

# MAREMAGNUM

publicación galega sobre os trastornos do espectro do autismo



nº 16 - 2012

*NENOS SALVAXES E  
PSIQUIATRÍA INFANTIL*



NENOS SALVAXES E PSIQUIATRÍA INFANTIL

AUTISMO GALICIA

MAREMAGNUM

 AUTISMO GALICIA

Nº 16. Ano 2012

Número Ordinario

galego/castelán

*Director*

Cipriano Luís Jiménez Casas

[ciprianoluis@menela.org](mailto:ciprianoluis@menela.org)

*Consello de Redacción*

Ana Martínez Díez

Enma Cuesta Fernández

Susana Rodríguez Blanco

Estrela Vázquez Allegue

Cipriano Luís Jiménez Casas

*Corrección Lingüística*

Secretaría Xeral de Política Lingüística e

Felicia Estévez Salazar

*Ilustración portada*

Berta Caccamo

*Edita*

AUTISMO GALICIA

Rúa Home Santo de Bonaval, 74 baixo

15703 Santiago de Compostela

Tfno. 34 981 589365

Fax 34 981 589344

E-mail: [info@autismogalicia.org](mailto:info@autismogalicia.org)

[www.autismogalicia.org](http://www.autismogalicia.org)

I.S.S.N. 1698-5966

Dep. Legal: 378-1997

*Impresión*

Difux, S.L.

## Sumario

– GALEGO –

7

Editorial

NENOS SALVAXES E PSIQUIATRÍA INFANTIL

9

DE QUE FALAMOS CANDO FALAMOS DA INFANCIA  
EN PSICOPATOLOXÍA. O NENO COMO SUXEITO

Federico Fernández Osorio

27

O NENO SALVAXE

Jean Garrabé

41

A PROBLEMÁTICA EDUCATIVA DOS NENOS SELVÁTICOS:  
O CASO DE “MARCOS”

Gabriel Janer Manila

51

O CASO VÍCTOR DE AVEYRON E OS NENOS SALVAXES

Jaume Martínez Mas / Leticia Gómez Conde

67

ENTRE A PEDAGOXÍA E A PSICOPATOLOXÍA: O NENO  
SALVAXE NO NACEMENTO DE A PSIQUIATRÍA INFANTIL

María Belén Martínez Alonso / Leticia Gómez Conde

81  
NACEMENTO DA PSIQUIATRÍA INFANTIL  
Cipriano Luis Jiménez Casas

93  
O CEO DESDE A TERRA NA OBRA DE ROSALÍA DE CASTRO  
María Pilar García Negro

109  
MULLERES, LOUCURA, ESCRITA  
Marilar Aleixandre

— CASTELLANO —

117  
Editorial  
NIÑOS SALVAJES Y PSIQUIATRIA INFANTIL

119  
DE QUE HABLAMOS CUANDO HABLAMOS DE LA INFANCIA  
EN PSICOPATOLOGÍA. EL NIÑO COMO SUJETO  
Federico Menéndez Osorio

137  
EL NIÑO SALVAJE  
Jean Garrabé

151  
LA PROBLEMÁTICA EDUCATIVA DE LOS NIÑOS SELVÁTICOS:  
EL CASO DE “MARCOS”  
Gabriel Janer Manila

161

EL CASO VICTOR DE AVEYRON Y LOS NIÑOS SALVAJES

Jaume Martínez Mas / Leticia Gómez Conde

177

ENTRE LA PEDAGOGÍA Y LA PSICOPATOLOGIA: EL NIÑO SALVAJE  
EN EL NACIMIENTO DE LA PSIQUIATRIA INFANTIL

María Belén Martínez Alonso / Leticia Gómez Conde

191

NACIMIENTO DE LA PSIQUIATRIA INFANTIL

Cipriano Luis Jiménez Casas

203

EL CIELO DESDE LA TIERRA EN LA OBRA  
DE ROSALIA DE CASTRO

María Pilar García Negro

221

MUJERES, LOCURA, ESCRITURA

Marilar Aleixandre

## O CEO DESDE A TERRA NA OBRA DE ROSALÍA DE CASTRO

María Pilar García Negro\*

Profesora da Universidade da Coruña. Escritora

### ADRO

Comecemos a aproximación por este *habitat* tan familiar aos nosos antepasados –e aos contemporáneos que aínda fan uso deste espazo–: unha especie de macro-sala de estar, na entrada da igrexa parroquial, da ermida ou da capela..., lugar de reunión habitual, nos domingos, antes e despois da misa, para a xente se ver, conversar e tratar sobre todo tipo de asuntos. A celebración dominical funcion(ab)a, pois, como pretexto para parrafeos de non pouca importancia. Que o termo estexa presente en refráns é indicativo do seu relevo: “direicho no adro”, advirte un deles. De por parte, que o étimo latino *atrium* derive nun semicultismo no noso idioma (adro-adrio) é revelador da súa frecuencia de uso, da súa naturalización como voz familiar na corrente da lingua galega, onde mantén toda a significación orixinal latina: entrada da casa, pórtico, sala...

\* A autora é Licenciada en Filosofía e Letras, sección Filoloxía Románica, subsección Hispánicas. Filoloxía Galego - Portuguesa pola USC. Profesora de Ensino Medio “Eusebio da Guarda” (1976 a 1985) e no Instituto “A Sardiñeira” (1985 a 1990) de A Coruña. Docencia en galego como lingua veicular que suponlle a apertura dun expediente, no curso 1983-1984, uns meses despois de ser promulgada a Lei de Normalización Lingüística. Catedrática en 1992 de Ensino Medio. Tese de Licenciatura en 1983 e Tese de Doutoramento na USC (1991), a primeira sobre lingua galega e lexislación lingüística coa cualificación *Apto cum laude*. Profesora Titular da Universidade da Coruña (1995), no Departamento de Galego Portugués, Francés e Lingüística. A sección “O idioma”, no semanario *A Nosa Terra*, foi a primeira no seu xénero publicada en medios de comunicación galegos. No curso 1979/1980, publica no mesmo semanario, a sección “Leccións de Literatura e Lingua”. Alén deste semanario ten colaborado noutras publicacións galegas, portuguesas, catalás, vascas e españolas. Principais libros publicados: *33 aproximacións a literatura e á lingua galega* (1984, 1990), en colaboración con Xose M<sup>a</sup> Dobarro; *O galego e as leis. Aproximación sociolingüística* (1991); *Sempre en galego* (1993, 1999); *O ensino da lingua: Por un cambio de rumbo* (1995) en colaboración con Xoán Costa Casas; *poesía galega de Valentín Lamas Carbajal* (1998); *Dereitos lingüísticos e control político* (2000); *Arredor de Castela* (2001); *Rosalía de Castro*.

De aquí o seu uso frecuente como sinónimo de “limiar” ou “prólogo”, nunha tradición paratextual que se remonta aos clásicos do Segundo Renacemento.

Utilicémolo como porta de entrada ao tema que queremos iluminar. Aclaremos axiña que non se trata dun artigo sobre a relixión-relixiosidade na obra da nosa escritora maior, Rosalía de Castro<sup>1</sup>. Se ben é certo que nela están moi presentes preguntas que remeten ao sentido etimolóxico dos substantivos mencionados (*re-ligare*: re-atar a condición humana á súa transcendencia; interrogarse sobre o seu sentido e futuro *post mortem*; interpelar á propia divindade...), o que aquí queremos considerar –máis a rentes do chao– é a condición en virtude da cal aparecen na súa obra poética os elementos supraterráneos, sexan o mesmo Deus, a Virxe, santas e santos... e, por suposto, o papel dos mediadores, isto é, da Igrexa como institución, a través dos seus ministros, dos seus dogmas e das súas prácticas. É este aspecto o que fai da nosa escritora unha heterodoxa certa, o que a estigmatizou para os benpensantes, ramo eclesiástico, o que mereceu que a zunia destes funcionase postumamente, até seis anos despois de falecida<sup>2</sup>, e, en fin, o que provocou a campaña non declarada

*El caballero de las botas azules. Lieders. Las literatas (2006); María Mariño no ronsel das escritoras galegas (2007); De fala a lingua: un proceso inacabado (2009); Sobre o racismo lingüístico (2009); O clamor da rebeldía. Rosalía de Castro: ensaio e feminismo (2010). XV Premio de Ensaio en Ciencias Sociais Vicente Risco (2010). Publicou edicións e estudos sobre Rosalía de Castro, Lamas Carvajal, Pardo Bazán, Ramón Vilar Ponte, Carvalho Calero, Marínhas del Valle, María Mariño, X. M<sup>a</sup> Álvarez Blázquez, Manuel María, Uxío Novoneyra, Marica Campo ou Pilar Pallares. Ten intervindo en numerosos simposios e congresos nacionais e internacionais sobre sociolingüística, linguas europeas non normalizadas, literatura galega e feminismo. Foi correutora da Declaración Universal de Dereitos Lingüísticos e pertence ao seu Comité Científico (Barcelona, 1996). Presidenta da Agrupación Cultural da Coruña “Alexandre Bóveda” (1983-1988). Colaboradora da Federación de Asociacións Culturais Galegas, Asociación Socio-Pedagóxica Galega, AELG, Mesa pola Normalización Lingüística, entre outras. Cofundadora do Comité español do *Bureau Europeen por les langues moins répandues* e delegada do mesmo, na Galiza (1985 a 1990). Membro da equipa de redacción da “Declaración Universal de Dereitos Lingüísticos” (Barcelona, 1996) e do Comité científico da mesma. Deputada no Parlamento Galego polo BNG de 1989 a 2003. Ensino, cultura, políticas para as mulleres, política lingüística...teñen sido as materias de atención preferente. É directora - xerente da Fundación Bautista Álvarez de Estudos Nacionalistas.*

- 1 Se tivésemos tentacións de burócrata, poderíamos titular este artigo “A xestión do sobrenatural na obra poética de Rosalía de Castro”. Estando o substantivo (xestión) tan asociado ao inclemente capitalismo, mesmo constituiría contradición non pequena aplicado a alguén que tan cedo e criticamente captou a entraña deste sistema e así o evidenciou na súa obra toda.
- 2 Vid. a documentación exhaustiva sobre o traslado dos restos mortais de Rosalía, en Maio de 1891, en FRANCISCO RODRÍGUEZ: *Rosalía de Castro, estranxeira na súa patria (a persoa e a obra de onte a hoxe)*, AS\_PG, 2011, pp. 535-550. A crónica, ocult(ada) destes feitos xa constou na súa Tese de Doutoramento (USC, Xaneiro 1988), recollida en libro, en 1988, polo mesmo selo editorial, sob o título *Análise sociolóxica da obra de Rosalía de Castro*.



–mais non por iso menos efectiva– de “recatolización” da escritora a cargo de elementos como Francisco Javier Vales Faílde ou Francisca Herrera Garrido<sup>3</sup>. Católica, como todo o mundo, por imposición “conxénita”, van ser estes escritores –nun ronsel que chega aos nosos días– os que a “recatolicen” postumamente, os especialmente empeñados en ofrecernos –contra todas as evidencias– unha Rosalía de Castro especialmente devota, ortodoxa, na fidelidade, ademais, ao seu rol de nai e esposa, que incluía, no catálogo de deberes, a condición de católica sen fenda.

Tamén non será este aspecto (formante da macrodesfiguración a que foi submetida) o que tratemos aquí. Si faremos un pequeno paseo –tal e como indicámos– polo aparecemento de determinados elementos celestiais, pola humanización non casual que dalgúns deles se fai e, en fin, por como contribúen decisivamente a arredondar o perfil singularísimo da fundadora da literatura galega contemporánea. Debemos advertir decontado que o noso exame céntrase nas tres obras poética maiores: *Cantares gallegos* (1863); *Follas novas* (1880); *En las orillas del Sar* (1884), pois a consideración da súa fecunda e densa narrativa sobardaría os xa obrigados límites desta aproximación. E continuándonos co imaxinario vinculado ao espazo físico do tempo, farémolo valéndonos de varios dos seus elementos característicos.

### **A fachada. O altar**

Naturalmente, o elemento nuclear de máis frecuente aparición é a figura superior do propio Deus, non nesta súa forma xenuína, senón na castelanizada “Dios” asentada xa firmemente no galego daquela. Non por casualidade, claro está. É reveladora esta castelanización popular do dominio do idioma oficial do Estado sobre a lingua nacional, dominio de que foi correa de transmisión –das máis eficaces– a Igrexa Católica, a través de varios mecanismos moi presentes na sociedade galega: o seu papel de catalizador das relacións sociais (a xente vese no adro: lávase, alféinase e veste a mellor roupa para acudir á misa; para ver e ser vista; arranxar negocios; conversar; concertar falas amorosas etcétera); a obrigatoriedade indiscutíbel das súas prácticas; o seu poder efectivo, non só como autoridade moral senón como efectivo poder económico e político; a súa condición de chanzo principal de elevación social para os varóns das clases populares con capacidade económica como para pagar os gastos do Seminario Diocesano e poderen acceder así ao sacerdocio, asegurando rendas para o futuro e fuxindo do aborrecíbel traballo da terra.

3 Vid. GARCÍA NEGRO, María Pilar: “Estudo introdutorio”, en ROSALÍA DE CASTRO: *El caballero de las botas azules. Lieders. Las literatas*, Sotelo Blanco Edicións, Santiago de Compostela, 2006.

É así como a profisión eclesiástica se constitúe nun dos axentes principais da asimilación lingüística, da imposición do idioma oficial, de garantir que as vítimas actúen como capataces e de favorecer a substitución do galego polo español. Este proceso vai en paralelo ao da deturpación onomástica, que conleva a castelanización forzosa de topónimos e antropónimos e ambos se funden no desaparecemento da circulación popular ou, como mínimo, na postergación, tanto de nomes tradicionais (Minia, Comba, Paio...) como na españolización das figuras celestiais, Deus en primeiro lugar. A castelanización non *pertence*, pois, á escritora: *pertence á sincronía da lingua que ela escribeteu e dignificou e por iso aparecerá igualmente (como o nome “galego”, por galego, sinal da marca a ferro da erradicación até do propio xentilicio) en Pondal, Curros ou Lamas Carvajal*<sup>4</sup>.

Deus será o recurso de máxima lexitimación, como Creador, para ponderar a beleza e riqueza da Galiza, así como para denunciar a xenofobia proxectada contra ela:

[...] *eu non podo menos de indignarme cando os fillos desas provincias que Dios favoreceu en fartura, pero non na beleza dos campos, búlranse desta Galicia competidora en clima e galanura cos países máis encantadores da terra, esta Galicia onde todo é espontáneo na natureza e en donde a man do home cede o seu posto á man de Dios (prólogo de Cantares gallegos).*

É a invocación que o eu lírico do explosivo poema “Castellanos de Castilla”, a muller galega que chora e denuncia a morte do seu mozo, do seu amante, na emigración, nun dos mellores poemas que se teñan escrito endexamais onde se combine con tal mestría a cantiga de maldizer e a elexía:

*Triste como a mesma noite, / farto de dolor o peito, / píddolle a Dios que me mate, / porque xa vivir non quero. / Mais en tanto non me mata, / castellanos que aborreso, / hei, para vergonza vosa, / heivos de cantar xemendo: / ¡Castellanos de Castilla, / tratade ben ós gallegos; / cando van, van como rosas; / cando vén, vén como negros!*

É, en fin, o último recurso, o porto-refuxio dunha esperanza, cancelada na terra, e que se dirixe a Deus como compensación: *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*

4 Fágase a seguinte comprobación no dicionario de D. Eladio Rodríguez González: a entrada “Deus” ocupa doce liñas e inclúe un só refrán: “Alá me leve Deus, onde ache dos meus”. A voz “Dios” ocupa case oito grosas columnas, con abundantísima paremioloxía. Naturalmente, a castelanización deste nome conleva a do saúdo “adeus”, naturalizado como “adiós” en toda a literatura do XIX. Cómpre agardar á literatura do Segundo Renacemento para que se recuperen as formas xenuínas.

*pides, / de Dios a esperanza imploras* (do poema de CG [*Cantares gallegos*] “A gaita gallega”. “Resposta ao eminente poeta D. Ventura Ruiz de Aguilera”<sup>5</sup>).

Deus é muro das lamentacións, é recurso de apelación cando a xustiza humana non funciona ou non existe, mais o talismán non responde ou non dá baixado á terra. Tal que así no poema “A xusticia pola man”, do que non se ten ponderado abondo a súa ubicación no segundo libro de *Follas novas*, “¡Do íntimo!”, ao igual que o seu carácter singularísimo no contexto das literaturas europeas do século XIX (existe tradución ao español da man da propia autora). No impresionante alegato de defensa que compón a vítima, explicación cabal do crime que vai cometer, acode á xustiza terrenal, que non só non lle vale senón que se mofa dela. Acode á divindade: — *Bon Dios, axudaimé – berrei, berrei inda... / Tan alto que estaba, bon Dios non me oíra*. É daquela cando perpetra o crime, a morte dos matadores dela e de seus fillos, con todas as agravantes coñecidas: nocturnidade, aleivosía e premeditación. Mais a xustiza se cumpriu: *eu, neles; i as leises, na man que os ferira*. E a xustiza poética existe e triunfa nun poema sen parangón posíbel e, aínda por cima, publicado nunha obra submetida (1880) a todas as censuras da Restauración debidamente reimplantadas desde 1874.

¿El será casualidade que o poema que figura a seguir do que acabamos de recordar utilice a figura divina como garante de segredos inconfesábeis? Coi damos que non. O poema, sen título, reza así: *Dios puxo un velo enriba / dos nosos corazóns, / velo que oculta abismos / que El pode ollar tan só. / Cando eu penso o que viran / no que adorando estou / humilde e de rodillas / cal se adora al Señor, / si este velo caíse / de repente antre os dous, / tembro..., e incrinando a frente / digo: “¡Que sabio é Dios!”*. Un Deus, por tanto, á medida da nosa psique, notario ou confesor que non vai revelar nunca a magnitude dos “abismos” (afectos, desexos, sentimentos inadmitidos socialmente...) que son indeclarábeis, por seren “pecados” no mundo das forzas vivas, xuíces civís e eclesiásticos, fiscais inmisericordes da conduta humana, moito máis, claro está, no caso dunha muller tan reiteradamente “desviada” como Rosalía de Castro.

Tamén non se subliñou dabondo a íntima relación (pergunta / resposta) que gardan os dous poemas que cerran o segundo libro de FN [*Follas novas*] a que pertencen os poemas que acabamos de evocar. O penúltimo comeza con esta estrofe: *¿Por qué, Dios piadoso, / por que chaman crime / ir en busca da morte que tarda, / cando a un esta vida / lle cansa e lle afixe?* En visión existencialista-materialista, a escritora considera que o inferno xa está neste mundo para

5 Nótese a semántica diferenciada que marca o uso do plural e do singular da mesma palabra: “esperanzas” concretas que se peden da emigración / “esperanza” de vida, xeral, a que se roga que Deus conceda.

quen o padece, e interpela directamente os que del usan como ameaza: *ou deixade un inferno tan soio / de tantos que eisisten, / ou si non, Dios santo, / ¡piedade dos tristes!* Todas as interrogacións que a autora enuncia neste poema van ter o seu corolario estremecente no poema final, “¡Soia!”, onde o suicidio, en sobria crónica, aparece referido, con comprensión humana para a suicida e crítica implícita para as autoridades eclesiásticas que expulsan do camposanto os que se quitan a vida, re-matando así, en duplo castigo, a morte da infeliz: *Eran clarol-os días, / risoñal-as mañás, / i era a tristeza súa / negra coma a orfandá. / Íñase á mañecida, / tornaba coa serán...; / mais que fora ou viñera / ninguén llo iña a esculcar. / Tomou un día leve / camiño do areal... / Como naide a esperaba, / ela non tornou máis. / Ó cabo dos tres días, / botouna fóra o mar, / i alí onde o corvo pousa, / soia enterrada está.* Velaí a vítima maiúscula convertida en heroína anónima, sen a sorte do profeta Xonás que pasou á historia por ser devolvido á terra, tres días despois de ser engolido por unha balea, ou, aínda, de Xesús resucitado ao cabo dos tres días. Ela, expulsada da compañía dos outros finados, no cemiterio católico, por prescrición eclesiástica, só merece a compañía do corvo, notario da morte no areal.

É perfectamente seguíbel, na (re)leitura das tres grandes obras poéticas que tomamos como referencia, unha evolución a respecto da divindade que podería resumirse así: Deus creador, amparo dos humildes; Deus interpelado por consentir a inxustiza humana; Deus, en fin, mudo e inexistente, urxido a devolver unha fe que se perdeu. Tal é a perspectiva da obra derradeira, *En las orillas del Sar* [EOS]. No poema (“Era apacible el día”) dedicado á morte do seu fillo, o pequeno Adriano, conclúe: *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.* Procúrase encarecidamente a consolación, mais ela non aparece. No poema seguinte, o eu lírico, claramente confisional, declara: *impía acaso, interrogando al cielo / y al infierno a la vez, tiemblo y vacilo.* É daquela cando pede: [...] *Señor, entonces, / piadoso y compasivo / vuelve a mis ojos la celeste venda / de la fe bienhechora que he perdido.* Mais só existe o silencio –*Silencio siempre-* como resposta. O ser humano está abandonado ás súas propias forzas, ao reino da soidade absoluta: *Desierto el mundo, / despoblado el cielo, / enferma el alma y en el polvo hundido / el sacro altar en donde / se exhalaron fervientes mis suspiros, / en mil pedazos roto / mi Dios, cayó al abismo, / y al buscarle anhelante, solo encuentro / la soledad inmensa del vacío.* Vai ser a beleza e a dozura dos anxos a que console a alma enferma, mais non para anestesiarse ou edulcorar aquela perda da fe, senón para corroborar o inútil da súplica: *“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”.* Con efecto, ao igual que en “A xusticia pola man”, Deus está demasiado arriba...

Volverá aparecer a mesma idea no poema en catro partes “Santa Escolástica”, de EOS. A poeta, absorta nas súas meditacións, acompañaas dun paseo por Compostela, *Ciudad extraña, hermosa y fea a un tiempo, / a un tiempo apetecida y detestada*, antes de chegar ao imponente templo de San Martiño Pinario, onde se encontra o altar dedicado á santa que dá título ao poema. Eis o seu monólogo interior: “*¡La gloria es humo! El cielo está tan alto / y tan bajos nosotros, que la tierra / que nos ha dado volverá a absorbernos. / ¡Afanarse y luchar, cuando es el hombre / mortal ingrato y nula la victoria! / ¿Por qué, aunque haya Dios, vence el infierno?*”<sup>6</sup>. Toda a carga de desolación e de dor que arrasta a poeta na súa particular peregrinaxe compostelana alíviase ao entrar no templo mencionado, onde o silencio só é rompido pola música do órgano e acompañado do arrecendo do incenso e da cera. Camiña sabiamente o poema, nun itinerario de sinestesias, cara á terapia final: o eu lírico encamiñase ao altar que ten como centro a figura da santa, en éxtase, amparada e protexida por un anxo (claramente andróxino) de radiante e sensual beleza. E é aquí onde o *milagre* se produce: *Todo cuanto en mí había de pasión y ternura, / de entusiasmo ferviente y gloriosos empeños, / ante el sueño admirable que realizó el artista*<sup>7</sup>, */ volviendo a tomar vida, resucitó en mi pecho*. Non é só bálsamo curativo: é un auténtico despertar á vida e á paixón amorosa<sup>8</sup>: *Sentí otra vez el fuego que ilumina y que crea / los secretos anhelos, los amores sin nombre, / que como al arpa eólica el viento, al alma arranca / sus notas más vibrantes, sus más dulces canciones. Y orando y bendiciendo al que es todo hermosura, / se dobló mi rodilla, mi frente se inclinó / ante Él, y conturbada, exclamé de repente: / “¡Hay arte! ¡Hay poesía...! Debe haber cielo. ¡Hay Dios!”*. Deus, por tanto, como corolario ou como cifra da apoteose da beleza e da sensualidade que inspira un conxunto escultórico como o da santa e o anxo, que desprende, con efecto, erotismo a mancheas. Esta percepción sería, xa que logo, o antídoto contra a dúbida xigante, tal e como aparece nun poema anterior, “Los tristes”: *Cuando de un alma atea, / en la profunda obscuridad medrosa / brilla un rayo de fe, viene la duda / y sobre él tiende su gigante sombra*. Os orfos, os marxinados, seguen sen poder contar coa axuda divina: *Para el desheredado, solo hay bajo el cielo / esa quietud sombría que infunde la tristeza*. De novo a poeta solicita comprensión para os que se deciden a clausurar de vez a súa propia vida:

6 Este verso correspóndese á edición príncipe e, por tanto, á vontade autorial. Na segunda edición, sob a responsabilidade de Murguía e de Prudencio Canitrot, foi mudado por: “¿Por qué, ya que hay Dios, vence el infierno?”. Sen comentarios...

7 Por certo, un insigne escultor galego, José Ferreiro (Noia, 1738-Hermisende, 1830), autor de magníficos retábulos e conxuntos escultóricos por toda a Galiza, entre eles varios de San Martiño Pinario.

8 Imprescindíbel a lectura do subcapítulo “A paixón amorosa desbordante”, no volume de Francisco Rodríguez (2011) citado en n. 2, onde o autor rexista a semellanza entre o sintagma “amores sin nombre” e o “amor que non ousa dicir o seu nome”, de Oscar Wilde: pp. 673-675.

*Dichosos mortales a quien la fortuna / fue siempre propicia... ¡Silencio!, ¡silencio!, / si veis tantos seres que corren buscando / las negras corrientes del hondo Leteo.*

Como se pode comprobar –mesmo a través desta incursión tan breve e esquemática-, a relixiosidade da autora non se corresponde en absoluto con nengunha versión da ortodoxia reinante. É, sen dúbida, representante dunha heterodoxia –e, con toda probabilidade, dunha heteropraxe– particular, no exercicio dunha independencia de criterio, liberdade de expresión, fondura filosófica e densidade afectiva que fan dela poeta única, no tratamento desta temática, en todo o panorama do XIX. Mais, como veremos axiña, a súa carga de orixinalidade e especificidade non se extingue coa interpelación á divindade que vimos de ver. É poliedro de varias faces máis, a que nos referiremos, sequer sexa sumariamente.

### **A sanscristía. A igrexa por dentro**

Na sanscristía, o oficiante, rematada a cerimonia relixiosa, desvéstese e retorna ao indumento que dá conta da súa condición sacerdotal. Nela, tamén se gardan e custodian documentos, pezas da xoiaría sacra e, aínda, diñeiro en metálico. Entremos, pois, neste *habitat* da man da escritora. A moza de 21 anos que irrompera na mitoloxía bíblica con aquel explosivo manifesto, en prosa poética, “*Lieders*” (1858), onde, á maneira do anxo rebelde, profere o seu *Non serviam!* particular, vai dar, na súa obra de madurez, probas contundentes da súa crítica radical ao aparato institucional-xerárquico da Igrexa Católica. Farao, en ocasións, apelando a un dos seus procedementos retóricos característicos: o humor, envolvido á mantenta en popularismo expresivo. Tal acontece no poema “*De balde...*” (de novo, e non por casualidade, no segundo libro de FN, “*¡Do íntimo!*”), onde aflora a crítica inmisericorde á venalidade eclesiástica, á simonía institucionalizada, ao lucro organizado desde a Igrexa arredor da morte: *Cando me poñan o hábito, / si é que o levo; / cando me metan na caixa, / si é que a teño; / cando o responso me canten, / si hai con que pagarlle ós cregos, / e cando dentro da cova... / ¡Que inda me leve San Pedro / se só ó pensalo non río / con unha risa dos deños! / Que enterrar, han de enterrarme / aunque non lles diñeiro...!*<sup>9</sup>.

9 Por certo, non deixa de ter carácter premonitorio, a respecto dela mesma, este poema. Onde, no seu primeiro sepelio, foi enterrada a escritora, é un lugar do cemiterio de Adina, achegado a un dos seus muros, ben pequeno e sen monumento de ningún tipo. A instancias da Fundación que leva o seu nome, recórdao unha pequena lápida, testemuño da humildade do enterramento, antes de os seus restos mortais seren trasladados a San Domingo de Bonaval. Aínda hoxe contrasta coa magnificencia doutras tombas e pan-teóns. Sabía ben de que falaba...

Admira a valentía da autora para entrar de cheo en temas de grande relevo político e eclesiástico na altura, como o debate sobre a posibilidade do matrimonio civil como alternativo ou complementar ao matrimonio canónico. No sexenio revolucionario, aquel existiu (Curros Enríquez fixo uso del e casou polo civil en 1871) mais a Restauración, como é sabido, aboliu todas as leis aperturistas ou modernizadoras do período político que cancelou *manu militari* en Xaneiro de 1874. A nosa escritora, tamén en FN (neste caso, no terceiro libro, “Varia”), pon o dedo na ferida ao sinalar a contradición evidente derivada de estaren os axentes da imposición do matrimonio canónico como única posíbel imposibilitados, por prescrición do seu sacerdocio e / ou dos seus votos, de contraíren matrimonio<sup>10</sup>. De modo e maneira que, como a autora sinala no poema que a seguir reproducimos, a Igrexa Católica institúe o matrimonio como sacramento obrigado (por certo, o único onde o ministro non é o crego senón os que casan, sendo o sacerdote notario do compromiso), mais os “santos padres” ben que se abstiveron de practicalo: imponen o que, por norma, descoñecen; imposición para a masa, abstinencia para a aristocracia eclesiástica.

Asemade, a escritora deseña un retrato do matrimonio (unha muller *dixit!*) como a “pesada cruz” (recordación da de Cristo no seu calvario), ao mesmo nivel que o “dogal” con que se atan animais domésticos, efectivo xeito e eficaz imaxe de subliñar o trato como obxecto ou como mercadoría, como “burra de carga”, da muller no matrimonio tradicional e maioritario. O remate humorístico-popularístico do poema non deixa de incidir na razón material da continuidade matrimonial: achego físico, afectivo e, como non, económico. Nótese, ademais, a ambigüidade do primeiro verbo, “decides”, tanto aplicábel a unha 5ª persoa como a unha 2ª co tratamento de respeito, así como a interpección directa ao sacramento: “tes”, “alabas”, “es”: *Decides que o matrimonio / é santo e bueno. Seráio; / mais non casou San Antonio, / por máis que o mesmo demonio / tentouno a facel-o ensaio. / Celicios, cantos poder; / penitencias, a Dios dar; / mais santo n’houbó, a meu ver, / que dos casados quixer / ca pesada cruz cargar. / Nin os santos padres todos, / de quen tes tantos escritos / e alabas de varios modos, / quixeron naqueses lodos / meter os seus pés benditos. / Do dereito, do rivés, / matrimonio un dogal es; / eres tentazón do inferno; / mais casarei..., pois no inverno / ¡non ter quen lle a un quente os pés...!* Non se perda de vista, aliás, o facto de a escritora non se ter referido nunca en termos positivos ao matrimonio como institución no conxunto da súa

10 Por certo, os cregos fan promesa de celibato; os frades de ordes relixiosas, voto de castidade. Tal diferenza pode resultar indiferente á hora de procuraren relacións sexuais fóra desta prescrición, claro está, mais non oculta que, no caso dos sacerdotes, a prohibición histórica de contraíren matrimonio está relacionada coa propiedade e non exactamente co sexo.

obra e si a desvendar, desde unha óptica feminina, as razóns da súa “obrigatoriedade”<sup>11</sup>, coas particularidades específicas de clase que posúe nuns casos e noutros, como ben rexista toda a súa narrativa.

### **O Revival de Anás e Caifás. A Asociación Cristolóxica**

Voltamos ao segundo libro de FN, “¡Do íntimo!”. O quinto dos poemas deste libro, “Na Catedral”, vén ser a mellor crónica poética da inmensa sé compostelana, sempre desde un eu lírico-autorial que vai unindo sentimentos persoais a imaxes, sons e evocacións de toda a iconografía do templo. Nunha sucesión realmente “cinematográfica” de fotogramas consecutivos, van desfilando vellos e vellas en oración; os arcebispos nos seus sepulcros; reis e raíñas na catedral coroados como tais; os cegos no coro; a música do órgao; a imaxe do Redentor nos prolegómenos do seu martirio; santos e apóstolos; os músicos do Pórtico da Gloria; o inmortal Mestre Mateo, o popular santo dos croques<sup>12</sup>; a Gloria e mais o inferno, coas súas aterrorizantes figuras; de novo, a imaxe dos vellos e vellas que pregan a Deus remedios que o mundo non dá e, afinal, a cómplice-irmá do eu lírico: *Ós pés da Virxen da Soledade /—¡de moitos anos nos coñecemos!— / a oración dixen que antes dicía, / fixen memoria dos meus sacretos, / para mi madre deixei cariños, / para os meus fillos miles de beixos, / polos verdugos do meu esprito / recei... ¡e funme, pois tiña medo!*

Sobre as figuras celestiais que son prolongación da filoxinia da autora falaremos no seguinte capítulo, mais agora chamamos a atención sobre o sintagma “verdugos do meu esprito”, que, sintomaticamente, aparecen neste paseo pola catedral compostelana, provocando a saída da relatora, tal é o medo que

11 (Re)léase o poema “San Antonio bendito” de CG, que chegou a aparecer estupidamente en libros de texto como a expresión dos desexos dunha “solteirona” por casar (¡!). Nel, quen fala é unha rapaza nova, sen pais, cun irmaución ao seu cargo, que lle pede ao santo avogoso dos matrimonios na tradición popular un home que a axude a saír adiante, porque, sempre (ironía da autora), “sempre é bo ter un home / para un remedio” (xustiza poética: a tantas veces cousificada muller devolve a xogada, asociando a frase feita ao home, cando é común aplicala a unha cousa útil que en previsión se debe ter: un candil, unha candeia, un reposto dun alimento ou un aforro para gastos imprevistos...). No poema, incrivelmente mal lido, o eu lírico –a rapaza, como dixemos, responsábel monoparental, sen medios económicos ao seu dispor–, pede axuda ao santo, sen esquecer mencionar o mozo que satisfai o seu ideal erótico, mais este, de quen ela está namorada, “de amoriños entende, / de casar pouco”. Máis unha vez, como dixemos, fica á vista a razón material da institución matrimonial. Véxanse tamén os poemas “Xan” e “Tanto e tanto nos odiamos”, do libro cuarto, “Da Terra”, de FN.

12 Nada a ver, como Rosalía sabía moi ben, “croques” con golpes ou petas na pedra, como instaurou unha tradición equivocada. “Croques” (os crustáceos con ondulacións na súa cuncha) é a metáfora popular dos cabelos ondulados ou rizados, tal e como Mateo esculpiu a Santiago e como aparece en abundante iconografía do apóstolo. Di Rosalía: *Mais co eses vosos cabelos rizados, / santo dos croques, calás... i eu rezo*. Como “croque” tamén significa bulto na cabeza por un golpe dado na pedra, por exemplo, de aí a práctica ritual, mais “santo dos croques” é polo seu cabelo.



Ile producen, por moito que antes rezara por eles, á maneira do Cristo que perdoo a quen o ofende. Repárese en como a mesma expresión do medo aparece antes, indiciariamente, xusto cando a poeta se sente observada polas figuras terroríficas do inferno: *¡Como me miran eses calabres / i aqueles deños! / ¡Como me miran, facendo moecas / dende as columnas, onde os puxeron! / ¡Será mentira, será verdade! / Santos do ceo, /*

*¿saberán eles que son a mesma / daqueles tempos...? / Pero xa orfa, pero enloitada, / pero insensibre cal eles mesmos... / ¡Como me firen...! Voume, si, voume, / ¡que teño medo!* Exactamente a mesma frase, que reaparece cando ao acordo lle veñen os “verdugos” do seu espírito, o poderoso estamento catedralicio, auténtica autoridade na levítica Compostela, *cancerberos* da moral, da orde política conservadora, dos bons costumes e persecutores de toda discrepancia, máxime se quen protagoniza a disidencia é unha muller, claro está.

É significativo que o derradeiro poema de “Varia”, que cerra, por tanto, este terceiro libro de FN, a chavella entre os dous primeiros (o percurso do eu) e os dous últimos (a camiño de fusión do eu co universo galego), poema que comeza “Tembra un neno no húmido pórtico...”, supoña tamén unha rotunda diatriba contra a hipocrisía, cinismo, fariseísmo... dos practicantes oficiais da relixión católica que entran e saen da catedral tendo ao seu lado, desprezándoo, a viva imaxe do necesitado, prostituíndo así aquela mensaxe evanxélica en que Xesús pedía bon trato para os pequenos (“o que recibe este neno no meu nome recíbeme a min”: Lucas, 9, 46-50). O pequeno, cal “can sin palleiro nin dono”, está morto de frío e de fame, “farrapento e descalzo”: *E mentras que el dorme, / triste imaxen da dor i a miseria, / van e vén ¡a adoraren ó Altísimo!, / fariseios!, os grandes da terra, / sin que ó ver do inocente a orfandade / se calme dos ricos a sede avarienta.* Son o albo da durísima crítica rosaliana: os grandes da terra, os “honrados na vila” de “A xusticia pola man”, os “hipopótamos” da novela *Ruinas* (1866), os insaciábeis na súa acumulación de riquezas, tan grosos e orondos na súa abundancia que non deixan espazo para os demais respiraren...

O poema remata coa coñecida invocación a un Deus que non responde preguntas tan angustiadas e angustiosas: *O meu peito ca angustia se oprime. / ¡Señor! ¡Dios do ceo! / ¿Por qué hai almas tan negras e duras? / ¿Por qué hai orfos na terra, Dios boeno? / Mais n'en vano sellado está o libro / dos grandes misterios... / Pasa a gloria, o poder i a alegría... / Todo pasa na terra. ¡Esperemos!* Xa nos decatamos de que esas “almas tan negras e duras” son as que se empregaron ben a fondo para, primeiro, penalizar e castigar Rosalía de Castro e, despois, para admitir que se reconverteuse, como devota católica, na antítese do que fora e escribera. Dupla morte civil, en fin: en vida e *post mortem*.

Mais aínda coñeceremos, nun poema de EOS, a peza literaria máis acabada da crítica á xerarquía da Igrexa Católica e ás súas decisións tiránicas, como pou-

cos se atrevían a facer en prosa vulgar. Ten que ser de novo unha muller como Rosalía de Castro a que denuncie, en versos estremecentes que non renuncian á exactitude da crónica, a corta de árbores centenarias, da contorna do mosteiro de Conxo, a cargo de frades mercedarios e do todopoderoso cardeal Payá, que, como non, ten rúa céntrica en Compostela. De novo é Francisco Rodríguez o autor<sup>13</sup> da contextualización e interpretación cabal deste poema, que aúna de forma invulgar e destemida alto patriotismo galego, denuncia do papel despótico e colonizador dos cargos políticos e eclesiásticos operantes na Galiza, protesta viva contra o espolio económico-ecolóxico e sentimento cristolóxico-martirolóxico asociado ao mesmo eu lírico, que se asimila ao Crucificado e ao asedio dos seus vitimarios. O poema comeza polo verso “¡Jamás lo olvidaré...! De asombro llena” e chega a comparar o arboricidio e a ansia destrutora en aras do lucro coa demolición de Xerusalén. Esta “profanación sin nombre!”, esta asolación brutal, está directamente patrocinada polo cardeal, valenciano de orixe, cuxos paisanos (“los fieros hijos del jardín de España”) endexamais consentirían semellante atropelo. Non aforra clareza a autora cando se laia da lasitude-indiferenza galega (as forzas vivas) á hora de se erguer contra destrución tal na súa propia terra: *Mas nosotros, si talan nuestros bosques / que cuentan siglos... –¡quedan ya tan pocos!– y ajena voluntad su imperio ejerce / en lo que es nuestro* [subl. noso], *cosas de la vida / nos parecen quizás vanas y fútiles / que a nadie ofenden ni a ninguno importan / si no es al que las hace, a soñadores / que sólo entienden de llorar sin tregua / por los vivos y muertos... y aun acaso / por las hermosas selvas que, sin duelo, / indiferente el leñador destruye.*

Aos efectos que nos interesan no tema deste artigo, é fundamental consignarmos o final do poema, que volve evidenciar, de xeito xa coñecido, o contraste profundo entre os xestores-administradores da *res religiosa* e o papel do fundante do cristianismo, que eles (*Curros dixit*) prostituirían vilmente. Eis a razón de ela, a poeta, se asimilar a ese percurso de martirio, mortificación e crucifixión que o Nazareno protagonizou, cunha derivada imaxinística que aparece en poemas de FN como “Ladraban contra min que camiñaba” (pertencente, claro está, a “¡Do íntimo!”) ou, mesmo, “Estranxeira na súa patria”. No poema de EOS, a asimilación é clara e explícita. Nun desdobraemento tan caro á poética rosaliana –como á doutros poetas europeos do XIX–, a escritora usa, primeiro, da terceira persoa: [...] *¿Por qué gime / así importuna esta mujer?*, para se responder, a seguir, en inequívoca primeira persoa: [...] *Yo inclino / la frente al suelo y contristada exclamo / con el Mártir del Gólgota: Perdónales, / Señor, porque no saben lo que dicen; / mas ¡oh, Señor!, a consentir no vuelvas / que de la helada indiferencia el soplo / apague la protesta en nuestros labios, / que*

13 Vid. obra citada en n. 2: pp. 409-415.

*es el silencio hermano de la muerte / y yo no quiero que mi patria muera, / sino que como Lázaro, ¡Dios bueno!, / resucite a la vida que ha perdido; / y con voz alta que a la gloria llegue, / le diga al mundo que Galicia existe, / tan llena de valor cual tú la has hecho, / tan grande y tan feliz cuanto es hermosa.* Anás, Sumo Sacerdote, e Caifás, o Sanedrín e os seus axentes, face ao Cristo martirizado. A glorificación do Crucificado que realizou o cristianismo, após a súa resurrección, é a que merece a propia Galiza

¿Lembramos aquelas palabras do ensaio-prólogo de CG?: *esta Galicia donde todo é espontáneo na natureza e en donde a man do home cede o seu posto á man de Dios.* Vinte e un anos median entre a publicación de CG e a de EOS. Rosalía está morrendo, mais mantén firme e incólume, estremecido e angustioso, o seu amor e a súa alta vindicación da única patria que considerou tal, a Galiza, nestes versos finais do poema mencionado, precisada de despertar, de resucitar como o Lázaro evanxélico nun dos milagres de Xesús, para existir e dicir ao mundo que existe. ¿Cabe máis actualidade, máis fondura nunha proposta lírica como a que envolve este chamamento-manifesto?

### **A centralidade do ser feminino. A filoxinia ubicua**

E chegamos ao que –a pesar de cerrar o noso exame– constitúe de seu o centro máis notábel de toda a obra rosaliana, lida e escolmada desde a óptica que enunciámos ao principio. Trátase da continuidade existente entre súa filoxinia con mulleres de carne e óso, terreaís, á practicada coas figuras celestiais. Estas van ser mostra dun bon painel de sororidade, tanto nas evocacións de historias ou lendas populares como na confesión intimista da autora. É, con efecto, o triunfo do Sobrenatural en versión feminina, o que non deixa de ser unha contestación oblicua da divindade masculin(ist)a (o Deus a quen a autora invoca en tantas ocasións é sempre –lembrémolo– un Deus de bondade, o Deus compasivo, a quen se lle pede amparo ou explicación para o imperio das inxustizas terreaís, virtudes que non deixan de significar un Deus “feminino”, sensíbel aos males sociais, aos “orfos”, aos “tristes”, aos “soñadores” do mundo..., quer dicir, unha prolongación da propia autora).

Toda a produción poética da escritora está percorrida por esta constante. Desde a “meniña gaiteira” do primeiro poema de CG, que pede axuda á Virxe para que console os infortunados: [...] *que á Virxen / axuda pedín, / por que vos console / no voso sufrir; / nos vosos tormentos, / nos vosos pesares,* até aquela oración particular á “Virxen da Soledade”, do poema “Na catedral”, que xa anotamos.

Delicioso reflexo da relixiosidade popular feminina vai ser o poema de CG que comeza “Miña santiña, / miña santasa”, organizado sobre un diálogo entre a costureira e a santa, trasunto da muller madura e sensata que quer neutralizar as

fantasías da rapaza. A “santiña” venerada e afagada acaba convertida en “santona” ao non cumprir as expectativas da costureira, que debece por ser a mellor bailadora da festa. É a Virxe igualmente a que axuda a combater o medo da muller que vai camiño da igrexa, “soia cos meus pensamentos”, perto do cemiterio, despois de ver o moucho enriba do penedo. A oración á Virxe vai ser o seu talismán, o seu auxilio para berrar con forza, en combate contra a superstición: *¡Non che teño medo, moucho; moucho, non che teño medo!* É tamén a Virxe a que, na recreación da lenda popular, alimenta o neno en tanto a súa nai non chega, curando así a fame do pequeno e a angustia de Rosa, a que o atende cariñosa, no poema que comeza con estes versos de anaina: *Ora, meu meniño, ora, / ¿quen vos ha de dar a teta, / si túa nai vai no muíño, / e teu pai na leña seca?*

É, tamén en CG, a exaltación gloriosa de Santa Margarida, incomparábel ser “ánxel de amore / polos anxos escollida”, só superada pola mesma Virxe: *De ti vivo namorada, / en ti penso con fervore, / que eu ben sei que che contenta / este puro e santo amore*, exclama a panexirista, quen acrecenta o seu desexo de viver segura onda a santa, *manantial que mel derrama, / pura fonte de ternura*, lonxe do mundo e dos seus afáns: a personaxe do ceo que resume a utopía (o non-lugar) da terra. Na mesma obra, Santa Mariña, Santa Lucía, a Virxe do Carme (patroa das xentes do mar e non por casualidade co nome en galego), Nosa Señora da Barca... Curioso que as voces masculinas recorden tamén santos en masculino: o namoro do rapaz na noite de San Xoán ou o pano que pola romaría de San Benito o mozo emigrado regalou á súa Rosa, a moza a quen lle escribe e pede que ela aprenda a ler, para así poder facelo cos seus escritos, tal e como ela lle ofreceu. É significativo tamén que o mozo do célebre poema “Adiós, ríos; adiós, fontes”, na súa despedida dramática antes de emigrar, onde vai pousando os seus cariños en todos os elementos do seu entorno, se despida da Virxe da Asunción, “branca como un serafín”, coa encomenda de que pida a Deus por el, antes de se despedir, talvez para sempre, da súa moza.

O poema que, no meu xuízo, é claramente indiciario da poética de FN, “Campanas de Bastavales” rematará o percurso anímico da voz feminina que o entoa –ao compás do decurso do día vai enfiando os seus recordos– co toque de campás que tocan lonxe “o tocar da Ave María”. Neste poema, que funde admirabelmente sentimentos da rapaza do povo con introspección da propia autora, ao igual que xa vimos en poemas de FN e de EOS, e a diferenza dos mencionados, onde o elemento relixioso vale como axuda, consolación, talismán..., neste poema, en troca, o penar da protagonista non acadará solución naquel: *Elas [as campás] tocan pra que rece; / eu non rezo, que os saloucos / afogándome parece / que por min tén que rezar.*

Xa vimos como a voz poética se dirixe á Virxe da Soedade no poema “Na catedral” xusto cando realiza a súa confesión –non sacramental, non regrada– particular: realízase ante o seu *alter ego*, unha muller capaz de comprendela e con

quen ten establecida unha relación de sororidade, de cumplicidade, de confianza plena, de moitos anos atrás. Non hai crego que valla, non hai confesor que mereza, recibir as súas confidencias, o depósito dos seus afectos, dos seus pesares e dos seus temores (lembramos a mención dos “verdugos do meu espírito”). Vimos tamén a resurrección que provoca no seu ánimo, no seu corpo, a contemplación de Santa Escolástica, en San Martiño Pinarío, naquel cuadro escultórico que a esculpe, en éxtase, na compañía do anxo que a eleva aos ceos. E, en fin, nun poema de enorme intensidade dramática como “Ladraban contra min que camiñaba” (FN, “¡Do íntimo!”), é a Virxe a cúmplice directa do seu “pecado”, a que lle coída os meniños cando ela volta de ¿cumprir o seu desexo? e sente riba dela todo o peso do acoso e dos remorsos. O poema está sementado de imaxes fortemente expresionistas, que reforzan o ar de clandestinidade, nocturnidade e atmosfera social represiva: *Buscando o abrigo dos máis altos muros, / nos camiños desertos, / ensangrentando os pés nos seixos duros, / fun chegando ó lugar dos meus cariños, maxinando espantada: “Os meus meniños / ¿estarán xa despertados? Imaxina o que darán en se afrixir se a chegan a ver en tal estado, mais no berce inda os meus ánxeles dormían, / ca Virxen ao seu lado.* Só unha muller é quen de comprender o que, como tal, ela tamén podería facer. Nunca, en fin, unha personaxe feminina do santoral ou da liturxia vai aparecer en papel negativo, represor ou fiscalizador da conduta dunha súa conxénere na terra.

\* \* \*

Concluimos a viaxe poética cunha mención a un poema que ten claro carácter testamentar. Está dirixido tanto ao seu presente (1884, un ano antes da súa morte) canto a nós, ao futuro. É o derradeiro de EOS, que propoño lelo como o terceiro dunha triloxía integrada polos dous inmediatos anteriores. Son, realmente, o mesmo poema, ao igual que “¡Mar!, cas túas auguas sin fondo”, “Cava lixeiro, cava” e “Cando penso que te fuches”, todos tres de “¡Do íntimo!”, de FN, tamén formarían tríptico temático, segundo a autorizada opinión de Ricardo Carvalho Calero<sup>14</sup>. Os tres que cerran a obra última de Rosalía camiónan *in crescendo*, unidos polo mesmo motivo temático —o contraste brutal entre méritos e recoñecemento público, entre valor e aplausos, entre adulación ao mediocre e silencio do valioso— e teñen o seu antecedente nun poema do

14 Por certo, “o fantasma que me aterra” do primeiro poema; “a memoria do pasado”, do segundo; a “negra sombra que me asombras”, do terceiro: todos tres poemas só apelan a entidades suprahumanas absolutas e descomunais: o mar, os astros, o sol, a estrela, o vento...: “en todo estás e ti es todo”. Non hai aquí apelo nengún ou identificación algunha con figura ou persoa sobrenatural. Estamos na apoteose da psique desposuída de calquer axuda transcendente.

mesmo libro, que xoga habilmente á ambigüidade do referente: *Prodigando sonrisas / que aplausos demandaban, / apareció en la escena, alta la frente, / soberbia la mirada, / y sin ver ni pensar más que en sí misma, / entre la turba adulatora y mansa / que la aclamaba sol del universo, / como noche de horror pudo aclamarla, / pasó a mi lado y arrollarme quiso / con su triunfal carroza de oro y nácar. / Yo me aparté, y fijando mis pupilas / en las suyas airadas: / — ¡Es la inmodestia! — al conocerla dije, / y sin enojo la volví la espalda. /*

*Mas tú cree y espera, ¡alma dichosa!, / que al cabo ese es el sino / feliz de los que elige el desengaño / para llevar la palma del martirio.*

Pensamos, claro está, nunha Dona Emilia Pardo Bazán, de quen están documentados despezos e mesquindades varias a respeito de Rosalía de Castro, por non falarmos das coordenadas ideolóxicas, nas antípodas, en que cómpre situar unha e outra, mais o poema, con esa personificación do anti-virtude, a inmodestia, á maneira dos autos sacramentais, xeneraliza a súa crítica moral, fóra da dogmática relixiosa. Os “pecados” que a escritora conceptúa como tais sonno por sociais, anti-humanos, atentatorios contra a dignidade, a liberdade e o benestar das persoas e, en especial, dos máis desfavorecidos por esa orde política e económica que xustamente decreta con todo o peso da imposición onde está a virtude e onde o vicio.

Pois ben, nos tres poemas finais de EOS, ou nas tres partes do mesmo poema, a crítica sociomoral non coñece referentes relixioso-eclesiásticos de ningún tipo. É máis: a gloria aparece definida como *deidad vana cual todas las deidades / que en el orgullo humano tienen altar y asiento*. Ante ela, a magnífica dignidade autorial se pronuncia firme: [...] *jamás te rendí culto, jamás mi frente altiva / se inclinó de tu trono ante el dosel soberbio*. E conclúe: *En el dintel oscuro de mi pobre morada / no espero que detengas el breve alado pie; / porque jamás mi alma te persiguió en sus sueños, / ni de tu amor voluble quiso gustar la miel. / ¡Cuántos te han alcanzado que no te merecían, / y cuántos cuyo nombre debiste hacer eterno, / en brazos del olvido más triste y más profundo / perdidos para siempre duermen el postrer sueño!*

Conmovente e exacta sentenza, cargada dun *j'accuse* particular, que o futuro da escritora, porén, puido e pode remediar. A iso queren contribuír estas páxinas sobre un aspecto non menor da poesía rosaliana, nas vésperas de celebrarmos, no 2013, o cento cincuenta aniversario da publicación de *Cantares gallegos*, o primeiro monumento da literatura galega contemporánea. Ímonos permitir, afinal, aplicar a mensaxe da escritora non só a ela propia senón a todas e a todos os que, en se ocupando dela desde hai ben anos e con centos de páxinas ás súas costas, ven o seu traballo ocultado, silenciado ou vampirizado sen cita, porque, seica, non forman filas nos intelectuais de catálogo, isto é, na oficialidade autonómica en calquer das súas variantes. *Laus Deo!*

## EL CIELO DESDE LA TIERRA EN LA OBRA DE ROSALÍA DE CASTRO

María Pilar García Negro\*

Profesora de la Universidad de A Coruña. Escritora

### Atrio

Comencemos la aproximación por este habitat tan familiar a nuestros antepasados –y a los contemporáneos que aun hacen uso de este espacio–: una especie de macro-sala de estar, en la entrada de la iglesia parroquial, de la hermita o de la capilla..., lugar de reunión habitual, en los domingos, antes y después de la misa, para que se vea la gente , conversar y tratar sobre todo tipo de asuntos. La celebración dominical funciona, pues, como pretexto para parrafeo de no poca importancia. Que el termino esté presente en refranes es indicativo de su relevancia: “te lo diré en el atrio”, advierte uno de ellos. De hecho, que el étimo latino atrium derive en un semicultismo en nuestro idioma (adro-adrio) es revelador de su frecuencia de uso, de su naturalización como voz familiar en la corriente de la lengua gallega, donde mantiene toda la significación original latina: entrada de la casa, pórtico, sala...

1 La autora es Licenciada en Filosofía y Letras, sección Filología Románica, subsección Hispánicas. Filología Galego - Portuguesa por la USC. Profesora de Enseñanza Media en el Instituto “Eusebio da Guarda” (1976 a 1985) y en el Instituto “A Sardiñeira” (1985 a 1990) de A Coruña. La docencia en gallego como lengua vehicular que le supone la apertura de un expediente, en el curso 1983-1984, unos meses después de ser promulgada la Lei de Normalización Lingüística. Catedrática en 1992 de Enseñanza Media. Tesis de Licenciatura en 1983 y Tesis de Doctorado en la USC (1991), la primera sobre lengua gallega y legislación lingüística con la calificación *Apto cum laude*. Profesora Titular de la Universidad de A Coruña (1995), en el Departamento de Galego Portugués, Francés y Lingüística. La sección “O idioma”, en el semanario *A Nosa Terra*, fue la primera en su género publicada en medios de comunicación gallegos. En el curso 1979/1980, publica en el mismo semanario, la sección “Leccións de Literatura e Lingua”. Además de este semanario colaboró en otras publicaciones gallegas, portuguesas, catalanas y españolas. Principales libros publicados: *33 aproximacións a literatura e á lingua galega* (1984, 1990), en colaboración con Xose M<sup>a</sup> Dobarro; *O galego e as leis. Aproximación sociolingüística* (1991); *Sempre en galego* (1993, 1999); *O ensino da lingua: Por un cambio de rumbo* (1995) en colaboración con Xoán Costa Casas; *Poesía galega de Valentín Lamas Carbajal* (1998); *Dereitos lingüísticos e control político* (2000); *Arredor de Castelao* (2001); *Rosalía de Castro. El caballero de las botas azules. Lieders. Las literatas*

De aquí su uso frecuente como sinónimo de “limiar” o “prólogo”, en una tradición paratextual que se remonta a los clásicos del Segundo Renacimiento.

Utilicémoslo como puerta de entrada al tema que queremos iluminar. Aclaremos rápidamente que no se trata de un artículo sobre la religión-religiosidad en la obra de nuestra mayor escritora, Rosalía de Castro<sup>1</sup>. Si bien es cierto que en ella están muy presentes preguntas que remiten al sentido etimológico de los substantivos mencionados (*re-ligare*: re-atar la condición humana a su transcendencia; interrogarse sobre su sentido y futuro *post mortem*; interpelear a la propia divinidad...), lo que aquí queremos considerar –mas a ras de suelo– es la condición en virtud de la cual aparecen en su obra poética los elementos supraterráneos, sean el mismo Dios, la Virgen, santas y santos... y, por supuesto, el papel de los mediadores, es decir, de la Iglesia como institución, a través de sus ministros, de sus dogmas y de sus prácticas. Es este aspecto lo que hace de nuestra escritora una heterodoxa cierta, lo que la estigmatizó para los bienpensantes, ramo eclesiástico, lo que mereció que la aversión de éstos funcionara de forma póstuma, hasta seis años después de que falleciese<sup>2</sup>, y, en fin, lo que provocó la campaña no declarada –pero no por

*(2006); María Mariño no ronsel das escritoras galegas (2007); De fala a lingua: un proceso inacabado (2009); Sobre o racismo lingüístico (2009); O clamor da rebeldía. Rosalía de Castro: ensaio e feminismo (2010). XV Premio de Ensaio en Ciencias Sociais Vicente Risco (2010). Publicó ediciones y estudios sobre Rosalía de Castro, Lamas Carvajal, Pardo Bazán, Ramón Vilar Ponte, Carvalho Calero, Marinho del Valle, María Mariño, X. M<sup>a</sup> Álvarez Blázquez, Manuel María, Uxío Novoneyra, Marica Campo o Pilar Pallares. Intervino en numerosos simposios y congresos nacionales e internacionales sobre sociolingüística, lenguas europeas no normalizadas, literatura gallega y feminismo. Fue corredera de la Declaración Universal de Derechos Lingüísticos y pertenece a su Comité Científico (Barcelona, 1996). Presidenta de la Agrupación Cultural de A Coruña “Alexandre Bóveda” (1983-1988). Colaboradora de la Federación de Asociacións Culturais Galegas, Asociación Socio-Pedagógica Galega, AELG, Mesa por la Normalización Lingüística, entre otras. Cofundadora del Comité español del *Bureau European por les langues moins répandues* y delegada del mismo, en Galicia (1985 a 1990). Miembro del equipo de redacción de la “Declaración Universal de Derechos Lingüísticos” (Barcelona, 1996) y del Comité científico de la misma. Diputada en el Parlamento Galego por el BNG de 1989 a 2003. Eneñanza, cultura, políticas para las mujeres, política lingüística...han sido las materias de atención preferente. Es directora - gerente de la Fundación Bautista Álvarez de Estudos Nacionalistas.*

- 1 Si tuviésemos tentaciones de burócrata, podríamos titular este artículo “La gestión de lo sobrenatural en la obra poética de Rosalía de Castro”. Estando el sustantivo (*gestión*) tan asociado al inclemente capitalismo, incluso constituiría una contradicción no pequeña aplicado a alguien que tan pronto y críticamente captó la entraña de este sistema y así lo evidenció en toda su obra.
- 2 Vid. la documentación exhaustiva sobre el traslado de los restos mortales de Rosalía, en mayo de 1891, en FRANCISCO RODRÍGUEZ: *Rosalía de Castro, extranjera en su patria (la persoa y la obra de ayer a hoy)*, AS\_PG, 2011, pp. 535-550. La crónica, oculta de estos hechos ya constaba en su Tesis Doctoral (USC, enero 1988), recogida en el libro en 1988, por mismo sello editorial, bajo el título *Análisis sociológico de la obra de Rosalía de Castro*.



eso menos efectiva— de “recatolización” de la escritora a cargo de elementos como Francisco Javier Vales Faílde o Francisca Herrera Garrido<sup>3</sup>. Católica, como todo el mundo, por imposición “congénita”, van a ser estos escritores —en una estela que llega a nuestros días— los que la “recatolicen” de forma póstuma, los especialmente empeñados en ofrecernos —contra todas las evidencias— una Rosalía de Castro especialmente devota, ortodoxa, en la fidelidad, además, a su rol de madre y esposa, que incluía, en el catálogo de deberes, la condición de católica sin hendidura.

Tampoco será de este aspecto (formante de la macrodesfiguración a la que fue sometida) lo que trataremos aquí. Sí que haremos un pequeño paseo —tal y como indicámos— por la aparición de determinados elementos celestiales, por la humanización no casual que se hace de algunos de ellos y, en fin, por como contribuyen decisivamente a redondear el perfil singularísimo de la fundadora de la literatura gallega contemporánea. Debemos advertir que nuestro examen se centra en las tres obras poéticas mayores: *Cantares gallegos* (1863); *Follas novas* (1880); *En las orillas del Sar* (1884), pues la consideración de su fecunda y densa narrativa sobrepasaría los ya obligados límites de esta aproximación. Y continuando con la imaginación vinculada al espacio físico del templo, lo haremos valiéndonos de varios de sus elementos característicos.

### La fachada. El altar

Naturalmente, el elemento nuclear de más frecuente aparición es la figura superior del propio Dios, no en esta su forma genuina “Deus”, sino en la castellanizada “Dios” asentada ya firmemente en el gallego de aquel momento. No por casualidad, claro está. Es reveladora esta castellanización popular del dominio del idioma oficial del Estado sobre la lengua nacional, dominio del que fue correa de transmisión —de las más eficaces— la Iglesia Católica, a través de varios mecanismos muy presentes en la sociedad gallega: su papel de catalizador de las relaciones sociales (la gente se ve en el atrio: se lava, se adorna y viste su mejor ropa para acudir a misa; para ver y ser vista; arreglar negocios; conversar; concertar citas amorosas etcétera); la obligatoriedad indiscutible de sus prácticas; su poder efectivo, no solo como autoridad moral sino también como efectivo poder económico y político; su condición de escalón principal de elevación social para los varones de las clases populares con capacidad económica como para pagar los gastos del Seminario Dioce-

3 Vid. GARCÍA NEGRO, María Pilar: “Estudo introdutorio”, en ROSALÍA DE CASTRO: *El caballero de las botas azules. Lieders. Las literatas*, Sotelo Blanco Edicións, Santiago de Compostela, 2006.

sano y poder acceder así al sacerdocio, asegurando rentas para el futuro y huyendo del aborrecible trabajo de la tierra.

Es así como la profesión eclesiástica se constituye en uno de los agentes principales de la asimilación lingüística, de la imposición del idioma oficial, de garantizar que las víctimas actúen como capataces y de favorecer la substitución del gallego por el español. Este proceso va en paralelo al de la modificación onomástica, que conlleva a la castellanización forzosa de topónimos y antropónimos y ambos se funden en la desaparición de la circulación popular o, como mínimo, en la postergación, tanto de nombres tradicionales (Minia, Comba, Paio...) como en la españolización de las figuras celestiales, Dios en primer lugar. La castellanización no pertenece, pues, a la escritora: pertenece a la sincronía de la lengua que ella escribió y dignificó y por eso aparecerá igualmente (como el nombre “gallego”, por galego, señal de la marca a hierro de la erradicación del propio gentilicio) en Pondal, Curros o Lamas Carvajal<sup>4</sup>.

Dios será el recurso de máxima legitimación, como Creador, para ponderar la belleza y riqueza de Galicia, así como para denunciar a la xenofobia proyectada contra ella:

*[...] eu non podo menos de indignarme cando os fillos desas provincias que Dios favoreceu en fartura, pero non na beleza dos campos, búllanse desta Galicia competidora en clima e galanura cos países máis encantadores da terra, esta Galicia onde todo é espontáneo na natureza e en donde a man do home cede o seu posto á man de Dios (prólogo de Cantares gallegos).*

Es la invocación que el yo lírico del explosivo poema “Castellanos de Castilla”, la mujer gallega que llora y denuncia la muerte de su novio, de su amante, en la emigración, en uno de los mejores poemas que se hayan escrito jamás donde se combine con tal maestría la cantiga del maldecir y la elegía:

*Triste como a mesma noite, / farto de dolor o peito, / pídlle a Dios que me mate, / porque xa vivir non quero. / Mais en tanto non me mata, / castellanos que aborreso, / hei, para vergonza vosa, / heivos de cantar xemendo: / ¡Castellanos de Castilla, / tratade ben ós gallegos; / cando van, van como rosas; / cando vén, vén como negros!*

4 Hágase la siguiente comprobación de D. Eladio Rodríguez González: la entrada “Deus” ocupa doce líneas e incluye un solo refrán: “Alla me lleve Dios, donde halle de los mios”. La voz “Dios” ocupa casi ocho columnas gruesas, con abundantísima paremiología. Naturalmente, la castellanización de este nombre conlleva la del saludo “adeus”, naturalizado como “adiós” en toda la literatura del XIX. Comprobación no diccionario de D. Eladio Rodríguez González: a entrada “Deus” ocupa doce líneas e inclúe un só refrán: “Alá me leve Deus, onde ache dos meus”. A voz “Dios” ocupa case oito grosas columnas, con abundantísima paremioloxía. Naturalmente, a castellanización deste nome conleva a do saúdo “adeus”, naturalizado como “adiós” en toda a literatura do XIX. Hay que esperar a la literatura del Segundo Renacimiento para que se recuperen las formas genuinas.

Es, en fin, el último recurso, el puerto-refugio de una esperanza, cancelada en la tierra, y que se dirige a Dios como compensación: *Galicia, ti non tes patria, / ti vives no mundo soia, / i a prole fecunda túa / se espalla en errantes horas, / mentras triste e solitaria / tendida na verde alfombra / ó mar esperanzas pides, / de Dios a esperanza imploras* (do poema de CG [*Cantares gallegos*] “A gaita gallega”. “Resposta ao eminente poeta D. Ventura Ruiz de Aguilera”<sup>5</sup>).

Dios es muro de las lamentaciones, es recurso de apelación cuando la justicia humana no funciona o no existe, pero el talismán no responde o no fue capaz de bajar a la tierra. Tal que así en el poema “A xusticia pola man”, del que no se ha ponderado suficiente su ubicación en el segundo libro de *Follas novas*, “¡Do íntimo!”, al igual que su carácter singularísimo en el contexto de las literaturas europeas del siglo XIX (existe traducción al español de la mano de la propia autora). En el impresionante alegato de defensa que compone la víctima, explicación cabal del crimen que va a cometer, acude a la justicia terrenal, que no sólo no le vale sino que se mofa de ella. Acude a la divinidad: — *Bon Dios, axudame – berrei, berrei inda... / Tan alto que estaba, bon Dios non me oíra*. Era entonces cuando perpetra el crimen, la muerte de los asesinos de ella y de sus hijos, con todas las agravantes conocidas: nocturnidad, alevosía y premeditación. Pero se cumple la justicia: yo, *en ellos*; y *la leyes, en la mano que los herira*. Y la justicia poética existe y triunfa en un poema sin parangón posible y, aun por encima, publicado en una obra sometida (1880) a todas las censuras de la Restauración debidamente reimplantadas desde 1874.

¿Y será casualidad que el poema que figura a continuación del que acabamos de recordar utilice la figura divina como garantía de secretos inconfesables? Creemos que no. El poema, sin título, reza así: *Dios puxo un velo enriba / dos nosos corazóns, / velo que oculta abismos / que El pode ollar tan só. / Cando eu penso o que viran / no que adorando estou / humilde e de rodillas / cal se adora al Señor, / si este velo caíse / de repente antre os dous, / tembro..., e incrinando a frente / digo: “¡Que sabio é Dios!”*. Un Dios, por tanto, a la medida de nuestra psique, notario o confesor que no va a revelar nunca la magnitud de los “abismos” (afectos, deseos, sentimientos inadmitidos socialmente...) que son indeclarables, por ser “pecados” en el mundo de las fuerzas vivas, jueces civiles y eclesiásticos, fiscales inmisericordes de la conducta humana, mucho más, claro está, en el caso de una mujer tan reiteradamente “desviada” como Rosalía de Castro.

5 Nótese la semántica diferenciada que marca el uso del plural y del singular de la misma palabra: “esperanzas” concretas que se piden de la emigración / “esperanza” de vida, general, que se ruega que Dios conceda.

Tampoco se subrayó suficientemente la íntima relación (pregunta / respuesta) que guardan los dos poemas que cierran el segundo libro de FN [*Follas novas*] al que pertenecen los poemas que acabamos de evocar. El penúltimo comienza con esta estrofa: *poemas que acabamos de evocar. ¿Por qué, Dios piadoso, / por que chaman crime / ir en busca da morte que tarda, / cando a un esta vida / lle cansa e lle afrixe?* En visión existencialista-materialista, la escritora considera que el infierno ya está en este mundo para quien lo padece, e interpela directamente los que de él usan como amenaza: *ou deixade un inferno tan soio / de tantos que eisisten, / ou si non, Dios santo, / ¡piedade dos tristes!* Todas las interrogaciones que la autora enuncia en este poema van a tener su corolario estremecedor en el poema final, “¡Sola!”, donde el suicidio, en sobria crónica, aparece referido, con comprensión humana para la suicida y crítica implícita para las autoridades eclesiásticas que expulsan del camposanto a los que se quitan la vida, re-matando así, en duplo castigo, la muerte de la infeliz: *Eran clarol-os días, / risoñal-as mañás, / i era a tristeza súa / negra coma a orfandá. / Íñase á mañecida, / tornaba coa serán...; / mais que fora ou viñera / ninguén llo iña a esculcar. / Tomou un día leve / camiño do areal... / Como naide a esperaba, / ela non tornou máis. / Ó cabo dos tres días, / botouna fóra o mar, / i alí onde o corvo pousa, / soia enterrada está.* Aquí esta la víctima mayúscula convertida en heroína anónima, sin la suerte del profeta Jonás que pasoa la historia por ser devuelto a la tierra, tres días después de ser engullido por una ballena, o, aun, de Jesús resucitado al cabo de los tres días. Ella, expulsada de la compañía de los otros fallecidos, en el cementerio católico, por prescripción eclesiástica, solo merece la compañía del cuervo, notario de la muerte en el arenal.

Es perfectamente seguible, en la (re)lectura de las tres grandes obras poéticas que tomamos como referencia, una evolución al respecto de la divinidad que podría resumirse así: Dios creador, amparo de los humildes; Dios interpelado por consentir la injusticia humana; Dios, en fin, mudo e inexistente, urgido a devolver una fe que se perdió. Tal es la perspectiva de la obra última, *En las orillas del Sar* [EOS]. En el poema (“Era apacible el día”) dedicado a la muerte de su hijo, el pequeño Adriano, concluye: *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 aquí.* Se procura encarecidamente la consolación, pero ella no aparece. En el poema siguiente, el yo lírico, claramente confesional, declara: *impía acaso, interrogando al cielo / y al infierno a la vez, tiemblo y vacilo.* Es en ese momento cuando pide: [...] *Señor, entonces, / piadoso y compasivo / vuelve a mis ojos la celeste venda / de la fe bienhechora que he perdido.* Pero sólo existe el silencio -*Silencio siempre*- como respuesta. El ser humano está abandonado a sus propias fuerzas, al reino de la soledad absoluta: *Desierto el mundo, / despoblado el cielo, / enferma el alma*

*y en el polvo hundido / el sacro altar en donde / se exhalan fervientes mis suspiros, / en mil pedazos roto / mi Dios, cayó al abismo, / y al buscarle anhelante, solo encuentro / la soledad inmensa del vacío.* Va a ser la belleza y la dulzura de los angeles la que consuele el alma enferma, pero no para anestesiar o edulcorar aquella pérdida de la fe, sino para corroborar lo inútil de la súplica: *“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”*. Con efecto, al igual que en “A xusticia pola man”, Dios está demasiado arriba...

Volverá a aparecer la misma idea en el poema en cuatro partes “Santa Escolástica”, de EOS. La poeta, absorta en sus meditaciones, las acompaña de un paseo por Compostela, *Ciudad extraña, hermosa y fea a un tiempo, / a un tiempo apetecida y detestada*, antes de llegar al imponente templo de San Martiño Pinario, donde se encuentra el altar dedicado a la santa que da título al poema. Así su monólogo interior: *“¡La gloria es humo! El cielo está tan alto / y tan bajos nosotros, que la tierra / que nos ha dado volverá a absorbernos. / ¡Afanarse y luchar, cuando es el hombre / mortal ingrato y nula la victoria! / ¿Por qué, aunque haya Dios, vence el infierno?”*<sup>6</sup>. Toda la carga de desolación y de dolor que arrastra la poeta en su particular peregrinaje compostelano se alivia al entrar en el templo mencionado, donde el silencio solo es roto por la música del órgano y acompañado del olor a incienso y de cera. Camina sabiamente el poema, en un itinerario de sinestesias, hacia la terapia final: el yo lírico se encamina al altar que tiene como centro la figura de la santa, en éxtasis, amparada y protegida por un ángel (claramente andrógino) de radiante y sensual belleza. Y es aquí donde el *milagro* se produce: *Todo cuanto en mí había de pasión y ternura, / de entusiasmo ferviente y gloriosos empeños, / ante el sueño admirable que realizó el artista*<sup>7</sup>, */ volviendo a tomar vida, resucitó en mi pecho*. No es solo bálsamo curativo: es un auténtico despertar a la vida y a la pasión amorosa<sup>8</sup>: *Sentí otra vez el fuego que ilumina y que crea / los secretos anhelos, los amores sin nombre, / que como al arpa eólica el viento, al alma arranca / sus notas más vibrantes, sus más dulces canciones. Y orando y bendiciendo al que es todo hermosura, / se dobló mi rodilla, mi frente se inclinó /*

6 Este verso se corresponde a la edición príncipe y, por tanto, a la voluntad autorial. En la segunda edición, bajo la responsabilidad de Murguía y de Prudencio Canitrot, fue cambiado por: “¿Por qué, ya que hay Dios, vence el infierno?”. Sin comentarios...

7 Por cierto, un insigne escultor gallego, José Ferreiro (Noia, 1738-Hermisende, 1830), autor de magníficos retablos y conjuntos escultóricos por toda Galicia, entre ellos varios de San Martiño Pinario.

8 Imprescindible la lectura del subcapítulo “A paixón amorosa desbordante”, en el volumen de Francisco Rodríguez (2011) citado en n. 2, donde el autor registra la similitud entre el sintagma “amores sin nombre” y el “amor que no osa decir su nombre”, de Oscar Wilde: pp. 673-675.

ante Él, y conturbada, exclamé de repente: / “¡Hay arte! ¡Hay poesía...! Debe haber cielo. ¡Hay Dios!”. Dios, por tanto, como corolario o como cifra de la apoteosis de la belleza y de la sensualidad que inspira un conjunto escultórico como el de la santa y el ángel, que desprende, con efecto, erotismo a manos llenas. Esta percepción sería, el antídoto contra la duda gigante, tal y como aparece en un poema anterior, “Los tristes”: *Cuando de un alma atea, / en la profunda obscuridad medrosa / brilla un rayo de fe, viene la duda / y sobre él tiende su gigante sombra*. Los huérfanos, los marginados, siguen sin poder contar con la ayuda divina: *Para el desheredado, solo hay bajo el cielo / esa quietud sombría que infunde la tristeza*. De nuevo la poeta solicita comprensión para los que se deciden a clausurar de una vez a su propia vida:

*Dichosos mortales a quien la fortuna / fue siempre propicia... ¡Silencio!, ¡silencio!, / si veis tantos seres que corren buscando / las negras corrientes del hondo Leteo.*

Como se puede comprobar –incluso a través de esta incursión tan breve y esquemática–, la religiosidad de la autora no se corresponde en absoluto con ninguna versión de la ortodoxia reinante. Es, sin duda, representante de una heterodoxia –es, con toda probabilidad, de una heteropraxis particular, en el ejercicio de una independencia de criterio, libertad de expresión, hondura filosófica y densidad afectiva que hacen de ella una poeta única, en el tratamiento de esta temática, en todo el panorama del XIX. Pero, como veremos enseguida, su carga de originalidad y especificidad no se extingue con la interpelación a la divinidad que acabamos de ver. Es un poliedro de varias caras más, a la que nos referiremos, aunque sea someramente.

### **La sacristía. La iglesia por dentro**

En la sacristía, el oficiante, terminada la ceremonia religiosa, se desviste y retorna a la indumentaria que da cuenta de su condición sacerdotal. En ella, también se guardan y custodian documentos, piezas de joyería sacra y, todavía, dinero en metálico. Entremos, pues, en este *hábitat* de la mano de la escritora. La muchacha de 21 años que había irrumpido en la mitología bíblica con aquel explosivo manifiesto, en prosa poética, “Lieders” (1858), donde, la manera del ángel rebelde, profiere su *Non serviam!* particular, va a dar, en su obra de madurez, pruebas contundentes de su crítica radical al aparato institucional-jerárquico de la Iglesia Católica. Lo hará, en ocasiones, apelando a uno de sus procedimientos retóricos característicos: el humor, envuelto con sutileza en popularismo expresivo. Eso ocurre en el poema “De balde...” (de nuevo, y no por casualidad, en el segundo libro de FN, “¡Do íntimo!”), donde aflora la crítica inmisericorde la venalidad eclesiástica, a la simonía institucionalizada, al lucro organizado desde la Iglesia alrededor de la muerte: *Cando me poñan o há-*

*bito, / si é que o levo; / cando me metan na caixa, / si é que a teño; / cando o responso me canten, / si hai con que pagarlle ós cregos, / e cando dentro da cova... / ¡Que inda me leve San Pedro / se só ó pensalo non río / con unha risa dos deños! / Que enterrar, han de enterrarme / aunque non lles diñeiro...!⁹.*

Admira la valentía de la autora para entrar de lleno en temas de gran relevancia política y eclesiástica en altura, como el debate sobre la posibilidad del matrimonio civil como alternativa o complementario al matrimonio canónico. En el sexenio revolucionario, aquel existió (Curros Enríquez hizo uso de él y se casó por lo civil en 1871) pero la Restauración, como es sabido, abolió todas las leyes aperturistas o modernizadoras del período político que canceló *manu militari* en Enero de 1874. Nuestra escritora, también en FN (en este caso, en el tercer libro, “Varia”), pone el dedo en la herida al señalar la contradicción evidente derivada de estar los agentes de la imposición del matrimonio canónico, como única opción posible, imposibilitados, por prescripción de su sacerdocio y / o de sus votos, de contraer matrimonio<sup>10</sup>. De modo y manera que, como la autora señala en el poema que a continuación reproducimos, la Iglesia Católica instituye el matrimonio como sacramento obligado (por cierto, el único donde el ministro no es el cura si no los que casan, siendo el sacerdote notario del compromiso), pero los “santos padres” bien que se abstuvieron de practicarlo: imponen lo que, por norma, desconocen; imposición para la masa, abstinencia para la aristocracia eclesiástica.

Así mismo, la escritora diseña un retrato del matrimonio (una mujer *dixit!*) como la “pesada cruz” (recuerdo de la de Cristo en su calvario), al mismo nivel que el “dogal” con que se atan animales domésticos, efectivo gesto y eficaz imagen de subrayar el trato como objeto o como mercancía, como “burra de carga”, de la mujer en el matrimonio tradicional y mayoritario. El remate humorístico-popularístico del poema no deja de incidir en la razón material de la continuidad matrimonial: acercamiento físico, afectivo y, como no, económico. Nótese, además, la ambigüedad del primer verbo, “decides”, tanto aplicable a una 5ª persona como a una 2ª con el tratamiento de respeto, así como a la in-

9 Por cierto, no deja de tener carácter premonitorio, con respecto de ella misma, este poema. Donde, en su primer sepelio, fue enterrada la escritora, es un lugar del cementerio de Adina, cercano a uno de los muros, bastante pequeño y sin monumento de ningún tipo. A instancias de la Fundación que lleva su nombre, lo recuerda una pequeña lápida, testimonio de la humildad del entierro, antes de que sus restos mortales fuesen trasladados a San Domingo de Bonaval. Aún hoy contrasta con la magnificencia de otras tumbas y panteones. Sabía bien de que hablaba...

10 Por cierto, los curas hacen promesa de celibato; los frailes de ordenes religiosas, voto de castidad. Tal diferencia puede resultar indiferente a la hora de procurar relaciones sexuales fuera de esta prescripción, claro está, pero no oculta que, en el caso de los sacerdotes, la prohibición histórica de contraer matrimonio está relacionada con la propiedad y no exactamente con el sexo.

terpelación directa al sacramento: “tes”, “alabas”, “es”: *Decides que o matrimonio / é santo e bueno. Seráio; / mais non casou San Antonio, / por máis que o mesmo demonio / tentouno a facel-o ensaio. / Celicios, cantos poder; / penitencias, a Dios dar; / mais santo n’houbó, a meu ver, / que dos casados quixer / ca pesada cruz cargar. / Nin os santos padres todos, / de quen tes tantos escritos / e alabas de varios modos, / quixerón naqueles lodos / meter os seus pés benditos. / Do direito, do rivés, / matrimonio un dogal es; / eres tentazón do inferno; / mais casarei..., pois no inverno / ¡non ter quen lle a un quente os pés...!* No se pierda de vista, de otra manera, el hecho de que la escritora no se refiere nunca en terminos positivos al matrimonio como institución en el conjunto de su obra y si a desvendar, desde una óptica femenina, las razones de su “obligatoriedad”<sup>11</sup>, con las particularidades específicas de clase que posee en unos casos y en otros, como bien registra toda su narrativa.

### **El Revival de Anás y Caifás. La Asociación Cristológica**

Volvemos al segundo libro de FN, “¡Do íntimo!”. El quinto de los poemas de este libro, “Na Catedral”, viene a ser la mejor crónica poética de la inmensa sede compostelana, siempre desde un yo lírico-autorial que va uniendo sentimientos personales a imágenes, sonidos y evocaciones de toda la iconografía del templo. En una sucesión realmente “cinematográfica” de fotogramas consecutivos, van desfilando viejos y viejas en oración; los arzobispos en sus sepulcros; reyes y reinas en la catedral coronados como tales; los curas en coro; la música del órgano; la imagen del Redentor en los prolegómenos de su martirio; santos y apóstoles; los músicos del Pórtico da Gloria; el inmortal Maestro Mateo, el popular santo “dos croques”<sup>12</sup>; la Gloria y el infierno, con

11 (Re)léase el poema “San Antonio bendito” de CG, que llegó a aparecer estúpidamente en libros de texto como la expresión de los deseos de una “solterona” por casarse (¡!). En él, quien habla es una chica joven, sin padre, con un hermano a su cargo, que le pide al santo abogado de los matrimonios en la tradición popular un hombre que le ayude a salir adelante, porque, siempre (ironía de la autora), “siempre es bueno tener un hombre / para un remedio” (justicia poética: la tantas veces cosificada mujer devuelve la jugada, asociando la frase hecha al hombre, cuando es común aplicarla a una cosa útil que en previsión se debe tener: un candil, una candela, un repuesto de un alimento o un ahorro para gastos imprevistos...). En el poema, increíblemente mal leído, el yo lírico -la chica, como dijimos, responsable monoparental, sin medios económicos a su disposición -, pide ayuda al santo, sin olvidar mencionar al joven que satisface su ideal erótico, pero este, de quien ella está enamorada, “de amoriños entende, / de casar pouco”. Pero una vez, como dijimos, queda a la vista la razón material de la institución matrimonial. Véase también los poemas “Xan” e “Tanto e tanto nos odiamos”, del libro cuarto, “Da Terra”, de FN.

12 Nada que ver, como Rosalía sabía muy bien, “croques” con golpes en la piedra, como instauró una tradición equivocada. “Croques” (los crustáceos con ondulaciones en su concha) es la metáfora popular de los cabellos ondulados o rizos, tal y como Mateo esculpió a Santiago y como aparece en abundante iconografía del apóstol. Dice Rosalía: *mais co eses vosos cabelos rizos, / santo dos croques, calás...i eu rezo*. Como “croque” también significa bulto en la cabeza por un golpe dado en la piedra, por ejemplo, de ahí la práctica ritual, pero “santo dos croques” es por su cabello.



sus aterradoras figuras; de nuevo, la imagen de los viejos y viejas que ruegan a Dios remedios que el mundo no da y, al final, el cómplice-hermano del yo lírico: *Ós pés da Virxen da Soledade / -íde moitos anos nos conocemos!- / a oración dixen que antes dicía, / fixen memoria dos meus sacretos, / para mi madre deixei cariños, / para os meus fillos miles de beixos, / polos verdugos do meu esprito / recei... je funme, pois tiña medo!*

Sobre las figuras celestiales que son prolongación de la filogenia de la autora hablaremos en el siguiente capítulo, pero ahora llamamos la atención sobre el sintagma “verdugos do meu esprito”, que, sintomáticamente, aparecen en este paseo por la catedral compostelana, provocando la salida de la relatora, tal es el miedo que le producen, por mucho que antes rezara por ellos, de la misma forma que el Cristo que perdona a quien lo ofende. Repárese en como la misma expresión de miedo aparece antes, indicativamente, justo cuando la poeta se siente observada por las figuras terroríficas del infierno: *¡Como me miran eses calabres / i aqueles deños! / ¡Como me miran, facendo moecas / dende as colunas, onde os puxeron! / ¡Será mentira, será verdade! / Santos do ceo, /*

*¿saberán eles que son a mesma / daqueles tempos...? / Pero xa orfa, pero enloitada, / pero insensible cal eles mesmos... / ¡Como me firen...! Voume, si, voume, / ¡que teño medo!* Exactamente la misma frase, que reaparece cuando recuerda los “verdugos” de su espíritu, el poderoso estamento catedralicio, auténtica autoridad en la levítica Compostela, cancerberos de la moral, de la orden política conservadora, de las buenas costumbres y persecutores de toda discrepancia, máxime si quien protagoniza la disidencia es una mujer, claro está.

Es significativo que el último poema de “Varia”, que cierra, por tanto, este tercer libro de FN, el remate entre los dos primeros (la percusión del yo) y los dos últimos (a camino de fusión del “yo” con el universo gallego), poema que comienza “Tempra un neno no húmido pórtico...”, suponga también una rotunda diatriba contra la hipocresía, cinismo, fariseísmo... de los practicantes oficiales de la religión católica que entran y salen de la catedral teniendo a su lado, despreciándolo, la viva imagen del necesitado, prostituyendo así aquel mensaje evangélico en que Jesús pedía buen trato para los pequeños (“o que recibe este neno no meu nome recébeme a min”: Lucas, 9, 46-50). El pequeño, como “can sin palleiro nin dono”, está muerto de frío y de hambre, “farrapento e descalzo”: *E mentras que el dorme, / triste imaxen da dor i a miseria, / van e vén ¡a adoraren ó Altísimo!, / fariseios!, os grandes da terra, / sin que ó ver do inocente a orfandade / se calme dos ricos a sede avarienta.* Son la diana de la durísima crítica rosaliana: los grandes de la tierra, los “honrados na vila” de “A xusticia pola man”, los “hipopótamos” de la novela *Rui-*

nas (1866), los insaciables en su acumulación de riquezas, tan gruesos y orondos en su abundancia que no dejan espacio para que los demás respiren...

El poema termina con la conocida invocación a un Dios que no responde preguntas tan angustiadas y angustiosas: *O meu peito ca angustia se oprime. / ¡Señor! ¡Dios do ceo! / ¿Por qué hai almas tan negras e duras? / ¿Por qué hai orfos na terra, Dios boeno? / Mais n'en vano sellado está o libro / dos grandes misterios... / Pasa a gloria, o poder i a alegría... / Todo pasa na terra. ¡Esperemos!* Ya nos dimos cuenta de que esas “almas tan negras e duras” son las que se emplearon bien a fondo para, primero, penalizar y castigar Rosalía de Castro y, después, para admitir que se reconvirtiese, como devota católica, en la antítesis de lo que había sido y había escrito. Doble muerte civil, en fin: en vida y *post mortem*.

Pero aun conoceremos, en un poema de EOS, la pieza literaria más perfilada de la crítica a la jerarquía de la Iglesia Católica y sus decisiones tiránicas, como pocos se atrevían a hacer en prosa vulgar. Tiene que ser de nuevo una mujer como Rosalía de Castro la que denuncie, en versos estremecedores que no renuncian a la exactitud de la crónica, la tala de árboles centenarios, del contorno del monasterio de Conxo, a cargo de los frailes mercedarios y del todopoderoso cardenal Payá, que, como no, tiene una calle céntrica en Compostela. De nuevo es Francisco Rodríguez el autor<sup>13</sup> de la contextualización e interpretación cabal de este poema, que aúna de forma invulgar y destemida alto patriotismo gallego, denuncia del papel despótico y colonizador de los cargos políticos y eclesiásticos operantes una Galicia, protesta viva contra el espolio económico-ecológico y sentimiento cristológico-martiroológico asociado al mismo yo lírico, que se asimila al Crucificado y al asedio de sus victimarios. El poema comienza por el verso “¡Jamás lo olvidaré...! De asombro llena” y llega a comparar el arboricidio y el ansia destructora en aras del lucro con la demolición de Jerusalén. Esta “profanación sin nombre!”, esta asolación brutal, está directamente patrocinada por el cardenal, valenciano de origen, cuyos paisanos (“los fieros hijos del jardín de España”) jamás consentirían semejante atropello. No ahorra claridad la autora cuando se queja de la laxitud-indiferencia gallega (las fuerzas vivas) a la hora de levantarse contra la destrucción tal en su propia tierra: *Mas nosotros, si talan nuestros bosques / que cuentan siglos... -¡quedan ya tan pocos!- y ajena voluntad su imperio ejerce / en lo que es nuestro* [subl. noso], *cosas de la vida / nos parecen quizás vanas y fútiles / que a nadie ofenden ni a ninguno importan / si no es al que las hace, a soñadores / que sólo entienden de llorar sin tregua / por los vivos*

13 Vid. obra citada en n. 2: pp. 409-415.

*y muertos... y aun acaso / por las hermosas selvas que, sin duelo, / indiferente el leñador destruye.*

A los efectos que nos interesan en el tema de este artículo, es fundamental consignar al final del poema, que vuelve a evidenciar, de manera ya conocida, el contraste profundo entre los gestores-administradores de la *res religiosa* y el papel del fundador del cristianismo, que ellos (Curros dixit) prostituirían vilmente. Y he aquí la razón de ella, la poeta, de asimilar a ese percurso de martirio, mortificación y crucifixión que el Nazareno protagonizó, con una derivada imaginística que aparece en poemas de FN como “Ladraban contra min que camiñaba” (pertenecente, claro está, a “¡Do íntimo!”) o, también, “Estranxeira na súa patria”. En el poema de EOS, la asimilación es clara y explícita. En un desdoblamiento tan caro a la poética rosaliana -como la de otros poetas europeos del XIX-, la escritora usa, primero, de la tercera persona: [...] *¿Por qué gime / así importuna esta mujer?*, para responder, a continuación, en inequívoca primera persona: [...] *Yo inclino / la frente al suelo y contristada exclamo / con el Mártir del Gólgota: Perdónales, / Señor, porque no saben lo que dicen; / mas ¡oh, Señor!, a consentir no vuelvas / que de la helada indiferencia el soplo / apague la protesta en nuestros labios, / que es el silencio hermano de la muerte / y yo no quiero que mi patria muera, / sino que como Lázaro, ¡Dios bueno!, / resucite a la vida que ha perdido; / y con voz alta que a la gloria llegue, / le diga al mundo que Galicia existe, / tan llena de valor cual tú la has hecho, / tan grande y tan feliz cuanto es hermosa. Anás, Sumo Sacerdote, y Caifás, el Sanedrín y sus agentes, frente al Cristo martirizado. La glorificación del Crucificado que realizó el cristianismo, después de su resurrección, es la que merece la propia Galicia*

¿Recordamos aquellas palabras del ensayo-prólogo de CG?: *esta Galicia donde todo é espontáneo na natureza e en donde a man do home cede o seu posto á man de Dios*. Ventiún años median entre la publicación de CG y la de EOS. Rosalía está muriéndose, pero mantiene firme e incólume, estremecido y angustioso, su amor y su alta reivindicación de la única patria que consideró tal, Galicia, en estos versos finales del poema mencionado, precisada despertar, resucitar como el Lázaro evangélico en uno de los milagros de Jesús, para existir y decir al mundo que existe. ¿Cabe mas actualidad, mas hondura en una propuesta lírica como la que envuelve este llamamiento-manifiesto?

### **La centralidad del ser femenino. La Filogenia ubicua**

Y llegamos a lo que –a pesar de cerrar nuestro examen– constituye por si mismo el centro mas notable de toda la obra rosaliana, leída y seleccionada desde la óptica que enunciamos al principio. Se trata de la continuidad existente entre su filogenia con mujeres de carne y hueso, terrenales, a la practi-

cada con las figuras celestiales. Estas van a ser muestra de un buen panel de sororidad, tanto en las evocaciones de historias o leyendas populares como en la confesión intimista de la autora. Es, con efecto, el triunfo de lo Sobrenatural en versión femenina, lo que no deja de ser una contestación oblicua de la divinidad masculin(ist)a (el Dios a quien la autora invoca en tantas ocasiones es siempre –recordémoslo– un Dios de bondad, el Dios compasivo, a quien se le pide amparo o explicación para el imperio de las injusticias terrenales, virtudes que no dejan de significar un Dios “femenino”, sensible a los males sociales, a los “huérfanos”, a los “tristes”, a los “soñadores” del mundo..., quiere decir, una prolongación de la propia autora).

Toda la producción poética de la escritora está recorrida por esta constante. Desde la “meniña gaiteira” del primer poema de CG, que pide ayuda a la Virgen para que consuele los infortunados: [...] *que á Virxen / axuda pedín, / por que vos console / no voso sufrir; / nos vosos tormentos, / nos vosos pesares*, hasta aquella oración particular a la “Virxen da Soledade”, del poema “Na catredal”, que ya anotamos.

Delicioso reflejo de la religiosidad popular femenina va a ser el poema de CG que comienza “Miña santiña, / miña santasa”, organizado sobre un diálogo entre la costurera y la santa, trasunto de la mujer madura y sensata que quiere neutralizar las fantasías de la chica. La “santiña” venerada y halagada acaba convertida en “santona” al no cumplir las expectativas de la costurera, que ansia ser la mejor bailadora de la fiesta. Es la Virgen igualmente la que ayuda a combatir el miedo de la mujer que va camino de la iglesia, “soia cos meus pensamentos”, cerca del cementerio, despues de ver el búho encima de una roca. La oración a la Virgen va a ser su talismán, su auxilio para gritar con fuerza, en combate contra la superstición: *¡Non che teño medo, moucho; moucho, non che teño medo!* Es también la Virgen la que, en la recreación de la leyenda popular, alimenta al niño en tanto su madre no llega, curando así el hambre del pequeño y la angustia de Rosa, la que lo atiende cariñosa, en el poema que comienza con estes versos de cuna : *Ora, meu meniño, ora, / ¿quen vos ha de dar a teta, / si túa nai vai no muíño, / e teu pai na leña seca?*

Es, también en CG, la exaltación gloriosa de Santa Margarita, incomparable ser “ánxel de amore / polos anxes escollida”, solo superada por la misma Virgen: *De ti vivo namorada, / en ti penso con fervore, / que eu ben sei que che contenta / este puro e santo amore*, exclama la panegirista, quien acrecienta su deseo de vivir segura con la santa, *manantial que mel derrama, / pura fonte de ternura*, lejos del mundo y de sus afanes: el personaje del cielo que resume la utopía (el no-lugar) de la tierra. En la misma obra, Santa Mariña, Santa Lucía, a Virxe do Carme (patrona de las gentes del mar y no por casualidad con el nombre en gallego), Nosa Señora da Barca... Curioso que las voces

masculinas recuerden también santos en masculino: en enamoramiento del choco en la noche de San Juan o el pañuelo que en la romería de San Benito el joven emigrante regalo a su Rosa, la chica a quien le escribe y pide que ella aprenda a leer, para así poder hacelo con sus escritos, tal y como ella le había ofrecido. Es significativo también que el chico del célebre poema “Adiós, ríos; adiós, fontes”, en su despedida dramática antes de emigrar, en la que va depositando sus cariños en todos los elementos de su entorno, se despida de la Virgen de la Asunción, “branca como un serafín”, con la encomienda de que pida a Dios por el, antes de despedirse, tal vez para siempre, de su novia.

El poema que, en mi juicio, es claramente indicativo de la poética de FN, “Campanas de Bastavales” terminará el percurso anímico de la voz femenina que lo entona –al compás del trascurso del día va hilando sus recuerdos– con el toque de campanas que suenan lejos “o tocar da Ave María”. En este poema, que funde admirablemente sentimientos de la muchacha del pueblo con introspección de la propia autora, al igual que ya vimos en poemas de FN y de EOS, y la diferencia de los mencionados, donde el elemento religioso vale como ayuda, consolación, talismán..., en este poema, en cambio, el penar de la protagonista no consigue solución en aquel: *Elas [las campana] tocan pra que rece; / eu non rezo, que os saloucos / afogándome parece / que por min tén que rezar.*

Ya vimos como la voz poética se dirige a la Virgen de la Soledad en el poema “Na catredal” justo cuando realiza en su confesión –no sacramental, no reglada– particular: la realizara ante su *alter ego*, una mujer capaz de comprenderla y con quien tiene establecida una relación de hermandad, de complicidad, de confianza plena, de muchos años atrás. No hay cura que valga, no hay confesor que merezca, recibir sus confidencias, el depósito de sus afectos, de sus pesares y de sus temores (recordemos la mención de los “verdugos do meu espírito”). Vimos también la resurrección que provoca en su ánimo, en su cuerpo, la contemplación de Santa Escolástica, en San Martiño Pinario, en aquel cuadro escultórico que la esculpe, en éxtasis, en la compañía del angel que la eleva al cielo. Es, en fin, en un poema de enorme intensidad dramática como “Ladraban contra min que camiñaba” (FN, “¡Do íntimo!”), es la Virgen la cómplice directa de su “pecado”, la que le cuida los niños cuando ella regrese de ¿cumplir su deseo? y siente encima de ella todo el peso del acoso y de los remordimientos. El poema está sembrado de imágenes fuertemente expresionistas, que refuerzan el aire de clandestinidad, nocturnidad y atmósfera social represiva: *Buscando o abrigo dos máis altos muros, / nos camiños desertos, / ensangrentando os pés nos seixos duros, / fun chegando ó lugar dos meus cariños, maxinando espantada: “Os meus meniños / ¿estarán xa despertos? Imagina lo que se afligirían si la llegasen a ver en tal estado, pero en la cuna inda os meus ánxeles dormían, / ca Virxen ao seu lado.* Solo

una mujer es capaz de comprender lo que, como tal, ella también podría hacer. Nunca, en fin, un personaje femenino del santoral o de la liturgia va aparecer en papel negativo, represor o fiscalizador de la conducta de una congénere en la tierra.

\* \* \*

Concluimos el viaje poético con una mención a un poema que tiene claro carácter testamental. Está dirigido tanto a su presente (1884, un año antes de su muerte) como a nosotras, al futuro. Es el último de EOS, que propongo leerlo como el tercero de una trilogía integrada por los dos inmediatos anteriores. Son, realmente, el mismo poema, al igual que “¡Mar!, cas tús auguas sin fondo”, “Cava lixeiro, cava” y “Cando penso que te fuches”, los tres de “¡Do íntimo!”, de FN, también formarían trío temático, según la autorizada opinión de Ricardo Carvalho Calero<sup>14</sup>. Los tres que cierran la obra última de Rosalía caminan *in crescendo*, unidos por el mismo motivo temático —el contraste brutal entre méritos y reconocimiento público, entre valor y aplausos, entre adulación a lo mediocre y silencio del valioso— y tienen su antecedente en un poema del mismo libro, que juega hábilmente a la ambigüedad del referente: *Prodigando sonrisas / que aplausos demandaban, / apareció en la escena, alta la frente, / soberbia la mirada, / y sin ver ni pensar más que en sí misma, / entre la turba adulatora y mansa / que la aclamaba sol del universo, / como noche de horror pudo aclamarla, / pasó a mi lado y arrollarme quiso / con su triunfal carroza de oro y nácar. / Yo me aparté, y fijando mis pupilas / en las tuyas airadas: / — ¡Es la inmodestia! — al conocerla dije, / y sin enojo la volví la espalda. /*

*Mas tú cree y espera, ¡alma dichosa!, / que al cabo ese es el sino / feliz de los que elige el desengaño / para llevar la palma del martirio.*

Pensamos, claro está, en una Doña Emilia Pardo Bazán, de quien están documentados desprecios y mezquindades varias al respecto de Rosalía de Castro, por no hablar de las coordenadas ideológicas, en las antípodas, en que conviene situar una y otra, pero el poema, con esa personificación de la anti-

14 Por cierto, “o fantasma que me aterrera” del primer poema; “a memoria do pasado”, del segundo; la “negra sombra que me asombras”, del tercer: los tres poemas sólo apelan a entidades sobrehumanas absolutas y descomunales: el mar, los astros, el sol, la estrella, el viento...: “en todo estás e ti es todo”. No hay aquí apego ningún o identificación alguna con figura o persona sobrenatural. Estamos en la apoteosis de la psique desposeída de cualquier ayuda transcendente.

virtud, la inmodestia, a la manera de los autos sacramentales, generaliza su crítica moral, fuera de la dogmática religiosa. Los “pecados” que la escritora conceptúa como tales lo son por sociales, anti-humanos, atentatorios contra la dignidad, la libertad y el bienestar de las personas y, en especial, de los más desfavorecidos por esa orden política y económica que justamente decreta con todo el peso de la imposición donde está la virtud y donde el vicio.

Pues bien, en los tres poemas finales de EOS, o en las tres partes del mismo poema, la crítica sociomoral no conoce referentes religioso-eclésiásticos de ningún tipo. Es más: la gloria aparece definida como *deidad vana cual todas las deidades / que en el orgullo humano tienen altar y asiento*. Ante ella, la magnífica dignidad autorial se pronuncia firme: [...] *jamás te rendí culto, jamás mi frente altiva / se inclinó de tu trono ante el dosel soberbio*. Y concluye: *En el dintel oscuro de mi pobre morada / no espero que detengas el breve alado pie; / porque jamás mi alma te persiguió en sus sueños, / ni de tu amor voluble quiso gustar la miel. / ¡Cuántos te han alcanzado que no te merecían, / y cuántos cuyo nombre debiste hacer eterno, / en brazos del olvido más triste y más profundo / perdidos para siempre duermen el postrer sueño!*

Conmovedora y exacta sentencia, cargada de un *j'accuse* particular, que el futuro de la escritora, sin embargo, pudo y puede remediar. A eso quieren contribuir estas páginas sobre un aspecto no menor de la poesía rosaliana, en las visperas de celebrar, en el 2013, el ciento cincuenta aniversario de la publicación de *Cantares gallegos*, el primer monumento de la literatura gallega contemporánea. Vamos a permitirnos, al final, aplicar el mensaje de la escritora no solo a ella misma sino a todas y a todos los que, se ocupan de ella desde hace bastantes años y con cientos de páginas a sus costas, ven su trabajo oculto, silenciado o vampirizado sin cita, porque, acaso, no forman filas en los intelectuales de catálogo, es decir, en la oficialidad autonómica en cualquiera de sus variantes. *Laus Deo!*

## FEDERACIÓN AUTISMO GALICIA

### XUNTA DIRECTIVA

PRESIDENTE: Antonio de la Iglesia Soriano

VICEPRESIDENTE: Cipriano Luis Jiménez Casas

SECRETARIO: Fernando Domínguez González

TESOUREIRO: José Antonio García Villar





## MEMBROS DE AUTISMO GALICIA

### APACA

Asociación de Pais de Autistas e Psicóticos da  
Comarca de Arousa  
✉ Rúa Moreira, nº 29  
36613 Vilagarcía de Arousa (Pontevedra)  
☎ 986 501 548  
E-mail: a.apaca@wanadoo.es

### APACAF

Asociación de Pais de Persoas con Trastorno  
do Espectro Autista do Centro de Apoio  
Familiar "A Braña"  
✉ Rúa Pracer, nº 5-3º B  
36202 Vigo (Pontevedra)  
☎ 986 226 647  
E-mail: info@apacaf.org  
www.apacaf.org

### APA MECOS

Asociación de Pais de Persoas con Autismo  
"Os Mecos"  
✉ Rúa Fonsín, s/n - Baión  
36614 - Vilanova de Arousa  
☎ 986 708 640  
E-mail: apamecos@yahoo.es

### A.S.P.A.N.A.E.S.

Asociación de Pais de Persoas con Trastorno  
do Espectro Autista T.E.A. da Provincia  
da Coruña  
✉ Rúa Camiño da Igrexa, nº 40 - baixo  
15009 A Coruña  
☎ 981 130 044  
☎ 981 130 787  
E-mail: administracion@aspanaes.org  
www.aspanaes.org

### AUTISMO VIGO

Asociación Autismo Vigo  
✉ Rúa Camelias, nº 108, oficina 2  
36201 Vigo (Pontevedra)  
☎ 986 437 263  
☎ 986 228 528  
E-mail: autismovigo@gmail.com  
www.autismovigo.org

### APA CASTRO NAVÁS

Asociación de Pais do Centro "Castro Navás"  
✉ Rúa Navás, nº 11-Priegue  
36391 Nigrán (Pontevedra)  
☎ 986 365 558  
E-mail: fundación@menela.org

### FUNDACIÓN MENELA

✉ Avda. Marqués de Alcedo, nº 19  
36203 Vigo (Pontevedra)  
☎ 986 423 433/902 502 508  
☎ 986 484 228  
E-mail: fundacion@menela.org  
www.menela.org

### FUNDACIÓN AUTISMO CORUÑA

✉ Rúa Camiño da Igrexa, nº 40-baixo  
15009 A Coruña  
☎/☎ 981 130 553 Fax: 981 130 787  
E-mail: autismocoruna@yahoo.es

### APA MENELA

Asociación de Pais do Centro "Menela"  
✉ Camiño da Veiguiña, nº 15 - Alcabre  
36212 Vigo (Pontevedra)  
☎ 986 240 703  
E-mail: fundación@menela.org

### RAIOLAS - LUGO

Asociación de Pais de Persoas con Trastornos  
Xeneralizados do Desenvolvemento  
✉ Rúa Lamas de Prado, 75 - baixo  
27003 Lugo  
☎ 982 214 504  
E-mail: raiolaslugo@gmail.com

### FUNDACIÓN TUTELAR CAMIÑO DO MIÑO

✉ Rúa Xoanelo, nº 2  
36202 Vigo (Pontevedra)  
☎ 986 222 023  
☎ 902 502 508  
E-mail: fundación@menela.org



Subvencionado pola:



**XUNTA DE GALICIA**  
CONSELLERÍA DE TRABALLO E BENESTAR



autismoGALICIA