

Análisis diegético de *Follas novas*. Dinámica textual

Ana Bundgård

Formas de citación recomendadas

1 | Por referencia a esta publicación electrónica*

BUNDGÅRD, ANA (2012 [1986]). “Análisis diegético de *Follas novas*. Dinámica textual”. En *Actas do Congreso Internacional de estudos sobre Rosalía de Castro e o seu tempo* (II). Santiago de Compostela: Consello da Cultura Galega / Universidade de Santiago de Compostela, 219-228. Re-edición en *poesiagalega.org*. *Arquivo de poéticas contemporáneas na cultura*. <<http://www.poesiagalega.org/arquivo/ficha/f/1878>>.

2 | Por referencia á publicación orixinal

BUNDGÅRD, ANA (1986). “Análisis diegético de *Follas novas*. Dinámica textual”. En *Actas do Congreso Internacional de estudos sobre Rosalía de Castro e o seu tempo* (II). Santiago de Compostela: Consello da Cultura Galega / Universidade de Santiago de Compostela, 219-228.

* Edición dispoñíbel desde o 23 de febreiro de 2012 a partir dalgunha das tres vías seguintes: 1) arquivo facilitado polo autor/a ou editor/a, 2) documento existente en repositorios institucionais de acceso público, 3) copia dixitalizada polo equipo de *poesiagalega.org* coas autorizacións pertinentes cando así o demanda a lexislación sobre dereitos de autor. En relación coa primeira alternativa, podería haber diferenzas, xurdidas xa durante o proceso de edición orixinal, entre este texto en pdf e o realmente publicado no seu día. O GAAP e o equipo do proxecto agradecen a colaboración de autores e editores.

ANÁLISIS DIEGETICO DE *FOLLAS NOVAS*. DINAMICA TEXTUAL

ANA BUNDGÅRD

Aarhus Universitet

A Galicia, donde las raíces dan alas.

Diégesis de *Follas Novas* (1) he titulado esta comunicación, otros títulos hubieran sido más ilustrativos, por ejemplo: “de la soledad a la solidaridad”, “del intimismo al exteriorismo”, “de la melancolía al duelo”. El análisis diegético da realmente cuenta de los procesos que acabo de enunciar.

La interpretación de *Follas Novas* que a continuación voy a presentar es resultado de un minucioso trabajo de reconstrucción textual, que, mediante el análisis de los niveles temático, narrativo y discursivo del texto, intenta dar cuenta de la lógica subyacente al mismo, lógica, por lo demás, estructurada por el sujeto de la escritura que en modo alguno ha de ser entendido como autor de la obra.

Sin pertenecer al grupo de investigadores que Ricardo Carballo Calero denomina “desmitificadores” del mito de Rosalía de Castro, me atrevo a afirmar que abundan las lecturas no sólo míticas sino ideológicas de la obra de esta autora, bien sean las de enfoque *sociológico* que ponen de relieve que la poesía rosaliana es testimonio y denuncia de la represión y marginación a la que desde siempre ha estado sometido el pueblo gallego, bien las de cariz *biográfico* que afirman encontrar en las experiencias vitales concretas de la autora la explicación al tono melancólico-pesimista de su obra. Según esta interpretación, para poner un ejemplo, el hecho de que Rosalía de Castro hubiera sido hija natural de un sacerdote y se hubiera educado sin la influencia de la figura paterna la haría poco sensible al amor. Existen también interpretaciones de observancia *feminista* que se concentran en señalar los aspectos reivindicativos o de protesta social de la poesía de Rosalía de Castro desde la perspectiva de una mujer marginada y consciente de sus derechos. Abundan igualmente trabajos *de crítica literaria* descriptivos que dan cuenta empírica de los temas, imágenes, símbolos y recursos estilísticos más frecuentes en la poesía de la autora. Faltan, opino yo, los trabajos de análisis que más que hacer hincapié en los testimonial y referen-

(1) Sobre la *diégesis* como teoría de la ficción existen diversos trabajos de análisis, publicados en la Universidad de Århus, Departamento de Español. Per Åge Brandt, profesor de dicho departamento es quien ha ideado la teoría. Su artículo “La diégesis: estructura y proceso de la ficción. Esbozo de una semiótica social” ha sido publicado junto con una serie de artículos de teoría semiótica en dos tomos titulados “Poetica et Analytica”, *Recherches Sémiotiques* (1971-1984), Romansk Institut, Aarhus Universitet, ISA, enero 1985, N. 2.

cial del discurso poético de Rosalía lo hagan en las *contradicciones* y ambivalencias del mismo. Con el análisis que esbozaré aquí pretendo incidir precisamente en este aspecto, que a mi modo de ver es la clave de la modernidad del discurso poético rosaliano. En *Follas Novas* se entrelazan, se contradicen y desdicen dialécticamente varios discursos.

Estoy plenamente de acuerdo con Francisco Rodríguez Sánchez cuando en su artículo "Achegamento a unha Rosalía sen mistificacións" (2) afirma que las contradicciones que se reflejan en la obra de la autora están directamente relacionadas con el hecho de haber vivido ella en una sociedad marginada y de estructura precapitalista frente a la sociedad del Centro con capitalismo ascendente y cultura españolizante, e igualmente al hecho de pertenecer Rosalía a una clase hidalga rural arruinada, sin embargo, quisiera apuntar que circunstancias como las socioeconómicas o las de pertenencia de clase no las considero determinantes en mi análisis, más bien significantes. Todo texto es producido por un sujeto que pertenece a una clase social o a un grupo, inscrito en una ideología y en una cultura, de la misma forma que todo texto es producido por un sujeto que tiene un inconsciente y una forma específica de aprehender la realidad, de simbolizarla.

Follas Novas es una obra híbrida en su temática y forma, compleja por los niveles que incluye, original y renovadora desde un punto de vista histórico-literario, problemática ésta que no puedo desarrollar aquí y que por lo demás no es el objeto de investigación de este trabajo. Más que poesía testimonial o referencial podría decirse que *Follas Novas* —valiéndome de un concepto elaborado por Ernesto Carnenal, poeta nicaragüense y ministro de Cultura del gobierno sandinista actual— es poesía *exteriorista* (3), es decir, poesía que se vale de imágenes concretas de la realidad exterior para dar expresión a lo indecible de los enigmas relacionados con la vida y la muerte, el amor y el deseo y la problemática de la identidad sexual, aspectos que analizaré más tarde. A pesar del predominio de imágenes concretas, *Follas Novas* es en su totalidad discurso poético vinculado a la polisemia de las palabras y a la sinonimia. Acabo de caracterizar *Follas Novas* como obra híbrida, ahora bien, el análisis detallado de la misma demuestra que es sumamente coherente y que la ordenación de los poemas en las cinco partes o capítulos de los que se compone la colección no es en modo alguno arbitraria sino que corresponde a una idea rigurosamente elaborada. Resulta por lo tanto muy poco verosímil la declaración que Rosalía de Castro hace en el prólogo —"justificación" que precede a los poemas: "... vellois compromisos obrigarónme a xuntalos de presa e correndo, ordenalos e dalos a estampa"—.

Carballo Calero en su excelente trabajo "Visión da vida na lírica de Rosalía de Castro" (4) dice en las últimas líneas del artículo:

(2) Francisco Rodríguez Sánchez, "Achegamento a unha Rosalía sen mistificacións", *A Nosa Terra*, Rosalía Viva, 1984, p. 25.

(3) Ernesto Cardenal, "Poesía Nicaragüense", Ediciones El Pez y La Serpiente, Costa Rica, 1975, p. 7.

(4) Ricardo Carballo Calero, "Aspectos da vida e da obra de Rosalía de Castro", Editorial Galaxia, 1979, p. 132.

A lírica de Rosalía é moito máis intelectual que sentimental, contra o que superficialmente se cre, e deixóunos máis ben unha mensaxe filosófica xeral, que unhas confidencias elixíacas particulares.

Más que de un único mensaje podría sostenerse que en *Follas Novas* se registran tres mensajes discursivos que de forma aproximativa desígnan de la siguiente forma: *lírico* el primero, *filosófico-metafísico* el segundo, y *mítico-mágico* el tercero. Los poemas pertenecientes al tercer discurso tienen carácter marcadamente narrativo, en muchos casos con presencia de diálogo y tono conversacional.

Tres discursos, pues, que se entrelazan, se superponen, en ocasiones se contradicen o se disuelven dialécticamente hasta el punto de que las problemáticas temáticamente presentadas en uno de ellos encuentran alusivamente respuesta en el siguiente. Y digo *alusivamente* porque el discurso poético de Rosalía de Castro no es en ningún momento cerrado, su "metadiscurso" por así llamarlo, abre problemáticas, formula incógnitas desde la perspectiva de todo discurso poético que realmente lo es: desde las fisuras existenciales con las que el ser humano se confronta como sujeto en el espacio vital, desde la carencia, en definitiva, desde el no-saber.

Temáticamente los tres discursos aquí apuntados se diferencian, diegéticamente discurren paralelos, es decir, el sujeto de la escritura organiza dichas unidades discursivas y estructura la dinámica procesual de las mismas en forma correlativa. A pesar de ello el que ha sido denominado discurso mítico-mágico es una especie de marco macro-diegético.

El *discurso lírico* incluye preferentemente el primer capítulo de la colección, significativamente titulado "Vaguedás", pero también en el segundo capítulo "¡Do íntimo!", y en poemas aislados de las otras tres partes sucesivas se encuentra tematizado este discurso que desde la modalidad del no-saber problematiza el hecho de la escritura: "E ben, ¿para qué escribo?". No-saber que abarca además el enigma de la identidad femenina, enigma no resuelto, aún a pesar de la diferencia que la entidad cultural fija en la caracterización de los dos sexos:

Daquelas que cantan as pombas i as froes,
todos din que teñen alma de muller.
Pois eu que n'as canto, Virxen da Paloma
¡ai!, ¿de qué a terei? (5)

En este espacio discursivo la escritura-cantar se le impone al sujeto como mensaje de imposible identificación en cuanto a su procedencia y finalidad:

Eu direivos tan só que os meus cantares
así sán en confuso da alma miña,
como sai das profundas carballeiras
ó començar do día,

(5) Rosalía de Castro, "Poesía completa en galego", Edición preparada por B. Varela Jácome, Edicións Xerais de Galicia, S.A., p. 207. Todas las citas de *Follas Novas* son tomadas de esta edición.

romor que non se sabe
 si é rebuldar das brisas,
 si son beixos das froes,
 si agrestes, misteriosas armonías
 que neste mundo triste
 o camiño do ceu buscan perdidas. (6)

La escritura poética, el "cantar", no tiene un fin determinado porque no comunica. En este *discurso lírico*, que preferentemente trata la problemática de la escritura y que es como la poética de *Follas Novas*, el sujeto establece una dicotomía claramente diferenciada entre *palabras* e *imágenes*. Las palabras dicen, cuentan, comunican, designan objetos. Las imágenes, por el contrario, son vagas, difusas y variables en su forma, contradictorias en muchos casos:

...
 as imaxes de múltiples formas,
 de estranas feiturax, de cores incertos,
 agora asombran
 agora acrarian
 o fondo sin fondo do meu pensamento. (7)

Y en el poema "¡Silencio!" que es toda una teoría del proceso de la escritura se dice:

...
 ¡ escribo... escribo... ¿para qué? ¡Volvede
 ó máis fondo da ialma,
 tempestosas imaxes!
 ¡Ide a morar cas mortas lembranzas!
 ¡Que a man tembrosa no papel só escriba
 palabras, e palabras, e palabras!
 Da idea a forma inmaculada e pura
 ¿dónde quedou velada? (8)

Según esta concepción la *imagen* está vinculada al alma, es expresión del sentimiento, de ahí su carácter difuso, inconexo. En la misma línea de pensamiento la expresión poética que hace uso de imágenes y es confusa se contraponen a la expresión lógica y coherente que da forma a la idea. En el *discurso lírico* de *Follas Novas* se tematiza por lo tanto la oposición binaria lógica-razón contra ilógica-sentimiento que también se registra en G.A. Bécquer. En los poemas donde se desarrolla esta problemática se advierte la fascinación por lo unívoco, lo unitario, lo fálico. Temáticamente, es decir, a nivel empírico textual, se traduce dicha fascinación en una contraposición entre los polos de la masculinidad y de la femineidad. La naturaleza de lo poético es femenina y los poemas de *Follas Novas* dicen sobre las imágenes y el hecho de poetizar algo semejante a lo que Rosalía de Castro declara en el prólogo que los introduce:

(6) *Follas Novas*, p. 208.

(7) *Op. cit.*, p. 208.

(8) *Op. cit.*, ¡Silencio!, p. 217.

Nós somos arpa de sóio dúas cordas, a imaxinación i o sentimento; no eterno panal que traballamos alá no íntimo, solasmente se dá mel, mais ou menos doce, de mais ou menos puro olido, pero mel sempre e nada máis que mel.

...

O pensamento da muller é lixeiro; góstanas, como ás volvoretas, voar de rosa en rosa sobre as cousas tamén lixeras. (9)

En el espacio discursivo por mí denominado *filosófico-metafísico* se intenta dar respuesta coherente a los enigmas formulados en el *discurso lírico*, enigmas que atañen al origen de la existencia, a las causas del Bien y del Mal, al sentido de la vida y de la muerte y al porqué de la desgracia. Podría decirse que el discurso filosófico, desplegado principalmente en el capítulo segundo de *Follas Novas* titulado "¡Do íntimo!", supera dialécticamente el subjetivismo de "Vaguedás" mediante un proceso de generalización, aquí el dolor de la existencia sobrepasa los límites del "yo". En su modalidad enunciativa este discurso evita en cierta medida la incoherencia "difusa" del anterior. Sin llegar a ser un saber, en el mensaje filosófico-metafísico se intenta dar respuesta sistemática a cuestiones relativas al Hombre como ser-para-la muerte, víctima del Pecado Original.

Tentativamente, tomando como punto de partida los componentes ideológicos y valoraciones, este discurso filosófico-metafísico podría ser considerado como neoplatónico y en los aspectos relativos a la moral y ética como escolástica tomista, ahora bien, la lógica que lo estructura trasciende cualquier binarismo. La *desgracia* —tema frecuente en los poemas pertenecientes al discurso que aquí se trata— y el *deseo* caen fuera de toda sistematización binaria.

El tercer mensaje discursivo de *Follas Novas*, el *mítico-mágico* es de carácter antropológico-cultural porque en su espacio se describen y analizan las estructuras básicas del pensamiento del campesino gallego en cuestiones relativas al más allá, al pecado, a la diferencia de los sexos, así como a la problemática del deseo. El tono general de este discurso es predominantemente moralizante y didáctico.

Los capítulos tercero "Varia", cuarto "Da terra", y quinto "As Viudas dos vivos e as viudas dos mortos" tematizan preferentemente el discurso mítico-mágico y tradicionalmente han sido considerados como poemas testimoniales de crítica social. Según mi interpretación son estos poemas eminentemente analíticos y dan cuenta de lo que teóricamente se determina como inconsciente colectivo. En ese espacio discursivo se produce la identificación o disolución del sujeto de la escritura —representado por un sistema pronominal no estable en las cinco partes de *Follas Novas*— en una voz colectiva, impersonal, sentenciosa y refranera. Frente a la "vaguedad" del discurso lírico y en parte del filosófico, tenemos ahora la *certeza* en la enunciación colectiva del discurso mítico-mágico, expresión de la experiencia de una colectividad que busca explicaciones naturales para los enigmas de la existencia.

Los tres discursos que acabo de caracterizar a muy grandes rasgos y que se dife-

(9) *Op. cit.*, Prólogo, p. 202.

rencian entre sí temáticamente, como ya había apuntado, coinciden en el proceso diegético con cuatro posiciones de las que daré cuenta a continuación.

La *primera*, valorada positivamente por el sujeto de la escritura, corresponde a un estado de *plenitud absoluta*, estado pre-existencial, por así decirlo, especie de paraíso donde hay identidad entre el yo y lo otro, estado en el que el sujeto no tiene conciencia de la diferencia y que alegóricamente es representado en *Follas Novas* mediante la imagen del jardín en “eterna primavera”, donde los cambios cíclicos de los procesos naturales no se vinculan al sentimiento de angustia ante el pasar del tiempo.

Follas Novas no tiene como decoración de fondo este espacio de gracia absoluta, no obstante, la mayor parte de los poemas del capítulo “¡Do íntimo!” hacen alusión a un estado de plenitud en el cual se desconocen la privación, la falta, la castración, entendido el término en sentido simbólico. El sujeto, desde la dimensión terrenal, existencial, conserva *reminiscencias* de la plenitud perdida. Los rumores del viento o de la brisa, perfumes de origen desconocido, melodías extrañas, el canto de los grillos, el chirriar de los carros o el doblar de las campanas despierta el recuerdo de un algo indeterminado:

Grilos e ralos, rans albariñas,
sapos e bichos de todas cras,
mentras ó lonxe cantan os carros,
¡qué serenatas tan amorosas
nos nosos campos sempre nos dan!
Tan só acordarme delas
non sei o que me fai:
nin sei si é ben
nin sei si é mal. (10)

La mayor parte de los poemas incluidos en *Follas Novas* tematizan la pérdida del estado que he llamado pre-existencial. En la *segunda posición* diegética, que denomino *existencia*, el sujeto adquiere la capacidad de discernir la diferencia entre el bien y el mal, el primero es, “hijo del cielo”, el segundo “hijo del infierno”. Al ser consciente de la diferencia, el sujeto experimenta la pérdida de la ilusión. La vida se concibe ahora como un pasar, proceso durante el cual se es testigo del deterioro del tiempo cronológico. Si una de las notas más características de la primera posición era la de la identidad entre el sujeto y su entorno, en esta segunda posición la *diferencia* es acentuada, diferencia entre verdad e ilusión, amor y deseo, cuerpo y alma, amores buenos y malos, materia y espíritu, olvido y memoria. Dos temas se perfilan de forma muy acusada en esta segunda posición, el tema de la *culpa* y el del *deseo*, ambos, por lo demás, íntimamente relacionados.

La pérdida del estado de plenitud total y de inocencia e ilusión es vivida por el sujeto con sentimiento de culpabilidad y remordimiento: “remorsos”. La culpa sería el autocastigo que el sujeto busca para justificar la pérdida del bien poseído. El sentimiento de culpabilidad revierte hacia los otros, hacia el entorno social que pasa a

(10) *Op. cit.*, p. 219.

ser testigo de la culpa y del arrepentimiento. Los poemas "N'hai peor meiga que unha gran pena", "¡Adiante!", "¡Nin ás escuras!", "Para a vida, para a morte", entre otros, ilustran perfectamente la problemática que aquí esbozo. Por otro lado, el que incurre en la culpa puede ser siempre identificado por la colectividad, el culpable sufre la difamación y la persecución del entorno social y la vergüenza vinculada a la transgresión de las normas vigentes en la colectividad (11):

¿Adónde irei connigo? ¿Dónde me esconderei,
que xa ninguén me vexa i eu non vexa a ninguén?

A luz do día asómbrame, pásmame a das estrelas,
i as olladas dos homes na ialma me penetran.

I é que o que dentro levo de min, penso que ó rostro
me sai, cal sai do mare ó cabo un corpo morto. (12)

La existencia es un estado de ansiedad, de lucha contra la tentación de "deseos locos y extraños" y de derrota en esta lucha. El *deseo*, tema relacionado con el de la *culpa*, exigiría un tratamiento especial en este análisis. Por razones de espacio y de tiempo puedo únicamente esbozar la problemática por ser central en *Follas Novas* y en toda la obra de Rosalía de Castro, tanto en la poética como en la escritura en prosa.

Se suele sostener —por no citar a otros investigadores me limito ahora a mencionar a Carballo Calero y a Marina Mayoral— que Rosalía de Castro no es poeta que dedique mucha atención a los temas amorosos. "Rosalía non é ningunha Safo, ningunha Carolina Coronado. Rosalía non é unha poetisa amorosa", así Carballo Calero (13).

Marina Mayoral en el capítulo VI de su libro "La poesía de Rosalía de Castro" admite que aunque el tema amoroso de una u otra forma es bastante frecuente en la obra de la autora aquí analizada, sin embargo, afirma M. Mayoral: "... nos sorprende la falta de sensualidad, la ausencia de un canto al amor total, pleno, de carne y espíritu". La explicación sería la siguiente siguiendo a M. Mayoral:

No podemos evitar la suposición de que en Rosalía existe una dificultad inicial para la vida amorosa y, conociendo la historia de su familia, nos inclinamos a creer que las circunstancias de su nacimiento (el hecho de ser "fruto del pecado" y la ausencia de figura paterna en su niñez) provocaron en ella problemas psicológicos. Naturalmente, esto no deja de ser pura hipótesis (14).

Con esta hipótesis Marina Mayoral cae en el biografismo. No es esta oportunidad para entrar en polémica metodológica. En contraposición a los dos investigadores que aca-

(11) Sobre la semiótica de la vergüenza remito a Jurij M. Lotman, "Semiótica de los conceptos de "vergüenza" y "miedo" en "Semiótica de la Cultura", Ediciones Cátedra, Madrid, 1979, p. 205.

(12) *Follas Novas*, p. 254.

(13) R. Carballo Calero, "Aspectos da vida e da obra de Rosalía de Castro", Editorial Galaxia, 1979, pp. 118-119.

(14) Marina Mayoral, "La poesía de Rosalía de Castro", Editorial Gredos, Madrid, 1974, p. 109.

bo de citar pienso que Rosalía de Castro, tanto en prosa como en verso, expone la problemática del amor con un enfoque está plenamente de acuerdo con la línea de su pensamiento y su visión del mundo. Rosalía no niega la existencia de un amor pleno, como tampoco niega la existencia de otras plenitudes, pero insiste sobre todo en lo efímero de la vivencia. Lo realmente original es que la poesía rosaliana exprese claramente la diferencia entre amor y deseo. Deseo entendido como pulsión y no como instinto, deseo entendido como el resto que queda una vez satisfecha toda necesidad. Mientras que el amor encuentra un objeto determinado, para el deseo el objeto es lábil. No se trataría entonces de que Rosalía de Castro tenga o no capacidad para el amor, se trataría, en todo caso, de que según la visión del mundo rosaliano la realidad se capta de forma fragmentaria y nunca como totalidad imaginaria, y, siguiendo esta línea de pensamiento, la *felicidad*, que equivaldría a la coincidencia absoluta entre amor y deseo, no se vive más que como experiencia puntual y efímera, es decir, como chispazo, donde el placer es vinculado simultáneamente a la pérdida del objeto amoroso. Pero este enfoque no debe sorprender, la poesía de Rosalía habla de fisuras, carencias, castración, también en lo que al amor se refiere, precisamente en lo que al amor se refiere. Son muchos los poemas que tratan esta problemática. Los más interesantes me parecen "Eu por vos, vos por outro", o el que empieza: "Aunque me des vino do Ribeiro de Avia...", o el siguiente:

Dende aquí vexo un camiño
que non sei adónde vai;
polo mesmo que n'o sei,
quixera o poder andar (15).

El poema "Pelouro que roda", incluido en el capítulo tercero, tematiza más claramente que otros la transición de la segunda posición diegética a la *tercera*, que en terminología de la propia Rosalía podría designarse como estado de *caída*. Posición de des-gracia, des-tierro, subrayando el prefijo de privación. Espacio de sombras, fantasmas y ecos. Espacio donde el sujeto está en el mundo sin ser de él. Estar y no ser, un no-ser con conciencia y memoria, infierno en vida: "inferno no mundo / e inferno sin límites". Estado alucinatorio, de extrañamiento, "unheimlich", en terminología de Freud, estado en el que el sujeto en un juego de espejos y reflejos vive la experiencia de su desdoblamiento y escisión entre lo que en un tiempo ha sido y lo que es hoy: un pecador:

Santos do ceo,
¿saberán eles que son a mesma
daqueles tempos? (16)

Mais non, que teño medo
de ver no cristal líquido

(15) *Follas Novas*, p. 344.

(16) *Op. cit.*, "Na Catedral", p. 222.

a sombra daquel negro
 desengano sin cura nin consolo
 que antre os dous puxo o tempo (17).

La experiencia de la plenitud perdida, tanto de la amorosa como de la religiosa (pérdida de la gracia, esperanza y fé), arroja sombras sobre la existencia. La tan discutida imagen rosaliana de la "negra sombra" encontraría aquí la explicación. "Negra sombra" es la experiencia catastrófica del sujeto escindido, sujeto y objeto a la vez, testigo de su imagen escindida entre un yo que actúa y un yo que recuerda y es consciente de su *caída*:

...
 caín tan baixo, tan baixo,
 que a luz onde min non vai;
 perdín de vista a estrelas
 e vivo na escuridá (18).

La experiencia catastrófica confronta al sujeto con una verdad abismática, comprensible sólo para Dios, pero intuída por un instante: la muerte del cuerpo con consciencia del espíritu es el castigo eterno de aquel que muere en pecado sin arrepentimiento:

Que ningún fillo de Eva
 ó fin se ha de librar do seu penare
 anque á morte se astreva.
 Despois de atravesare
 os desertos inmensos do infinito,
 ó mundo volverías en esprito
 a sufrir, i o teu crimen a pagare (19).

Desde esta perspectiva catastrófica el "yo" diegético, representado por un sistema pronominal no fijo, se disuelve o transforma en el portavoz de la colectividad cultural gallega. El "yo", desdoblado a veces en un "tú" o "él/ella" pasa ahora a expresarse como un "se" y con ello entramos ya en la *cuarta posición* diegética de *Follas Novas*. Los discursos lírico y metafísico-filosófico se disuelven en el mítico-mágico de la cultura campesina gallega que da respuesta pragmáticas, normas de conductas y explicaciones naturales a lo relativo a los enigmas de la existencia. Sobre esta visión mítica de la cultura gallega dice el historiador X.R. Barreiro en su *Historia de Galicia*:

Nesta visión, o mal, (doenza, desgracia, tempestade, e a morte), ten sempre unha causa esóxena e case sempre humana ou humanizabel. O mal ven ocasionado polas forzas da natureza, personificadas nos Tronantes, Nubeiros e Nubeiras ós que compre vencer ou someter mediante esconxuros (20).

(17) *Op. cit.*, p. 233.

(18) *Op. cit.*, "Ti onte, mañan eu", p. 225.

(19) *Op. cit.*, p. 282-283.

(20) X.R. Barreiro Fernández, "Historia de Galicia". IV, Edad Contemporánea, Edit. Galicia, 1981, p. 73.

La vida es en esta concepción una antesala de la muerte y el individuo ha de hacer méritos para lograr el olvido total: “olvido no silencio”:

...
 Se sabes onde a morte
 ten a morada escura,
 dille que corpo e alma xuntamente
 me leve adonde non recorden nunca,
 nin no mundo en que estou nin nas alturas (21).

Follas Novas son realmente “follas vellás” y las “penas alleas” son las “propias” para Rosalía de Castro que con esta colección de poemas ha logrado dar forma artística al inconsciente colectivo de Galicia y al suyo propio.

Si bien la voz colectiva impersonal de la colectividad cultural campesina gallega funciona como marco macro-discursivo para las cinco partes de *Follas Novas*, no es, sin embargo, unívoco el mensaje que encuentra expresión en dicho marco. Los poemas —ni siquiera los de más acusado tono social— dan únicamente testimonio de la realidad gallega, como tradicionalmente se viene afirmando. Por medio de procedimientos como la ironía, el sarcasmo, o, en otras ocasiones, la contradicción entre título y poema, el sujeto de la enunciación se “aleja” del enunciado. *Follas Novas* no reproduce fotográficamente la realidad social, empíricamente registrable, de la Galicia rural, más bien capta la *esencia* del sistema de representaciones de una comunidad cultural y le da forma en imágenes. En ello reside precisamente el valor artístico de la obra aquí analizada.

En *Follas Novas* se oyen, pues, tres voces simultáneamente: la del poeta que escribe, “sin saber por qué” y “para qué”, siguiendo una necesidad ineludible, la del sujeto que sufre en soledad el dolor cósmico de la existencia y sus enigmas, y la de una comunidad cultural que de forma axiomática emite normas relativas al comportamiento social, o formula respuestas pragmáticas, que nunca llegan a ser del todo válidas para el sujeto de la escritura.

(21) *Follas Novas*, “Lúa descolorida”, p. 239.