

FJM-Enc-May  
 Rosalía de Castro /  
 Mayoral, Marina.  
 1032513



Biblioteca FJM

A través de cuatro lecciones impartidas en la Fundación Juan March, Marina Mayoral revisa la vida y la obra de Rosalía de Castro, figura capital de las letras gallegas y una de las más interesantes de toda la literatura española. En ellas se han puesto al día los datos de la biografía de la gran escritora y se han analizado los aspectos más destacados de su obra en verso y prosa: la dimensión social, su conflictiva religiosidad, la concepción del amor y del dolor en la existencia humana y su original postura ante el mundo de ultratumba.

ROSALÍA DE CASTRO / Marina Mayoral

MARINA MAYORAL

*Rosalía de Castro*



FJM  
 Enc  
 May







F.M. - Enc. - May

Marina Mayoral

*Rosalía de Castro*



FUNDACION JUAN MARCH



CATEGA

CATEGA EDITORA

Fundación Juan March (Madrid)



FJM - Enc - May

Marina Mayoral

*Rosalía de Castro*



FUNDACION JUAN MARCH



CÁTEDRA

CRÍTICA LITERARIA

Fundación Juan March (Madrid)

La Fundación Juan March no se solidariza  
necesariamente con las opiniones de los autores  
cuyas obras publica.

Doscientos ejemplares de esta obra han sido  
donados por la Fundación Juan March a centros  
culturales y docentes.



© Fundación Juan March, 1986

Ediciones Cátedra, S. A., 1986

Don Ramón de la Cruz, 67. 28001-Madrid

Depósito legal: M. 13.446-1986

ISBN: 84-376-0590-3

*Printed in Spain*

Impreso en Lavel

Los Llanos, nave 6. Humanes (Madrid)

Fundación Juan March (Madrid)

# Índice

Estos cuatro lecciones sobre Rosalía de Castro  
trazaron su origen en las Coplas que la doc.  
de la Real Academia de la Lengua

I. Las circunstancias biográficas .....	11
II. El aspecto social .....	45
III. Los grandes temas: amor, dolor, muerte .....	75
IV. El mundo de las sombras .....	99

\* Las citas de los textos de Rosalía de Castro son referencias a las  
ediciones que utiliza el volumen de María Campalón, ed. de la  
Real Academia, 1976. En algunos se indican como paréntesis el número  
de la página correspondiente al volumen de la obra. Para las primeras  
ediciones de los textos se indica, en algunos casos, la edición de la  
Real Academia de la Lengua, Madrid, 1971 y para los textos de los  
volúmenes de la Real Academia de la Lengua, Madrid, 1976.

# Índice

La Fundación Juan March ofrece servicios  
especializados con los objetivos de los servicios  
según estos puntos:

Demuestra especialidad en cada una de las  
áreas por la Fundación Juan March a través  
de sus servicios y programas.

- I. El servicio de atención a la infancia.
- II. El servicio de atención a la vejez.
- III. El servicio de atención a la discapacidad.
- IV. El servicio de atención a la familia.

Fundación Juan March, S.A.  
Calle de la Princesa, 100  
28014 Madrid  
Teléfono: 520 11 11  
Fax: 520 11 12  
www.fundacionjuanmarch.es

Estas cuatro lecciones sobre Rosalía de Castro tuvieron su origen en las Conferencias que la doctora Marina Mayoral pronunció en la Fundación Juan March de Madrid en noviembre de 1985\*.

---

\* Las citas de las obras de Rosalía llevan una referencia entre paréntesis que remite al volumen de *Obras Completas*, ed. Aguilar, Madrid, 1968. En el texto se indica entre paréntesis el número de la página precedido de la abreviatura *O. C.* Para los poemas gallegos hemos adoptado, sin embargo, la ortografía y lectura de la edición de R. Carballo Calero, *Poesías*, edición do Patronato Rosalía de Castro, Vigo, 1973, y para los poemas de *En las orillas del Sar*, la de mi edición de Castalia, Madrid, 1978.

Estas cuatro lecciones sobre Rosalía de Castro  
tuvieron su origen en las Cátedras que la doc-  
tora María Aspas pronunció en la Fundación  
Juan March de Madrid en noviembre de 1987.\*

\* Las citas de las obras de Rosalía de Castro son referencias a las  
ediciones que existen en la Biblioteca de la Fundación Juan March.  
En el caso de obras que no se encuentran en la Biblioteca de la  
Fundación Juan March, se citan las ediciones de la editorial que  
se indica en el texto. En el caso de obras que se encuentran en la  
Biblioteca de la Fundación Juan March, se citan las ediciones de la  
Fundación Juan March. En el caso de obras que se encuentran en la  
Biblioteca de la Fundación Juan March, se citan las ediciones de la  
Fundación Juan March.



Las circunstancias históricas

A los veintidós años, en su novela *La hija del mar*, escribe Rosalía estas palabras que parecen una premonición sobre su destino y, a un tiempo, un exorcismo para conjurarlo:

¡Díos mío! ¡Qué rodeada de melancolía aparece siempre esa tardía felicidad con que la casualidad o la fortuna nos brinda cuando no podemos gozar de ella!... ¡La gloria después de la muerte!... ¡Los vanos honores, los laureles sobre el sepulcro, una lágrima por un recuerdo!... ¡Oh! ¡Llenadme de felicidad, sembrad flores en torno mío y apartad la hiel de mis labios en tanto existo, vosotros los que me améis!... Las riquezas, el poder, la gloria... y, sobre todo, el cariño de vuestro corazón, dejadle, dejadle que sonría en torno mío, que engañe los días de mi existencia y que murmure a mi oído en mis últimos instantes un ternísimo adiós. (...) Pero en el momento en que mis ojos se cierran a la luz y en que mi sangre cese de animarse, olvidadme si queréis; no os creáis obligados por unos vanos juramentos hechos a una cosa que ya no existe y dejad al tiempo que siembre silencio sobre mi sepulcro la pequeña parietaria, y las rosas silvestres que nacen al azar... Él no encierra ya más que unos miserables y leves restos... ¡Más tarde, el vacío!...

(O. C., págs. 769-770)

Ha sucedido justamente lo contrario de lo que ella deseaba: gloria póstuma y escasa, escasísima felicidad en la vida: ni riqueza, ni poder, ni gloria. Y a punto estuvo de faltarle hasta el más natural e imprescindible de los cariños: el de aquellos que la trajeron al mundo.

En su partida de bautismo figura como «hija de padres incógnitos» y se explica que no pasó a la Inclusa porque se la llevó consigo su madrina, una mujer llamada Francisca Martínez, cuya vinculación a las familias paterna o materna aún se discute.

Su madre era doña María Teresa de la Cruz de Castro y Abadía, de treinta y tres años, de familia hidalga. Y su padre, el sacerdote don José Martínez Viojo, de treinta y nueve años<sup>1</sup>.

Los primeros años de su vida los pasa la niña con la familia paterna, con sus tías doña Teresa y doña María Josefa Martínez Viojo, en Ortoño, una aldeíta pequeña, y después en Padrón. Más tarde, su madre se hace cargo de ella y pasa a vivir en Santiago.

Lo primero que a uno se le ocurre preguntarse es cómo habrá vivido la niña Rosalía esa situación anómala y qué huellas pueden haber quedado de ella en su obra<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> Para todo lo referente al linaje de Rosalía véase: José Camaño Bournacell, *Rosalía de Castro en el llanto de su estirpe*, Madrid, Biosca, 1968.

<sup>2</sup> Juan Rof Carballo ha estudiado las consecuencias que tuvo en la formación de su personalidad la falta de una «imago paterna»: «Rosalía, ánima galaica», en *7 ensayos sobre Rosalía*, Vigo, Galicia, 1952, págs. 111-149.

El hecho de ser hija de madre soltera no hubiera tenido en la sociedad rural gallega —de carácter matriarcal— connotaciones demasiado negativas, pero la clase social a que pertenecía su madre y la condición sacerdotal del padre fueron factores decisivos a la hora de valorar ese dato en la vida de Rosalía. El posible sentimiento de marginación social, la vivencia de ser objeto de curiosidad y de murmuración se acentuaron, sin duda alguna, al trasladarse la niña a vivir con su madre.

No sabemos con certeza el momento en que doña Teresa se decide a enfrentarse con la sociedad y a afrontar las consecuencias de su desliz amoroso, haciéndose cargo de su hija y llevándosela a vivir a su lado.

Según las últimas investigaciones llevadas a cabo por Fermín Bouza Brey antes de su muerte<sup>3</sup> Rosalía estaba viviendo con su madre en Santiago en 1850, tal como consta en el Padrón del Archivo Municipal de Santiago de ese año, en la calle de Bautizados, núm. 6. Es posible que ésta sea, pues, la fecha en que madre e hija empiezan a vivir juntas, cuando Rosalía tiene trece años, aunque el acendrado cariño y la devoción de Rosalía por su madre hacen sospechar una relación más temprana y, desde luego, muy íntima.

También a Bouza Brey hay que acudir para hacerse una idea de lo que fue la vida de la adoles-

---

<sup>3</sup> Estos datos han sido publicados como apéndice de la edición de *En las orillas del Sar*, preparada por Mauro Armijo, Barcelona, Plaza Janés, 1985, págs. 301-304.

cente Rosalía en Compostela<sup>4</sup>: Frecuentó, al parecer, las aulas de la «Sociedad Económica de Amigos del País», donde se estudiaba música y dibujo, y la del «Liceo de la Juventud», donde coincidió con los jóvenes intelectuales gallegos de la época: Aurelio Aguirre, Eduardo Pondal y, probablemente también, con Manuel Murguía, su futuro esposo. Su formación intelectual y sus estudios debieron de ser tan escasos y superficiales como los de cualquier señorita de su época —escribió toda su vida con faltas de ortografía—, y de sus actividades de ese tiempo nos ha quedado únicamente la referencia de un testigo presencial que la vio representar el papel protagonista en la obra de Gil y Zárate *Rosmunda*<sup>5</sup> con gran éxito, cuando Rosalía tiene diecisiete años. No es, por tanto, una chica tímida y retraída, o, si lo es, se esfuerza por ocupar en la sociedad en que vive un papel importante. Creo que así se puede interpretar la publicación de su libro *La flor*, en 1857: una cosa es escribir versos y otra decidirse a darlos a la luz pública.

*La flor* es un libro de clara influencia esproncediana y romántica en general: confesiones íntimas y leyendas fantásticas contadas en tercetos, octavas reales, quintillas, redondillas y toda clase de estrofas y versos, sin que falten los inevitables bisílabos. Pero en medio de esa hojarasca postromántica hay algo original, algo que no parece la.

---

<sup>4</sup> Fermín Bouza Brey, «La joven Rosalía en Compostela (1852-1856)», *Cuadernos de Estudios Gallegos*, Fasc. XXXI, (1955), págs. 201-258.

<sup>5</sup> Augusto González Besada, *Rosalía de Castro. Notas biográficas*, Madrid, Biblioteca Hispania, 1916, pág. 36.

primera huella que ha quedado en la obra de Rosalía de sus vivencias de niña sin padre, de niña marginada en una sociedad hipócrita y puritana: se trata de estos versos de su poema «Fragmentos»:

La risa y el sarcasmo por doquiera  
que fuera yo mi corazón palpaba,  
y doquiera también que me escondiera,  
¡ay!, la risa sardónica encontraba.  
No hubo un rincón donde vivir pudiera  
no hubo esa paz que con afán buscaba;  
guerra sin fin, fatídica existencia  
fue en mi vivir la delicada esencia.

(O. C., pág. 219)

La «risa y el sarcasmo», la sensación de ser objeto de una curiosidad malsana, de ser señalada y hasta perseguida (recuérdese el poema «Ladaban contra mìn, que camñaba»...) no la abandonarán ya nunca<sup>6</sup>. Los adjetivos son tópicos: «risa sardónica», «fatídica existencia», pero el sentimiento se enraiza en una realidad vivida: su condición de marginada, de persona que desde su origen ha estado marcada por un nacimiento irregular, y los versos reflejan, por debajo del tópico, el dolor, la vergüenza, la íntima desazón que esa circunstancia ha llevado a su vida.

Otro aspecto interesante de este primer libro es la concepción pesimista, negativa, del amor. En principio se diría que nos encontramos ante una típica concepción romántica: los «tristes re-

---

<sup>6</sup> Para un desarrollo de este tema véase el cap. VIII de mi libro *La poesía de Rosalía de Castro*, Madrid, Gredos, col. Biblioteca Románica Hispánica, 1974.

cuerdos del amor perdido», del esproncediano «Canto a Teresa», el amor desgraciado o imposible de los románticos, cantores siempre de un ayer feliz que nunca fue presente. Pero leyendo con atención vemos en Rosalía matices muy peculiares. El poema titulado «Un recuerdo» es especialmente interesante en este aspecto:

### UN RECUERDO

¡Ay, cómo el llanto de mis ojos quema!  
!Cuál mi mejilla abrasa!...  
¡Cómo el rudo penar que me envenena  
mi corazón traspasa!

¡Cómo siento el pesar del alma mía  
al empuje violento  
del dulce y triste recordar de un día  
que pasó como el viento!

¡Cuán presentes están en mi memoria  
un nombre y un suspiro!...  
Página extraña de mi larga historia,  
de un bien con que deliro.

Yo escuchaba una voz llena de encanto.  
melodía sin nombre,  
que iba, risueña, a recoger mi llanto...  
¡Era la voz de un hombre!

Sombra fugaz que se acercó liviana,  
vertiendo sus amores,  
y que posó sobre mi sien temprana  
mil cariñosas flores.

Acarició mi frente que se hundía  
entre acerbos pesares;  
y, lleno de dulzura y armonía,  
díjome sus cantares.

Y, ¡ay!, eran dulces cual sonora lira  
que, vibrando, se siente  
en lejana enramada adonde expira  
su gemido doliente.

Yo percibí su divinal ternura  
penetrar en el alma,  
disipando la tétrica amargura  
que robaba mi calma.

Y la ardiente pasión, sustituyendo  
a una fría memoria,  
sentí con fuerza, el corazón latiendo  
por una nueva gloria.

Dicha sin fin, que se acercó temprana,  
con extraños placeres,  
como el bello fulgor de una mañana  
que sueñan las mujeres.

Rosa que nace al saludar el día  
y a la tarde se muere,  
retrato de un placer y una agonía  
que al corazón se adhiere.

Imagen fiel de esa esperanza vana  
que en nada se convierte;  
que dice el hombre en su ilusión «mañana»,  
y mañana es la muerte.

Y así pasó: mi frente, adormecida,  
volvióse luego roja;  
y trocóse el albor de mi alegría:  
flor que seca, se arroja.

Calló la voz de melodía tanta,  
y la dicha durmió;  
y al nuevo resplandor que se levanta,  
lo pasado murió.

Hoy sólo el llanto a mis dolores queda.  
Sueños de amor del corazón, dormid.  
¡Dicha sin fin que a mi existir se niega,  
gloria, y placer, y venturanza, huid!...

(O. C., págs. 216-18)

Parece que se está refiriendo a un recuerdo de amor, a una experiencia vivida, que ha dejado un poso de desilusión y vergüenza. No puedo dejar de referirme a una interpretación de este poema que hice años atrás y que, en líneas generales, sigo manteniendo: creo que bajo la apariencia de un recuerdo amoroso, Rosalía está dando forma a otra experiencia distinta: un encuentro real o soñado con su padre. Es decir, creo que se trata de lo que se conoce en terminología freudiana como «recuerdo encubridor». Sin desarrollar aquí lo que en otro momento quedó escrito<sup>7</sup> señalaré únicamente algunas anomalías de este poema pretendidamente amoroso: se habla de «página extraña de mi larga historia» y de una «ardiente pasión» que sustituye «a una fría memoria», como si esa experiencia viniese a incidir en algo anterior, ya conocido —memoria, larga historia. La calificación de «extraña» encaja, si se piensa en la extraña relación de Rosalía niña con su padre, e incluso con su madre, y en su mismo nacimiento, pero no tiene sentido calificar así una relación adolescente (Rosalía tiene veinte años cuando se publica el libro, y el poema habla de algo recordado) que es algo muy habitual y común. A esto hay que añadir que el hombre que aparece evocado en el poema reúne rasgos y caracteres más propios de un padre (o de una madre) que de un amante: enjuga su llanto, acaricia su frente, le dice «sus cantares», y su «divinal ternura» disipa la amargura y la intranquilidad del

---

<sup>7</sup> *Análisis de textos. Poesía y prosa españolas*, 2.<sup>a</sup> ed., Madrid, Gredos, 1977, págs. 90-104.

espíritu de la niña; justamente lo contrario de lo que suele suceder en los poemas de amor adolescente recordados por adultos, en los que destaca la tranquilidad de la niñez frente a la turbación que provoca el nuevo sentimiento. Esa figura masculina cruza por su vida y desaparece rápidamente y lo que queda es un sentimiento de vergüenza: «Mi frente, adormecida volvióse luego roja.» No quiero insistir en la interpretación psicoanalítica, sino en este aspecto que me parece de gran interés: desde el primer libro encontramos en Rosalía el sentimiento de vergüenza o deshonor vinculado al tema amoroso, y esto será una constante en su obra, como ya tendremos ocasión de ver. En este primer momento de *La flor* (y es posible que a lo largo de toda su vida), Rosalía no refleja tanto su propia experiencia vivida cuanto una experiencia heredada. Es decir, su desconfianza ante el amor pasión, su sentimiento de vergüenza no procede de su propia experiencia de amante, sino del hecho de ser ella el fruto de unos amores culpables ante la sociedad: Rosalía, a los veinte años, ha vivido a través de su madre la fugacidad y la inconsistencia de la dicha amorosa y las largas, interminables horas, del deshonor y la vergüenza. De ahí que sobre cualquier mínima experiencia erótica personal, Rosalía proyecte la larga y extraña historia del pasado de amor de su madre.

*La flor* es en el conjunto de la obra rosaliana un libro de muy escasa importancia y así fue considerado en general por la crítica posterior. Pero en su momento tuvo un crítico entusiasta, que saludó la aparición del libro como el nacimiento de

un nuevo genio poético: Manuel Murguía, que en las páginas de *La Iberia* de Madrid, el 12 de mayo, se reveló como profeta. Verdaderamente es difícil, si no imposible, adivinar en esos versos el genio futuro, pero Murguía lo hizo. Y un año más tarde se casó con su «descubrimiento». A sus méritos como periodista, historiador, novelista y promotor de la cultura gallega hay que añadir el de haber sabido reconocer primero y proteger y alentar después el talento literario de esa persona tan conflictiva que fue Rosalía.

Se casan Rosalía de Castro y Manuel Murguía el 10 de octubre de 1858.

En 1859 tienen lugar dos acontecimientos importantes en la vida de la escritora: nace su primera hija, Alejandra, y publica su primera novela, *La hija del mar*.

Alejandra nace el 12 de mayo de 1859: exactamente a los siete meses y dos días de la boda. Este dato fue escamoteado durante mucho tiempo por los biógrafos e incluso se llegó a falsear, y hubo quien afirmó que nació «a los nueve meses exactos», de igual forma que se dijo que su padre era «sólo seminarista». Si lo hago notar es para destacar cómo la vivencia de Rosalía de ser objeto de «risa y sarcasmo», de sentirse señalada por la sociedad, tiene una base real en las circunstancias de su vida.

*La hija del mar* va precedida de una dedicatoria y un prólogo que permiten entrever conflictos personales. La dedicatoria es a su marido, y dice así:

## A MANUEL MURGUÍA

A ti, que eres la persona a quien más amo, te dedico este libro, cariñoso recuerdo de algunos años de felicidad, que, como yo, querrás recordar siempre. Juzgando tu corazón por el mío, creo que es la mejor ofrenda que pueda presentarte tu esposa.

LA AUTORA

Rosalía tiene veintidós años y lleva uno de casada, ama a su marido, ya que así lo declara explícitamente, y, sin embargo, habla de la felicidad como de algo pasado, que se queda ahí ya como recuerdo. ¿Tópico romántico o realidad conflictiva? Más adelante volveremos sobre ello. Veamos ahora el prólogo, que es un texto muy interesante. Todo él es una justificación —a ratos irónica, a ratos seria— de su quehacer de escritora. Rosalía vivió siempre conflictivamente su vocación literaria: sentía el rechazo de la sociedad de su tiempo hacia la mujer literata y, más hondamente aún, se preguntaba sobre la finalidad de escribir y sobre todo de publicar. La única respuesta que vio con claridad es que escribía por necesidad interior, igual que los pájaros cantan o corre el agua del río, como un fenómeno natural irreprimible y que no se escoge<sup>8</sup>. Pero el hecho de publicar lo miró siempre con desconfianza y al final de su vida mandó que quemaran sus inéditos.

---

<sup>8</sup> Para un desarrollo más amplio, véase el libro citado *La poeta de Rosalía de Castro*, cap. XVIII: «¿E ben para qué escribo.»

En el prólogo a *La hija del mar*, Rosalía empieza en tono irónico pidiendo disculpas por el hecho de atreverse a escribir una novela siendo mujer:

Antes de escribir la primera página de mi libro, permítase a la mujer disculparse de lo que para muchos será un pecado inmenso e indigno de perdón, una falta de que es preciso que se sincere.

Cita después a Malebranche y a Feijoo como defensores de las mujeres intelectuales y una pequeña y heterogénea lista de mujeres célebres: Mme. Roland, Rose Bonheur, Jorge Sand, Santa Teresa, Safo, Catalina de Rusia, Juana de Arco, M.<sup>a</sup> Teresa... Dice que todas ellas

protestaron eternamente contra la vulgar idea de que la mujer sólo sirve para las labores domésticas y que aquélla que obedeciendo tal vez a una fuerza irresistible, se aparta de esa vida pacífica y se lanza a las revueltas ondas de los tumultos del mundo, es una mujer digna de execración general.

Y cuando ya parece clara la vulgaridad y el prejuicio de quienes así piensan, añade: «No quiero decir que no, porque quizá la que esto escribe es de la misma opinión.»

Creo que hay en estas últimas palabras una exageración evidente, pero también un pequeño fondo de verdad. Rosalía, que fue muy avanzada en sus posturas sociales, de reivindicación de justicia para el pobre y el oprimido, fue, sin embargo, muy conservadora en sus posturas feministas. Parece existir siempre en ella una tendencia hacia el anonimato, hacia el apartamiento de la so-

ciudad, y una lucha constante entre su necesidad de escribir —que implica casi siempre el publicar— y el deseo de permanecer ignorada o retirada, ser solamente una mujer que se ocupa de su casa y sus hijos.

En el prólogo habla de un móvil que la llevó a publicar:

Yo pudiera muy bien decir aquí cuál fue el móvil que me obligó a publicar versos condenados desde el momento de nacer a la oscuridad a que voluntariamente los condenaba la persona que sólo los escribía para aliviar su penas, reales o imaginarias, pero no para que sobre ellos cayese la mirada de otro que no fuese su autora.

No es éste, sin embargo, el lugar oportuno de hacer semejantes revelaciones.

Habla de la carrera literaria como de una desgracia fatal: «... dado el primer paso, los demás son hijos de él, porque esta senda de perdición se recorre muy pronto. Publicados mis primeros versos, la aparición de este libro era forzosa casi».

¿Cuál es ese misterioso móvil que la lleva a hacer algo que no quiere? Sabemos que para la publicación de *Cantares gallegos* la intervención de Murguía fue decisiva; ¿sucedió lo mismo con los libros anteriores? Pero Murguía aseguró repetidamente que no conocía a Rosalía cuando le hizo la crítica de *La flor*<sup>9</sup>, por tanto, mal pudo influir en la publicación de ese «primer paso» de la senda de perdición. ¿Hubo, quizá, un móvil económico? ¿Se imaginaba la joven Rosalía que una

---

<sup>9</sup> Véase sobre este punto Ricardo Carballo Calero, *Historia da Literatura Galega*, Vigo, Galaxia, 1964, pág. 146, nota 20.

brillante carrera literaria podría aliviar las estrecheces en que ella y su madre vivían en Santiago?<sup>10</sup> Creo que en el caso de *La hija del mar* hay que añadir a la influencia de Murguía y a los posibles móviles económicos —las dificultades de este tipo perduraron a lo largo de toda su vida— un motivo personal, de autoafirmación como mujer y escritora, es más, yo diría, como ser humano con un pasado que se quiere asumir y presentar al público sin vergüenza y sin temor. Las úl-

---

<sup>10</sup> Una carta de su tío don José María de Castro a su hermana, madre de Rosalía, ilustra la desastrosa situación económica en que se encontraba la familia. Reproduzco algunos fragmentos:

Querida Teresa: creo muy bien en tus trabajos, pero tampoco a mí me faltan y con abundancia, pues en los treinta y tantos años que llevo de casado tal vez puede que no cuente un solo mes de verdadero alivio, gastando siempre lo que no tengo en enfermedades y baños, en los que este año me costaron sobre unos veinte duros que, agregados a diez más que pagué a los médicos, se me fueron y sin provecho dos onzas, y esto sin contar la botica y leche de burra; de manera que con esto y las inmensas contribuciones que lo absorben todo, puedes calcular qué agradable situación es la mía, de la que voy saliendo en fuerza de irse uno deshaciendo poco a poco de lo que hay. (...) ... un paisano a quien le tenía arrendado unas tierras en dieciocho ferrados de maíz, que era los que contaba para mandarte, se marchó para fuera del país y en fuerza de mucho andar sólo puede recoger doce, cuyo importe vendido a precios del día lo remito, teniendo entendido que para eso dejo en descubierto a mi hija Ruperta, porque no puedo más que si de este modo vamos es mejor dejarlo todo y que nos dé la nación una ración igual a la de un preso. Dios lo remedie... El dinero son 5 duros y medio.

Juan Naya, *Inéditos de Rosalía*, Santiago de Compostela, Publicaciones del Patronato de Rosalía de Castro, 1953, págs. 103-105.

timas palabras del prólogo me parecen reveladoras:

El que tenga paciencia para llegar hasta el fin; el que haya seguido página por página este relato, concebido en un momento de tristeza y escrito al azar, sin tino y sin pretensiones de ninguna clase, arrójelo lejos de sí y olvide, entre otras cosas, que su autor es una mujer.

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

(O. C., págs. 661-62)

Rosalía sí va a escribir lo que siente y de aquello que sabe: los sufrimientos de una madre y de una hija abandonadas, solas; porque eso es, en definitiva, el tema fundamental de *La hija del mar*. Los elementos autobiográficos de la novela son evidentes y abundantes: la protagonista se llama Teresa, como la madre de Rosalía, y es una «expósita», como Rosalía estuvo a punto de serlo. La autora aprovecha esta circunstancia para romper públicamente una lanza en favor de su propia madre que, contrariamente a la novelesca, sí tuvo el valor de reconocer su falta y hacerse cargo de la niña, fruto de sus amores:

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.

Hija del amor, tal vez apenas la luz del día iluminó sus inocentes mejillas fue depositada en una de esas benditas casas en donde la caridad ajena puede darle la vida, pero de seguro no le dará una madre.

(O. C., pág 666)

Bajo la apariencia de un folletín romántico y a través de una complicada trama, Rosalía ha expresado en *La hija del mar* problemas íntimos muy personales. Creo que en esta primera novela la autora ha dado forma literaria a fantasías muy similares a las que constituyen el llamado «complejo de Electra»: deseos infantiles de sustituir a la madre y de conseguir el amor del padre. Sin insistir en esta tesis que en otro lugar he desarrollado<sup>11</sup> quiero destacar ahora como elementos importantes en la novela la relación entre las dos mujeres: Teresa la expósita, la mujer abandonada por el esposo, y Esperanza, la niña abandonada por el padre: viven juntas, se protegen y se quieren entrañablemente, constituyen un mundo aparte, pequeño y cerrado, en la sociedad que las rodea. Creo que todo esto reproduce lo que fue la vida de Rosalía con su madre desde que ésta se decidió a llevársela a vivir a su lado.

El otro aspecto importante de la novela es, de nuevo, la concepción del amor pasión como algo que destruye y menoscaba a la mujer. Sobre este punto volveremos más adelante.

Dos años más tarde, en 1861, publica Rosalía su segunda novela, *Flavio*, ya sin prólogo justificador, pero no sin referencias autobiográficas. En ella nos encontramos como personaje principal a Mara, una jovencita de clase alta que, en lugar de tocar el piano o hacer labores, como sería lo normal, tiene perniciosas inclinaciones literarias y se lamenta amargamente de ello:

---

<sup>11</sup> En mi libro *La poesía de Rosalía*, págs. 110-132.

— ¡Si alguien pudiese ver esto!... —exclamó ruborizándose—. ¡Dios mío!... —añadió—. Una mujer que se atreve a trasladar al papel sus sentimientos más ocultos, aquellos sentimientos que nadie puede penetrar..., aquellos de que ella misma debiera tal vez ruborizarse... ¡Locura! —murmuró, moviendo lentamente la cabeza—. ¿Qué es la inspiración? ¿Es el cielo y el infierno a la vez? Yo no lo comprendo, pero sé que en medio de sus dulzuras encierra un no sé qué de amargo que hace dolorosa la vida; sé que sólo siento en mí esta necesidad de trasladar a un papel delator mis más íntimos sentimientos, los misterios más profundos de mi alma, cuando mis nervios se hallan agitados, cuando la bilis, esa materia asquerosa de nuestra mezquina naturaleza, derrama en mi sangre su veneno.

(O. C., pág. 911)

Parece claro que Rosalía ve la creación literaria como un desahogo íntimo irreprimible, algo tan «natural» que puede ser provocado por una sustancia del organismo, como la bilis: y también que sigue sufriendo por el recelo que inspira a la sociedad una mujer literata.

En 1862 sufre Rosalía uno de los más grandes dolores de su vida: muere su madre, doña Teresa de Castro, que cuenta entonces cincuenta y ocho años de edad: tenía treinta y tres cuando concibió a Rosalía y había vivido con su hija unos doce años. Parecen pocos, pero durante ellos debió de suplir con creces el abandono de los primeros años de la vida de la niña. Rosalía publica enseguida, en 1863, un folleto titulado *A mi madre*, que reúne los versos escritos con motivo de su muerte y que es un verdadero homenaje público, un testimonio de amor, de respeto y de admira-

ción a la figura materna. Pese a llevar ya años casada y ser madre de una niña, la muerte de doña Teresa sume a Rosalía en una sensación de abandono y de soledad y en un profundo dolor que comunica a sus versos, muy sencillos, desprovistos de las galas retóricas que habíamos visto en *La flor*. La pérdida de su madre aguza la sensibilidad de Rosalía, que se asoma al mundo del Más Allá en un intento de retener la presencia del ser querido. Y surgen así, por primera vez en su obra, «las sombras», esos misteriosos seres que ya han cruzado el límite de la muerte y que pueden seguir comunicándose con los vivos si saben escucharlos y sentirlos.

1863 es también el año del primer gran libro de Rosalía: *Cantares gallegos*, del que más adelante hablaremos. Señalemos ahora solamente la importancia que su marido tuvo en la publicación de la obra. El propio Murguía cuenta en *Los precursores*, que fue él quien llevó los versos gallegos escritos por su mujer desde 1860 a la imprenta de su amigo Juan Compañel, donde se estaba imprimiendo entonces su *Diccionario de escritores gallegos*, y que, impreso el primer pliego, Rosalía se vio obligada a escribir el resto del libro a medida que las cajas demandaban original, a toda prisa, «sin tiempo a que se secaran las cuartillas, sin corregir ni leer al día siguiente lo escrito la víspera»<sup>12</sup>. Naya Pérez recoge un testimonio posterior de Murguía, donde se afirma que Rosalía no quería poner prólogo al libro ter-

---

<sup>12</sup> M. Murguía, *Los Precursores*, La Coruña, Biblioteca Gallega, 1885, págs. 184, 187 y ss.

minado y pretendía que saliera con el nombre de su marido. Finalmente, tras un mes de insistencia, accedió a publicarlo por consideración a los gastos que el impresor amigo había hecho<sup>13</sup>.

En 1864 tiene lugar un episodio curioso en la vida de Rosalía: los seminaristas de Lugo apedrearon los locales de *El Almanaque de Galicia* para impedir la publicación de su artículo de costumbres «El Codio», obra que nunca llegó a publicarse, bien porque se haya perdido el original en la refriega o bien porque se encontrara entre los inéditos que Rosalía mandó quemar a su muerte. El episodio me parece importante porque ilustra la hostilidad de al menos una parte de la sociedad gallega ante la obra de Rosalía, a quien le debían ya una de las grandes obras de su literatura.

En el año 1864 publica una novela, *Ruinas*, y dos artículos de costumbres: «El cadiceño» y «Las literatas». Del primero me ocuparé al hablar del aspecto social, y en el segundo vamos a detenernos un poco porque es iluminador para entender cómo vive Rosalía su vocación literaria en medio de una sociedad adversa: el artículo adopta la forma de una carta que una mujer escritora dirige a una amiga, contándole sus problemas e intentando persuadirla de que no se dedique a la literatura. Al final de la carta hay una nota en la que Rosalía afirma haber encontrado una cartera que contenía esa carta y que la ha publicado por «la analogía» que hay entre sus sentimientos y los de

---

<sup>13</sup> Naya Pérez, «Murguía y su obra poética», *Boletín de la Real Academia Gallega*, tomo XXV (1950), pág. 102.

la autora. Estamos, pues, ante el viejo tópico del manuscrito encontrado, que sirve a Rosalía para decir sin rebozo lo que piensa del asunto: o se vive al margen de la sociedad, como Jorge Sand, o la vida es un tormento. Pero oigámoslo con sus palabras:

... tú no sabes lo que es ser escritora. Serlo como Jorge Sand vale algo; pero de otro modo, ¡qué continuo tormento!; por la calle te señalan constantemente, y no para bien, y en todas partes murmuran de ti. Si vas a la tertulia y hablas de algo de lo que sabes; si te expresas siquiera en un lenguaje algo correcto, te llaman bachillera, dicen que te escuchas a ti misma, que lo quieres saber todo. Si guardas una prudente reserva, ¡qué fatua!, ¡qué orgullosa!; te desdías de hablar como no sea con literatos.

Hombres y mujeres participan por igual de la antipatía y el encono hacia la literatura:

Las mujeres ponen en relieve hasta el más escondido de tus defectos y los hombres no cesan de decirte siempre que pueden que una mujer de talento es una verdadera calamidad, que vale más casarse con la burra de Balaán, y que sólo una tonta puede hacer la felicidad de un mortal varón.

Ser literata es, por tanto, una grave dificultad a la hora de encontrar marido:

Pero es el caso, Eduarda, que los hombres miran a las literatas peor que mirarían al diablo, y éste es un nuevo escollo que debes temer, tú que no tienes dote.

Sólo los hombres de talento son capaces de arrostrar la opinión adversa de la sociedad casán-

dose con una escritora. Pero ahí comienzan nuevos problemas para ambos: todo cuanto escribe la mujer se le atribuye al marido:

Verso, prosa, bueno o malo, todo es suyo; pero sobre todo, lo que les parece menos malo, y no hay principiante de poeta ni hombre sesudo que no lo afirme. ¡De tal modo que le cargan pecados que no ha cometido! Enfadosa preocupación, penosa tarea, por cierto, la de mi marido, que costándole aun trabajo escribir para sí (porque la mayor parte de los poetas son perezosos), tiene que hacer además los libros de su mujer, sin duda con el objeto de que digan que tiene una esposa poetisa (esta palabra ya llegó a hacerme daño), o novelista, es decir, lo peor que puede ser hoy una mujer.

Rosalía es absolutamente pesimista respecto a las posibilidades de que la mujer de talento sea aceptada por la sociedad en que vive y en la que ha nacido: nadie es profeta en su tierra: «¡Si siquiera hubiese nacido en Francia o en Madrid! Pero, ¿aquí mismo?... ¡oh!» Confiesa que, aunque en general desprecia esas actitudes «hay veces, sin embargo, que me ofende y lastima mi amor propio».

Si la escritora se casa con un hombre vulgar la sociedad desprecia al marido, a quien considera manejado por la mujer, aunque la realidad sea bien otra. Rosalía no deja resquicio a la esperanza y su conclusión es desoladora:

Pero no creas que para aquí el mal, pues una poetisa o escritora no puede vivir humanamente en paz sobre la tierra, puesto que además de las agitaciones de su espíritu, tiene las que levantan en torno de ella cuantos la rodean.

(*O. C.*, págs. 1528-31)

En *Ruinas*, también del año 1866, encontramos un comentario de Rosalía que nos ilustra sobre sus precauciones y cautelas con la sociedad en la que vive. La autora ha situado la acción de la novela —que en realidad no es más que el retrato de tres tipos pintoescos— en una pequeña ciudad que la crítica ha identificado con Padrón<sup>14</sup>. Está describiendo un baile en una casa de la ciudad y comenta que eso podrá parecer raro, pero que lo hacen porque tienen «aspiraciones» a poner en práctica las costumbres de las grandes capitales y añade:

... no hay que dudar que lo consiguen en parte, sobre todo cuando se trata de cierta escuela que no podemos mentar por temor a que su solo nombre, a pesar del «qué se me da a mí» que le es propio, pudiera dar lugar a una querrela contra nosotros entre los habitantes de aquel pueblo, con quienes no queremos estar a mal por nada del mundo. Sus venganzas tienen algo de común con aquella máxima de Maquiavelo: «Calumnia, calumnia, que algo queda.» Sépase, pues, que no queremos nunca hacer la menor ofensa al pueblo en cuestión. Cuando tan bien trata a sus amigos, ¿qué hará con sus enemigos?

(O. C., págs. 1131-32)

Además de las «agitaciones de su espíritu», a que antes se ha referido, o, lo que es igual, además de su dolorida conciencia de existir, Rosalía sufrió toda su vida por ese malestar social: la in-

---

<sup>14</sup> Armando Cotarelo en el prólogo a su edición de la obra (*La Coruña*, Moret, 1928) da como seguro que la acción transcurre en Padrón. Benito Valera Jácome lo confirma, estudiando los aspectos costumbristas de la obra en «Rosalía de Castro novelista», *G.E.G.*, XIV, 42 (1959), págs. 57-86.

comodidad de sentirse diferente y, por una razón u otra, criticada y señalada. Si a esto añadimos la orfandad de sus primeros años, la temprana pérdida de la madre al fin encontrada, su mala salud, las estrecheces económicas en que siempre vivió, y más adelante la muerte de un hijo y unas relaciones problemáticas con su marido, nos iremos haciendo una idea de lo que fue la vida de esta mujer.

En 1867 publica *El caballero de las botas azules*, que ha sido su novela más estimada por críticos y lectores<sup>15</sup>. Entre los más entusiastas habría que citar a Ramón Gómez de la Serna que, hablando en su libro *Elucidario de Madrid del Paseo del Prado*, cita la descripción que de él hace Rosalía en esta novela y añade: «Es una de las más bellas novelas del siglo pasado en lengua castellana.»

Desde 1867 a 1880 sobreviene un largo silencio literario, y nacen cinco hijos: en 1868 Aurora, en Santiago de Compostela; en 1871 los gemelos Gala y Ovidio, en Las Torres de Lestrove; en 1873 Amara, en La Coruña; en 1875, en Santiago, Adriano Honorato Alejandro, que muere al año y medio, al parecer a consecuencia de una caída. En 1877 nace muerta una niña, Valentina, que será el último de los hijos del matrimonio. Recordemos que la primera, Alejandra, había nacido en el 59. Quizá sea este el momento de pre-

---

<sup>15</sup> Véase R. Carballo Calero, «As novelas de Rosalía», en *Estudios rosalianos. Aspectos da vida e da obra de Rosalía de Castro*, Vigo, Galaxia, 1979. Claude H. Poullain, «Valor y sentido de la novela de Rosalía Castro de Murguía, *El caballero de las botas azules*», *G.E.G.*, XXV (1970), págs. 37-65.

guntarnos cómo han sido esos diecinueve años de matrimonio, cómo fueron las relaciones de Rosalía con su marido, tema que, junto con el de su irregular nacimiento, ha sido objeto de las más diversas interpretaciones. El nacimiento prematuro de Alejandra, el largo intervalo sin hijos, las separaciones de la pareja como consecuencia de los diferentes trabajos de Murguía y de la mala salud de su mujer, son hechos que comentaristas y biógrafos han interpretado según sus propias ideas. Veamos una pequeña muestra. Jesús Alonso Montero dice:

... siempre he creído que la decisión de casarse con este hombre es un acto propio de quien, abrumado por las circunstancias, se ve en la necesidad de aceptar la menor oportunidad. Que después hubo disgustos, y no pequeños, parece estar probado<sup>16</sup>.

Por el contrario, Juan Naya, depositario de la herencia literaria de Rosalía, reacciona con indignación ante lo que considera una calumnia:

... la envidia, que siempre está al acecho, forjó la leyenda de las desavenencias, y hasta hubo quien creyó que Rosalía fuera una mártir del sagrado vínculo<sup>17</sup>.

Bouza Brey, por su parte, se desentiende del aspecto íntimo para destacar el apoyo literario que brindó a su esposa el ilustre polígrafo:

---

<sup>16</sup> X. Alonso Montero, prólogo a su edición de *En las orillas del Sar*, Salamanca, Anaya, 1964, pág. 6.

<sup>17</sup> Juan Naya, *Inéditos de Rosalía*, edición citada, pág. 77.

O nome de Murguía ten de figurar ó fronte de toda obra de Rosalía polo amoroso coído que puxo no seu brillo fronte á recatada actitude da súa esposa, apartada sempre dos cenáculos onde se forxan, con razón ou sin ela, as sonas literarias<sup>18</sup>.

Hace ya bastantes años comentaba yo con mal disimulada indignación la destrucción por parte de Murguía de todas las cartas que él conservaba de su mujer<sup>19</sup>. Me parecía el hecho prueba concluyente de que las cartas contenían acusaciones y reproches que dejaban en mal lugar a Murguía, y que la destrucción se debía al deseo de proteger su imagen en detrimento de la de Rosalía. La verdad es que mi opinión ha cambiado bastante a lo largo de los años y mi interpretación del hecho es hoy otra. Murguía rompe, en efecto, poco antes de morir en 1923, todas las cartas que le escribió su mujer, y lo hace a sabiendas de estar destruyendo unos documentos únicos y privilegiados para el conocimiento de la personalidad de Rosalía. Se conserva una nota manuscrita, que publicó Naya Pérez, donde comenta este hecho:

Como ya se acercan los días de la muerte, he empezado por leer y romper las cartas de aquella que tanto amé en este mundo. Fui leyéndolas y renovándose en mi corazón alegrías, tristezas, esperanzas, desengaños, pero tan llenas de uno que en realidad al hacerlas pedazos, como cosas inútiles y que a nadie

---

<sup>18</sup> Bouza Brey, prólogo a su edición de *Cantares gallegos*, Vigo, Galaxia, 1970, pág. 12.

<sup>19</sup> «Sobre el amor en Rosalía de Castro y sobre la destrucción de ciertas cartas», *Cuadernos Hispanoamericanos*, mayo, 1969, núm. 233.

importan, **sentí** renovarse las alegrías y dolores de otros tiempos.

Verdaderamente la vejez es un misterio, una cosa sin nombre, cuando he podido leer aquellas cartas que me hablaban de mis días pasados, sin que ni mi corazón ni mis ojos sangraran. ¿Para qué?, parece que me decían. Si hemos de vernos pronto, ya hablaremos en el más allá. Preparémonos a dormir nuestro eterno sueño, nuestro sueño de paz.

Pero si las leí sin que mi alma se anonadase en su pena, **no fue sin que el corazón que había escrito las líneas que acababa de leer, se me presentase tal como fue, tal cual nadie es capaz de presumir**<sup>20</sup>.

Que las cartas contenían reproches sigue pareciéndome evidente, pero también que junto a ellos había declaraciones de cariño; exactamente lo mismo que hay en las escasas cartas y fragmentos que se han conservado. Reflejo todo ello de una relación conflictiva, como era de esperar entre dos personas complejas y de temperamentos fuertes. «Si hemos de vernos pronto ya hablaremos en el más allá», dice Murguía al releer esas cartas, y ese «ya hablaremos», me recuerda otras palabras de Bécquer:

Allí donde el sepulcro que se cierra  
abre una eternidad...  
¡Todo cuanto los dos hemos callado  
lo tenemos que hablar!

Y me recuerdan también las entrañables palabras de Miguel Hernández al final de la elegía a su amigo Ramón Sijé: «que tenemos que hablar de

---

<sup>20</sup> *Inéditos de Rosalía*, edición citada, págs. 18-19.

muchas cosas»... Al echar la vista atrás, cuando se hace balance, y más ante la muerte, cuántos malentendidos, cuántos silencios, cuántas cosas se han quedado siempre sin decir, aun en las uniones más íntimas.

Rosalía se queja, en las cartas que se han conservado, de que Murguía le escribe poco; de que se encuentra sola y enferma, de que él no la acompaña, de que esté fuera de casa «desde que amanece hasta que te vas a la cama, lo mismo que si en tu casa te mortificaran con cilicios». Y le dice también que es la persona que más quiere en el mundo, que le perdone su mal humor y que lo necesita. Quizá al destruir las cartas Murguía no se preocupó tanto de proteger su propia imagen, como la de Rosalía. Las cartas contendrían mil detalles de una vida cotidiana penosa: enfermedades, escasez de dinero, riñas familiares, reproches y críticas a amigos y conocidos: de todo eso hay en lo poquito que hemos conservado. Murguía debió de pensar que eran «cosas inútiles y que a nadie importan» y que, además, podían empañar la gloria de la que entonces empezaba ya a ser la gran figura de la literatura y del pueblo gallegos. En definitiva, actuó con el mismo criterio que los biógrafos que ocultaban el padre sacerdote o la niña nacida a los siete meses del matrimonio: postura errónea, pero no mal intencionada.

Cerrado este paréntesis familiar, volvamos a los hechos literarios. En 1880 publica Rosalía *Follas Novas*, sin duda alguna su mejor obra. El libro no tuvo la buena acogida que habían tenido los *Cantares*, obra más fácil, pese a su contenido social. *Follas Novas* es una rareza en el panora-

ma poético español: ni en castellano ni en gallego, por supuesto, se hacía algo semejante, y tuvo que desconcertar a la fuerza. Con ella Rosalía afianza definitivamente el gallego como lengua literaria moderna, que en su pluma se hace dúctil instrumento para expresar la problemática social de su pueblo y, al mismo tiempo, la problemática existencial del ser humano. Pero muy pocos se dan cuenta de la trascendencia de la obra, y tendrán que pasar aún muchos años para que Rosalía empiece a ser estimada según su mérito. Precisamente al año siguiente, en 1881, tiene lugar un episodio que demuestra hasta qué punto todavía era mal interpretada: en *Los lunes de El Imparcial* publica Rosalía dos artículos titulados «Costumbres gallegas»<sup>21</sup>, en los que comenta caracteres y aspectos peculiares de su pueblo, entre los cuales se refiere, con exquisito tacto, a una antigua costumbre conocida por el nombre de «prostitución hospitalaria»:

Entre algunas gentes tiénese allí por obra caritativa y meritoria el que, si algún marino que permaneció por largo tiempo sin tocar a tierra, llega a desembarcar en un paraje donde toda mujer es honrada, la esposa, hija o hermana pertenecientes a la familia, en cuya casa el forastero haya de encontrar albergue, le permita por espacio de una noche ocupar un lugar en su mismo lecho. El marino puede alejarse después sin creerse en nada ligado a la que, cumpliendo a su manera un acto humanitario, se sacrificó hasta tal extremo por llevar a cabo los deberes de la hospitalidad.

<sup>21</sup> *Los lunes de El Imparcial*, 28 de marzo y 4 de abril de 1881.

Rosalía es acusada desde las páginas de periódicos gallegos como *El Anunciador* y *La Concordia* de falsedad en su información y, lo que es peor, de «intentar el extravío de la opinión pública»<sup>22</sup>, es decir, de contribuir al descrédito de Galicia. ¡Y eso se lo decían a la persona que más había hecho por dignificar la lengua y la imagen de su pueblo! No es de extrañar que Rosalía reaccionara con indignación y que tomara la decisión de no volver a escribir en gallego, según le dice a su marido por carta cuando éste le propone la publicación de un nuevo libro:

... ni por tres, ni por seis, ni por nueve mil reales volveré a escribir nada en nuestro dialecto, ni acaso tampoco a ocuparme de nada que a nuestro país concierna. Con lo cual no perderá nada, pero yo perderé mucho menos todavía.

Se atreven a decir que es fuerza que me rehabilite ante Galicia. ¿Rehabilitarme de qué? ¿De haber hecho todo lo que en mí cupo por su engradecimiento? El país sí que es el que tiene que rehabilitarse para con los escritores, a quienes aun cuando no sea más que por la buena fe y entusiasmo con que por él han trabajado, les deben una estimación y respeto que no saben darles (...) el país que así trata a los suyos no merece que aquellos que tales ofensas reciben vuelvan a herir la susceptibilidad de sus compatriotas con sus escritos malos o buenos<sup>23</sup>.

Desgraciadamente, la muerte convirtió en definitivas esas palabras y, en efecto, Rosalía no vuelve a publicar nada en gallego. En el mismo año de 1881 sale a la luz su última novela, *El pri-*

<sup>22</sup> Cito por *Inéditos de Rosalía*, pág. 100.

<sup>23</sup> *Inéditos de Rosalía*, pág. 94.

*mer loco*, y en 1884 *En las orillas del Sar*, que cierra con broche de oro su ciclo literario.

Su ciclo vital está llegando también a su fin. Desde varios años antes arrastra una penosa enfermedad, un cáncer de útero que acabará con ella en 1885. Hay en su último libro un poema que parece una premonición de su muerte:

Sintiéndose acabar con el estío  
la desahuciada enferma,  
—¡Moriré en el otoño!  
—pensó entre melancólica y contenta—,  
y sentiré rodar sobre mi tumba  
las hojas también muertas.  
Mas.. ni aun la muerte complacerla quiso,  
cruel también con ella;  
perdonóle la vida en el invierno  
y cuando todo renacía en la tierra  
la mató lentamente, entre los himnos  
alegres de la hermosa primavera

(O. C., pág. 647)

No en primavera sino en pleno verano, el 15 de julio de 1885, la muerte se lleva a Rosalía, que amaba el otoño y la humedad y se quejaba siempre del calor excesivo, incluso en los suaves veranos galaicos. Si no la muerte, al menos la naturaleza no fue cruel con la escritora: sabemos que fue un mes lluvioso, lo cuenta el poeta Lisardo Barreiro, que fue a verla pocos días antes de morir: «Llovía menudo, y el sol apenas alumbraba entre la nubes. Saltando arroyos y salvando muros llegué a casa de Rosalía»<sup>24</sup>.

---

<sup>24</sup> Tomo la cita del prólogo de García Martí a la edición de *Obras Completas* de Aguilar citada al comienzo, pág. 118.

Y llegamos ya a sus últimos instantes. Rosalía pide que se quemen sus inéditos y que le traigan un ramo de pensamientos; después sufre un ahogo y le dice a su hija mayor: «Abre la ventana que quiero ver el mar.» Esas palabras se han interpretado como fruto del delirio, ya que desde su casa de Padrón no puede verse el mar, que se encuentra muchas leguas abajo, siguiendo el curso del Ulla, pero esa frase alude a algo muy repetido en la obra de Rosalía: la atracción de la muerte.

En diversas ocasiones Rosalía nos ha hablado de su deseo de descansar definitivamente e, incluso, de la tentación del suicidio. No a la manera romántica, como un exabrupto que el poeta arroja a la cara del buen vividor burgués, sino con la naturalidad y la sencillez de la persona que está harta de sufrir y que ve la muerte como un reposo. La tentación se hacía especialmente aguda ante el mar, que aparecía ante sus ojos como el lecho ideal donde descansar de las fatigas de una existencia dolorosa. En el poema «As torres do Oeste» recomienda que nunca se vaya por aquellos parajes con el corazón triste, porque la tentación de arrojarse a las aguas profundas es demasiado fuerte. En otro poema, también de *Follas Novas*, «Co seu xordo e constante mormorio», nos dice claramente que el mar la llama sin parar, como un enamorado, y que ella siente «unhas ansias mortais de apousar nel».

Rosalía vivifica una viejísima imagen literaria: recordemos: «nuestras vidas son los ríos/que van a dar en la mar/que es el morir». Ella, que con tan aguda sensibilidad se había asomado al mun-

do del más allá tras la pérdida de su madre, debió de sentir la presencia cercana de la muerte, del mar, que la invitaba una vez más a descansar, y, como el caballero medieval de las Coplas de Manrique, salió a su encuentro: «Abre la ventana, que quiero ver el mar»...





Las circunstancias biográficas de Rosalía: su nacimiento irregular, su condición de niña casi huérfana, la vida en una aldea durante su primera infancia, las estrecheces económicas en que siempre vivió y hasta su escasa salud, debieron influir en su identificación con los desgraciados del mundo. Su solidaridad con los marginados, con las mujeres abandonadas, con los huérfanos, no procede de una postura filosófica a la manera de los ilustrados dieciochescos, ni de los afanes revolucionarios de un romanticismo liberal, ni tampoco es fruto de la caridad cristiana que ve en el prójimo un camino hacia Dios. En Rosalía nace de un movimiento interior de simpatía, de identificación con el ser que sufre. En el prólogo a *Follas Novas* afirma: «os acostumados á desgracia, chegan a contar por súas as que afrixen ós demás», y ese era, sin duda, su caso.

Al leer a Rosalía se percibe que su preocupación por los «desheredados de la fortuna», como ella les llama en ocasiones, no nace de presupuestos teóricos, ya sean religiosos, políticos o filosóficos, sino de una identificación cordial. Y esto es

inusitado en el panorama poético español. «El mendigo» de Espronceda canta a un ser libre, envidiable en su independencia, en su desprecio de las normas y ataduras sociales, y «el reo de muerte», «el verdugo» o la prostituta Jarifa son figuras tópicas, héroes románticos, pretextos literarios. Cuando Carolina Coronado escribe «El marido verdugo» oímos, y es verdaderamente estimable su postura, la voz de un aristócrata que denuncia una lacra social, la violencia de que muchas mujeres son objeto. Pero cuando Rosalía habla del hambre, de la emigración, de la pobreza, oímos la voz del pueblo. Ella dio voz a un pueblo que la había casi perdido por completo desde el medievo, y con la voz, la imagen, la presencia. No es, pues, de extrañar que hoy Galicia vea en Rosalía mucho más que un poeta.

La toma de conciencia de Rosalía sobre los problemas de carácter social se hace de un modo progresivo: los que primero descubre son los que tiene más cerca, los que le afectan a ella más inmediatamente: los primeros marginados sociales que vemos aparecer en su obra son las mujeres abandonadas y los niños huérfanos o expósitos.

En *La hija del mar*, su primera novela, el hilo narrativo se interrumpe y la voz de Rosalía se deja oír directamente pidiendo justicia para las mujeres que viven oprimidas por una bárbara tradición de esclavitud:

¡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 aun la dejan quejarse de su desgracia? Infeli-

ces 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 costumbres queridas, en donde se conservan perennes los usos del feudalismo: huid de esos groseros tiranos y venid aquí, en donde la mujer no es menos esclava, pero en donde se le concede siquiera el derecho del pudor y de las lágrimas.

En esa lucha contra la injusticia, Rosalía sabe que la mayor ayuda tendrá que venir de los hombres y les recuerda que en sus sueños de libertad incluyan también la liberación de la mujer «débil, pobre, ignorante»:

Hombres que gastáis vuestra vida al fuego devorador de la política: jóvenes de ardiente imaginación y de fe más ardiente; almas generosas que tantos bienes soñáis para esta triste Humanidad; pobres ángeles que Dios manda a la Tierra para sufrir el martirio, no pronunciéis esas huecas palabras «¡civilización, libertad!»; no, no las pronunciéis, mirad a Esperanza y decidme después qué es vuestra civilización, qué es vuestra libertad. (...) seguid soñando, levantad vuestra voz armoniosa como un himno de redención. ¡Pero por Dios, no seáis egoístas como los hombres que pasaron!... El día en que el mundo se eche en vuestros brazos, acordaos de Esperanza...; es decir: ¡de la mujer débil, pobre, ignorante!

(O. C., págs. 736-37)

Los niños abandonados, los expósitos, son objeto también de una atención preferente que provoca la ruptura del hilo narrativo para intercalar una digresión de carácter reflexivo-afectivo, un comentario de autor que revela los sentimientos de Rosalía sobre el tema:

¡Infelices expósitos! Infelices los que, abandonados a la caridad pública desde el momento en que vienen a la vida, vagan después por la Tierra, sin abrigo y sin nombre; pobres desheredados de las caricias maternales y de todo cuanto puede dar felicidad al hombre en este valle de dolor; infelices... De ellos es el pan de las lágrimas, y de ellos la soledad y el abandono.

(O. C., pág. 740)

Rosalía pinta en tonos patéticos la triste vida del niño sin padre, pero, como si temiera que eso no fuera suficiente, interrumpe la narración y se dirige a sus lectores, los interpela directamente (en este caso a las lectoras femeninas) para llamar su atención sobre el problema, para exhortales a que pongan algún remedio, haciéndoles ver su responsabilidad en él, la necesidad, la obligación de solidarizarse con el desgraciado:

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?

(O. C., pág. 771)

Muy pronto, Rosalía descubre que, por encima de los casos particulares, la gran marginada es Galicia como pueblo, y hacia ella van a dirigirse sus afanes de justicia.

*Cantares gallegos* está escrito con un claro propósito social<sup>25</sup>, que se manifiesta explícitamente

---

<sup>25</sup> El primero que estudió con amplitud el carácter social del

en el prólogo: se trata, en primer lugar, de reivindicar el gallego como lengua literaria, demostrando que no es la lengua torpe que imitan «con risa de mofa» en otras provincias, sino tan capaz como cualquier otra de uso literario. En segundo lugar, y al mismo tiempo, combatir las opiniones erróneas que hay sobre Galicia, «a quien generalmente juzgan como lo más despreciable de España», dando a conocer sus bellezas y sus patriarcales costumbres. Así se expresa en el prólogo:

... atrevínme a escribir estos cantares, esforzándome en dar a conocer cómo algunhas das nosas poéticas costumes inda conservan certa frescura patriarcal e primitiva, e cómo o noso dialecto dose e sonoro é tan apropiado como o primeiro pra toda clase de versificación. (...) Mais he aquí que o máis triste nesta cuestión é a falsedade con que fora de aquí pintan así ós fillos de Galicia como a Galicia mesma, a quen xeneralmente xuzgan o máis despreciable e feio de España, cando acaso sea o máis hermoso e dino de alabanza. (...) ¡Queira o ceo que outro máis afertunado que eu poida describir cos seus cores verdadeiros os cuadros encantadores que por aquí se atopan, inda no rincón máis escondido e olvidado, pra que así, ó menos en fama xa que non en proveito, gane e se vexa co respecto e admiración merecidas esta infortunada Galicia!

---

libro ha sido X. Alonso Montero en *Rosalía de Castro*, ediciones Júcar, col. Los Poetas, Madrid, 1972, págs. 29-51. Véanse también R. Carballo Calero, *Historia da Literatura Galega 1808-1936*, Vigo, Galaxia, 1963, págs. 161-168; Marina Mayoral, *La poesía en Rosalía de Castro*, ed. citada, cap. XI, páginas, 251-268; Nidia A. Díaz, *La protesta social en la obra de Rosalía de Castro*, Vigo, Galaxia, 1976.

Con *Cantares gallegos* Rosalía encuentra un sentido social a su vocación literaria. Sus versos no son ya un desahogo lírico cuya publicación le crea problemas íntimos; son un instrumento que ella pone al servicio de su pueblo, y hasta tal punto esto es así que la visión del mundo que transmite no es la de su autora sino la del pueblo gallego.

Cuando se habla de la religiosidad de Rosalía (siempre conflictiva) o de su concepción del amor, hay que hacer la salvedad de *Cantares gallegos*, donde estos temas reciben un tratamiento especial. La religión que aquí encontramos es la del pueblo llano: una religión sencilla, milagrera; la fe del carbonero y no la fe de Rosalía, que ya en *La flor* había dado muestras de su inquietud. Y en el tema del amor aparecen notas de sensualidad, de desenfado y también de ternura que no volveremos a encontrar en su obra. ¿Podía deberse a que se trata de un libro de juventud? No lo creo; si fuera así se habrían manifestado ya antes. Creo que Rosalía toma del pueblo esa concepción del amor como algo natural, bueno en sí, aunque a veces se oponga a los preceptos de un cristianismo que se sobrepuso a unas costumbres arcaicas, más permisivas. Es muy revelador de estas tendencias el poema «Díxome nantronte o cura», donde una jovencita nos habla de su amor por «Xacinto», que el cura considera pecado, pero que ella no puede echar fuera de sí. En realidad, lo que lamenta no es la opinión del cura, sino que el chico no la quiera «ni soltera, ni casada». Su conclusión no deja lugar a dudas: si es pecado, que sea.

Dixome nantronte o cura  
que é pecado...  
Mais aquél de tal fondura  
¿cómo o facer desbotado?  
(...)

Máis ansias teño, máis sinto,  
¡rematada!,  
que non me queira Xacinto  
nin solteira nin casada.

Porque deste ou de outro modo,  
a verdá digo,  
quixera atentalo e todo,  
como me atenta o enemigo.

¡Que é pecado..., miña almiña!  
Mais que sea,  
¿cál non vai, si é rapaciña,  
buscando o que ben desea?

En este mismo poema hay una descripción del enamorado, mientras duerme al pie de un roble, que es excepcional en la obra de Rosalía, por su emoción, por la ternura amorosa. La chica se fija en que tiene la boca entreabierta como los niños cuando duermen y en su pelo revuelto, y el amor se le desborda en esos deseos de ser hierba y árbol y helada y rocío para poder sentir su contacto:

Vino unha mañán de orballo,  
á mañecida,  
durmindo ó pe dun carballo,  
enriba da herba mollida.

Arriméime paseniño  
á súa beira,  
e sospiraba mainiño  
coma brisa mareeira.

E tiña a boca entraberta,  
como un neno  
que mirando ó ceu desperta  
deitadiño antre o centeno.

I as guedellas enrisadas  
lle caían,  
cal ovellas en manadas,  
sobre as froliñas que abrían.

¡Meu Dios! ¡Quén froliña fora  
das daquélas...!  
¡Quén as herbas que en tal hora  
o tiñan pretiño delas!

¡Quén xiada, quén orballo  
que o mollóu!  
¡Quén aquel mesmo carballo  
que cas ponlas o abrigóu!

(O. C., págs. 291-93)

En el libro se nos da la imagen de una Galicia alegre: fiestas, romerías, gaiteros apuestos, duchos en amores, y mocitas dispuestas a casarse como sea (recuérdese el graciosísimo poema que comienza «San Antonio bendito/dádeme un home»), hacendosas amas de casa contentas de su labor («Vente rapasa»), y enamorados platónicos que se despiden al alba («cantan os galos pro dia»); un mundo idílico que se quiebra con las notas dolorosas de los poemas de la emigración, que, curiosamente, pese a ser minoría en *Cantares gallegos*, han teñido de oscuridad todo el libro. Los poemas que todo el mundo recuerda, los más populares sin duda, son: «Airiños, airiños, aires», «Adiós, ríos, adiós fontes» y «Castellanos de Castilla», con los que Rosalía inicia la visión de una Galicia trágica que culminará en *Follas novas*.

«Airiños...» es un poema resignado. Una voz femenina manifiesta su nostalgia de la tierra lejana y sus deseos de volver. Nada se nos dice de las causas y motivos que han llevado a esa mujer lejos de su tierra y de su familia: allá han quedado padre y madre, un hermano y un «amoriño»; es, por tanto, una joven soltera, ¿quizá una de las que salían de Galicia para servir de criadas en Madrid? Sólo se nos dice que es una tierra «extraña», que hay que entender en el sentido de «ajena», «no propia», y que todo a su alrededor le hace sentirse extranjera. El poema es una pura expresión de sentimiento; hay dolor, pero no reivindicación ni conciencia de injusticia social. No sucede lo mismo en el adiós del emigrante. En «Adiós ríos, adiós fontes», los versos se ponen en boca de un hombre joven que se va despidiendo de los lugares en donde hasta ese momento ha vivido y de las personas y las cosas que le han rodeado. En la primera versión del poema, publicada en *El Museo Universal*, en 1861, había una estrofa —suprimida después— que unida a la que ha quedado en las versiones posteriores da la medida de la protesta social de que Rosalía se hace eco:

Por xiadas, por calores,  
desde que amañece o día  
dou á terra os meus sudores,  
mais canto esta terra cría,  
todo... todo é dos señores<sup>26</sup>.

---

<sup>26</sup> El primero que señaló la supresión de esta estrofa fue Alberto Machado da Rosa en «Subsidios para la cronología de la obra poética rosaliana, *G.E.G.*, XII (1957), págs. 92-106.

Mais son pobre e ¡mal pecado!  
a miña terra n'e miña,  
que hasta lle dan de prestado  
a beira por que camiña  
ó que naceu desdichado.

(O. C., pág. 305)

La protesta se hace más evidente y más violenta en el poema «Castellanos de Castilla», donde los versos rezuman además de dolor, resentimiento y odio. Las palabras, durísimas, contra los castellanos, están puestas en boca de una mujer que ha perdido a su marido como consecuencia de las pésimas condiciones de trabajo que ha tenido que sufrir. Hechos así debían de repetirse con bastante frecuencia. En relatos de viajeros ingleses de la época se habla de las míseras condiciones de los jornaleros gallegos en Castilla y de cómo muchos morían en el viaje<sup>27</sup>. El poema de Rosalía no es objetivo, ni lo pretende; revela el clima de resentimiento, de incompreensión que reina entre los dos pueblos: el gallego se siente explotado, y además despreciado, discriminado injustamente. Rosalía hace suyo ese sentimiento y le añade su peculiar rechazo del paisaje castellano: nunca entendió la belleza de esas enormes llanuras y de sus tonos ocres. En repetidas ocasiones calificará a ese paisaje de «quemado». Veamos algunos fragmentos del poema:

---

<sup>27</sup> Testimonios de este tipo han sido recogidos en el libro de X. Alonso Montero, *Galicia vista por los no gallegos*, Madrid, Júcar, 1974.



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

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

Morréu aquel que eu quería,  
e para min n'hai consuelo:  
sólo hay para min, Castilla,  
a mala lei que che teño.

Premita Dios, castellanos,  
castellanos que aborreso,  
que antes os gallegos morran  
que ir a pedirvos sustento.

Pois tan mal corazón tendes,  
secos fillos do deserto,  
que si amargo pan vos ganan,  
dádesllo envolto en veneno.  
(...)

Aló van, malpocadiños,  
todos de esperanzas cheios,  
e volven, ¡ai!, sin ventura,  
con un caudal de despresos.

Van probes e tornan probes,  
van sans e tornan enfermos,  
que anque eles son como rosas,  
tratádelos como negros.

Sólo pesoñasas charcas  
detidas no ardente suelo,  
tes, Castilla, que humedezan  
esos teos labios sedentos.

Que o mar deixóute olvidada  
e lonxe de ti correron  
as brandas auguas que traen  
de prantas cen semilleiros.

Nin arbres que che den sombra,  
nin sombra que preste alento...  
Llanura e sempre llanura,  
deserto e sempre deserto...

Esto che tocóu, coitada,  
por herencia no universo;  
¡miserable fanfarrona...!  
triste herencia foi por certo.

(O. C., págs. 347 y ss.)

Tras *Cantares gallegos* la preocupación social de Rosalía se va a manifestar en forma diferente, va a adoptar la forma de crítica, tanto de la sociedad gallega como de la castellana.

En el cuadro de costumbres titulado «El Cadiño» nos va a presentar un tipo muy característico del mundo rural gallego: el del emigrante que desdeña su propio país, hasta el punto de fingir que ha olvidado su lengua, y que regresa a la tierra tan pobre e ignorante como salió de ella. Rosalía hace una burlesca pintura llena de gracia e ironía y termina con un comentario en el que juzga con dureza a ese tipo humano y social:

Enfautado e ignorante, todo lo mira en torno suyo por encima del hombro, inspirando a los que le oyen el desprecio a su país y contando maravillas de los que él ha recorrido. (...) Mucho más pudiéramos añadir sobre este tipo tan marcado y que tanto prepondera en las aldeas de Galicia, trayendo a ellas todo lo que han aprendido en tierras más civilizadas y nada de lo bueno que allí existe, pues su ignorancia y el

ansia ardiente de hacerse ricos en poco tiempo, arrastrándolos a la humillación, las penalidades y la baja-za, no les permite modificar sus malos instintos ni aprovecharse de las excelentes cualidades que le son propias.

(O. C., págs. 1091-92)

En *El caballero de las botas azules* Rosalía sale del ámbito de la sociedad gallega. Su crítica se centra en las mujeres de las clases media y alta madrileñas, aunque bien es verdad que puede aplicarse a las de cualquier ciudad española. Rosalía les reprocha la ociosidad sobre todo. Es muy poco avanzada en sus reivindicaciones puramente feministas: lo que se reprocha a las aristócratas es que hayan perdido las tradicionales costumbres femeninas: ya no hilan, como las reinas de antaño, ni bordan, ni hacen calceta; todo el tiempo se les va en «el piano, el dibujo, las visitas, los paseos, los bailes, el teatro»... mientras que el cuidado de la familia y el arreglo de la casa se deja encomendado a manos ajenas. En cuanto a las jóvenes de clase media lo que les echa en cara —y aquí su postura es más moderna— es que consideren vergonzoso «trabajar por dinero», situación que ellas rechazan, pese a sus necesidades, porque las equipararía a la clase social inferior, a las obreras. Lo más original de la crítica de Rosalía es que hace responsable a la sociedad —hay que entender masculina— de la mala situación de estas mujeres, tanto de la vaciedad de la vida de las aristócratas, como de la vergonzante pobreza de las clases medias y de los trabajos de las más pobres, uniéndose en esta consideración a las corrientes feministas más avanzadas:

Tantas criaturas devoradas por la miseria y el trabajo; tantas otras devoradas también por el fastidio y el ocio... Es una terrible calamidad y en vano se habla de adelantos, de progresos; las mujeres siguen atormentadas: las unas, teniendo que hacerlo todo, que trabajar para sí y para los demás; las otras, haciéndose vestir y desnudar la mitad del día, teniendo el deber de asistir al baile, a la visita, viéndose obligadas a aprender la equitación y las lenguas extranjeras... ¿Cómo no sufrir? ¿Cómo no cansarse y aburrirse de todo eso?

(O. C., pág. 1306)

Si en *El caballero de las botas azules*, la crítica de Rosalía se dirigía a las clases alta y media, en *Conto gallego* su mirada se centra en la población rural gallega<sup>28</sup>. El relato es verdaderamente una «obra maldita» de la autora. Escrita entre los años 1870 y 1880, no se publicó por primera vez hasta 1923 en el *Almanaque Gallego* de Buenos Aires y con una nota de su editor en la que manifiesta su sorpresa ante el hecho de que una persona como Rosalía, «bonísima hija, leal esposa y santa madre», haya escrito ese relato. Esas palabras nos dan la medida de la extrañeza e incluso del escándalo que debió de despertar el cuento cuando fue escrito, y quizá expliquen su tardía publicación. Se trata de un relato hecho con técnica objetiva<sup>29</sup>, que deja muy mal parada a las muje-

<sup>28</sup> Véanse para su estudio Fermín Bouza Brey, «Escritos no coleccionados de Rosalía de Castro (VI), *Conto Gallego*», *G.E.G.*, II (1946), págs. 279-284; M.<sup>a</sup> Luz Casal Silva, «O *Conto Gallego* de Rosalía», *Grial*, 14 (1976), págs. 35-48; R. Carballo Calero, *Historia da Literatura Gallega*, ed. citada, págs. 220-222.

<sup>29</sup> Véase mi trabajo: «La voz del narrador desde *La hija del mar* a *El primer loco*. Un largo camino hacia la objetividad na-

res. Dos amigos discuten acerca de la condición femenina. Xan cree en su bondad y aspira a casarse y a formar un hogar feliz. Lorenzo asegura que no hay mujer fiel ni firme en su virtud. Se cruzan con un entierro donde se ve a una viuda joven llorando amargamente. Lorenzo hace una apuesta a su amigo: si esa noche consigue acostarse con la viudita, su amigo deberá darle su mula. Fingiéndose sobrino del muerto, Lorenzo entra en contacto con la viuda y gana la apuesta.

El cuento pertenece, sin duda, a la tradición misógina popular, folklórica, pero ¿qué sentido tiene en Rosalía? No es fácil analizarlo. Rosalía siempre ha defendido a la mujer campesina, ha resaltado sus virtudes, su vida abnegada, llena de sacrificio, ¿por qué gana la apuesta el hombre que asegura que «en tratándose de aquello da franqueza das mulleres, todas deitan comas cestas e caen coma si non tivesen pes»? Yo creo que la clave está en los matices peculiares que Rosalía le ha dado al cuento. La viuda accede a acostarse con el presunto sobrino no por deseo carnal, sino para resolver su situación económica. El hombre se presenta como heredero del muerto y cuando, al ocupar el único lecho de la casa, la invita a ella, que tiritaba de frío en un rincón, a calentarse a su lado, la respuesta de la mujer no deja lugar a dudas sobre lo que la preocupa:

—Deixa, meu fillo, deixa; que, aunque penso que mal n'houvera en que eu me deitase ó lado de un sobriño como ti, envolta no mantelo e por riba da rou-

---

rrativa», *Actas del Congreso de Rosalía de Castro y su tiempo*, Compostela. (En prensa.)

pa, estando como estóu tembrando, ¡bu, bu, bu...! qué rome ir afacendo que moitas de estas noites han de vir pra min no mundo, que si antes fon rica e casada, agora son viuda e probe; e canto tiven meu agora teu é, que a min non me queda máis que o ceo i a terra.

Yo creo que esto es el pórtico de la Galicia trágica de *Follas Novas*. El idílico mundo de los *Cantares*, sólo ensombrecido por el fantasma de la emigración, ha dado paso a esta realidad miserable de necesidades y de hambre, en donde la mujer viuda y pobre se agencia su sustento intentando conseguir un hombre que la mantenga. En cuanto el presunto sobrino le dice que se va a casar con ella y que todo será de nuevo suyo, la mujer se mete con él en la cama. Aquí no hay vicio sino miseria y, una vez más, situación injusta para la mujer.

Y con esto entramos ya en *Follas Novas*. El prólogo de Rosalía es un documento importantísimo para comprender su postura social.

Rosalía reconoce explícitamente la vinculación del escritor con su tiempo y con la sociedad en que vive:

... si non pode senón ca morte despirse o esprito das envolturas da carne, menos pode a poeta prescindir do medio en que vive e da natureza que o rodea, ser alleo a seu tempo e deixar de reproducir, hastra sin pensalo, a eterna e laiada queixa que hoxe eisalan tódolos labios. Por eso iñoro o que haxa no meu libro dos propios pesares, ou dos alleos, anque ben podo telos todos por meus, pois os acostumados á desgracia, chegan a contar por súas as que afrixen ós demais.

Confiesa su preferencia por los temas sociales, en los que queda reflejado el dolor de las gentes del pueblo:

Tanto é así, que neste meu novo libro preferin, as composicións que puideran decirse personales, aquelas outras que, con máis ou menos acerto, espresan as tribulaciós dos que, uns tras outros, e de distintos modos, vin durante largo tempo sufrir ó meu arredore. E ¡sófrefe tanto nesta querida terra gallega!

Se preocupa de aclarar un posible equívoco: no escribe en gallego porque el tema sea humilde: se trata de reivindicar el uso de la lengua propia y es consciente de haber sido la abanderada de un movimiento:

Creerán algúns que porque, como digo, tentéi falar das cousas que se poden chamar homildes, é por que me esprico na nosa léngua. N'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 e na nosa léngua, e pagar en certo modo o aprecio e cariño que os *Cantares Gallegos* despertaron en algúns entusiastas. (...) N'era cousa de chamar as xentes á guerra e desertar da bandeira que eu mesma había levantado.

Y casi al final del prólogo una palabras desconcertantes que hay que interpretar como una declaración de independencia creadora: anuncia su intención de no volver a escribir en gallego:

Alá van, pois, as *Follas Novas*, que mellor se dirían vellás, porque o son, e últimas, porque pagada xa a deuda en que me parecía estar coa miña terra,

difícil é que volva a escribir máis versos na lingua materna.

A este propósito vino a sumarse al año siguiente la indignación que provocaron en ella las injustas críticas a su artículo «Costumbres gallegas», que ya hemos mencionado. Su muerte prematura hizo que los versos de *Follas Novas* fueran, en efecto, su última obra en gallego, aunque mejor diríamos su gran monumento a Galicia.

Volvemos a encontrarnos con las viejas preocupaciones rosalianas: los niños huérfanos, pobres, abandonados: «Polas silveiras errante», «Tempra un neno»... Pero ahora no pide solidaridad a sus lectores, sino que, con palabras duras, denuncia el fariseísmo de una sociedad que va a rezar a la iglesia mientras pasan indiferentes junto al niño mendigo:

... E mentras que el dorme  
triste imaxen da dor i a miseria,  
van e ven ja adoraren ó Altísimo,  
fariseios! os grandes da terra.

(O. C, pág. 493)

El hambre es otra amarga realidad de la que Rosalía deja constancia. Pocas veces se habrá expresado con tal concisión, con tan escuetos medios, la angustia de las gentes que ven acercarse el temido fantasma, como en este breve poema:

Foi a Páscoa enxoita,  
chovéu en San Xoán;  
a Galicia a fame  
logo chegará.

Con malenconía  
miran para o mar  
os que noutras terras  
tén que buscan pan.

Y contra el hambre la única salida es la emigración: abandonar la tierra que se ama para ir a ganar el sustento en tierra lejana. Eso fue el gran problema de la sociedad gallega que Rosalía acertó a plasmar con toda su complejidad.

Es consciente de que emigrar es una solución falsa, engañosa, que nada arregla: los hombres se marchan, las familias se deshacen, la tierra se empobrece:

Este vaise i aquél vaise,  
e todos, todos se van.  
Galicia, sin homes quedas  
que te poidan traballar.  
Tes, en cambio, orfos e orfas  
e campos de soledad,  
e nais que non teñen fillos  
e fillos que non tén pais.  
E tes corazóns que sufren  
longas ausencias mortás,  
viudas de vivos e mortos  
que ninguén consolará.

(O. C., pág. 523)

No falta la figura del emigrante aventurero, del que considera una suerte poder conocer nuevas tierras y nuevos hombres, y que confía en volver a la suya con dinero y salud. La voz del poeta marca el contrapunto de amargo desengaño:

«¡Animo, compañeiros!  
 Toda a terra é dos homes.  
 Aquel que non veu nunca máis que a propia  
 a iñorancia o consome.  
 ¡Animo! ¡A quen se muda Diolo axuda!  
 ¡I anque ora vamos de Galicia lonxe,  
 verés desque tornemos  
 o que medrano os robres!  
 Mañán, é o día grande, ¡á mar, amigos!  
 ¡Mañán, Dios nos acoche!»  
 ¡No sembrante a alegría,  
 no corazón o esforzo,  
 i a campana armoniosa da esperanza,  
 lonxe, tocando a morto!

(O. C., pág. 523)

También está representado el tipo contrario: el del campesino que malvive, apegado a una tierra que no quiere abandonar, soñando siempre con una primavera pródiga que alivie su miseria. Rosalía desarrolla esa figura y su concepción del mundo en un largo poema titulado «¡Terra a nosa!», dividido en ocho partes. La belleza del paisaje, la idílica paz de los campos contrasta con la miseria de sus habitantes que, pese a todo, se resisten a emigrar: gentes sencillas para quienes su pobre casa es «media vida» y que se sienten incapaces de vivir lejos de su pequeña huerta y de ese mundo que les es familiar.

Junto al hombre que prefiere morir a emigrar, encontramos al emigrado que no quiere volver a la tierra. Egoísta y cínico, se desentiende de la mujer y de los hijos que le esperan y no piensa más que en su propia conveniencia. Rosalía, mediante un diálogo entre un emigrante que regresa y el que prefiere quedarse, sin necesidad de co-

mentarios suyos, consigue una pintura dramática y viva de un tipo humano que debía de ser muy frecuente. Transcribo algunos versos:

—Eu volvo para a terra;  
á túa muller Antona, ¿qué lle digo?

—Pois pra non meter guerra,  
porque non veñan a petar conmigo,  
olvidarás que foches meu testigo.  
O demáis...; boi á libertade adoito...  
Xa sabes o refrán, meu compañeiro:  
a libertá primeiro,  
e mellor que alá broa é aquí bizcoito.

—Máis val aquí, coma quen di, solteiro,  
que casado e con fillos,  
andar alá sudando aqueles millos...  
¡Entendo, compañeiro!

—Que como poida se governe Antona,  
i anque dela me doio,  
como de lonxe nada sei nin oïo...  
Que non sabe nin ve... sempre perdona.  
Cando xa vello sea,  
tornaréi cos meus osos para a aldea,  
que algo lle hei de levar á terra nosa;  
mais mentras mozo son, non pode sere,  
porque si é por mullere,  
se é que Antona está alá, teño aquí a Rosa.

(O. C., págs. 541-42)

En el tema de la emigración Rosalía reserva el papel fundamental a las mujeres; es más, el problema está enfocado desde una óptica femenina. La parte de *Follas Novas* dedicada a este tema se titula «As viudas dos vivos e as viudas dos mortos», y aunque no faltan, como hemos visto, figuras masculinas representativas de aspectos importantes del fenómeno, lo fundamental es esa

imagen de una tierra sin hombres y de unas mujeres que arrostran ellas solas el peso de los niños y de los viejos y el duro trabajo de la tierra. Son muchas las figuras femeninas que cruzan estas páginas, pero quiero detenerme especialmente en dos. La primera es la mujer que habla en el poema «Tecín soia a miña tea». A través de sus palabras queda reflejada la vida trabajadora de la mujer campesina: todo lo hace sola: teje la tela con que se viste, siembra el campo, recoge leña en el monte y la acarrea hasta su humilde casa. Allí evoca la figura del marido ausente, nadie la ayuda ahora a «erguer» ni «pousar» el haz de leña o tojo. Es éste un detalle que, sin duda, Rosalía observó en su vida aldeana: en la pareja de campesinos trabaja casi con igual dureza la mujer que el hombre, pero hay pequeños detalles de atención, de consideración hacia la mujer, por ejemplo, que le ayude a poner sobre su cabeza o sus hombros la carga, y también a bajarla, mientras que él lo hace solo. La mujer del poema no se queja de la dureza de su vida, sino de su soledad, de la ausencia de ese compañero de fatigas, del vacío de un hogar donde hierve el caldo que ha de cenar ella sola. Porque esta mujer que trabaja tan duramente no está, sin embargo, endurecida. Su ternura queda patente en ese diminutivo con que nombra al ausente: «o meu homiño», y en las palabras que dirige a la tórtola para que cese en sus arrullos y a la golondrina, pidiéndole noticias del emigrante. El poema, además de dejar constancia de una triste realidad social, tiene toda la delicadeza y el encanto de las cantigas de amigo medievales:

Tecín soia a miña tea,  
sembréi soia o meu nabal,  
soia vou por leña ó monte,  
soia a vexo arder no lar.  
Nin na fonte nin no prado,  
así morra coa carrax,  
el non ha de virme a erguer,  
el xa non me pousará.  
¡Qué tristeza! O vento soa,  
canta o grilo ó seu compás...;  
ferve o pote..., mais, meu caldo,  
soíña te hei de cear.  
Cala, rula; os teus arrulos  
ganas de morrer me dan;  
cala, grilo, que si cantas,  
sinto negras soidás.  
O meu homiño perdéuse,  
ninguén sabe en ónde vai...  
Anduriña que pasache  
con el as ondas do mar;  
anduriña, voa, voa,  
ven e dime en ónde está

Junto a esta mujer, que espera amorosamente la vuelta del ausente, quiero destacar otro tipo humano: la mujer desesperada. Rosalía ha acertado a plasmarla magistralmente. Como en los romances antiguos el poema se ha reducido a lo esencial. Una voz femenina anuncia escuetamente que va a dejar morir lo único que le queda del hombre que no vuelve: los palomos y los rosales. No dice nada más, no explica en qué circunstancias se encuentra, ni qué clase de relación la une al hombre, ni cómo vive, ni lo que hace, ni quién es. Ni siquiera le nombra a él, pero su presencia o, mejor dicho, su ausencia, llena el mundo de esta mujer:

Non coidaréi xa os rosales  
que teño seus, nin os pombos;  
que sequen, como eu me seco,  
que morran, como eu me morro.

(O. C., pág. 532)

Sólo un gran poeta es capaz de decir tantas cosas en cuatro versos, en una sencilla copla. La elección de esta estrofa me parece ya el primer acierto, porque al estar construida con octosílabos —que es el verso que con más frecuencia aparece espontáneamente en la lengua hablada, tanto castellana como gallega— y con rima asonante sólo en los pares, el efecto retórico de la rima se atenúa al máximo y produce impresión de naturalidad, de palabras que salen asimismo de la boca de la mujer. La brevedad es otro acierto, porque refuerza el sentimiento de desesperación, de cansancio: cuando se ha llegado al extremo, como esta mujer, sobran las palabras, que han de reducirse a lo esencial, al enunciado de ese gesto simbólico que pone fin a la esperanza.

Y como todo se encadena, esta mujer desesperada nos va a llevar a otra también cansada de esperar, en este caso y la justicia de los hombres, y que decide tomarse la justicia por su mano, protagonizando uno de los poemas más duros, más agresivos de cuantos llevamos vistos. El título es precisamente «A xusticia pola man».

Aqués que tén fama de honrados na vila,  
roubáronme tanta brancura que eu tiña;  
botáronme estrume nas galas dun día.  
a roupa de cote puñéronma en tiras.

Nin pedra deixaron en donde eu vivira;  
sin lar, sin abrigo, moréi nas curtiñas;  
ó raso cas lebres dormín nas campías;  
meus fillos..., ¡meus anxos...!, que tanto eu quería  
¡morreron, morreron ca fame que tiñan!

Quedéi deshonrada, mucháronme a vida,  
fixéronme un leito de toxos e silvas;  
i en tanto, os raposos de sangue maldita,  
tranquilos nun leito de rosas dormían.

—¡Salvádeme, ouh, xueces!— berréi... ¡Tolería!  
De min se mofaron, vendéume a xusticia.  
—Bon Dios, axudáime— berréi, berréi inda...  
Tan alto que estaba, bon Dios non me oíra.

Estonces, cal loba doente ou ferida,  
dun salto con rabia pilléi a fouciña,  
rondéi paseniño... ¡Ne as herbas sentían!  
I a lúa escondiase, i a fera dormía  
cos seus compañeiros en cama mullida.

Miréinos con calma, i as mans estendidas,  
dun golpe, ¡dun soio!, deixéinos sin vida.  
I ó lado, contenta, sentéime das vítimas,  
tranquila, esperando pola alba do día.

I estonces..., estonces cumpréuse a xusticia:  
eu, neles; i as leises, na man que os ferira.

(O. C., pág. 438)

El poema no es de la parte V del libro, sino de la II, la que lleva por subtítulo «¡Do íntimo!», donde predominan las composiciones de tipo lírico, personal. Da la impresión de que la autora ha querido marcar una diferencia: aquéllos son producto de su observación del mundo circundante, recrean tipos y situaciones reales, encarnan problemas del pueblo gallego. Este, por el contrario, parece ser una pura creación del espíritu

rosaliano, y yo diría que está en relación con otro poema de la misma parte, el titulado «¡Soia!», donde nos habla de una mujer solitaria que, un día, «como naide a esperaba», decide arrojar al mar. Ambos poemas responden, creo, a tendencias profundas del espíritu de Rosalía. El campesino gallego tiende a la resignación, a la resistencia pasiva y es significativo que los únicos poemas violentos de carácter social, el «Castellanos de Castilla» y «A xusticia pola man», estén puestos en boca de una mujer. Aquí no hay resignación, hay rebeldía y reivindicación airada. La indeterminación acerca del daño que causan a la mujer los «honrados» deja abiertas las posibilidades de interpretación: no parece una deshonra amorosa, aunque el comienzo haga pensar en eso —«roubáronme tanta brancura que eu tiña». Más bien hay que pensar en una injusticia de tipo social: han destruido lo que le pertenecía: su casa, su hogar —«nin pedra deixaron en donde eu vivira»— y, como consecuencia, sus hijos mueren de hambre. Tenemos la impresión de que no importan los detalles concretos, porque todo queda demasiado impreciso para referirse a un hecho real. Lo importante es el sentimiento de ser víctima de una injusticia, la determinación de tomarse la justicia por la mano, aun a sabiendas del precio que tendrá que pagar por ello, y la satisfacción final, la tranquilidad que da el haber hecho lo que uno quiere y *debe* hacer.

Con esto llegamos al final de este punto, y al valorar globalmente la dimensión social de la obra de Rosalía no podemos por menos que compararla con la de otra escritora también gallega

y casi contemporánea: Emilia Pardo Bazán. En las dos es importantísima la presencia del mundo gallego, ¡pero qué enormes diferencias al reflejarlo! La Pardo Bazán nos transmite su horror de aristócrata e intelectual ante un mundo ignorante y brutal. Su actitud queda resumida en una frase de un personaje de *Los Pazos de Ulloa*: «La aldea, cuando se cría uno en ella y no sale de ella jamás, envilece, empobrece y embrutece.» Sus cuentos de ambiente gallego reflejan, en efecto, un mundo envilecido y embrutecido por la miseria y la ignorancia. Nos horroriza en «Un destripador de antaño» con el relato de un crimen espantoso: una mujer arranca las entrañas a la niña que vive en su casa para vendérselas a un boticario y conseguir así unas monedas para pagar la renta de sus tierras. En «Las medias rojas» un padre deja tuerta de una paliza a su hija que pretendía emigrar, en «Justiciero» otro padre mata de un tiro a su hijo porque ha robado unas monedas y le ha avergonzado públicamente. Doña Emilia nunca se preguntó quiénes eran los verdaderos culpables de esa miseria y esa brutalidad. Rosalía sí. Ella ve ese mundo desde dentro y hasta los criminales se convierten en seres humanos con parte de razón. ¿Qué hubiera hecho la Pardo Bazán con una historia como la de «A xusticia pola man»?

Rosalía dio palabra y voz a un pueblo que no la tenía, que había olvidado su lengua culta en el correr de los siglos y que se avergonzaba ante los otros pueblos de su habla de campesinos y marineros. Con Rosalía el gallego recobra su categoría de lengua literaria y Galicia encuentra su pro-

pia voz: nadie como ella ha expresado el amor a la tierra y el dolor de los que en ella vivían. Por eso no es de extrañar que hoy Rosalía sea en Galicia mucho más que un gran poeta, porque entre ella y su pueblo se produjo esa identificación cordial que es la raíz del mito. Rosalía es el *alma-mater*, la personificación del espíritu gallego, de una antigua sociedad matriarcal que encontró en una mujer su imagen ideal.

Pero yo diría que su dimensión social no se agota en el pueblo gallego. Mientras gran parte de la obra de Emilia Pardo Bazán refleja una sociedad muy determinada en el espacio y en el tiempo —la Galicia rural de finales del siglo XIX— la de Rosalía va más allá, porque es más abstracta, más universal: mientras alguien tenga que ganarse el pan en tierra ajena, mientras exista hambre y pobres en el mundo, mientras haya una mujer que destruya por desesperación lo único que conserva del hombre ausente, las palabras de Rosalía seguirán vivas.





Al hablar de las circunstancias biográficas hemos podido constatar que la vida de Rosalía no fue precisamente un camino de rosas. A los dolores inevitables de todo ser humano se suman en ella penalidades muy específicas —falta de padres en los primeros años, dificultades económicas, pérdida de un hijo, problemas conyugales— que debieron aumentar, sin duda, aquellas «agitaciones de su espíritu» a las que se refería en el artículo «Las literatas». No es de extrañar, por tanto, que su concepción de la vida humana sea pesimista.

A Rosalía le falla uno de los grandes consuelos de la existencia: el amor. Desde sus primeras obras advertimos en ella una postura de desconfianza y una concepción muy negativa del hecho amoroso. Bien es verdad que la Rosalía de *La flor* está recogiendo una larga tradición literaria romántica que identifica amor con sufrimiento, pero a esa corriente libresca se unía su propia experiencia vital, un sentimiento de vergüenza, que ya vimos aparecer en el poema «Un recuerdo» y que es necesario vincular a sus circunstancias biográficas.

En *La hija del mar* aparecen reflejadas dos clases diferentes de amor. El amor puro, platónico, inocente, que es vivido por Esperanza y Fausto, y el amor pasión, encarnado en la pareja Teresa-Roberto Anso. Tanto uno como otro acarrearán la infelicidad y la desgracia a quienes los experimentan. El amor puro se revela imposible, siguiendo en esto la tradición romántica: a Fausto, incapaz de recuperar a Esperanza, el amor le lleva a la locura y a la muerte. Pero ya desde el primer momento, cuando el sentimiento fraternal que une a los dos adolescentes se transforma en amor, lo que ambos sienten no es felicidad, sino inquietud, zozobra, turbación que se manifiesta en forma de lágrimas y «lastimosos y desgarradores suspiros». El narrador —la voz de Rosalía, que asoma en comentarios de autor— se cuida de señalar que como son inocentes no podían ver los «cenagosos escalones» por donde el hombre llega hasta el mal, pero que experimentan la «primera punzada del remordimiento» cuando se besan:

Era aquella la primera caricia de amor, el primer beso empañado por el vapor de un sentimiento que, cubriéndolos bajo sus misteriosas alas, había mezclado sus alientos y confundido sus almas.

Tal era aquella primera caricia, cubierta bajo el manto de la inocencia; aquella caricia provocada por deseo que yace oculto en el estrecho corazón de los niños, que con los ojos vendados desde la cuna no habían podido ver ni el principio del mal ni los cenagosos escalones por donde el hombre llega hasta él.

No obstante, al contacto de aquella caricia, sus semblantes se cubrieron de rubor, y Fausto, poniendo la mano sobre su corazón, como si sintiera la pri-

mera punzada del remordimiento, dijo, apartándose de Esperanza, que bajaba los ojos...

(O. C., págs. 716-17)

Fausto y Esperanza lloran y suspiran, pero peores son todavía los sufrimientos de quienes se entregan al amor pasión. Rosalía interrumpe el relato para advertírsele a sus lectores:

Vosotros, los que no hayáis sentido nunca esas pasiones devoradoras en donde muere el orgullo y se pisan los celos, en donde no se vive otra vida que la del ser que amamos; vosotros, los que no os hayáis olvidado de vosotros mismos para pedir de rodillas al tirano que os domina una sola mirada de amor o una efímera promesa que sabemos morirá mañana con el desencanto de una ilusión, quizá no comprenderéis a Teresa; pero sabed que esto sucede y que tales tormentos son los más horribles de la vida, los que hieren de muerte.

(O. C., pág. 739)

En su segunda novela, *Flavio*, Rosalía se enfrenta a la problemática del amor romántico, adoptando posturas originales, de reivindicación feminista ante el tópico. El protagonista masculino, que da título a la novela, es un ejemplo perfecto de personaje romántico: exaltado e idealista en su juventud, escéptico y desengañado en la madurez. Piensa, como los héroes esproncedianos, que la mujer es un «hermoso ser para llorar nacido» e intenta persuadir a Mara de que se identifique con esa imagen literaria romántica:

... ¡Si supierais cuánta ternura, cuán dulce sentimiento inspira el rostro de una mujer bañado por las lá-

grimas...! ¡Cuánto es amada la que se resigna a sufrir cuando es olvidada...! ¡Cuando se la ve descender hasta la misma tumba amando los recuerdos que la hacen morir...! ¡He ahí la poesía de la mujer! Si os avergonzáis, pues, de amar, Mara, renegad de una vez para siempre de vuestro sexo...; si, por el contrario, queréis cumplir vuestro destino, olvidad el mundo y amad a Flavio...

La mujer reacciona con dignidad ante esa exigencia, reivindicando sus derechos como persona: compañera del hombre y no esclava ni juguete es lo que ella pretende ser:

—No comprendo —dijo Mara, enojada— cómo podemos cometer jamás la debilidad de confesaros nuestros sentimientos... ¡Decid que queréis vernos esclavas y no compañeras vuestras; decid que de un ser que siente y piensa como vosotros queréis hacer unos juguetes vanos, unas máquinas, ya risueñas, ya plañideras y llorosas, que, a medida de vuestro deseo, estén alegres y canten al ruido de sus cadenas, o lloren y giman en vano al compás de vuestros cantos de olvido!...

(O. C., págs. 1046-47)

Sin embargo, y pese a esas palabras del personaje que demuestran una nueva sensibilidad en la relación de la pareja, el desarrollo de la novela se ajusta a los cánones del espíritu romántico: Flavio, perdida la inocencia, desprecia el amor, se casa por interés con una mujer rica y evoca, entre risas, su pasión juvenil por Mara. Ésta, por el contrario, dedica el resto de su vida al recuerdo de aquel amor.

Mara rogó a su madre desde aquel día que se retirasen a vivir a la pequeña quinta, y allí pasó parte

de su juventud complaciéndose en recordar como un hermoso sueño cierta imagen que algún día había pasado ante ella sonriendo para no volver más.

(O. C., pág. 1079)

*Cantares gallegos* ya hemos visto que refleja una concepción del amor que no es la de Rosalía, sino la del pueblo gallego, aunque la postura peculiar de la autora se revele en algunos matices curiosos, como es la glosa a la canción del alba: Rosalía convierte la noche de amor en una platónica contemplación de la amada dormida:

—Cantan os galos pra o día;  
érguete, meu ben, e vaite.

—¿Cómo me hei de ir, queridiña;  
cómo me hei de ir e deixarte?

(...)

—Mais en tanto ti dormías,  
contentéime con mirarte,  
que así, sorrindo entre soños,  
coidaba que eras un ánxel,  
e non con tanta pureza  
ó pe dun ánxel velase.

(O. C., pág. 275)

Su preferencia por la virginidad se hace patente en un poema publicado en el *Heraldo Gallego*, revista semanal de Orense, el 26 de noviembre de 1874. Lleva por título «En un álbum» y parece una de esas composiciones que se dedicaban a alguna persona conocida del escritor, en este caso a una mujer joven y guapa, que no sabemos cómo recibiría esos votos de Rosalía en pro de su eterna soltería:

Te vi una vez de niña;  
me pareciste flor de primavera  
o capullo de rosa que exhalase  
su virginal esencia.

Ahora dicen todos  
que eres mujer bella...  
¡Quiera Dios que en el lecho de las vírgenes  
por largo tiempo en largo sueño duermas!

¡Que es el sueño más dulce  
que duermen las hermosas en la Tierra!

(O. C., pág. 1514)

Al llegar a las obras de madurez, *Follas Novas*, *En las orillas del Sar*, *El primer loco*, el tema amoroso se ahonda, se enriquece en matices, pero también se ensombrece cada vez más.

En *Follas Novas* nos encontramos con dos poemas casi programáticos, en los que Rosalía nos habla de lo que ella considera buen amor y mal amor. Los poemas van uno a continuación del otro y llevan precisamente esos títulos «Bos amores», «Amores cativos» (O. C., pág. 430).

El buen amor, o el amor bueno, para no confundirlo con el del sensual Arcipreste de Hita, se caracteriza por su carácter apacible. Rosalía lo compara al perfume de las rosas, al rocío de la tarde, al respirar de los ángeles, que no sabemos cómo será, pero se supone que es dulce. Rosalía los califica de suaves, blandos, nostálgicos, puros. No se les siente llegar y vitalizan el espíritu. Son los únicos duraderos. Por el contrario, el mal amor es violento: se identifica con dolor, cólera, miedo y aversión. Es desmedido. Es un castigo de Dios, dice Rosalía. Es venenoso y sus efectos son terribles: emborrachan el espíritu, turban la con-

ciencia, sus caricias son mordiscos y queman al mirar, producen dolores rabiosos y además manchan y deshonoran. (Esta identidad entre amor pasión y deshonor será una constante en su obra.) La conclusión de Rosalía es terminante: mejor vivir sin amor que padecer un amor así, o, más expresivamente, con sus palabras: «Máis val morrer de friaxen/que quentarse á súa fogueira.»

A lo largo del libro encontramos abundantes muestras de las fatales consecuencias que tiene para la mujer este «amor sin medida»: «Espantada o abismo vexo», «Para a vida e para a morte», «¡Valor! que anque eres como branda cera», «¡Nin as escuras!» son ejemplos de poemas en los que vemos a la mujer víctima de la pasión amorosa. Lo que Rosalía destaca siempre es el dolor, los remordimientos, el deshonor, la inquietud que provoca en la mujer; nunca el placer, el momento, aunque sea pasajero, de felicidad que ese amor haya podido producirle. Lo que Rosalía ve es temor e inquietud antes, y remordimiento y dolor después.

En *El primer loco* reflexiona largamente Rosalía sobre las características del amor. Por boca de su personaje manifiesta su extrañeza ante el absurdo de que el amor sea autosuficiente. El que ama no necesita ser correspondido para seguir amando, el desamor puede espolear el amor, servirle de acicate, y, de igual modo, un amor no deseado puede engendrar desdén y hasta odio en quien lo recibe.

¿Por qué no me despreciaba? ¿Por qué no me odiaba y huía de mí para no volver más? Es que el Des-

tino, la fatalidad, la desgracia, la había ligado a mí con inquebrantables lazos, y héchola mi esclava sin que me importase ni ella se diese verdadera cuenta de por qué y cómo me amaba, perteneciéndome en cuerpo y alma, como yo a Berenice... ¡Oh eterna lucha de la vida! ¿No hay algo en esto que amedrenta, que la razón no puede medir y que hace pensar en la realidad de otras existencias mejores, ya que en ésta estamos condenados a ir de continuo en pos de lo que nos huye y a huir de lo que nos busca?

(O. C., pág. 1469)

En su último libro, en verso, lo repite de forma más concisa y más tajante:

Te amo...: ¿Por qué me odias?  
Te odio...: ¿Por qué me amas?  
Secreto es éste el más triste  
y misterioso del alma.

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

(O. C., pág. 605)

El amor se identifica a veces con la nostalgia del paraíso perdido, con el ansia de un bien imposible de hallar en la tierra.

La mayor parte de las veces, el amor toma en nuestra naturaleza el carácter de enfermedad crónica que se revela de diversas maneras y que sufre diferentes transformaciones a medida que los años avanzan, sin que logremos calmar las inquietudes y la sed eterna de goces inmortales que en nosotros produce.

(O. C., pág. 1419)

Es ésta una concepción amorosa de clara rai-gambre romántica que ya había encontrado en el

«Canto a Teresa» de Espronceda una feliz formulación:

... es el amor que recordando llora  
las arboledas del Edén divinas,  
amor de allí arrancado, allí nacido,  
que busca en vano aquí su bien perdido<sup>30</sup>.

Desde esa concepción del amor, el cambio, la inconstancia del sentimiento se ve no como algo negativo, sino como intento de superación, como aspiración del alma a la perfección, a la búsqueda de esa otra mitad que completaría el platónico ser amoroso.

Vamos en busca de lo nuevo porque no nos ha satisfecho ni llenado lo que hemos ido dejando atrás; porque hay una fuerza interior que nos impele a ir más lejos, siempre más lejos, en busca de aquello a que aspiramos, de nuestra otra mitad, del complemento de nuestro ser.

(O. C., pág. 1420)

También otra escritora romántica, Gertrudis Gómez de Avellaneda, lo había visto antes así:

Unas y otros nos quedamos  
de lo ideal a distancia  
y en todos es la inconstancia  
constante anhelo del bien<sup>31</sup>.

Los dos amigos dialogantes de *El primer loco* sirven a Rosalía como portavoces de concepcio-

<sup>30</sup> *El estudiante de Salamanca. El diablo mundo*, ed. Robert Marrast, Madrid, Castalia, 1982, pág. 228.

<sup>31</sup> *Obras de Doña Gertrudis Gómez de Avellaneda*, BAE, tomo 272, Madrid, Atlas, 1974, pág. 282.

nes antagónicas. Luis, que representa la postura idealista y optimista, piensa que cuando uno ama mucho a alguien, ese amor crea un vínculo entre ambas personas, quizá imperceptible para el que no corresponde, pero real, indestructible; de tal modo que los destinos de esas personas están unidos para siempre:

... no es posible inspirar una pasión como la que yo siento por ella y ser ajeno e indiferente a aquellos que para siempre hemos encadenado a nuestro destino; ni puede, en absoluto (así lo creo firmemente), depender de nosotros la vida, la felicidad, la eterna esperanza de una criatura, aun la más miserable, sin que deje de existir entre nuestra naturaleza y la suya cierta íntima y secreta relación, cierta fuerza oculta que nos liga a ella, aun cuando no advirtamos que las ligaduras existen y aunque nos imaginemos hallarnos a una distancia insuperable de quien nos llama y desea como el ciego desea la luz, y las flores, el calor y el sol.

(O. C., pág. 1449)

Pedro, más pesimista, más próximo en su actitud a la de la propia Rosalía, ve precisamente en las dificultades de la relación amorosa una prueba de la preponderancia en el mundo de las fuerzas del mal sobre las del bien:

Yo creo, por el contrario, que si existen realmente fuerzas secretas que pueden influir en nuestros destinos, esas fuerzas nos separan precisamente de lo que nos aman, y nosotros amamos, y nos separan con una crueldad que hace pensar con cierto supersticioso temor en la preponderancia y dominio del mal sobre el bien.

(O. C., pág. 1449)

Encontramos también en Rosalía una concepción similar a la stendhaliana: es el amor el que, al cristalizar sobre el objeto amado, le conferirá las virtudes que le hacen amable. No valen, por tanto, nada, a la hora del amor, las prendas objetivas: sabiduría, bondad, hermosura, inocencia, pureza o virtud. Rosalía desarrolla con gracia esa idea en el poema que empieza «Pois consólate, Rosa», en el que un hombre intenta convencer a una mujer, poniéndole como ejemplo su propia experiencia, de que es inútil pretender retener al hombre a quien se le ha caído de los ojos la venda del amor. Reproduzco unas estrofas:

Meditéi un momento,  
e con certo remorso e sentimento,  
ó cabo comprendín, ña Rosa cara,  
que tanto ben i encanto que namora,  
nada para min fora,  
si aló, cando eu a ámara,  
outros o meu amor non lle emprestara.  
Porque non val sabencia,  
bondade, fermosura ni inocencia,  
pureza nin virtude  
para ser ben querido o ben querere,  
porque basta co o sere.

Mentras o amor non mude,  
si es fea, coma ti n'habrá mullere  
de maior xentileza e mellor pranta;  
si es infame e perdida, serás santa  
das que o son sin querelo parecere;  
e si es boba e sin sal, é que escondida  
tes a esencia i a gracia bendecida,  
dentro dun misterioso relicario  
donde só o amante cego e visionario  
a esencia atopa i o elisir da vida.

Mais desque o amor quere voar, ña prenda,  
e que lle caí a venda,

forza e deixalo ire,  
que n'hai virtude nin poder que o prenda,  
i o que antes nos miróu tras dunha nube  
ou transparente gasa,  
desque a gasa se rompe e a nube pasa,  
Rosa, val moito máis que non nos mire.

(O. C., pág. 549)

En mi opinión, el texto que mejor reproduce lo que fue la postura final de Rosalía ante el amor es el poema «Tú para mí, yo para ti, bien mío», que permaneció inédito hasta después de su muerte, y que fue incorporado por Murguía a la segunda edición de *En las orillas del Sar*. En muchos otros poemas encontramos la misma idea: el amor es una más de las ilusiones juveniles que el tiempo destruye, pero en ninguno de ellos expresó de forma tan explícita esa evolución desde la creencia inicial en un amor único, fuente de vida y de felicidad, a la amarga resignación de la mujer que, en el invierno de su vida, acepta valerosamente su destino de soledad y desamor.

## I

Tú para mí, yo para ti, bien mío  
—murmurabais los dos—.

«Es el amor la esencia de la vida,  
no hay vida sin amor.»

¡Qué tiempo aquel de alegres armonías!...

¡Qué albos rayos de sol!...

¡Qué tibias noches de susurros llenas,  
qué horas de bendición!

¡Qué aroma, qué perfume, qué belleza  
en cuanto Dios crió,

y cómo entre sonrisas murmurabais:

«No hay vida sin amor»!

## II

Después, cual lampo fugitivo y leve,  
como soplo veloz,  
pasó el amor... la esencia de la vida...;  
mas... aún vivís los dos.

«Tú de otro, y de otra yo», dijisteis luego.  
¡Oh mundo engañoso!  
Ya no hubo noches de serena calma,  
brilló enturbiado el sol...

¡Y aún, vieja encina, resististe? ¿Aún late,  
mujer, tu corazón?  
No es tiempo ya de delirar; no torna  
lo que por siempre huyó.

No sueñes, ¡ay!, pues que llegó el invierno  
frío y desolador.  
Huella la nieve, valerosa, y cante  
enérgica tu voz.  
¡Amor, llama inmortal, rey de la Tierra,  
ya para siempre adiós!

(O. C., pág. 651)

El otro gran consuelo de la vida que le falló a Rosalía fue el de la fe, una fe firme y sin resquebrajaduras que diera sentido a sus padecimientos.

El tema de la fe en Rosalía es ciertamente polémico y las posturas de los que han trabajado sobre la autora oscilan desde la de Claude Poullain<sup>32</sup>, que no pone nunca en duda su cristianismo, hasta la de Briesemeister<sup>33</sup>, Carballo Cale-

<sup>32</sup> Claude Poullain, *Rosalía de Castro y su obra*, Madrid, Editora Nacional, 1974.

<sup>33</sup> Dietrich Briesemeister, *Die Dichtung der Rosalía Castro*, München, 1959.

ro<sup>34</sup>, y la mía propia<sup>35</sup>, que se encuentra en el extremo de los que destacan los aspectos negativos de su creencia.

El teólogo gallego Andrés Torres Queiruga ha analizado los últimos cuatro estudios citados, aportando su interpretación personal<sup>36</sup> en la que destaca el aspecto positivo de las dudas rosalianas. Desde un punto de vista teológico, la vivencia del silencio de Dios es una manifestación de religiosidad, sin duda, y Torres Queiruga subraya, con acierto, que la «necesidad de creer» —que yo había valorado sólo de modo negativo en Rosalía— tiene también un indudable aspecto positivo, ya que ella no lo vive como un deseo de engañarse a sí misma, sino de sentir con autenticidad y firmeza esa fe que se le presenta problemática.

Sobre el tema de la religiosidad volveremos más adelante al hablar del mundo de ultratumba, pero lo que ahora me interesa subrayar es el aspecto conflictivo de la fe rosaliana. Lo único que a uno le puede consolar del sufrimiento de vivir es la creencia de que eso tendrá una justificación y un sentido en otra vida. O, por el contrario, el convencimiento de que el sentido y la justificación son inmanentes y se han de encontrar en nosotros mismos. Pero la oscilación entre la fe y la

---

<sup>34</sup> R. Carballo Calero, «Visión da vida na lírica de Rosalía de Castro», en *Estudios rosalianos e Historia da Literatura Galega*, ediciones citadas.

<sup>35</sup> *La poesía de Rosalía*, ed. citada, págs. 35-60.

<sup>36</sup> A. Torres Queiruga, «Catro perspectivas sobre a actitude relixiosa de Rosalía», *Encrucillada*, núm. 43 (maio-xuño, 1985), págs. 222-232.

duda, el desgarramiento entre lo que uno quiere creer y no puede creer, esa lucha entre el corazón y la cabeza que era para Unamuno la fe verdadera, eso es motivo y causa constante de angustia y desazón. Así vivió la fe Rosalía, cuando la vivió, porque, aparte, quedan multitud de testimonios de una concepción dolorosa de la vida que sólo en sí misma encuentra su sentido.

En *Flavio*, por boca de su personaje principal, encontramos una dolorosa conciencia de la temporalidad del ser humano: la vida no es nada; un sueño, la sombra de un sueño, el tiempo pasa y con él nosotros sin dejar huella alguna. «El tiempo es la desgracia», el hombre ansía la eternidad e interroga a un Dios que no contesta:

La vida es un sueño... Menos que esto: una sombra de sueño... Tampoco es esto... ¿Qué es la vida? Ella ha pasado por mí como si no pasase, como ráfaga de viento que azota el rostro sin ser visto y desaparece sin dejar huella alguna... ¿Qué quedará en mí después que haya dejado de ser? ¿Qué ha quedado de los días que fueron? ¿Qué existe en mí de aquellas horas que he sentido correr sobre mi vida como corren las horas presentes, los minutos, los instantes, los...? (...) ¿Y qué es la eternidad? Tal vez la única dicha..., porque el tiempo no puede admitir dicha alguna en su seno; el tiempo no hace más que formar y destruir... Todo de paso... No puede haber en esto felicidad... El tiempo es la desgracia... Muramos... Este terror que sentimos hacia el descanso eterno no es más que el vértigo en que nos envuelve la agitada, la insulsa vida; muramos. Todo será un instante..., y después... ¡oh Dios!... ¿Será verdad que no has de perdonarme este crimen? ¡Dios mío... Dios mío!...

(O. G., págs. 1022-23)

En la segunda edición de *En las orillas...*, encontramos un poema que expresa los mismos sentimientos, pero ahora han desaparecido las alusiones a la divinidad; Rosalía se pregunta a sí misma hacia dónde ha ido la corriente de su existir:

Hora tras hora, día tras día,  
entre el cielo y la tierra que quedan  
eternos vigías,  
como torrente que se despeña  
pasa la vida.

Devolvedle a la flor su perfume  
después de marchita;  
de las ondas que besan la playa  
y que una tras otra besándola expiran  
recoged los rumores, las quejas,  
y en planchas de bronce grabad su armonía.

Tiempos que fueron, llantos y risas,  
negros tormentos, dulces mentiras,  
¡ay!, ¿en dónde su rastro dejaron,  
en dónde, alma mía?

(O. C., pág. 655)

En *Follas Novas* encontramos dos poemas en los que Rosalía identifica el dolor con la existencia: la una no puede producirse sin el otro y a la inversa. El mal que la atormenta, su dolor, *es* su propio corazón. Fijémonos en que Rosalía dice «es» y no «está» en mi corazón: no se trata de un dolor íntimo, arraigado en su corazón, sino de la identidad total entre uno y otro. Cito únicamente las estrofas inicial y final:

Teño un mal que non ten cura,  
un mal que nacéu comigo,  
i ese mal tan enemigo  
levaráme á sepultura.

(...)

¡O meu mal i o meu sufrir  
é o meu propio corazón.  
¡Quitáimo sin compasión!  
Despóis ¡facéme vivir!

(O. C., pág. 491)

En otra ocasión se vale de una imagen plástica para expresar la misma idea: su corazón es una rosa cuyos pétalos son las penas, muchas y abundantes. Si se consiguiera arrancar todas las penas, el corazón se desharía también.

Mais ve que o meu corazón  
é unha rosa de cen follas,  
i é cada folla unha pena  
que vive apegada noutra.

Quitas unha, quitas dúas:  
penas me quedan de sobra;  
hoxe dez, mañán corenta,  
desfolla que te desfolla...

¡O corazón me arrincaras  
desque as arrincares todas!

(O. C., pág. 422)

Se va perfilando en Rosalía, a lo largo de *Follas Novas* y *En las orillas del Sar*, la concepción de la vida como algo doloroso y sin sentido. No digo que no alterne con momentos más esperanzados, en los que la creencia en una vida transcendente, o el cariño de su familia y sus amigos le haya servido de consuelo, pero ahí están mul-

titud de poemas en los que ha quedado plasmada una vívida conciencia de la soledad radical del hombre, del inevitable dolor de la existencia, del sin sentido del vivir.

En la parte final del poema que abre *En las orillas del Sar*, donde cuenta sus sensaciones al volver a la tierra tantas veces añorada, Rosalía constata que la visión de ese paisaje ha recrudecido sus sufrimientos, los ha hecho más vivos, por contraste con el pasado y expresa, en magníficas imágenes, el deseo de encerrarse en sí misma, de refugiarse en su desolado mundo interior, que no es precisamente alegre, pero que es suyo y lo conoce y lo acepta:

Ya que de la esperanza, para la vida mía,  
triste y descolorido ha llegado el ocaso,  
a mi morada oscura, desmantelada y fría,  
tornemos paso a paso,  
porque con su alegría no aumente mi amargura  
la blanca luz del día.

Contenta el negro nido busca el ave agorera;  
bien reposa la fiera en el antro escondido,  
en su sepulcro el muerto, el triste en el olvido  
y mi alma en su desierto.

(O. C., pág. 575)

Hay un distanciamiento creciente de todo lo que alguna vez sirvió de consuelo o llevó esperanza e ilusión a su corazón: no sólo el amor y la tierra añorada; también los amigos y hasta los recuerdos se van perdiendo en ese desnudamiento interior que deja al hombre reducido a sus propios límites. Rosalía intuyó poéticamente un concepto que iba a desarrollarse en la filosofía del si-

glo XX: la radical soledad del ser humano, la soledad ontológica, tal como fue señalado hace ya años por Ramón Piñeiro<sup>37</sup>.

Algúns din: ¡miña terra!  
Din outros: ¡meu cariño!  
I éste: ¡miñas lembranzas!  
I aquél: ¡os meus amigos!  
Todos sospiran, todos,  
por algún ben perdido,  
Eu só non digo nada,  
eu só nunca suspiro,  
que o meu corpo de terra  
i o meu cansado esprito,  
a donde quer que eu vaia,  
van comigo.

(O. C., pág. 417)

En este existir doloroso, la muerte se muestra como el reposo ansiado. Ya hemos aludido a la tentación de suicidio, a ello hay que añadir el deseo de morir que aparece reflejado una y otra vez en los dos últimos libros. Y en muchos de esos poemas no se nos habla de nada más allá de la muerte; se refiere a ella como a algo que vendrá a poner fin a su dolor y a su cansancio, no como el comienzo de una vida más dichosa. Veamos algún ejemplo. El poema «¡Adiós!» que inicia la segunda parte de *Follas Novas* acaba con estas palabras: «Y eu... mais, eu, ¡nada temo no mundo, / que a morte me tarda!» En el que empieza con el verso «Una cuerda tirante guarda mi seno», comenta que, cuando oye tocar a muerto, dice siem-

---

<sup>37</sup> Ramón Piñeiro, «A saudade en Rosalía», en *Filosofía da Saudade*, Vigo, Galaxia, 1984, págs. 115-121.

pre: «¡Qué dichoso es el muerto, o qué dichosa!» Pero quizá el más representativo de esta postura sea «Meses do inverno fríos» donde Rosalía confiesa su deseo de dormir el «sueño del *no ser*»:

Meses do inverno fríos,  
que eu amo a todo amar;  
meses dos fartos ríos  
i o doce amor do lar.

Meses das tempestades,  
imaxen da delor  
que afrixe as mocedades  
i as vidas corta en fror.

Chegade, e tras do outono  
que as follas fai caer,  
nelas deixá que o sono  
eu durma do *non ser*.

E cando o sol fermoso  
de abril torne a sorrir,  
que alume o meu reposo,  
xa non o meu sufrir.

(O. C., pág. 478)

Y mientras llega el momento del descanso, Rosalía encuentra en su propio dolor la raíz y la justificación última y única de su existencia. Habíamos visto ya cómo establece la identidad profunda entre ambos: su vida era su dolor, y la rosa de cien penas su propio corazón. Al aceptar el dolor, acepta su vida, o quizá el camino haya sido inverso, no podemos saberlo. Rosalía nos transmite la extrañeza que en ella misma produce el descubrimiento: en el fondo más hondo del espíritu humano, en el hondón del alma hay un vacío que sólo el dolor llena.

Cando un é moi dichoso, moi dichoso,  
¡incomprensible arcano!,  
cásique —n'e mentira anque a pareza—  
lle a un pesa de o ser tanto.

¡Que no fondo ben fondo das entrañas  
hai un deserto páramo  
que non se enche con risas nin contentos,  
senón con froitos do delor amargos!

Pero cando un ten penas  
i é en verdá desdichado,  
oco n'atopa no ferido peito,  
porque a dor, ¡enche tanto!

Tan abonda é a desgracia nos seus dones,  
que os verte, ¡Dios llo pague!, ós regazados.  
Hastra que o que os recibe,  
¡ai!, reventa de farto.

(O. C., pág. 419)

El poema se presta a un comentario más detenido del que ahora podemos hacer. En él se produce, después de la segunda estrofa, un curioso cambio de tono. Rosalía empieza comentando con extrañeza real, verdadera, el misterio de que la dicha no colma el corazón humano; es un «arcano incomprendible», se diría que es mentira, pero es una verdad cierta: en lo hondo del ser humano hay un vacío —un «desierto páramo»—, un lugar donde nada crece ni vive, que sólo puede llenarlo el dolor. Y una vez dicho esto, el tono cambia, se hace irónico, sarcástico. Rosalía parece burlarse de sí misma: si el vacío del hombre se llena con dolor, puede estar seguro de que no le faltará, ¡lo tendrá hasta reventar de harto!

Lo que al comienzo se descubre con sorpresa, con extrañeza —«¡incomprensible arcano!», exclama Rosalía cuando nos comunica su sentimiento— se hará certidumbre a lo largo de los días. Rosalía acepta el hecho de que su corazón vive con sus propias penas y que el mal que la atormenta sea en realidad su propio corazón. Así aceptado y vivido, el dolor se convierte en eje de la existencia, llena el vacío que ha dejado el amor, los amigos, la tierra y los recuerdos: se hace compañía.

Terminamos este repaso por los temas capitales de su obra con un breve poema de la segunda edición de *En las orillas del Sar*, que creo que expresa magistralmente la concepción final del mundo de su autora:

No va solo el que llora,  
no os sequéis, ¡por piedad!, lágrimas mías;  
basta un pesar del alma;  
jamás, jamás le bastará una dicha.

Juguete del Destino, arista humilde,  
rodé triste y perdida;  
pero conmigo lo llevaba todo:  
llevaba mi dolor por compañía.

#### IV. El mundo de las sombras



Al referirnos a la actitud de Rosalía ante el mundo de ultratumba, es necesario insistir de nuevo en el tema de su religiosidad, aunque ahora visto desde un ángulo diferente.

El escritor romántico es proclive a convertir el Más Allá en tema literario. Las leyendas de Bécquer, tan llenas de aparecidos, serían un buen ejemplo del gusto romántico por lo misterioso —y ningún misterio mayor que el que empieza en la tumba. Incluso en la lírica del sevillano encontramos indicios de experiencias que remiten al mundo de los muertos —el estremecimiento que anuncia la desaparición de un ser querido: «No dormía, vagaba en ese limbo.» El caso de Bécquer es excepcional en la lírica romántica castellana. Sólo Nicomedes Pastor Díaz da muestras de sensibilidad —y no de efectismo retórico—, ante ese mundo que está más allá de la experiencia inmediata. Y quizá a Pastor Díaz le llegue por la misma vía que a Rosalía de Castro.

En Rosalía, bajo la capa de cristianismo unificador, vemos asomar restos de una corriente de espiritualidad más antigua: ritos, creencias, su-

persticiones, mitos de una religión arcaica, primitiva, que creía en la pervivencia, en la existencia de otra vida después de esta existencia terrenal. El camino por el que un poeta llega a empalmar con la religiosidad arcaica de su pueblo es, sin duda, el de la intuición; camino oscuro, pero que se revela más fiable que las más serias investigaciones. Cuando los documentos han desaparecido queda un hilo de luz, de fe que guía al poeta hasta el meollo más hondo de la creencia popular. El caso de Rosalía es excepcional, pero no único. Al menos en dos poetas contemporáneos se han estudiado fenómenos similares de coincidencia con los ritos de antiguas religiones asentadas en las tierras que les vieron nacer: García Lorca<sup>38</sup> y Miguel Hernández<sup>39</sup>.

La actitud de Rosalía es aún más complicada porque sus creencias acerca del Más Allá varían fundamentalmente según las enfoque desde una órbita cristiana o precristiana. La fe de Rosalía, la fe cristiana, está siempre al borde de la duda, cuando no inmersa en ella. Por el contrario, la creencia arcaica en la pervivencia tras la muerte la acepta sin vacilación. Vamos a revisar, por tanto, una vez más, la actitud religiosa cristiana de Rosalía ante el problema de la muerte, y después sus ideas sobre el Más Allá pagano, al que quizá

---

<sup>38</sup> Ángel Álvarez de Miranda estudió la pervivencia en García Lorca de ritos y mitos de religiosidad primitiva en el libro *La metáfora y el mito*, Madrid, Taurus, 1963.

<sup>39</sup> Javier Herrero, «Eros y cosmos: su expresión mítica en la poesía de Miguel Hernández», y Marina Mayoral, «El último rincón de Miguel Hernández», ambos en *En torno a Miguel Hernández*, Madrid, Castalia, 1978, págs. 76-94 y 95-108.

sería más conveniente designar con el nombre gallego: o Alén.

En el poema «Una luciérnaga entre el musgo brilla» (*O. C.*, pág. 577), de su último libro, ofrece Rosalía un buen ejemplo de su actitud anímica ante el misterio de la muerte y el sentido de la vida humana. Partiendo de la observación de dos elementos de la naturaleza, muy alejados entre sí, una luciérnaga que brilla entre la hierba y un astro que brilla en el cielo, el poeta se pregunta «¿qué es al fin lo que acaba y lo que queda?». Constata que el pensamiento humano no puede ofrecer una respuesta; por mucho que la ciencia indague «siempre, al llegar al término, ignoramos / qué es al fin lo que acaba y lo que queda». La respuesta, si no viene de la ciencia ni del pensamiento humano tendrá que encontrarse en la fe y Rosalía nos dice que «arrodillada ante la tosca imagen», interroga al cielo. A partir de ese momento el poema se hace más íntimo, abandona el tono reflexivo y el plural generalizador del comienzo para expresar de forma directa la angustia de su espíritu:

¿Qué somos? ¿Qué es la muerte? La campana  
con sus ecos responde a mis gemidos  
desde la altura, y sin esfuerzo el llanto  
baña ardiente mi rostro enflaquecido.

¡Qué horrible sufrimiento! ¡Tú tan sólo  
lo puedes ver y comprender, Dios mío!

Tan pronto como ha formulado esa exclamación, que es, en realidad, una afirmación de fe, de confianza en la existencia de alguien que ve y en-

tiende lo que sucede, viene el movimiento contrario de la duda:

¿Es verdad que los ves? Señor, entonces,  
piadoso y compasivo  
vuelve a mis ojos la celeste venda  
de la fe bienhechora que he perdido,  
y no consentas, no, que cruce errante,  
huérfano y sin arrimo,  
acá abajo los yermos de la vida,  
más allá las llanadas del vacío.

El poeta pide pruebas de que ese Dios al que habla no es una entelequia, una creación de su espíritu necesitado de consuelo. Hay además algo que nunca he podido dejar de considerar negativamente: Rosalía se refiere a la fe como una «venda» (y no es ésta la única vez que lo hace), es decir, como a algo que impide ver la realidad de la vida. Pienso yo que la fe más bien debe de ser una iluminación, una apertura de los ojos a una nueva realidad que una privación de visión, una venda que no deje ver «los yermos de la vida» y «las llanadas del vacío». En todo caso, lo cierto es que Rosalía pide algo que considera perdido, «la fe bienhechora», venda o luz, eso ya no importa. Lo fundamental es el silencio que sigue a su plegaria: no hay respuesta; estamos ante el fenómeno tantas veces aludido del silencio de Dios:

Sigue tocando a muerto, y siempre mudo  
e impasible el divino  
rostro del Redentor, deja que envuelto  
en sombras quede el humillado espíritu.  
Silencio siempre; únicamente el órgano  
con sus acentos místicos  
resuena allá de la desierta nave  
bajo el arco sombrío.

Ese silencio deja al hombre solo con su angustia, «con mi pena», dice Rosalía, y con la duda incesante:

Todo acabó quizás, menos mi pena,  
puñal de doble filo;  
todo, menos la duda que nos lanza  
de un abismo de horror en otro abismo.

Duda y silencio pueden llevar a la desesperación. Los versos siguientes muestran un panorama desolador. El poeta mira a su alrededor y nada tiene sentido: desierto el mundo y el cielo, enferma el alma, el Dios en quien se confiaba roto, y lo único que encuentra en su inútil búsqueda es el vacío, o, lo que es igual, la nada:

Desierto el mundo, despoblado el cielo,  
enferma el alma y en el polvo hundido  
el sacro altar en donde  
se exhalaban fervientes mis suspiros,  
en mil pedazos roto  
mi Dios, cayó al abismo,  
y al buscarle anhelante, sólo encuentro  
la soledad inmensa del vacío.

Y de pronto, injustificadamente, al llegar aquí el poema da un giro imprevisible: los ángeles del altar cobran vida como en un final de drama de Zorrilla y se oyen dulces voces celestiales que endilgan al poeta y al lector un sermoncillo moralizante. No es sólo que baje la calidad estética del poema, es que, verdaderamente, parece colofón de circunstancias; un añadido que a duras penas empalma con lo anterior:

De improviso los ángeles  
desde sus altos nichos  
de mármol, me miraron tristemente  
y una voz dulce resonó en mi oído:  
«Pobre alma; espera y llora  
a los pies del Altísimo;  
mas no olvides que al cielo  
nunca ha llegado el insolente grito  
de un corazón que de la vil materia  
y del barro de Adán formó sus ídolos.»

Rosalía no acertó a expresar en ese final del poema la sensación de consuelo que pretende transmitir: suena a sermón libresco, carece de la emoción que palpita en todo el resto del poema y de la impresión de inmediatez, de sentimiento vivido que produce lo anterior; hasta la adjetivación y las imágenes se han hecho tópicas, manidas: «voz dulce», «insolente grito», «vil materia», «barro de Adán»...

En «A desgracia», de *Follas Novas*, Rosalía dialoga de nuevo con la divinidad. Se pregunta qué es la desgracia, quién la manda, por qué existe. Llama «la desgracia» a algo que podemos identificar como el destino. Para muchos es favorable y apenas la sienten: «Sono lixeiro ou pasaxeira nube / pra moitos é que apenas deixa rastro.» Otros, sin embargo, sienten sus golpes «alevosos» y traidores «dende o comenzo ó fin da vida escrava». Hasta aquí se parece bastante al «destino fatal», al «sino» que marca a los elegidos de la etapa romántica anterior. Pero el poema toma enseguida otros derroteros. Arranca con una magnífica imagen: la desgracia es la loba que nunca se ve harta, que redobla su furor a la vista de la fuente ensangrentada, y enseguida enfila el

problema central: le pregunta el poeta a Dios ¿por qué la consientes? ¿Cómo puede Dios permitir la existencia de algo que, por absurdo y sin sentido, supone su misma negación? ¿No ve, acaso, que la desgracia ahoga la fe en un Dios poderoso y providente?

O mal do inferno é fillo, o ben do ceo;  
a desgracia ¿de quién? Loba que nunca  
farta se ve, que o seu furor redobra  
da fonda frida á vista ensangrentada,  
¿de dónde ven?, ¿qué quer?, ¿por qué a consientes,  
potente Dios, que os nosos males miras?  
¿Non ves, Señor, que o seu poder afoga  
a fe i o amor no esprito que en Ti fía?

El poema sigue desarrollando esa idea para acabar como una oración, pidiendo a Dios que ahuyente esa «sombra» que borra los caminos que conducen a Él:

¡Ah, piedade, Señor! ¡Barre esa sombra  
que en noite eterna para sempre envolve  
a luz da fe, do amor e da esperanza!  
Sombra de horror que os astros briladores  
escurece dos ceos, que un novo inferno  
neste mundo formóu, e un mundo novo,  
donde todo valor perde os seus bríos  
e toda forza sin loitar se estrela,  
onde as tinebras da impiedá, estendidas,  
borran todo camiño que a Ti gué.

Aquí ninguna voz celestial viene a contestar; el poema queda como una manifestación de la lucha de Rosalía entre la creencia y la duda, referida a la existencia de un Dios que da sentido a la vida. Tanto o más dramática es aún la duda

que se refiere a la pervivencia tras la muerte. En dos poemas de *En las orillas del Sar*, Rosalía manifiesta claramente su postura sobre ese punto. En «¡Ea! ¡aprisa subamos de la vida...», nos cuenta los últimos instantes de una persona que se suicida y a continuación hace este comentario:

Lo que encontró después posible y cierto  
el suicida infeliz, ¿quién lo adivina?

¡Dichoso aquel que espera  
tras de esta vida hallarse en mejor vida!

(O. C., pág. 653)

En otro poema, al referirse al carácter efímero de la vida humana, comenta:

Que se van o se mueren, esta duda  
es en verdad cruel;  
pero ello es que nos vamos o nos dejan,  
sin saber si después de separarnos  
volveremos a hallarnos otra vez.

(O. C., pág. 614)

La desaparición de dos seres queridos muy cercanos, su madre primero y después su hijo de año y medio, Adriano Honorato, enfrentan al poeta directamente con el problema.

El dolor por la muerte de su madre empuja a Rosalía hacia las aguas profundas de la religiosidad arcaica. En sus versos empiezan a aparecer muestras inequívocas de creencia en la vida de ultratumba, pero no en el sentido de la religiosidad cristiana, de una esperanza en la resurrección o de la existencia de un cielo y un infierno, sino en un sentido mucho más vago e impreciso: un Más

Allá humanizado, próximo, en el que los muertos siguen experimentando los sentimientos que les animaron en la tierra, y siguen participando en la vida de los que aquí quedaron.

Aunque muy influida por la retórica romántica, que se advierte sobre todo en la adjetivación y el vocabulario, Rosalía nos hace partícipes en *A mi madre* de extrañas vivencias vinculadas al mundo de ultratumba. Confiesa haber oído, en medio de la tormenta, un «estridente y mágico alarido». Desasosegada, no puede conciliar el sueño y, de pronto, comprende lo que está sucediendo: es un grito de angustia de su madre muerta:

¡Ah! ¿Cómo he de dormir? Ese lamento,  
ese grito de angustia que percibo,  
esa expresión de amargo sufrimiento  
no pertenece al mundo en que yo vivo.

(O. C., pág. 248)

Empieza en estos versos, a mi juicio, una de las vetas más hondas de la poesía rosaliana. No importa que la forma sea todavía torpe, esté teñida de un romanticismo caduco. La autenticidad de los sentimientos acaba imponiéndose y creando su propia forma de decir, caracterizada fundamentalmente por la naturalidad. Rosalía se referirá al Más Allá sin efectismos, como si hablara de algo que cualquiera puede comprobar cada día. Todavía en *A mi madre* esa tendencia está frenada por la influencia del cercano romanticismo, y la abundancia de exclamaciones, de interrogaciones retóricas y una adjetivación libresca entorpecen la visión, pero poco a poco Rosalía va de-

purando su expresión hasta llegar a la más desnuda sencillez para hablar de lo extraordinario.

Aparecen en este libro, por primera vez, unos personajes que van a ser característicos de su obra: las sombras: misteriosos seres que han pasado ya las barreras de la muerte y que se mueven con libertad de uno a otro mundo. No me estoy refiriendo a lo que más adelante Rosalía denominará «negra sombra», que es un símbolo, una representación de algo abstracto (angustia, dolor), sino a las sombras sustantivas, a los seres que Rosalía considera reales y que denomina muchas veces con el posesivo diferenciador: «mis sombras», que equivale a decir mis muertos vivos<sup>40</sup>. Esas sombras pueden ser favorables o adversas, según lo hayan sido en vida, y Rosalía siente la angustia de su madre, recién llegada al Más Allá, rodeada de sombras desconocidas e incluso enemigas:

¡Ah! De dolientes sauces rodeada,  
de dura hierba y ásperas ortigas,  
¿cuál serás, madre, en tu dormir turbada  
por vagorosas sombras enemigas?

(O. C., pág. 248)

Fijémonos cómo Rosalía no se refiere a un Más Allá cristiano: cielo, infierno, purgatorio, sino a un indeterminado mundo de los muertos al que llama «el profundo tenebroso».

---

<sup>40</sup> Véase sobre este tema mi estudio *Rosalía de Castro y sus sombras*, Madrid, Fundación Universitaria Española, 1976, y capítulo I de *La poesía de Rosalía de Castro*, págs. 23-34.

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

(O. C., pág. 248)

Pero no sólo Rosalía participa de la angustia del muerto reciente al llegar a su nuevo mundo, sino que, con extraordinaria sinceridad, nos confiesa su propio miedo ante esa figura extraña que es ahora la sombra de su madre. Se le aparece en sueños y Rosalía la desconoce: sabe que es ella, pero la ve distinta, y hasta temible:

Ayer en sueños te vi...  
¡Qué triste cosa es soñar,  
y qué 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.  
(...)

Y aunque era mi madre aquella  
que en sueños a ver tornaba,  
ni yo amante la buscaba  
ni me acariciaba ella.  
(...)

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

Su espíritu está desgarrado por tendencias distintas: ama a su madre y desea acercarse a ella, pero «el sepulcro insondable/con sus vapores in-

fectos» se ha interpuesto entre las dos. La expresión suena a retórica romántica a consecuencia de los adjetivos, pero la autenticidad del sentimiento se impone y Rosalía acierta a transmitirnos el sufrimiento de su alma que se horroriza de su propio miedo y del dolor que estará produciendo en su madre. Lo fundamental de estos versos es que consiguen comunicar la sensación de vida después de la muerte: la madre está ahí, sigue, en cierto modo, viva, convertida en una «sombra» capaz de entristecerse porque su hija tiene miedo de ella. No es una fantasmagoría, ni una quimera, sino un ser tan real como lo ha sido en vida:

Aun en sueños, tan sombría  
la contemplé en su ternura,  
que el alma, con saña dura,  
la amaba y la repelía.

¡A la dulce, a la sin par  
madre que me llevó el Cielo!  
¡Ah, qué amargo desconsuelo  
debe tu tumba llenar!

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

(O. C., pág. 251)

Poco a poco el muerto se va acostumbrando a su nuevo estado. Los «vapores» del sepulcro se desvanecen, la imagen de la tumba se aleja, y los vivos se familiarizan con esas «sombras» que ya no inspiran miedo, sino, bien al contrario, consuelo y compañía.

En la solitaria puerta  
no hay nadie... ¡Nadie me aguarda!  
Ni el menor paso se siente  
en las desiertas estancias.  
Mas hay un lugar vacío  
tras la cerrada ventana,  
y un enlutado vestido  
que cual desgajada rama  
prende en la muda pared  
cubierta de blancas gasas.  
No está mi casa desierta,  
no está desierta mi estancia...  
¡Madre mía..., madre mía!...

¡Ay! la que tanto me amaba,  
que aunque no estás a mi lado  
y aunque tu voz no me llama,  
tu sombra, sí, sí..., tu sombra;  
tu sombra siempre me aguarda.

Rosalía nos dice que la sombra de su madre vuelve a su casa. Eso es lo habitual. Las sombras regresan a los lugares en que vivieron, incluso, a veces, son los únicos habitantes de las casas abandonadas:

Miréi pola pechadura,  
¡qué silencio...! ¡qué pavor...!  
Vin nomáis sombras errantes  
que iban e viñan sin son,  
cal voan os lixos leves  
nun raio do craro sol.

Erguéronseme os cabelos  
de estrañeza e de delor.  
¡Nin un soio...!, ¡Nin un soio...!  
¡Dónde están?, ¿qué deles foi?

O triste son da campana,  
vagoroso a min chegou...  
¡Tocaba a morto por eles...!

¡Padrón...! ¡Padrón...!  
Santa María... Lestrove...  
¡Adiós! ¡Adiós!

(O. C., pág. 446)

Por eso, cuando Rosalía se despide de los lugares queridos: Sar, Conxo, San Lorenzo, dice adiós también a las sombras que en ellos se quedan, unas queridas y otras odiadas, porque amor y odio se prolongan a la otra vida, pero todas son incluidas en la triste despedida:

Adiós, montes e prados, igrexas e campanas;  
adiós, Sar e Sarela cubertos de enramada;  
adiós, Vidán alegre, moíños e hondanadas;  
Conxo, o do craustro triste i as soedades prácidas;  
San Lourenzo, o escondido, cal un niño antre as ramas;  
Balvis, para min sempre o das fondas lembranzas;  
Santo Domingo, en donde canto eu quixen descansa  
—vidas da miña vida, anacos das entrañas—;  
e vós tamén, sombrisas paredes solitarias  
que me vicheis chorare soia e desventurada;  
adiós, sombras queridas; adiós sombras odiadas;  
outra vez os vaivéns da fortuna  
pra lonxe me arrastran.

(O. C., pág. 424)

Las sombras aparecen a veces en la lírica rosaliana bajo la forma de Santa Compañía, la procesión de muertos que recorre por la noche los caminos, con luces en la mano, expiando las faltas que cometieron en vida<sup>41</sup>. La medida mayor

---

<sup>41</sup> Sobre la pervivencia de estas creencias en Galicia véase J. Rof Carballo, «Encol da Santa Compañía», en *Mito e realidade da terra mai*, Vigo, Galaxia, 1957; Ana Liste, *Galicia: brujería, superstición y mística*, Madrid, Penthalon ediciones, 1981; Elisardo

del extrañamiento del propio país, de la lejanía de la patria, la da el desconocimiento de los muertos: cuando los muertos no nos reconocen es que, definitivamente, somos ajenos a ella, extranjeros en la patria, como la mujer del poema que transcribimos.

### ESTRANXEIRA NA SUA PATRIA

Na xa vella baranda  
entapizada de hedras e de lirios  
foise a sentar calada e tristemente  
frente do tempo antigo.

Interminable procesión de mortos,  
uns en corpo nomáis, outros no espírito,  
veu pouco a pouco aparecer na altura  
do dereito camiño,  
que monótono e branco relumbraba,  
tal como un lenzo nun herbal tendido.

Contempróu cál pasaban e pasaban  
collendo hacia o infinito,  
sin que ó fixaran nela  
os ollos apagados e afundidos  
deran sinal nin moestra  
de habela nalgún tempo conocido.

I uns eran seus amantes noutros días,  
deudos eran os máis i outros amigos,  
compañeiros da infancia,  
sirventes e veciños.

Mais pasando e pasando diante dela,  
fono os mortos aqueles prosiguinto  
a indiferente marcha  
camiño do infinito,

---

Becoña Iglesias, *La Santa Compañía, el urco y los muertos*, La Co-  
ruña, 1982.

mentras cerraba a noite silenciosa  
os seus loitos tristísimos  
en torno da estranxeira na súa patria,  
que, sin lar nin arrimo,  
sentada na baranda contemplaba  
cál brillaban os lumes fuxitivos.

(O. C., pág. 443)

Fijémonos en que el énfasis no se pone en la procesión de muertos, de la que se habla con toda naturalidad, como algo de sobra conocido y habitual. No hay en ningún momento impresión de miedo o de sobresalto. Lo que queda de relieve es la soledad de esa mujer, «sin lar nin arrimo», a quien no le queda ya ni el afecto de sus muertos.

Creencias cristianas y paganas se mezclan con frecuencia en la concepción del Más Allá. Un desesperado de amor que intenta poner fin a su vida oye la voz de un «invisible ser», que le recuerda que no debe abandonar la vida «antes de que Dios se lo pida», y a continuación le amenaza con un castigo, tomado, evidentemente, de un mundo de creencias diferentes: volverá a la tierra en espíritu a pagar su crimen, viendo a la mujer por quien pena amar a otro:

Despóis de atravesare  
os desertos inmensos do infinito,  
ó mundo volverías en esprito  
a sufrir, i o teu crimen a pagare.  
As noites tras dos días,  
sin descanso nin tregua  
apegado a aquel seo te verías,  
do ingrato corazón vendo os batidos  
non por ti, mais por outros repetidos.

(O. C., pág. 482)

La misma mezcla encontramos en un poema de *Cantares gallegos*, «Como chove miudiño». Rosalía ve pasar una nube solitaria y dice que así se imagina la sombra de su madre:

Tal maxino a sombra triste  
de mi maa, soia vagando  
nas esferas onde existe;  
que ir á gloria se resiste,  
polos que quixo agardando.

Es decir, mientras espera el momento de entrar en el Paraíso cristiano, la sombra recorre el mundo, no pensando como las de la Santa Compañía, pero sí triste y sola, vagando por unas misteriosas e indeterminadas «esferas».

Las sombras, a fuer de humanas, siguen experimentando los mismo sentimientos que las animaban en la tierra y por ello los celos son uno de sus tormentos. Lo hemos visto en el poema del suicida, y más claro aún se ve en «Olvidemos los muertos»: una mujer decide entregarse a un nuevo amor, rompiendo «los ya viejos vínculos del pasado». Se cita con su nuevo amante en el bosque, todo invita al amor, pero la mujer cree ver a sus sombras, a sus muertos, que la vigilan ocultos en la niebla lejana. Pese a todo, quiere seguir adelante. Mira al hombre a quien va a entregarse; es esbelto y fuerte, en sus ojos el amor ha puesto su dedo divino, su corazón late con violencia. Pero ella permanece dura como las piedras frías y siente que el hastío inunda su alma y las lágrimas sus ojos: «vete lejos», le dice, y a continuación se dirige a sus sombras y les pide que

se tranquilicen: también ella está muerta para los vivos. Transcribo la parte final:

¡Qué armonioso na altura resoa  
o zoar ronco dos pinos!  
mais maxino que nos miran  
sereos dende o monte arisco.

E parés que trasvexo antre a brétema,  
nas vaguedás do infinito,  
o perfil triste, e emborrado  
dos meus ensoños perdidos,  
e que adustas me axexan as sombras  
tras desos coutos e riscos,  
dos meus mortos adorados  
e dos meus delores vivos.

¡Mais n'importa! Da antigua devesa  
profanemos os retiros...  
Séntate ao meu lado e dime,  
dime... o que tantas oíron.

## V

Es garrido e lanzal i os teus ollos  
nos meus coma estrelas fixos,  
dormentes, din que o amor neles  
pousa o seu dedo divino.

Eu contémprote en tanto serea,  
dura coma os seixos fríos,  
e do teu corazón conto  
os turbulentos latidos.

Faise a atmósfera densa ó redore...

¡Decote o mesmo camiño!

Coma o seu cantar os páxaros,  
tes, corazón, o teu ritmo.

Mais de bágoas se inunda o meu rostro,  
e da ialma no máis íntimo  
o hastío lento penetra  
como espada de dous fíos.

¡Ea!, apártate lonxe..., non quero  
profanar este retiro,  
nin pode o corazón tolo  
ser de sí mesmo asesino.  
Sosegávos, ñas sombras airadas  
que estóu morta para os vivos  
¡Sagrado quedaches, bosque!  
¡Sin mancha ti, meu esprito!

(O. C., págs. 525-26)

En *El primer loco*, por boca de su personaje Luis, Rosalía nos habla de nuevo de estos espíritus que vuelven a la tierra. Su presencia no está vinculada a las tinieblas de la noche, pero lo que sí exigen para poder acercarse a los humanos es la soledad:

—¡Ah!, no se comunican contigo, sin duda, los que vagan sin cesar en torno nuestro en invisible forma o acaso no los entiendes; pero yo los siento, percibo y comprendo, aun cuando no pueda verlos. No sólo envueltos en las tinieblas los espíritus de los que fueron en el mundo vuelven a él, (...) cuando ningún vivo nos acompaña; cuando en la playa desierta, en el bosque o en otro cualquier paraje aislado nos encontramos sin quien nos mire o nos observe, legiones de espíritus amigos y simpáticos al nuestro se nos aproximan hablándonos sin ruido, voz, ni palabra de todo lo que es desconocido a los terrenales ojos, pero agradable y comprensible al alma que siempre suspira por su patria ausente.

(O. C., págs. 1410-11)

En repetidas ocasiones Rosalía se refiere a la sombra de su madre, pero nunca de forma explícita y diferenciada a la de su hijo muerto. Quizá porque es una sombra demasiado pequeña, que apenas sabría hablar y andar: veinte meses que

llenaron de desesperación la vida de Rosalía al desaparecer un día de noviembre de 1876. A este niño, Adriano Honorato Alejandro, y a Valentina, nacida muerta el 14 de febrero de 1877, se refiere, sin duda, Rosalía en el poema citado «Adiós»<sup>42</sup> cuando al nombrar el cementerio de Santo Domingo dice: «en donde canto eu quixen descansa/—vidas da miña vida, anacos das entrañas—». Allí estaba también enterrada su madre y a los tres incluye en su despedida al decir «adiós, sombras queridas».

La muerte de Adriano le inspira un poema: «Era apacible el día», en el que se manifiesta el desgarramiento interior de Rosalía: al dolor de la pérdida se suma la incertidumbre sobre el destino final del ser humano. Creo, sin embargo, que, como había sucedido al morir su madre, el dolor inclina al poeta hacia la creencia en otra vida, postura en la que coinciden las dos corrientes de espiritualidad que hemos visto en ella. De este poema se conserva una versión con importantes variantes que dio a conocer Naya Díaz<sup>43</sup>. En ella Rosalía se preguntaba «¡Mas dónde está el que se fue? ¡Sabéis acaso/Qué ha sido de él?...» y «¿Qué importan los cadáveres, qué importan/Cuando algo más que la materia ha muerto?». Parece insinuarse que también ha muerto el espíritu, con lo cual la desaparición sería total. Esta posibilidad acaba desechándose en las dos versiones,

---

<sup>42</sup> Véase F. Bouza Brey, «Adriano y Valentina, motivaciones inspiradoras de Rosalía de Castro», *G.E.G.*, LIII (1962), páginas 374-390.

<sup>43</sup> *Inéditos de Rosalía*, ed. citada, págs. 63-64. Puede verse también en mi edición de *En las orillas del Sar*, Madrid, Castalia, 1978.

para insistir en la permanencia del lazo que une  
a los dos seres:

Era apacible el día  
y templado el ambiente,  
y llovía, llovía  
callada y mansamente;  
y mientras silenciosa  
lloraba yo y gemía,  
mi niño, tierna rosa,  
durmiendo se moría.

Al huir de este mundo, ¡qué sosiego en su frente!  
Al verle yo alejarse, ¡qué borrasca en la mía!

Tierra sobre el cadáver insepulto  
antes que empiece a corromperse..., ¡tierra!  
Ya el hoyo se ha cubierto, sosegaos;  
bien pronto en los terrones removidos  
verde y pujante crecerá la hierba.

¿Qué andáis buscando en torno de las tumbas,  
torvo el mirar, nublado el pensamiento?  
¡No os ocupéis de lo que al polvo vuelve!  
Jamás el que descansa en el sepulcro  
ha de tornar a amarnos ni a ofenderos.

¡Jamás! ¿Es verdad que todo  
para siempre acabó ya?  
No, no puede acabar lo que es eterno,  
ni puede tener fin la inmensidad.

Tú te fuiste por siempre; mas mi alma  
te espera aún con amoroso afán,  
y vendrás o iré yo, bien de mi vida,  
allí donde nos hemos de encontrar.

Algo ha quedado tuyo en mis entrañas  
que no morirá jamás,  
y que Dios, porque es justo y porque es bueno,  
a desunir ya nunca volverá.

En el cielo, en la tierra, en lo insondable  
yo te hallaré y me hallarás.

No, no puede acabar lo que es eterno,  
ni puede tener fin la inmensidad.

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.

Creo que en esa esperanza final en el reen-  
cuentro influye, aún más que la fe cristiana, la  
creencia arcaica, pre-cristiana, en la pervivencia.  
Rosalía alude a un Dios «justo» y «bueno» que  
no permitirá la separación definitiva, pero cuan-  
do piensa en la unión futura con el hijo muerto  
vuelve al acervo de creencias populares y dice «en  
el cielo, en la tierra, en lo insondable...» como si  
la gloria del creyente cristiano no fuera suficien-  
te, como si estuviera más segura de ese otro uni-  
verso misterioso, indeterminado, donde habitan  
las sombras.

Cuando el dolor afloja un poco sus garras, Ro-  
salía retorna a una creencia firme en la perviven-  
cia tras la muerte, y a dar muestras de su rela-  
ción con el mundo del Más Allá. En un breve y  
bello poema de *Follas Novas*, pide silencio a las  
vendedoras de cebollas, que pasan con su carga al  
borde del cementerio de Adina, para que no in-  
terrumpan la comunicación con los muertos:  
ellos, aunque están callados, oyen lo que se les  
cuenta:

Chirrar dos carros da Ponte,  
tristes campanas de Herbón:  
cando vos oio partídesme  
as cordás do corazón,

Ceboleras que is e vindes  
de Adina polos camiños,  
á beira do camposanto  
pasá leve e paseniño.

Que anque din que os mortos n'oien,  
cando ós meus lle vou falar,  
penso que anque estén calados  
ben oien o meu penar.

(O. C., pág. 486)

Cuando los muertos son sombras, cuando pasamos del universo cristiano al pre-cristiano, no sólo oyen; contestan. La Rosalía de *En las orillas del Sar*, asomada ya a su propia muerte, sintiéndose quizá mucho más cerca del otro mundo que de éste, nos lo dice así. En el poema «Del antiguo camino a lo largo», describe el paisaje que la rodea, el camino que suele seguir en sus paseos y el lugar donde habla con sus sombras. Son apenas dos líneas, una referencia de pasada, como quien alude a algo de sobra conocido, sin dar explicaciones innecesarias. Su misma naturalidad es índice de familiaridad, de costumbre. No hay ningún misterio: ¡hace ya tanto tiempo que Rosalía habla más con los muertos que con los vivos!...

No lejos, en soto profundo de robles,  
en donde el silencio sus alas extiende,  
y da abrigo a los genios propicios,  
a nuestras viviendas y asilos campestres,  
siempre allí, cuando evoco mis sombras,  
o las llamo, respóndenme y vienen.

(O. C., pág. 592)

Con esto llegamos al final de nuestro recorrido por la vida y la obra de esta figura femenina

que murió hace ahora cien años. Hemos visto a la niña aldeana sin padre, a la jovencita que lucha contra su marginación social y que confiesa sus deseos de disfrutar en vida de amor, fama y gloria. Hemos visto al poeta social, comprometido con su pueblo y con su tiempo, y al poeta existencial que se plantea, no ya como mujer y gallega, sino como ser humano, como pura criatura humana, los más hondos problemas de la existencia... Yo he de confesar mi predilección cordial por la Rosalía de las sombras. Cuando pienso en ella no me la imagino nunca en el cielo de los bienaventurados, ni siquiera en el Olimpo de los inmortales. Me gusta imaginármela en el «Alén» gallego, rodeada para siempre de sus sombras queridas, en ese Más Allá que ella recogió del pueblo y nos ha transmitido como último refugio para la esperanza.

COEDICIONES CÁTEDRA  
FUNDACIÓN JUAN MARCH

que nació para abrir sus ojos. Hemos visto a la niña albina y su padre, a la jovencita que lucha contra su marginación social y que confiesa sus deseos de salir en vida de amor, fama y gloria. Hemos visto al poeta social, comprometido con su pueblo, a otros escritores y poetas existencialistas que nos muestran un mundo de dolor y angustia, una vida que se desarrolla como parte de una humanidad, los más hondos problemas de la existencia. Yo he de escribir una poesía que nazca por la esencia de los nombres. Cuando pienso en ella me la imagino escrita en el cielo de los desencadenados, se espigará en el silencio de los instantes. Me gusta imaginarla en el «Alto» gallego, rodeada para siempre de sus sombras queridas, en ese Más Allá que ella recogió del pueblo y nos ha transmitido como último regalo para la esperanza.

## TITULOS PUBLICADOS

- BUERO VALLEJO, ANTONIO; GALA, ANTONIO; MARTÍN RECUERDA, JOSÉ; OLMO, LAURO; RODRÍGUEZ MÉNDEZ, JOSÉ MARÍA; NIEVA, FRANCISCO; RUIBAL, JOSÉ; FACIO, ÁNGEL; GONZÁLEZ VERGEL, ALBERTO; NARROS, MIGUEL; GÓMEZ, JOSÉ LUIS; D'OCON, MARÍA FERNANDA; SÁINZ, TINA; AMORÓS, ANDRÉS; GARCÍA LORENZO, LUCIANO; MONLEÓN, JOSÉ; PÉREZ COTERILLO, MOISÉS; PREGO, ADOLFO, *Teatro español actual*.
- CARNERO, GUILLERMO, *La cara oscura del siglo de las luces*.
- MARICHAL, JUAN, *Cuatro fases de la historia intelectual latinoamericana, 1810-1970*.
- MARTÍNEZ NADAL, RAFAEL, *Cuatro lecciones sobre Federico García Lorca*.
- MAYORAL, MARINA, *Rosalía de Castro*.
- RUIZ RAMÓN, FRANCISCO, *Estudios de teatro español, clásico y contemporáneo*.
- SÁNCHEZ BARBUDO, ANTONIO, *La obra poética de Juan Ramón Jiménez*.
- SEBOLD, P. RUSSELL, *Descubrimiento y fronteras del neoclasicismo español*.
- ZAMORA, VICENTE, Y OTROS, *Cuatro lecciones sobre Camoens*.

TRABAJO PUBLICADO

En este trabajo se describen los resultados obtenidos en el estudio de la actividad eléctrica de las células nerviosas de la corteza cerebral de la ratona durante el sueño y el despertar. Se han observado cambios en la actividad eléctrica que coinciden con los cambios en el estado de conciencia. Los resultados obtenidos en este estudio sugieren que la actividad eléctrica de las células nerviosas de la corteza cerebral puede ser un indicador del estado de conciencia. Los resultados obtenidos en este estudio sugieren que la actividad eléctrica de las células nerviosas de la corteza cerebral puede ser un indicador del estado de conciencia.

