

# “Estranxeira na súa patria” de Rosalía de Castro: a identidade negada na propia terra

*“Estranxeira na súa patria” by Rosalía de Castro:  
Identity Denied in one’s Own Homeland*

**María Pilar GARCÍA NEGRO**

Universidade da Coruña  
Departamento de Galego-Portugués, Francés e Lingüística  
maria.pilar.garcia.negro@udc.gal

[recibido 24/10/2014, aceptado 26/01/2015]

## RESUMO

Rosalía de Castro é autora de versos, frases, sentenzas... lapidarias. Non se trata só de achados formais senón que se corresponden cun fondo filosófico, psicolóxico ou político de grande exactitude e profundidade e, por isto, chamadas a perduraren no tempo. Un exemplo singular é o título do seu poema “Estranxeira na súa patria”. Examinaremos o seu contido e transcendencia á luz da obra toda da escritora.

**PALABRAS CHAVE:** Rosalía de Castro, estranxeira, patria, soidade, intimidade.

## RESUMEN

Rosalía de Castro es autora de versos, frases, sentencias... lapidarias. No se trata solo de hallazgos formales sino que se corresponden con un fondo filosófico, psicológico o político de gran exactitud y profundidad y, por esto, llamadas a perdurar en el tiempo. Un ejemplo singular es el título de su poema “Estranxeira na súa patria”. Examinaremos su contenido y transcendencia a la luz de toda la obra de la escritora.

**PALABRAS CLAVE:** Rosalía de Castro, extranjera, patria, soledad, intimidad.

## ABSTRACT

Rosalía de Castro is the author of immortal verses, phrases and sentences which are destined to endure, not only because of their uniqueness but also because they are evidence of a philosophical, psychological and political content of great accuracy and depth. A singular example is the title of her poem “Estranxeira na súa patria”. We will study its contents and significance in the light of all the works ever written by the author.

**KEY WORDS:** Rosalía de Castro, a foreigner, homeland, loneliness, closeness.

GARCÍA NEGRO, M<sup>a</sup> P. (2015): “«Estranxeira na súa patria» de Rosalía de Castro: a identidade negada na propia terra”, *Madrygal (Madr.)*, 18, Núm. Especial: 349-357.

**SUMARIO:** 1. Versos lapidarios. 2. “Estranxeira na súa patria”. 3. *Addenda* “oportunista”. 4. Referencias bibliográficas.

## 1. VERSOS LAPIDARIOS

Rosalía de Castro é autora de versos, frases, sentenzas... lapidarias. Non se trata só de achados formais, claro está, senón que se corresponden cun fondo filosófico, psicolóxico ou político de grande exactitude e profundidade e, por isto, chamadas a perdurar no tempo e, mesmo, a se converteren en máximas de citación frecuente. A escritora nunca compuxo un poema titulado "Negra sombra", mais a musicación que o grande músico Xoán Montes realizou do que comeza co verso "Cando penso que te fuches" e a abundantísima interpretación do mesmo varreron en boa parte o contido real do poema orixinal para privilexiar o seu coñecemento e difusión a través da canción.

Se atendermos ao contido textual da peza, axiña nos decatamos de como é imposible que pudesese portar título, mesmamente porque é tan misteriosa e absorbente a entidade que *asombra* que verbalizar o seu nome neutralizaría a súa potencia. O uso vulgar –sobre todo, mediático– do sintagma non lle fai xustiza en absoluto, ao ecuacionalo a un mal fado, a unha condena fatal. Un outro é o sentido –e o enigma– da expresión rosaliana, como indica xa de entrada a súa colocación no Libro II de *Follas novas*, "¡Do íntimo!".

Unha outra expresión clarividente e repetida con alta frecuencia é a que se basea no título do Libro V desta magna obra, "As viudas dos vivos e as viudas dos mortos". Culmina este Libro, cos seus 31 poemas, un longo camiño poético, iniciado polo máis indefiníbel e inefábel do eu lírico e concluído na máis estreita fusión e solidariedade coas silenciadas

das silenciadas, as conxéneres obxecto de tratamento epopeico, as máis marxinadas de todo o conxunto, as viúvas convencionais e as orixinadas polo drama da emigración, ambas sumidas na soidade e no desamparo institucional e social e, tantas veces, responsábeis monoparentais de familia e facenda. A sensibilidade feminista da escritora penetra na sutil diferenza de psicoloxías afectivo-sentimentais en poemas onde a espera cariñosa e angustiada da que fica na terra non ten correspondencia no par masculino, abonado ao esquecemento e ao recambio por unha outra muller na terra de destino. A muller individualiza; o home escolle unha posíbel dentro dun conxunto seriado.

Noutros casos, a inspiración rosaliana concrétase en títulos ou asociacións lexicais significativas. Mencionaremos só dous exemplos de publicación recente. En 2007, a escritora multixenérica Marica Campo publica o seu *Sextinario*, peza única na literatura poética galega. As súas "trinta e seis+tres" sextinas están agrupadas en tres máis unha seccións. A segunda, titulada "De nós e dos outros" comeza pola titulada "Rosalía" e termina por unha titulada "Sextina solidaria", de teor anti-imperialista e claro saíbo rosaliano. A primeira das citadas escolle os seguintes termos para compor a particular homenaxe poética a Rosalía de Castro: "sombra", "tola", "casa", "loito", "morte", "patria"<sup>1</sup>. Tal elenco vocabular válelle para compor un retrato realmente definitorio da escritora fundacional da literatura galega, cunha clara chamada ao futuro que encerra a contra final: "Se nos envolve a sombra desta tola/ a casa non será herdo de loito/ patrimonio da morte: será patria". Esta é a sextina íntegra:

<sup>1</sup> "Poderíamos describir a sextina como composta de seis sextetos (ou sextillas) e un terceto final, de versos decasílabos (por veces, heptasílabos), coas palabras finais (ou rimas) repetidas en todas as estrofas dunha maneira continua e sistematizada. Así, as rimas (ou palabras) que aparecen no primeiro sexteto, na secuencia dos versos 1, 2, 3, 4, 5, 6, repítense na estrofa seguinte, na secuencia 6, 1, 5, 2, 4, 3, e nas seguintes sempre con esta última secuencia con relación á estrofa que a preceda, até acabar os sextetos e, con eles, as mudanzas combinatorias posíbeis. O terceto final retoma, habitualmente no inicio e no fin de cada verso, as seis rimas (ou palabras) de dúas en dúas na mesma orde que na primeira estrofa". Velaquí a definición da complexa forma estrófica que apunta o profesor Carlos Paulo Martínez Pereiro no prólogo da obra de Marica Campo.

Rosalía

Cegada pola luz da negra sombra  
atoutiñas no tempo, vagas tola,  
tropezas coas paredes, non hai casa.  
De negro te vestiron, mouro loito,  
antes de que aniñase en ti a morte:  
Era a dor e a inxustiza dos sen patria.

Borrarán os perfís da nosa patria,  
o seu nome mudaran pola sombra,  
as palabras perdíanse na morte,  
cara ao esquecemento en marcha tola  
ían as nosas voces, e sen loito  
viamos derrubarse a nosa casa.

Andabas a buscar febril a casa,  
a lle pór corazón á escura patria,  
a facer tinta negra co teu loito,  
a desvendar olladas tras a sombra,  
cunha estrela na fronte, pobre tola,  
a tocar cos teus dedos os da morte.

Teimabas, no teu salmo contra a morte,  
cun coro solitario erguer a casa.  
Petabas nas ausencias, ías tola  
por todos os camiños desta patria  
a procurar nas fontes mesta sombra  
para a beber enteira coma un loito.

Noso era este país e teu o loito,  
o teu carpir por nós a súa morte  
a beber, soa ti, cuncas de sombra.  
Así fundabas outra nova casa,  
así sobre da terra erguías patria  
de amor intemporal, razón de tola.

Loada sexas para sempre, tola!  
Que o porvir que soñaches desde o loito  
levará a túa luz e será patria.  
As palabras devólvente da morte  
e vivimos en ti como na casa  
Onde loce o teu sol de negra sombra.

Se nos envolve a sombra desta tola  
a casa non será herdo de loito,  
patrimonio da morte: será patria.

A última novela de Manuel Rivas, *Todo é silencio* (2010) recolle o seu título de versos rosalianos. Consta de dúas partes, “O silencio amigo” e “O silencio mudo”. Esta segunda inspirase no verso “Todo é silencio mudo”, pertencente á I parte do poema encabezado polos versos “¡Padrón...! ¡Padrón...!/ Santa María... Lestrove.../ ¡Adiós! ¡Adiós!”, do Libro II de *Follas novas*. Este pleonasma vai aparecer xa na primeira obra galega da autora, *Cantares*

(1863), e nun dos poemas directamente relacionados coa súa biografía ou, máis amplamente, coa sociobiografía dunha clase social galega, a nobreza rural galega en decadencia imparábel. No retrato que a poeta fai da antiga casa petrucial a que pertence a súa familia, retrata así a crise que a preme: “I antre aquel silencio mudo/ que a trubar naide alí chega,/ antre aquel ¡xa fun! tan rudo,/ vese in-teiro un nobre escudo/ que a desir *non son* se nega”. A iluminación rosaliana, como se ve, segue viva para servidores actuais da literatura galega.

Da maior actualidade metapoética –e directamente política, con traslado a múltiples suportes– serán os primeiros versos da parte IV do poema de *Cantares gallegos* “A gaita gallega”, resposta ao poema homónimo de Ventura Ruiz de Aguilera: “Probe Galicia, non debes/ chamarte nunca española,/ que España de ti se olvida/ cando eres, ¡ai!, tan hermosa”. Esta IV parte do poema reza así:

Probe Galicia, non debes  
chamarte nunca española,  
que España de ti se olvida  
cando eres, ¡ai!, tan hermosa.  
Cal si na infamia naceras,  
torpe, de ti se avergonza,  
i a nai que un fillo despresas  
nai sin corazón se noma.  
Naide por que te levantes  
che alarga a man bondadosa;  
naide os teus prantos enxuga,  
i homilde choras e choras.  
Galicia, ti non tes patria,  
ti vives no mundo soia,  
i a prole fecunda túa  
se espalla en errantes hordas,  
mentras triste e solitaria  
tendida na verde alfombra  
ó mar esperanzas pides,  
de Dios a esperanza imploras.  
Por eso anque en son de festa  
alegre a gaitiña se oia,  
eu podo decirche:  
non canta, que chora.

Rematamos esta breve aproximación coa mención dun volume que utiliza o título que nuclea esta comunicación como motivo principal do título. Trátase de *Rosalía de Castro, estranxeira na súa patria*, subtítulo *A persoa*

e a obra, de onte a hoxe, da autoría de Francisco Rodríguez (2011), a maior autoridade rosaliana do panorama crítico actual. A obra, de setecentas páxinas, culmina moitos anos de investigación e estudo da produción íntegra da escritora e da súa personalidade e transcendencia. A utilización do sintagma “estranxeira na súa patria” non deixa de ser unha dolorosa constatación de estrañamento aínda vixente, de como unha autora como Rosalía de Castro non *cabe* na Galiza actual e moito menos na España actual. Para conxurar semellante ostracismo, cómpre mudar de raíz un retrato académico, escolar e político que non só non lle fai xustiza, senón que falsifica a súa personalidade, ideoloxía, moral e produción literaria até a converter na antítese do que foi.

Esta comunicación declara a súa débeda para con aquela intención rehabilitadora e afíliase a unha moderna investigación sobre escritora e obra que, na Galiza e fóra dela, comezou nos primeiros anos oitenta do pasado século.

## 2. “ESTRANXEIRA NA SÚA PATRIA”

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

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

Contemprou cal pasaban e pasaban  
collendo hacia o infinito,  
sin que ó fixaren nela  
os ollos apagados e afundidos  
deran sinal nin mostra  
de habela nalgún tempo conocido.

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

Mais pasando e pasando diante dela,  
fono os mortos aqueles prosiguindo  
a indiferente marcha  
camiño do infinito,  
mentras cerraba a noite silenciosa  
os seus loitos tristísimos  
en torno da estranxeira na súa patria,  
que, sin lar nin arrimo,  
sentada na baranda contemprou  
cal brillaban os lumes fuxitivos<sup>2</sup>.

Tentemos unha primeira aproximación ao poema en por si, nos seus límites textuais, mais non sen advertir que, no caso dunha escritora como Rosalía de Castro, imponse, de xeito ineludíbel, o diálogo intertextual, interpoético, máxime nunha peza pertencente a *Follas novas*, onde cada un dos seus cinco Libros é analisábel como un subconxunto con vida propia, mais, ao tempo, onde se revela adoito o xogo das correlacións e das isotopías para acadarmos o sentido pleno das súas recorrencias, correlato das preocupacións ou obsesións particulares da poeta. Nesta liña, anotamos os seguintes agregados singulares:

1. En primeiro lugar, o título. Na obra total da escritora, cobra a maior importancia que o poema porte título explícito ou, por contra, careza del. Neste caso, o sintagma que o constitúe non deixa lugar a dúbidas verbo do subliñado especial da idea-sentimento que os versos desenvolven. Tal sintagma aparecerá, en cerramento de círculo estrutural, no fin do poema, en concreto no verso 27, dos 30 que o integran. É, pois, unha idea-forza, o seu *leitmotiv*. En segundo lugar, a estrofe. É unha silva, cunha combinación libre de heptasílabos e endecasílabos, rima asoante nos versos pares con base no dúo vocálico i-o e a seguinte extensión estrófica: catro versos-seis-seis-catro-dez. Esta estrofe –unha das máis modernas da tradición preceptiva– acomódase ben, pola súa liberdade, ao espírito do poema. Tamén o suxeito poético anda *por libre*.

<sup>2</sup> Reproducimos este poema da edición das *Poesías* de Rosalía de Castro realizada por Ricardo Carballo Calero e Lydia Fontoira Suris (1982).

2. A potencia do poema insinúase xa desde este título, por mor da contundencia opositiva dos dous substantivos utilizados. A *normalidade* conduce a establecer o binomio connacional / estranxeiro con base na perenza territorial e volitiva. Aquí fica inteiramente trastrocado: o suxeito poético séntese estranxeira na propia patria. A disfunción, a distorsión, está servida. Se comprensíbel é a sensación de desterro, de estrañamento, fóra da nación de un, fóra da patria querida, tal sentimento aumenta exponencialmente a dor cando se produce no seu solo, no chan nativo. Daquela, a anagnórise tórnase imposíbel. Os recordos, as lembranzas, son a ponte pola que transita a curación das saudades, da morriña, dos que están lonxe. Neste caso, a contradición semella insalvável: os destinatarios *naturais* da interlocución, do reencontro, non se personan ou son completamente indiferentes á existencia do eu lírico.

3. O seguinte elemento gramatical rechamante é a redacción en 3ª persoa gramatical, máis a referencia a un suxeito feminino, que anuncia xa claramente o título e que aparecerá con outros indicadores gramaticais ao longo do poema (“nela”, “habela”, “dela”, “sentada”). É obrigada aquí, antes de máis, a mención de que o poema fai o nº 32 do II Libro, “¡Do Íntimo!”, onde son son minoría (a 3ª parte, exactamente: 12, de 36) os poemas que non conteñen sinais explícitos de 1ª persoa. Por que a poeta recorre aquí á utilización desta 3ª persoa gramatical? Coidamos que non por casualidade, desde logo. O eu lírico precisa obxectivar unha situación que traspasa os límites do subxectivismo atristurado ou anguriado. Dá conta dunha situación vivida persoalmente, mais debida a unha etioloxía sociopolítica, situación padecida por ela, mais tamén amplíabel a uns outros suxeitos. A soidade non é só *doméstica* ou endogrupal (a palabra “patria” así o certifica): é o resultado dunha falta total de correspondencia entre a súa sensibilidade, a súa entrega (mesmamente á causa patriótica de significar e dignificar a Galiza) e a necesaria *devolución* ou *retribución* social. Non esquezamos que a maioría dos poemas desta obra, publicada en 1880, están xestados no comezo dos anos 70 –como ela mesma informa no ensaio inicial.

Non hai clase social acompañante ou amparo institucional naquel esforzo de dotar á Galiza de instrumentos de autodefensa. Aquela loita a que serviran os *Cantares gallegos* de 1863 que provocaran o fervor dalgúns “entusiastas” –como ela propia lembra no ensaio citado– apagarase ou arrefriárase: finados algúns dos seus promotores, emigrados ou exiliados outros, desertores ou desanimados os de máis alá, arrimados noutros casos á marcha dos intereses do Estado, garante do seu triunfo persoal... Parece claro que, a esta altura, a escritora é consciente do seu isolamento, da –expresado noutros termos– magnitude do *pecado* cometido. Non habería moitos dispostos a se uniren ao camiño por ela emprendido, máxime se tiñan que recoñecer o papel senlleiro dunha muller.

4. O escenario, como noutras ocasións, é un lugar coñecido, un *topos* perfectamente recoñecíbel na cartografía particular da escritora, sempre atenta a situar o *ceo* na terra galega, isto é, a beleza, riqueza da súa vexetación, monumentalidade excelsa. O “tempro antigo” deste poema coincide probabelmente co que aparece mencionado no poema seguinte do Libro: a igrexa de Adina, onde, por exemplo, está enterrado seu pai, o crego D. Xosé Martínez Vioxo (falecido o 13 de Decembro de 1871). É de noite e o suxeito do poema está soa. É o escenario axeitado para imaxinar un paseo onírico que conecta, como é ben sabido, coa tradición popular galega, o desfile da Compañía, dos mortos coñecidos. Introduce a poeta unha pontualización importante: a interminábel precisión de mortos consta de espectros corporais, mais outros aparecen só no seu espírito. Ninguén a recoñece, ninguén se para a recordala. Quen son os titulares deste *ubi sunt* peculiar? Todos os que alberga a súa memoria sentimental: amantes noutrora, amigos, compañeiros da infancia, sirventes, veciños... e “deudos eran os máis”, isto é, á penosa indiferenza únese a ingratidade.

5. A súa marcha, que comeza no camiño “que monótono e branco relumbraba” (verso 9) prosegue “camiño do infinito” (verso 24), isto é, non hai retorno, non hai influencia nengunha nos que aquí fican, nen sequer hai



conforto para os que, como ela, foran convivas, colegas, amigos ou amantes doutros días. A disparidade é total, pois que todos eles significan ou significaron algo para ela, en canto eles sumírona no pozo do esquecemento, do non-ser. Nen *son* para ela nen *son* para a patria, xa que, en habendo memoria, habería un lugar para ela propia. É, pois, a morte total, a que enterra o pasado e a memoria del.

6. A soidade inicial do poema, só atenuada, como, tantas veces, na poética rosaliana, pola compañía amiga da natureza (aquí, as hedras e lirios que tapizan a baranda), acentúa a súa tristura no cerrar da noite cos seus “loitos tristísimos”. A única fenda de luz non procede de ningún amparo humano senón, de novo, da propia natureza e os seus fenómenos: os “lumes fuxitivos” que lle cabe contemplar desde a baranda na que se fora sentar “calada e tristemente”.

7. Voltemos ao título e achado fulcral deste poema. A soidade do suxeito poético vai moito máis aló da física circunstancial ou da anímica, por falta de empatía, de comprensión, do seu entorno. O adxectivo “estranxeira” e o substantivo “patria” teñen a suficiente potencia semántica como para permitírnos falar dun sentimento-pensamento moito máis fondo e desolador: ela, a galega por antonomasia, é a *rara*, a foránea, na propia terra. Fala, ao que se ve, unha linguaxe incomprendida, como fan os estranxeiros que non coñecen a lingua da nación de asilo ou de desterro. Naturalmente, título tan rotundo como este lévanos decontado a formular unha pregunta terrible: quen son, logo, os non-estranxeiros na Galiza, na patria de que fala Rosalía de Castro?; quen son os que se senten acompañados, amparados e recoñecidos? Pois mesmamente os que non serven á Galiza senón que se serven dela: os colonizadores industriais, comerciais e políticos de toda laia, os intermediarios nativos, o cacicato facilitador da xestión dos poderes do Estado, os explotadores da emigración masiva,

a masa embrutecida no autodesprezo e na xenoestima... Son os que Xoán Manuel Pintos caracterizara, con técnica expresionista, no célebre soneto que comeza “Ou Galicia, Galicia boi de palla”:

Ouh Galicia, Galicia boi de palla,  
canta lástima ten de ti o Gaiteiro!  
O aguillón que che meten é de aceiro  
e con el muita forza te asoballa.  
No lombo teu zorrega, bate e malla  
fasta o máis monicreque ferrancheiro,  
e calesquer podenco forasteiro  
te bafa de vergonza sin migalla!  
Agarima alleeira eses ingratos  
ou víboras que postas ó teu peito  
co ferrete che rompen mil buratos!  
Si o sangue teu refugas do teu leito  
malas novas madrasta de insensatos  
dos fillos teus ó amor non tes dereito<sup>3</sup>.

O paradoxo é estarrecente: é “estranxeira” quen ama e defende o país de forma superlativa. O recoñecemento social que merece é nulo. Son donos da nación os que a desangran ou medran biograficamente grazas á súa cumplicidade e servizos prestados aos que garanten a marxinación da Galiza. Son eles, para sarcasmo total, os non-estranxeiros, os acomodados e retribuídos, os que gozan de prestixio e, por suposto, mando en praza. Se alguén tiver tentacións de afiliar este poema rosaliano á hipérbole ou á hipertrofia da súa dolorida sensibilidade, poderá comprobar con datos históricos certos e inapelábeis a verdade sociopolítica que a literatura galega do XIX, con Rosalía de Castro á cabeza, atinou a reflectir con particular mestría, talvez por ese xogo de compensacións en virtude do cal a arte galega do oitocentos houbo de asumir máis tarefas superestruturais das que lle corresponden a unha literatura en situación de normalidade social e institucional. Con efecto, podemos repasar quen *mandaba* na Galiza do XIX, no dominio político, económico, militar ou eclesiástico. Rosalía non fantasea: retrata.

<sup>3</sup> Reproducimos o soneto do volume *A literatura galega do pre-renacemento (1808-1863)*, de María Pilar García Negro e Anxo Gómez Sánchez (1996).

8. Isolar este poema do seu lugar na diacronía rosaliana non contribuíría máis que a opacar a súa significación. Precisamos, pois –embora sexa a título de simples anotación–, sinalar algúns datos relevantes. En primeiro lugar, é indispensable termos en conta a localización non casual do poema. É, como xa dixemos, o nº 32 do Libro II de *Follas novas*. Pertence, por tanto, á sección que leva por título o expresivo “¡Do Íntimo!”. A 3ª persoa gramatical en que está redixido, como vimos, hai que a conxumar ou pór en diálogo con esta adscrición, con esta pertenza á poesía máis confisional da autora, entendendo por tal non só a que explicitamente revela datos persoais, biográficos, senón á que encerra todo o universo dos seus desexos, pulsións íntimas, fantasías, proxeccións oníricas, intencións e sentimentos confesábeis ou non, verbalizábeis ou inefábeis.

É válida, por tanto, a operación de igualarmos eu lírico e eu autorial. Millenta informacións contextuais, de por parte, autorizan esta atribución. Lembremos só as estremecentes palabras que, moitos anos despois de ela falecida, Murguía pon na súa boca: “Deja pasar todo; no somos máis que sombra de sombras. Dentro de pouco, ni mi nombre recordarán. Mas, ¿esto que importa a *los que hemos traspasado nuestros límites?*”<sup>4</sup>. Clara conciencia de transgresión, de ruptura: na orde dominante, no sistema en que a literatura de Rosalía de Castro había de existir, non había lugar para heterodoxia nengunha.

O *diktat* da exclusión, pois, estaba servido: estranxeira na súa patria.

9. Non carece de relevancia a consideración dos poemas contiguos –anterior e posterior inmediatos– que acompañan o que tratamos. O primeiro é claramente prologal –así o lemos– do que precede. En sete estrofas, a poeta establece o contraste entre a harmonía e beleza da natureza circundante, que a todo e a todos aquece, agás a ela mesma. Todos os oitosílabos rematan co pentasílabo: “para min, non”, en anáfora marcante da soidade que nen sequera atopará consolo na morte. O segundo é o poema “¡Padrón...! ¡Padrón...!”<sup>5</sup>, que xa temos mencionado, e as concomitancias co que comentamos están ben á vista. Mais, significativamente, o ton muda de xeito visíbel. Temos, en primeiro lugar, abundantes evocacións biográficas; un entorno concretamente descrito, con referencias xeográficas e locais. É a súa III parte a que máis asociamos ao poema analizado: “Mirei pola pechadura,/ ¡que silencio...!, ¡que pavor...!/ Vin nomais sombras errantes/ que iban e viñan sin son,/ cal voan os lixos leves/ nun raio de craro sol”. Un e outro poemas, prologal e epilodal, se considerarmos centro temático o que ocupa esta disertación, encamiñan o Libro II ao seu fin, culminado polo poema “¡Soia!”<sup>6</sup>, que sen violencia podemos considerar corolario ou desenlace *lórico* da soidade radical: o suicidio, e a necesidade de que as autoridades da terra e as autoridades do ceo o comprendan e se apiaden das vítimas.

<sup>4</sup> O itálico é noso. Estas palabras pertencen ao prólogo das *Obras Completas* de Rosalía de Castro (Madrid, 1952, p. 562), realizado por Manuel Murguía. A cita longa axudará a comprender mellor a evocación das palabras da escritora: “Soportando ciertas indiferencias que en el alma me dolían, y para ella [Rosalía] no pasaban inadvertidas, pues tocaban en los límites de la injusticia, muchas veces le dije que nadie en este mundo haría justicia a su obra sino yo. Ella me contestaba siempre: «Deja pasar todo; no somos más que sombra de sombras. Dentro de poco, ni mi nombre recordarán. Mas, ¿esto qué importa a los que hemos traspasado nuestros límites?» Y era lo cierto, porque a pesar del entusiasmo con que se acogieron sus libros todos, una frialdad dolorosa la envolvía de tal modo que entre el triunfo alcanzado y la justicia que pedía fuese como era debido, ponía un mundo de distancia. Porque al positivo valor literario de su primer volumen de versos en lengua gallega, se unían otras condiciones, no diremos superiores, pero sí muy dignas de tenerse en cuenta para juzgar su libro y la obra de regeneración con él emprendida. Verdadera reveladora del alma de su país, aparecía entonces para la generalidad como una más; para muy pocos, como la única. Y así, con una dolorosa facilidad, vinieron para el poeta las mansas injusticias, acompañadas de las limitaciones y pérfidos ejemplos de los que se le suponían iguales, cuando no superiores, con que una mala voluntad trató a su hora de herirla con gran lanzada”.

10. Chegamos ao fin deste decálogo de *flashes*. Todo o Libro II de *Follas novas* onde este poema se inclúe constitúe, para alén da súa altísima calidade estética, unha especie de biografía da desolación autorial e dos seus porqués. Lonxe de calquer tentación lacrimóxena, a autora esmérase en racionalizar ou obxectivar as razóns, os motivos do seu pesimismo. Por isto se produce o prodixio de que convivan en tantos poemas o misterio, a inefabilidade, o enigma que non se pode, non se quere ou non se dá verbalizado, con copia de información valiosísima en termos históricos, sociais, feministas, filosóficos. Non por casualidade, ábrese a obra co poema que encerra toda unha interpelación en termos de sexo, de xénero, de literatura e, en suma, do suxeito muller na sociedade: “Daquelas que cantan as pombas i as frores/ todos din que teñen alma de muller./ Pois eu que n’as canto, Virxe da Paloma,/ ¡ai!, ¿de que a terei?”. No poema que comentamos, como no coñecido popularmente como “Negra sombra” ou en tantos máis, Rosalía utiliza a técnica do desdoblamento do eu: *externaliza* o episodio psicolóxico, ou o sentimento ou o pensamento que a ocupa, para, distanciadamente, soldar análise e efusión lírica, obxectividade e subxectividade. A escritora, en fin, dona de tantos recursos netamente poéticos, rica en tantos, aínda, misterios e sorpresas, animadora de tantas preguntas, non anda, porén, polas nubes. Pisa, pola contra, terra firme e coñece moi ben as continxencias do seu tempo histórico, os dramas do seu povo. Asemade atinou a se retratar ela propia como parte do conxunto, da Galiza que sempre foi a súa única e irrenunciábel patria. Esconxurar o título do poema de que falamos será obriga dos que dela descendemos e por ela estamos a tratar dunha arte chamada literatura galega.

### 3. ADDENDA “OPORTUNISTA”

Sempre me chamou a atención a escolla de cualificativos que Curros Enríquez usa para caracterizar a súa admirada Rosalía de Castro. Un escritor como o celanovés tan claro, directo e elocuente, non autoriza facilmente a hipótese de considerar os seus epítetos ou asertos poéticos hipérboles ou imaxes fantásticas. Máis ben convida a lelos *ad pedem litterae*, o cal levanta decontado un feixe de

interrogacións. Son dous os poemas que lle dedicou, en datas ben distantes. É o primeiro “A Rosalía”, datado en 1891 e escrito co gallo do traslado dos restos mortais da escritora a San Domingos de Bonaval.

Do mar pola orela  
mireina pasar,  
na frente unha estrela,  
no bico un cantar.  
E vina tan sola  
na noite sin fin  
¡que inda recei pola probe da tola  
eu, que non teño quen rece por min!  
A musa dos pobos  
que vin pasar eu,  
comesta dos lobos,  
comesta morreu...  
Os ósos son dela  
que vades gardar.  
¡Ai, dos que levan na frente unha estrela!  
¡Ai, dos que levan no bico un cantar!

O segundo data de 1904 e titúlase “Na tumba de Rosalía”. Curros, de visita na Galiza, desde La Habana, onde está emigrado, vai visitar a tumba da súa amiga e mestra e compón un dos mellores poemas da literatura galega renacente.

Collidas a pedir de porta en porta  
(que non herdei xardíns nin hortas teño)  
¡sombra sin paz da nosa musa morta!  
aquí estas frores a tragnerche veño.  
I ó espaxelas sobre a pedra fría  
que un *Rexurrexit* para crebarse agarda,  
sinto cuase o temor que sentiría  
o ladrón qu recea e se acobarda.  
Como el, ao che deixar a miña ofrenda,  
a soledade en miña axuda chamo,  
que si el ten medo que a xustiza o prenda,  
temo eu que me marmuren os que amo.  
Tanto do noso tempo a xente esquiva  
as patrias glorias burla i escarnece:  
¡xeneración de mánceres cativa  
que hastra o pai que a enxendrara desconece!  
Que hoxe é pecado relembra fazañas  
porque impotentes pra as facer nacemos,  
e cecais que gabar glorias estrañas  
nos console das propias que perdemos.  
O valor, o carácter, as ideas,  
fala, costumes... son *lendas douradas*.  
¿De que coor serán, ¡ai!, as alleas  
que nos fan ler a couces e pancadas?  
.....  
Mais dorme, Rosalía, mentras tanto  
nas almas míngoas a fe i a duda medra.



¡Quen sabe si, deste recinto santo,  
non quedará mañá pedra con pedra!  
¡Quen sabe si esta tumba, nese día,  
chegará a ser, tras bélicas empresas,  
taboleiro de *yankee* mercería  
ou pesebre de bestas xaponesas!

Reparemos no vocabulario *delator* ou, por mellor dicir, sintomático: “sola”, “probe da tola”, “comesta dos lobos”, “sombra sin paz da nosa musa morta”. Na nosa lectura, a caracterización da escritora que fai Curros define perfectamente o corolario dunha marxinação extrema, dunha feroz *contra* operada polos bempensantes e autoridades dominantes, que, desde logo, contradí a beatífica versión dunha Rosalía anestesiada e pasiva sentimentalista que a todos agradou e de todos obtivo recoñecemento<sup>5</sup>.

Chama a atención que a propia escritora non esquive a autodefinición nestes termos. “¡Tola de min!”, exclama no ensaio inicial de *Follas novas*. No 3º poema desta obra utiliza a imaxe das nubes en movemento para caracterizar “as ideas/ loucas que eu teño”. Son elas as que “agora asombran,/ agora acrarian/ o fondo sin fondo do meu pensamento”. Velaí o *problema* (e a grandeza) dunha personalidade e dunha obra como as de Rosalía de Castro: concederse a máxima liberdade de expresión, contra as prescricións xibarizadoras do seu sexo, da súa patria e da literatura como arte. Para fortuna de todos nós, ela *pecou* a conciencia, explorando de xeito abisal, efectivamente, o fondo sen fondo do seu pensamento. Arte consentido ou arte *con sentido*. Nesta, na opción dela, non cabe maior radicalidade e elocuencia.

#### 4. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- CAMPO, Marica (2007): *Sextinario: trinta e seis+tres*. Santiago de Compostela: Sotelo Blanco.
- CARBALLO CALERO, Ricardo e Lydia FONTOIRA SURÍS (eds.) (1983): *Rosalía de Castro. Poesías*. Vigo: Patronato Rosalía de Castro.
- GARCÍA NEGRO, María Pilar e ANXO GÓMEZ SÁNCHEZ (eds.) (1996): *A literatura galega do pre-renacemento (1808-1863)*, en *Historia da Literatura Galega* (vol. 9). Vigo: Asociación Socio-Pedagóxica Galega / A Nosa Terra.
- RIVAS, Manuel (2010): *Todo é silencio*. Vigo: Xerais.
- RODRÍGUEZ, Francisco (2011): *Rosalía de Castro, estranxeira na súa patria (a persoa e a obra de onte a hoxe)*. A Coruña: Asociación Socio-Pedagóxica Galega.

<sup>5</sup> A mesma cerimonia do traslado dos restos mortais de Adina a Bonaval, chea de dificultades e impedimentos gobernamentais, así o testemuña. Véxase Rodríguez (2011: 535-550).