeta gallega. D'Arbaud se integró en el movimiento literario provenzal y fue la primera mujer que se denominó a sí misma *felibresso*. Era hija de un intelectual *felibre* y por línea materna, de una aristocrática familia, pero fue criada por una nodriza que le enseñó el provenzal. Así pues, podríamos decir que volvió a su lengua materna cuando descubrió, en el ambiente literario en que se movía, que se trataba de una noble lengua, vehículo para reivindicar un sentimiento de comunidad cultural y político. Sin embargo, Rosalía de Castro, además de reivindicar su lengua, da voz a las mujeres, pero no a las mujeres de la burguesía; sino a las desdichadas, esposas, hermanas o madres de

emigrantes, a todas aquellas que no tienen voz, como trataremos en el apartado dedicado a *Follas novas*.

4. 3. La figura de la madre: experiencia vital y transposición romántica

Parece, a la luz de los hechos conocidos, que la madre no se atrevió a afrontar sola el nacimiento de su hija en los primeros momentos, ya que en la partida de bautismo de Rosalía de Castro aparece como hija de “padres incógnitos”, como se dijo. Podemos conjeturar que la presión social y familiar fueron sus causas, pero sabemos que en edad temprana se hizo cargo de ella. No nos importan los detalles concretos, pero sí la relación amorosa entre madre e hija; experiencia vital que Rosalía recreó en algunas de sus obras, como intentaremos mostrar a continuación.

Esta última afirmación no debe llevarnos a suponer que vaya a seguir los dictámenes de la que podríamos llamar *estética psicoanalítica*, de la que disiento por su *subjetivismo* extremo, que considera toda obra de arte como una proyección del inconsciente, en olvido de lo objetivo de la obra. Si ésta tan sólo refleja la interioridad del artista y el proceso de transformaciones de la libido, el producto final será socialmente valorado. Esta es la famosa teoría de la *sublimación*, que considera que la actividad artística tiene un origen sexual, pero reconducido a un fin no sexual, es decir, a obra de arte y, por tanto, ya no rechazada por la sociedad.

En el extremo opuesto a los presupuestos freudianos está la *teoría estética* de Adorno, que critica a aquel por sospechar que el proceso de sublimación llevaría a un “hedonismo castrado”, que en su formulación significa que la obra de arte carecería del “lenguaje del sufrimiento”, que él considera rasgo sustancial de la obra de arte contemporánea. Recordemos su famoso aserto: “Después de Auschwitz no es posible la poesía” También opondría al subjetivismo freudiano el *análisis inmanente* de la obra de arte, constituida por una constelación de elementos en tensión, que hacen de ‘caja de resonancia’ de las contradicciones del mundo.

Para el intento de interpretación de la obra de Rosalía de Castro me situaré entre ambas posiciones extremas, tomando elementos de una y otra. De Freud tendré en cuenta el elemento subjetivo, considerando que la figura de la madre está presente, transformada estéticamente en el personaje de la protagonista de su novela *La hija del mar*. Y también es la que inspira un pequeño conjunto de poemas, *A mi madre*, escrito después de su muerte; poemas elegíacos en donde da cauce a un gran dolor y sobre todo a un sentimiento de soledad, que ya no la abandonará nunca, tal como está expresado en todos sus poemarios. Parece que nada pudo llenar el hueco que había dejado la figura de la madre en su vida. En cuanto a la estética adorniana, tomaré de ella los aspectos sociales e históricos de la época que le tocó vivir en su Galicia natal, como muestra en algunos de sus versos, en los que el lenguaje del sufrimiento refleja su sensibilidad a la injusticia social. Y por supuesto, atenderé a los elementos inmanentes a la propia poesía de la autora, tratando de profundizar en la lectura de sus versos.

Comenzaremos por su novela *La hija del mar*, publicada en 1859, a los veintidós años, uno después de su matrimonio con Manuel M. Murguía, a quien dedica el escrito. Antes solo ha publicado un pequeño poemario, *La Flor*, en 1867. Es pues, la primera novela de una escritora con poco oficio literario, y si nos interesa es por la hipotética trasposición a la novela de su propia historia personal, como decíamos. Ya en el Prólogo aparece una justificación existencial del texto: "para aliviar sus penas". Y sigue diciendo:

Pero como el objeto de este Prólogo es sincerarme de mi atrevimiento al publicar este libro, diré, aunque es harto sabido de todos, que, dado el primer paso, los demás son hijos de él, porque esta senda de perdición se recorre muy pronto.

Creo que podemos interpretar que cuando dice "senda de perdición" se puede estar refiriendo, aunque irónicamente, a la necesidad de escribir para reconducir sus vivencias dolorosas, o tal vez podríamos hablar de su vocación literaria. También deseo llamar la atención sobre su **conciencia feminista**, aunque no se si es adecuado este término, al referirlo a las palabras con las que concluye el prólogo que estamos considerando:

Porque todavía no les es permitido a las mujeres escribir lo que sienten y lo que saben.

El argumento de la novela es la narración de un **amor trágico**, fuente de amarguras, no de felicidad; el mismo tema de la mujer seducida y abandonada que aparece en la voz poética de muchos de sus versos. La protagonista, Teresa (el mismo nombre de su madre) es una mujer enamorada, pero desdichada por la no correspondencia y los frecuentes engaños de su amado. En la descripción del carácter de Teresa, la madre de “la hija del mar”, podemos reconocer algunos rasgos del alma romántica de emociones intensas, que la conmueven hasta la exacerbación. Recordemos sus conexiones con el Liceo de la Juventud, en el que los jóvenes gallegos de espíritu inquieto, se iniciaban en los presupuestos del movimiento romántico. La segunda protagonista es Esperanza, una niña expósita, hija de la anterior, de la que se dice en la novela:

Hija de un momento de perdición, su madre no tuvo siquiera para santificar su yerro aquel amor con que una madre desdichada hace respetar su desgracia ante todas las miradas , desde las más púdicas hasta las más hipócritas.

Que podemos interpretar como un intento de reivindicar a las madres solteras, ya que su madre era también la mujer que, al cabo de pocos años después de su nacimiento, se enfrentó a la sociedad para reconocer a la hija, frente a la maledicencia social. El paralelismo entre la protagonista de la novela y el comportamiento de su madre parece claro, y no es de extrañar que en una persona de sensibilidad notoria como la futura escritora, la ausencia de padre y su condición de fruto de amores censurados influyeran en su carácter y en su concepción pesimista de la vida.

La Hija del mar tiene un final desdichado: el malo es castigado, el aristócrata Ansot, cruel y mentiroso amante de Teresa y padre de Esperanza. Pero la virtud tampoco es recompensada; nadie se libra del sufrimiento, que para Rosalía de Castro parece ser ya, en esta edad temprana, una especie de inexorable ley universal. Se ha creído ver un paralelismo entre el amor de la pareja de jóvenes Esperanza y Fausto, con *Pablo y Virginia*, novela romántica

de Bernardin de Saint-Pierre, el cual influido por las Luces y el roussonianismo vigente, recrea unos personajes felices en contacto con la naturaleza. También la pareja de jóvenes amantes de nuestra novela viven en contacto con una naturaleza idealizada, pero no consiguen la dicha. Esperanza no encuentra sentido a su vida y se suicida. Su nombre parece adquirir una dimensión simbólica: en el mundo no hay lugar para la esperanza, ni tampoco para el amor. El amor puro e inocente de los jóvenes no ha podido realizarse, y el amor pasión de Teresa solo ha engendrado desventuras. Ni siquiera el amor más desinteresado, el amor entre madre e hija, que es el fundamento de la narración, puede subsistir. Las páginas finales están escritas en forma de dos monólogos en paralelo, que pretenden interpelarse inútilmente: el de Teresa que busca a su hija y el de Esperanza que clama por su madre. Lo único que parece dar sentido a sus vidas es el cariño mutuo que las une. Ninguna de las dos se lamenta en esos monólogos de sus amores perdidos, de las muertes de Fausto y de Ansot; sino que todas sus ansias se concentran en encontrarse de nuevo. Pero su búsqueda será vana, porque en la tierra el amor, o si preferimos llamarle la felicidad, no es posible.

La imagen que cierra la novela, la de esa mujer sola en una playa desierta, frente al mar infinito, puede traernos a la memoria las figuras del pintor romántico Friedrich. Sus cuadros muestran la inmensidad de la naturaleza y frente a ella, casi siempre de espaldas al contemplador del cuadro, aparecen figuras minúsculas, empequeñecidas ante un horizonte sin límites. Vamos a emplear la categoría estética de lo **sublime** para intentar interpretar las imágenes que sugieren los cuadros del pintor alemán y de la escritora gallega. Fue Kant el que reflexionó sobre el sentimiento de lo sublime y de él lo tomaron los románticos, elevándolo a arquetipo de categoría estética de este movimiento. Se caracteriza como un sentimiento que puede ser despertado por objetos naturales, como el vasto océano, el desierto inmenso o las agrestes cordilleras; todos ellos informes, desmesurados, caóticos. El sujeto se siente atraído por el objeto, pero a la vez se siente rechazado por él, ya que le produce intimidación, admiración y temor. En la inconmensurabilidad de la naturaleza nos damos cuenta de nuestra limitación, perdemos el aliento ante aquello que nos sobrepasa, pero la razón se enorgullece de ser consciente de

todo el proceso. Vamos a citar ahora un fragmento de la novela en la que Rosalía de Castro describe la naturaleza de la siguiente manera:

El cielo oscurecido, las rocas peladas, la mar hirviente y amenazadora, iluminada al vivo lampo y deslumbrador del rayo que aparece y desaparece a nuestros ojos, como una mirada de fuego que brilla y se oculta rápidamente deslumbrándonos más y más con su movilidad incesante; todo esto presentaba un aspecto de luz y de tinieblas, de desorden, si así puede decirse, y de grandiosidad, difícil de comprender si causaba espanto o admiración.

En el que se dan los requisitos necesarios para interpretar a partir de la categoría kantiana y romántica. Descripción de la naturaleza sin límites, en aparente desorden, y reacciones contradictorias del sujeto contemplador de “espanto o admiración”. No se hasta qué punto la joven escritora era conocedora de los presupuestos del romanticismo, o si los paralelismos encontrados podrían responder a una sensibilidad de época. Son significativas las citas de autores que encabezan los capítulos de la novela: Ossian, Jorge Sand, Zorrilla, Lord Byron, San Juan de la Cruz, Susana Cummings, Bernardin de Saint-Pierre, Charlotte Smith, Goethe, Góngora, Mde Girardin y Victor Hugo. ¿Conoce a todos estos autores? Los especialistas no se ponen de acuerdo con respecto al grado de educación y de cultura literaria de la escritora.

No faltan en este escrito primerizo dos temas, aún en barbecho, que cobrarán significado en textos posteriores. Me refiero a la crítica social y a la reivindicación de su condición de mujer, en tiempos de desdicha. Por ejemplo, en el capítulo VIII, en el que trata de justificar los desmadres populares, las fiestas que tratan de hacer olvidar los días de duro trabajo. Sin embargo, no justifica las fiestas obscenas de los salones de los ricos, a los que fustiga. En cuanto a su conciencia femenina, es preferible que oigamos sus propias palabras, que hablan en nombre de las mujeres, sus “hermanas en sexo y en corazón”:

¡Oh! ¡Señor de justicia! ¡Brazo del débil y del pobre! ¿Por qué no te alzas contra el rico y el poderoso que así oprimen a la mujer, que la cargan de grillos mucho más pesados que los de los calabozos, y que ni aún la dejan quejarse de su desgracia? Infelices criaturas, seres desheredados que moráis en las desoladas montañas de mi

país, mujeres hermosas y desdichadas que no conocéis más vida que la servidumbre, abandonad vuestras cumbres queridas en donde se conservan perennes los usos del feudalismo. (.....) A vosotras, hermanas mías en sexo y en corazón; a vosotras, las de tiernos sentimientos y alma compasiva, es a quienes suplico que tendáis la mano a esos desamparados seres que vagan sobre la tierra, como frías y solitarias sombras, como hoja que arrastran los vientos encontrados. Tendámosles la mano todas las mujeres...; ¿no son ellos el fruto de nuestra debilidad o de nuestro crimen?... (cap. IX)

Dedicaremos ahora nuestra atención al segundo escrito en el que está presente la figura de la madre. Es un conjunto de siete poemas, a los que da el título escueto, a la vez que significativo, *A mi madre*. En los años que median entre la publicación de *La hija del mar*, 1859, cuyo caldo de cultivo romántico eran los amores desdichados y sombríos, como hemos podido comprobar, y 1862, en que muere la madre, nuestra poeta está inmersa en la escritura de los *Cantares gallegos*, que verían la luz en 1863. En estos, como en seguida analizaremos, describe las costumbres populares y los tipos de Galicia. Pero el hecho luctuoso de la muerte de la madre, devuelve a la hija poeta a la necesidad de volver a su interioridad devastada por el dolor de esta pérdida. Así escribe estos versos, en los que el recuerdo y la sombra de la madre son los inspiradores. Su alma es un desierto, un sepulcro que ninguna sensación ni emoción positiva puede ya afectarla, sólo ocupada por el espíritu de la figura materna. Como en el **Poema I**, “**¡Cuán tristes pasan los días!**”, en el que apreciamos un sentimiento de indefensión por la pérdida del “nido”, metáfora del refugio de los seres desvalidos.

¡Ah qué profunda tristeza!
¡Ay, qué terrible dolor!...
¡Ella ha muerto y yo estoy viva!
¡Ella ha muerto y vivo yo!

Mas, ¡ay!, pájaro sin nido,
poco lo alumbrará el sol,
¡y era el pecho de mi madre
nido de mi corazón!

Pero se aferra al dolor del duelo y al sentimiento de melancolía que le produce. No desea huir del doloroso recuerdo, ya que es lo único que queda de los muertos, como cuando en el poema VII canta así:

¿Y yo tranquila, he de gozar en tanto
de blando sueño y lecho cariñoso,
mientras herida de mortal espanto
moras en el profundo tenebroso?

¿Llegará a tanto el insensible olvido?...
¿La ingratitud del hombre a tanto alcanza,
que entre uno y otro lazo desunido
ceda siempre al vaivén de la mudanza?

¡Odioso y torpe proceder de un hijo,
a quien la dulce madre en su agonía,
con besos y caricias le bendijo
olvidando el dolor por que moría!

En el **Poema II de "Quejidos quejumbros"**, que reproducimos a continuación, aparece, por primera vez la **sombra**, que representa el espíritu de la madre, y que en muchos otros poemas son las almas de los seres queridos muertos, las cuales van errantes, tristes, melancólicas; descripciones que recuerdan las de Homero en el Hades. Pero estas sombras siguen conservando sus cualidades humanas, por eso se culpa por el rechazo que le produce la "visión en sueños" de su dulce madre.

Ayer en sueños te vi...
Que triste cosa es soñar,
y que triste es despertar
de un triste sueño... ¡ay de mí!

Te vi... la triste mirada,
Lánguida hacia mí volvías,

bañada en lágrimas frías,
hijas de la tumba helada.

Todo en hosco apartamiento,
como si una extraña fuera,
o cual si herirme pudiera,
con el soplo de su aliento.

¡Aquélla a quien dio la vida,
tener miedo de su *sombra!*
¡Es ingratitud que asombra,
la que en el hombre se anida!

¿Cree Rosalía de Castro en los espíritus y en las sombras? Este ha sido un tema muy debatido, en el que se han creído ver restos de creencias populares de su tierra, mezclado con creencias religiosas cristianas y paganas. Diferentes son estas sombras concretas de sus amados muertos, de la **negra sombra** innominada de un curioso soneto de *Follas novas*, cuyo primer cuarteto dice:

Cuando creo que te has ido	Cando penso que te fuches
negra sombra que me asombras,	negra sombra que me asombras,
de nuevo al pie de mi almohada	ó pe dos meus cabezales
tornas faciéndome mofa.	tornas facéndome mofa. ³

En el resto del poema sigue apareciendo esa sombra omnipresente en el murmullo de los ríos, en el viento, en las estrellas, "en todo estás tú", dice. Dejo

³ Rosalía de Castro, *Follas novas* (trad. Juan Barja), Akal, 2009, "El toque de alba", p. 76. Citaré siempre en gallego los poemas escritos en esa lengua y su traducción al castellano.

abierta la pregunta acerca del significado de esta negra sombra, que aparece también en otros poemas. ¿Hay un cierto panteísmo en su poesía?

4. 4. *Cantares gallegos* (1863): De las tonadillas populares a la conciencia social

Como se dijo con anterioridad, este poemario se consideró como texto inaugural del *Rexurdimento* gallego. Entonces y aún hoy se valora su calidad literaria extraordinaria, artífice del renacimiento de una lengua.

Pero dos años antes de esta publicación, en 1861, Rosalía de Castro había publicado en la revista madrileña *El museo universal*, el poema “*Adiós ríos, adiós fontes*” (incluida después en *Cantares gallegos*, poema 15). La importancia que se le dio a estos versos, su novedad extraordinaria fue la de haber sido escritos en gallego, hecho que no se había producido en tres siglos, (exceptuados algunos poemas de autores menores). Su rango literario produce asombro en sus lectores. El tema es una despedida de su Galicia natal y la nostalgia que el vivir lejos de ella le ocasiona.

Los 38 poemas que componen *Cantares gallegos* son una glosa de aires populares, de notable musicalidad, que imita el ritmo de la muñeira. Veamos un ejemplo: **Poema 1, IV**

Cantaré Galicia
tus dulces cantares
que me lo rogaron
orilla los mares

Cantarte, hei Galicia
teus dulces cantares
que así mo pediron
na veira do mare.

Cantaré, Galicia
en lingua gallega,
consuelo de males
alivio de penas

Cantarte hei, Galicia
na lingua gallega
consolo dos males,
alivio das penas.

Mimosa, suave
sentida, quejosa;
encanta si ríe,
conmueve si llora

Mimosa, soave
sentida, queixosa
encanta si ríe,
conmove si chora

Que así me pidieron,
que así me mandaron,
que cante y que cante
en la lengua que hablo

Que así mo pediron,
que así mo mandaron,
que cante e que cante
na lengua que eu falo ⁴

Como dice en estos versos, escribe en gallego, y su lenguaje es de clara filiación oral, coloquial y dialectal (el gallego tenía aún la consideración de dialecto). Como aludimos antes, el empleo literario del gallego había desaparecido prácticamente, desde los siglos XVI y XVII. Y es precisamente en estos momentos cuando se recupera, en los Juegos Florales de la Coruña, en 1861.

El tan conocido poema 6, *¡Cuánta gente, cuánta gente / por campiñas y por vegas!*, es otro ejemplo poetizado de aires populares, en el que ofrece una serie de descripciones de las mocitas de distintas aldeas o pueblos de Galicia (Camariñas, Cee, Laxe...) canta sus rasgos físicos y espirituales y sus vestidos y tocados.

El tono de los primeros poemas de *Cantares gallegos*, a los que nos hemos referido, es totalmente diferente de los del resto de este poemario y de los dos siguientes. Estos *cantares* suenan como si la voz poética pretendiera producir efectos ingenuamente entusiastas con la vida de la gente sencilla y sus fiestas. Se da, pues, la adecuación entre el *sonido* y el *sentido*, tal como proponía Valery. Se me ocurren los calificativos de: ingenuidad, frescura e inocencia. Cernuda da el apelativo de “candorosa ternura” a estos poemas.

Los poemas 9 y 10 cantan el tema del amor esquivo, Freud hablaría de la dialéctica del deseo, que busca a quien no le corresponde. La voz poética en el 9 es femenina, de una mocita cuitada, que con ironía describe los avatares de su corazón, y en los poemas 10 y 14 la voz poética es masculina; ahora es el hombre el que pretende a una arisca moza. En todo el poemario se da la alternancia de la voz poética en masculino y en femenino. Se describen sus penas de amor y las trampas de la seducción amorosa propia de la tradición

⁴ Rosalía de Castro, *Cantares gallegos*, edición bilingüe a cargo de Mauro Armiño, Austral, Poema 1, IV, p. 75

patriarcal. Ellos persiguen a las *meniñas*, ellas “se hacen de valer”, como dicen en mi tierra, Andalucía, no menos patriarcal que Galicia, aún en la actualidad.

Valga el ejemplo del **Poema 12**, en el que se plantea el tema de la honra:

Hoy de dolor herida	Ora de dor ferida
buscando la honra vas,	buscando a honriña vas,
la honra que perdiste	a honriña que perdeches;
¿quién te la volverá?	Mais ¿quén cha volverá?

Cuida, chiquilla, cuida	Coida, miña meniña,
las pláticas que das,	das prácticas que dás,
<i>donde muchos escupen,</i>	<i>que donde moitos cospen,</i>
<i>cenagal</i>	<i>cenagal</i> ⁵

Los dos últimos versos, en cursiva en el original, son el ofensivo estribillo, que se repite en el poema.

En el poema 11 cambia el tono, que se vuelve más sombrío y en el que se prefigura el lamento por su soledad, que se hará presente en sus poemarios posteriores. Poesía lírica en la que desde una posición subjetiva, explora la experiencia del paso del tiempo y la soledad, incluso algunos poemas pueden considerarse como una elegía de su muerte inminente, ocurrida a los 48 años.

En el **Poema 15**, “¡Adiós ríos, adiós fuentes!” del que antes dije que se publicó en una revista madrileña y causó un gran revuelo, es importante atender a la aparición de su ***conciencia social***.

Mas soy pobre y ¡mal pecado!,	Mais son probe e, ¡mal pecado!,
mi tierra mía no es,	a miña terra n'é miña,
que hasta le dan de prestado	que hastra lle dan de prestado
la vera por que camina	a beira por que camiña
al que nació desdichado.	ó que naceu desdichado. ⁶

Veamos otro ejemplo, el también conocido “*Castellanos de Castilla*”. Este poema suena como un “**gemido**”, que entiendo como arquetipo de la denuncia

⁵ *Idem*, pp.156-157

⁶ *Idem*, Poema 15, p. 172

del maltrato a los emigrantes gallegos. Canta la experiencia del dolor de los despreciados y del de sus seres queridos, que los esperan a su vuelta, tantas veces en vano. La melancolía lírica se transforma en **acusación**, como en el famoso **Poema 28, “Castellanos de Castilla”**

*Castellanos de Castilla,
tratad bien a los gallegos;
cuando van, van como rosas;
cuando vuelven como negros.*

*Castellanos de Castilla,
tratade ben ós gallegos,
cando van, van como rosas;
cando vén, vén como negros.*

- Cuando fue, iba sonriendo
al volver, vino muriendo
la clara luz de mis ojos,
el amante de mi pecho.

-Cando foi, iba sorrindo;
cando veu, viña morrendo
a luciña dos meus ollos,
o amantiño do meu peito.

Aquel más que nieve blanco,
aquel de dulzuras lleno,
aquel por quien yo vivía
y sin quien vivir no quiero.

Aquel máis que neve branco,
aquel de dozuras cheio,
aquel por quen en vivía
e sin quen vivir non quero.

A Castilla fue a por pan,
y jaramagos le dieron;
diéronle hiel por bebida,
penitas por alimento

Foi a Castilla por pan,
e saramagos lle deron;
déronlle fel por bebida,
peniñas por alimento.

Diéronle, en fin, cuanto amargo
tiene la vida en su seno...
¡Castellanos, castellanos,
tenéis corazón de hierro!

Déronlle, en fin, canto amargo
ten a vida no seu seo...
¡Castellanos, castellanos,
tendes corazón de ferro!⁷

A los castellanos los llama “hijos del desierto”; metáfora de la meseta de “ardoroso suelo”, a la que compara con las “campañas floridas” de su tierra natal, a la que añora.

⁷⁷ *Idem*, Poema 28, p. 266-267

El **Poema 17**, "**Airiños, airiños aires**", también conocido y musicado en tantas ocasiones, podemos considerarlo como modelo de **saudade**. Cambia el "tono" con respecto al anterior. Ahora es un lamento más suave, ya que aquel era una queja por pérdidas concretas, el gemido de los emigrantes que luchan por su supervivencia. Ahora impregna su voz poética la saudade por su tierra natal, y creo que podemos entenderlo como una emoción estética ante una idea, en cierto sentido abstracta, la que expresa en sus versos.

<i>Airiños, airiños aires,</i>	<i>Airiños, airiños aires,</i>
<i>aires que sois de mi tierra</i>	<i>airiños da miña terra;</i>
<i>airiños, airiños aires,</i>	<i>airiños, airiños aires,</i>
<i>airiños, llevadme a ella.</i>	<i>airiños, leváime a ela.</i>

Sin ella vivir no puedo,	Sin ela vivir non podo,
no puedo vivir contenta;	non podo vivir contenta;
que adonde quiera que vaya	que adonde queira que vaia
cúbreme una sombra espesa.	cróbeme unha sombra espesa.

Cúbreme una espesa nube.	Cróbeme unha espesa nube
tan preñada de tormentas,	tal preñada de tormentas,
tan de soledad preñada,	tal de soidás preñada,
que la vida me envenena.	que a miña vida envenena. ⁸

Es un sentimiento provocado por la lejanía de Galicia, pero sin que sepamos el lugar desde donde se siente, ni las circunstancias personales del hablante lírico; un sentimiento indeterminado, como decíamos.

Mucho se ha hablado del tema de la *saudade* en relación a la poeta gallega. De las múltiples teorías, que no voy a reseñar aquí, me interesa en especial la del intelectual gallego, coetáneo de R. De Castro, Castelao (escritor,

⁸ *Idem*, Poema 17, pp. 182-183

pintor y diputado en las Cortes de Madrid durante la II República). Interpretaba la saudade como el sentimiento de la naturaleza con sus ríos, fuentes, etc., pero también en el sentido de tierra patria. Creo que en R. de Castro se dan ambos aspectos. En el s. XIX Galicia aún no había resuelto su más grave problema, pues los gallegos seguían abandonando el país para buscar fortuna en las Américas, o en tierras castellanas, como vimos en el poema anterior. Galicia era un país agrícola y pesquero, cargado con el impuesto llamado "trabuco", donde el instrumento de la administración son los caciques, los cuales dirigen la política, siempre al servicio de Madrid. Es conocida la sentencia de Castelao: "En Galicia no se protesta, se emigra". De la cita creo que podemos deducir su admiración por la poeta, que no se limita a emigrar (va a vivir con su marido a Madrid), sino que muestra su rabia ante la injusticia y sojuzgamiento de su pueblo.

Al principio de este escrito habíamos hablado de la función social de la poesía rosaliana, y ahora volvemos a preguntarnos: ¿ayudó la divulgación de su obra, no sólo escrita, sino también cantada y recitada a la toma de conciencia de su pueblo? , ¿de todo su pueblo, mayoritariamente analfabeto, que no la podía leer? Creo que sí, y que de la gratitud de las gentes nació el mito, que hasta hoy sigue vigente entre los gallegos, porque supo cantar los sentimientos de su pueblo. Los dos poemarios siguientes, que son los únicos que escribió, debido a su temprana muerte (1885) a los 48 años, están marcados por el pesimismo, tanto personal como colectivo, y en ellos vuelve a la denuncia del desamparo de los campos gallegos y de sus gentes, apremiadas al alejamiento de su tierra.

4. 5. *Follas novas* (1880) : la voz doliente de una mujer

Han transcurrido diecisiete años desde la publicación de su primer poemario importante. Y aunque en ese período de tiempo salen a la luz algunos poemas sueltos,⁹ después del casi silencio de esos largos años, el público puede conocer un poemario completo, escrito en tono elegíaco, diríamos que continuando bajo el signo de Saturno. Su yo poético madura en la expresión de tintes subjetivos que le permiten expresarse con una **voz personal**. En el libro de poemas anterior, escrito a los veintiséis años, podríamos decir que su joven voz

⁹ También publica novelas en castellano, *Ruinas* (1866) y *El caballero de las botas azules* (1867). Para no perder el hilo conductor, continuaré ocupándome solamente de su obra poética.

encarna la de su país nativo, y ya resaltamos la importancia que tuvo para el resurgimiento de la lengua y la toma de conciencia de los gallegos. En este intervalo de silencio al que nos referimos ahora, nuestra poeta ha experimentado muchas, y algunas de ellas, dolorosas experiencias; desde un cuerpo enfermo hubo de soportar cambios continuos de residencia debido al trabajo del marido, la muerte de la madre y el nacimiento de seis hijos, tres de ellos también muertos. La experiencia vital se transforma en canto de dolor y por ello *Follas novas* ha sido calificada de pesimista radical. Pero aún tiene fuerzas para la protesta y la denuncia, y lo que más nos interesa es que la voz poética que crea estos versos es una voz de mujer. Una mujer con conciencia de tal y de las secuelas que ha de sufrir por las condiciones políticas y sociales que le han tocado vivir. Los temas de crítica social, que había iniciado en *Cantares gallegos*, ahora están presentes en un mayor número de versos.

Deseo exponer a vuestra consideración, recopilando lo anterior, que la voz poética de Rosalía de Castro es una **voz personal, femenina y en tono elegíaco**. Nos detendremos ahora en este último aspecto. La elegía es una composición poética del género lírico cuyo sonido es el *lamento*. El contenido son los acontecimientos dignos de ser llorados y añorados. Nuestra poeta ha ido configurando un universo propio: el paso del tiempo, la felicidad perdida, la tierra natal lejana, los seres queridos muertos. Pero creo que no hay en ella intención de teorización. Aunque en sus composiciones crea un microcosmos poético personal, en el que sus temas se repiten de manera obsesiva; sin embargo, no constituyen un sistema cerrado, ni una cosmovisión o intento de interpretación de la realidad. Son expresión de sus emociones y reflexiones entremezcladas, fragmentarias, cambiantes; que desembocan siempre en “callejones sin salida”. Goethe define de esta manera el concepto de tragedia, que podríamos aplicarlo al alma de nuestra poeta y decir de ella que posee una **naturaleza trágica**.

Vamos a comenzar por el Prólogo de *Follas novas*, al que puso el título *Dos palabras de la autora*. En este breve texto, explica que estos versos habían sido escritos y guardados para que fuesen presa del olvido, sin intención de publicarlos. Algunas fuentes dicen que fue su marido el que los dio a la estampa, sin el consentimiento de la poeta. Pero ya ante los hechos consumados, dice lo siguiente:

¡Vayan en buena hora estos pobres engendros de mi tristeza!, ¡vaya entre los vivos lo que ya es, por su propia naturaleza, cosa de una muerta, bien muerta!¹⁰

Una honda melancolía impregna los versos, escritos al amparo de las sombras. La introspección y la soledad constituyen el *basso ostinato* del conjunto de poemas. Como en el poema “**En la catedral**” que dice:

Cada noche llorando pensaba
que no habría una noche tan hosca
que durase..., y durase...entretanto
la noche de duelos
me envuelve, luctuosa...

Cada noite eu chorando pensaba:
que esta noite tan grande non fora,
que durase..., e durase...antretanto
que a noite das penas
me envolve loitosa....

En mí misma buscando en lo oscuro
y entrando en la sombra,
vi la noche que nunca se acaba
en mi alma sola.

Só en min mesma buscando no oscuro
i entrando na sombra,
vin a noite que nunca se acaba
na miña alma sola.¹¹

El carácter autobiográfico impregna el Prólogo, que sigue diciendo:

Escritos en el desierto de Castilla, pensados y sentidos en la las soledades de la naturaleza y de mi corazón, hijos cautivos de las horas de enfermedad y de ausencias, reflejan, quizás con demasiada sinceridad, el estado de mi espíritu unas veces; otras, mi natural disposición (*que no en balde soy mujer*) a sentir como propias las penas ajenas.¹²

En las últimas frases se pone de manifiesto la conciencia de su condición femenina y la natural tendencia a la **com-pasión**, “sentir con el otro”. Es éste un rasgo específico de las mujeres, que aún hoy se sigue manifestando, trabajen o no fuera del hogar, en el cuidado de la familia. No sabía cómo formularlo, si decir que es una cuestión de género, de naturaleza o si producto de una elección. Pero dejemos este espinoso tema y continuemos con las palabras de Rosalía, que

¹⁰ Rosalía de Castro, *Follas novas*, edición bilingüe a cargo de Juan Barja, Akal, Madrid, 2009, p. 16

¹¹ *Idem*, Poema “En la catedral”, pp. 60-61

¹² *Idem*, p.17-18. Las cursivas de este texto y de los siguientes, son mías.

expresan sus emociones de poeta y de mujer que se conmueve con el dolor de los otros. Así dice:

..pero lo que me conmovió siempre, y lo que por lo tanto no podía dejar de tener *eco en mi poesía*, fueron las innumerables *cuñadas de nuestras mujeres*:

Y sigo citando otra parte del texto, en el que desmenuza algunos rasgos de las mujeres y su papel de cuidadoras:

.....criaturas amantes para los suyos y los extraños, llenas de sentimiento, tan esforzadas de cuerpo como blandas de corazón y también tan desdichadas que se dijera que han nacido sólo para soportar cuantas fatigas puedan afligir a la parte más débil y sencilla de la humanidad. En el campo, compartiendo mitad por mitad con los hombres las rudas faenas; en la casa, soportando valerosamente las ansias de la maternidad, los trabajos domésticos y las arideces de la pobreza. Solas la mayor parte del tiempo, teniendo que trabajar de sol a sol y sin ayuda para mantenerse a duras penas y mantener a sus hijos, y quizás aún a su achacoso padre, parecen condenadas a no hallar nunca reposo sino en la tumba.¹³

Sus poemas dan voz a las que no tienen voz, a tantas mujeres anónimas y abnegadas heroínas, a las que dedica estos versos; aunque sabe que tendrá que pasar mucho tiempo para que puedan leerlos, a causa de su analfabetismo y marginación. ¿Literatura femenina? No, desde luego, en el sentido tradicional que la crítica literaria de la época pedía: hermosos versos escritos para el deleite de los sentidos y el entretenimiento. La poeta gallega no se ajustaba a los cánones de la literatura de mujeres, no formó parte de la “hermandad lírica” de la época, que tenía a Carolina Coronado como modelo. Aunque es cierto que dedicó *Cantares gallegos* a Cecilia Böhl de Faber, que escribía con el seudónimo Fernán Caballero, como es conocido. Dice dedicarle el libro “por ser mujer y autora de unas novelas hacia las cuales siento la más profunda simpatía”. Esta escritora costumbrista, a caballo entre el romanticismo y el realismo debía revestir ciertas afinidades electivas para nuestra poeta.

Rosalía de Castro hace una literatura femenina singular, que habla con su propia voz, que en ella adquiere vuelos de *poesía metafísica*. ¿Por qué la

¹³ *Idem*, p. 22

denomino así? Porque se plantea los interrogantes radicales acerca de la esencia, o con respecto al yo, el tiempo o la muerte; como en el poema “**La Desgracia**”, en el que dice:

¿Por qué existe ¿Quién es? ¿Dónde, orgullosa tiene su casa? ¿Artera, dónde habita? ¿Por qué existe ¿Quién é? ¿Dónde, o soberba morada tén? ¿Arteira en dónde habita? ¹⁴

En estos versos aparecen unidos *poesía y filosofía*. Son preguntas que la filosofía se plantea acerca de la *esencia* de la desgracia (la causa, el qué y el dónde), y después su voz con alto aliento poético vuelve a preguntarse: “¿Artera, dónde habita?” En el resto del poema, que insisto en llamar un poema metafísico, se plantea el problema del mal y la contradicción de un dios todopoderoso, que podría remediar las miserias y el dolor en el mundo, pero que permanece indiferente y mudo.

Continuando en el intento de acercamiento a *Follas novas*, me llamó la atención en el poema ¡**SILENCIO!** un verso que me pareció un intento de reflexión sobre su propia escritura, a la vez tópico literario de la lírica de todos los tiempos, cuando dice:

Mollo na propia sangue a dura pruma ¹⁵

“En propia sangre mojo dura pluma”, que explicita su yo poético como una declaración de lírica intimista y elegíaca, como dijimos, ya que toma como fuente de inspiración la realidad vivida (la muerte de los hijos y del amor, como realidades inmediatas). Recordemos que en *Cantares gallegos* la experiencia vivida era el dolor por la emigración.

El siguiente poema, **VAGUEDADES, XIII**, escrito en sextinas, no poetiza a partir de la experiencia de las realidades concretas, sino que la alumbra un anhelo innombrable, una sed, una insatisfacción existencial:

Ya sin rencor ni desprecio,	Xa nin rencor nin desprezo,
ya sin temor de mudanza	xa nin temor de mudanzas,
tan sólo la sed....sedienta	tan só unha sede..., unha sede
de un no sé qué que me mata	dun non sei qué, que me mata
Ríos de la vida, ¿dónde?	Ríos da vida, ¿ónde estades?

¹⁴ *Idem*, p. 130

¹⁵ *Idem*, poema ¡SILENCIO! p.46

¡Aire!, que el aire me falta	¡Aire!, que o aire me falta!
¿Qué ves en el pozo oscuro?	-¿Qué ves nese fondo escuro?
¿Qué ves que tiembles y callas?	¿Qué ves que tembras e calas?
¡No veo! Miro cual mira	- ¡Non vexo! Miro, cal mira
un ciego la luz más clara.	un cego a luz do sol crara.
Y así caeré allí donde	E vou caer alí en donde
nunca quien cae se levanta	nunca o qui cai se levanta ¹⁶

Pero hay momentos, en sus versos, en que parecen hincharse las velas de la esperanza en su espíritu. Entonces, dulcifica el acento de sus palabras y así lo expresa:

¡Corred serenas ondas cristalinas,	¡Corré, serena ondas cristaiñas,
pasad en calma y majestuosas como,	pasade en calma e maxestosas, como
pasan las sombras de gloriosos hechos!	as sombras pasan dos groriosos feitos!
¡Id, rodad sin descanso.....	¡Rodade sin descanso..... ¹⁷

Hacia donde siguió rodando el espíritu de Rosalía lo seguiremos comprobando en el poemario siguiente y último.

4. 6. *En las orillas del Sar* (1884): en el intersticio de un alma devastada y la celebración de la naturaleza

Comenzaremos con dos hechos, no se si llamarlos ‘menores’, de simple contextualización acerca de la publicación de este libro. El primero es las manipulaciones de que fue objeto por parte de su marido, y el segundo la renuncia a la lengua gallega. Y digo que son hechos adyacentes, porque lo verdaderamente importante son los poemas, tristes, desolados; pero con algunos claros de exaltación panteísta de la naturaleza, en la que busca refugio. Pero vayamos al primer tema, que ha sido preocupación de sus estudiosos y a ellos remito. Las correcciones que aparecen en la segunda edición de Murguía de 1909 fueron ortográficas, de estilo y en ocasiones de contenido, casi siempre con sentido edulcorante, que restan grandeza a los desasosiegos de la poeta.

¹⁶ *Idem*, Poema VAGUEDADES, XIII, pp. 40- 41

¹⁷ *Idem*, Poema “En la catedral”, pp. 58-59

Trataremos ahora el segundo episodio. En el año 1881 salió en *El Imparcial* de Madrid un largo artículo de la escritora con el título “Costumbres gallegas”. Era un canto al paisaje de Galicia y sus gentes, con una cierta propensión al idilio. Al final del artículo hace referencia, con suma prudencia, a cierta costumbre, “tenida por obra caritativa y meritoria”, de ofrecer “ocupar un lugar en su mismo lecho” a un marino que hubiese estado largo tiempo en el mar, a una de las mujeres de la casa en que se hospedase. La ira estalló entre los defensores del buen nombre de Galicia y Rosalía de Castro fue criticada, parece que con saña (aquí hay otra laguna en su biografía) en algunos periódicos. Ella se siente injustamente tratada y echada en olvido su fundamental aportación a su país y a su lengua. Parece que éste es el hecho decisivo para no volver a escribir en su lengua materna. Y así lo comunica en una carta a Murguía:

...mi resolución de no volver a coger la pluma para nada que pertenezca a este país, ni menos escribir en gallego..¹⁸

No me siento capacitada para interpretar esta decisión tajante ante sólo un sector fariseo, teniendo en cuenta el gran amor y compasión que mostró por su pueblo y sus gentes; que ellos sí necesitaban aún de sus versos en su lengua natal. Amenaza que, además, no cumplió del todo, ya que aunque ya solo escribió en castellano, los paisajes espirituales que siguió recreando eran hijos de los aires y las fuentes de la tierra que la vio nacer y morir. Como canta en el **Poema II** :

¡Otra vez!, tras la lucha que rinde
y la incertidumbre amarga
del viajero que errante no sabe
dónde dormirá mañana,
en sus *lares primitivos*
halla un breve descanso mi alma. ¹⁹

Si retomamos el último poema citado de *Follas novas*, el espíritu viajero de Rosalía de Castro había seguido rodando y no sabemos cuándo escribiría estos otros versos de *Las orillas del Sar*, en los que cree poder encontrar en sus

¹⁸ Rosalía de Castro, *En las orillas del Sar*, Cátedra, 2009, p.32

¹⁹ *Idem*, Poema II, p. 66.

lares primitivos un “nido” para refugio de su alma. Todo este poema es la expresión de una lucha interna de emociones encontradas, “sombrías y halagüeñas”, que conducen a su espíritu, ora a una “cárcel sombría”, ora a “bañarse en las ondas de luz / que el espacio llenan”. Escisiones, *juego de fuerzas contradictorias sin posibilidad de reconciliación* son elementos que sirven para definir de otra manera el concepto de tragedia, que antes habíamos caracterizado con la cita de Goethe de “callejón sin salida”. Las ambivalencias de sentimientos y la lucha de estados de ánimo contradictorios están también presentes en los poemas III y V y VI, lo cual nos permite volver a nuestra interpretación anterior del **alma trágica** rosaliana.

Hay, además de lo dicho, un paralelismo entre los estados de su espíritu y la naturaleza, que podría llevarnos a pensar en un cierto **panteísmo**, ya que ambos son divinos.²⁰ Este es otro rasgo **romántico** de Rosalía de C., que consiste en pensar el mundo como “macroantropos” y el alma humana como “microcosmos”, los cuales hacen de espejo mutuo. Por ejemplo, en el poema IV aparecen descripciones de la naturaleza que encuentran una correspondencia simbólica en su alma : ecos perdidos, sonidos y colores de sus recuerdos del ayer, Y así la conducen desde la “esperanza hermosa”, al deseo de beber en “las aguas del olvido”, hermano de la muerte, que en el hoy anhela. Oscilación pendular y perpetua entre la *nostalgia* del tiempo pasado y amigo y la *celebración* presente de la naturaleza:

¡Oh tierra, antes y ahora, siempre fecunda y bella!²¹

Creo que en su concepción panteísta de la naturaleza hay rasgos **animistas** (todo ser está dotado de alma) tan propio de los primeros pensadores griegos, los niños y también los poetas, cuando dice en el **Poema VII**:

No son nube ni flor los que enamoran;
eres tú, corazón, triste o dichoso,
ya del dolor o del placer el árbitro,
quien seca el mar y hace habitar el polo.²²

Versos en los que, por una especie de mágica trasposición, es el alma humana la que influye sobre la naturaleza, también portadora de alma.

²⁰ Especialmente en los primeros siete poemas del libro.

²¹ *Idem*, Poema VI, p. 70.

²² *Idem*, Poema VII, 7, p. 78.

No se sabe, con seguridad, quién ordenó los poemas que componen este libro (¿ella misma, el marido, el editor?), pero sea quien fuere, en el curso de su lectura podemos apreciar que aparece constantemente la figura poética del “viajero”, cuyo *itinerario* podemos proseguir. La primera estación es la muerte del hijo, a la que dedica un emocionado poema, “**Era apacible el día**”, en el que expresa un frustrado anhelo de transcendencia y que acaba:

Mas...es verdad, ha partido
para nunca más tornar.
Nada hay eterno para el hombre, huésped
de un día en este mundo terrenal
en donde nace, vive y al fin muere,
cual todo nace, vive y muere acá.²³

Poema al que sigue otro en el que muestra sus dudas religiosas y pide, incluso a ese Dios mudo e impasible, que le devuelva la “celestes venda” de la fe, que ha perdido. Y continúa su camino en compañía de “Los tristes”, que es la denominación que da a sus amados muertos. Pero su corazón, “ya lastimado” se va hundiendo en el abismo, y entona el canto del “¡Ya en vano!” de...

...los seres que corren buscando
las negras corrientes del hondo Leteo.²⁴

Preludio y anticipación de su propia muerte deseada. Tal como representa poéticamente el estado de su alma, que....

Será cual astro que apagado y solo,
perdido va por la extensión del cielo,
mudo, ciego, insensible,
sin goces ni tormentos.²⁵

A partir del poema 39, hasta el 98, con el que concluye, se pierde el hilo conductor del itinerario que he podido rastrear. Después aparecen una serie de poemas sueltos, miscelánea dispersa de recuerdos infantiles, o poemas de tema

²³ *Idem*, Poema VII, 3, A la muerte del hijo, p. 72

²⁴ *Idem*, Poema “Los tristes”, VII, p. 87.

²⁵ *Idem*, Poema “Los robles”, p. 94.

amoroso. Hay uno dedicado a “Los robles” considerados árboles patrios, en los que también se expresa una celebración panteísta de la naturaleza, de la que hablábamos, a la que llama “artista incomparable”, y se duele de una tala de bosques, que los historiadores no han sabido situar. Tampoco se olvida de cantar a los desdichados habitantes de su tierra, empujados por la miseria a la emigración, en el poema “¡Volved!”. No abundan, pero también hay poemas con “pensamientos de alas blancas”, como los llama, invocando venturas para los humanos de todas las edades del mundo.

Terminaremos volviendo al tema de las desavenencias con su pueblo. Se duele, irónicamente, de haber sido encumbrada por él como “genio supremo y sublime”, para después ser injustamente tratada “con agudos silbidos y entre sonrisas burlonas”,²⁶ renegando de la que habían considerado su musa y destruyendo las coronas que otrora le habían concedido. Pero decide ignorar los juicios de las gentes, para refugiarse en el manantial de ternura y sentimiento de la que se nutre su alma de poeta, espejo de su amada naturaleza *animista*, también poseedora de alma. Así lo expresa en el **Poema 58**

Dicen que no hablan las plantas, ni las fuentes, ni los pájaros,
ni la onda con sus rumores, ni con su brillo los astros:
lo dicen, pero no es cierto, pues siempre cuando yo paso
de mí murmuran y exclaman:

-Ahí va la loca, soñando

con la eterna primavera de la vida y de los campos,
y ya bien pronto, bien pronto, tendrá los cabellos canos,
y ve temblando, aterida, que cubre la escarcha el prado.

-Hay canas en mi cabeza, hay en los prados escarcha;
mas yo prosigo soñando, pobre, incurable, sonámbula,
con la eterna primavera de la vida que se apaga
y la perenne frescura de los campos y las almas,
aunque los unos se agostan y aunque las otras se abrasan.
Astros y fuentes y flores, no murmuréis de mis sueños:
sin ellos, ¿cómo admiraros, ni cómo vivir sin ellos?²⁷

²⁶ *Idem*, Poema V, p. 144.

²⁷ *Idem*, Poema 58, p.p. 136-7

“Este libro excepcional, soberbio, magnífico, pasó completamente inadvertido en España”, según palabras de Azorín. Y tuvieron que ser otros espíritus grandes y sensibles, como Unamuno, Juan Ramón Jiménez, Cernuda o García Lorca los que con sus estudios y semblanzas, situasen a la poeta gallega en el lugar que le corresponde en el universo de la poesía.

JULIA MANZANO

Invierno, 2010