

Las dos miradas en la poesía de Rosalía de Castro

Xosé Luis Couso Cadahaya

Formas de citación recomendadas

1 | Por referencia a esta publicación electrónica*

COUSO CADAHAYA, XOSÉ LUIS (2012 [1986]). “Las dos miradas en la poesía de Rosalía de Castro”. 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, 104-112. Reedición en *poesiagalega.org. Arquivo de poéticas contemporáneas na cultura*.

<<http://www.poesiagalega.org/arquivo/ficha/f/1856>>.

2 | Por referencia á publicación orixinal

COUSO CADAHAYA, XOSÉ LUIS (1986). “Las dos miradas en la poesía de Rosalía de Castro”. 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, 104-112.

* Edición dispoñíbel desde o 20 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.

LAS DOS MIRADAS EN LA POESÍA DE ROSALÍA DE CASTRO

XOSE LUIS COUSO CADAHYA

Universidad de Puerto Rico

De la obra poética de Rosalía de Castro brota a borbotones, como el agua en las burgas de Orense, una corriente de vida en ebullición, transformada en materia poética. En las oscuras hondonadas del ser subyace el manantial del atormentado sentir y vivir la existencia. Hacia él dirige constantemente Rosalía su mirada interior, tratando de descubrir qué fuerzas misteriosas remueven los fondos, enturbiando, y, a veces, envenenando las aguas. En la superficie un cúnulo de calamidades sociales, tan antiguas como injustas, abate a su pueblo y a su tierra. Ella las contempla y comparte con desgarrado espíritu de solidaridad. Entre estas dos realidades, la íntima y la del entorno, se establece una especie de simbiosis mutuamente beneficiosa. La visión del mundo, en la época que le tocó vivir, y la experiencia personal de la vida cristalizan estéticamente en una poesía que abre horizontes y caminos nuevos a la lírica española.

En sus versos, Rosalía, va dejando la huella de una mujer de violentas pasiones, que afloran en un lenguaje y en unas expresiones tan agresivas como metafóricas: la metáfora, el símbolo, la imagen, entre otros recursos estilísticos, le sirven de hermosa cobertura para revelar, sin dejar al desnudo, una recatada y rebelde intimidad. Su alma, "Loba que nunca/ farta se ve", oscilaba y se desvivía entre "La insidiosa duda" y "la fiebre del carnal deseo" o "sede d'amor e llama de deseyos"; entre la devoción y el aborrecimiento; la ternura y el rencor; el odio y el perdón; el recuerdo y el olvido; la virtud y el pecado; la fe y la desesperanza; la ascesis cristiana y las apetencias instintivas; entre la aceptación resignada y el hastío de la vida. El tedium vitae la lleva, incluso, a acariciar la tentación del suicidio, en unos versos dirigidos a Dios en tono de piadoso reproche: reproche que se plasma en una rotunda quintilla. La idea de la muerte buscada fluye por el decasílabo central; en cada orilla quedan dos exasílabos interrogando, con levísima rima asonante en el segundo y en el quinto. La austeridad de adjetivos contrasta con la abundancia e intensidad de los verbos. La palabra y el ritmo se van ciñendo a la emoción de un porqué reiterado, como la piel se adhiere al cuerpo:

"Por qué, Dios piadoso
por qué chaman crime
ir en busca d'a morte que tarda
cando á un esta vida
lle cansa e lle afrixe?"

Al no poder encaminarse por esta senda, para ella, prohibida, hacia donde termina el dolor y habita el silencio y olvido, se ve obligada a vivir “cual corza fugitiva,/ siempre andando al azar, con aquel paso/ errante del que busca en donde pueda/ de sí arrojar el peso de la vida/.

El cansancio, el deseo de evasión de la existencia, la tristeza, la duda y el escepticismo, fueron dolencias típicas del espíritu y características de la lírica post-románticos. A estos rasgos habrá que añadir el compromiso social, por una parte, y, por la otra, la presencia de la Naturaleza y del paisaje, que sirven de metáfora moral para secretas confidencias.

El adjetivo triste se repite con obsesiva insistencia en los poemas de Rosalía. La angustia de la “tristísima pasionaria” de Padrón, además de nutrirse en el humus de lo ontológico, me parece que también hunde sus raíces en una crisis tan humana como cautelosamente cifrada en un lenguaje que solamente los involucrados saben descifrar. Una atmósfera de desengaño permea gran parte de sus versos. Y se trata de un “desengaño sin cura nin consolo/ qu’antre os dous puxo o tempo”/. Pero esos ambiguos dos, sin rostro, son más bien tres: es Rosalía con alguien, sobre quien proyecta su desilusión y amargura; y es Rosalía con un otro, real o imaginario, con el que va tejiendo una apasionada leyenda de amor. No aparece ella, naturalmente, como protagonista, sino que proyecta sus vivencias en los personajes, anónimos casi siempre, de sus poemas. Con éllo imprime a su lírica un carácter dramático. Las protagonistas van desde la mocita tiernamente enamorada hasta la casada infiel.

Es curioso: Rosalía da una imagen peyorativa, a base de ironía, tanto del matrimonio como de los maridos. Al primero lo conceptúa como una “pesada cruz”. También lo llama “dogal”: todo un símbolo de atadura forzosa, humillación y tormento. En el poema “Xan” expresa en tono de hiperbólico resentimiento, respecto a los maridos, que, por uno que sea un ángel hay mil que son demonios y “antre mil que dan tormentos” habrá uno atormentado.

Y atormentada vivió Rosalía mirando, a la misma vez, con dolorida y nostálgica mirada, a su interior y hacia su pasado, extinguido en el tiempo, pero muy vivo en el recuerdo. La evocación floreció en esta estrofa:

Fue cielo de su espíritu, fue sueño de sus sueños,
y vida de su vida, y aliento de su aliento;
y fue, desde que rota cayó la venda al suelo,
algo que mata el alma y que envilece el cuerpo (O.C. p. 605).

Algo se desmoronó, se quebró en la vida sentimental de Rosalía. El desgarrado sentir mana y discurre abundante, por la polisíndeton —con su efecto de acumulación y simultaneidad—; por ese triple “fue” obsesivo, que indica una acción bien definida en el tiempo y entre cuyos límites aconteció lo insospechado, imposible de olvidar; por esa metáfora, que, en apretada y sugeridora síntesis contrapone la ceguera amorosa, transformada, de pronto, en visión desencantada; por la violencia y agresividad de los verbos romper, matar, envilecer, en progresiva desintegración espiritual, que estremece los alejandrinos de andadura lenta y reflexiva, lograda mediante la pausa

a mitad de verso. La monorrimia con resonancias armónicas en el interior de los versos, junto con esas aladas hipérbolas, creadas a base de la repetición consecutiva de los mismos sustantivos, además de resaltar la sensación de acorde espiritual, primero, y de ruptura, después, contribuyen al logro de la plasmación estética de una emoción tan profunda como recurrente.

Con el acento y la fuerza de lo que parece ser autobiográfico, habla la escritora, con atrevido hipébaton "Del amor espejismos traidores". Adjetivo utilizado con frecuencia e impregnado, generalmente, de evocaciones y sugerencias, que permiten vislumbrar un alma capaz de albergar, en antagónica convivencia, intensas pasiones. Poniendo a la Naturaleza como testigo confiesa: "en vano llega mayo, de sol y aromas lleno /.../ en mi pecho ve juntos el odio y el cariño"/.

El cariño da lugar a una historia de amor furtivo, intensamente vivido, no sé si fantástica o real. Literariamente la anécdota no importa. Lo que sí interesa es su transformación en una fuente inagotable de inspiración de una lírica fresca, jugosa, alegre que encierra el encanto, el asombro, el misterio de lo genesial, lo instintivo; de las pasiones primitivas. Es el corazón humano imponiéndose y olvidándose de la razón, las creencias, preceptos, prejuicios, tabúes, etc. Incluso el miedo al infierno se soslaya, al menos momentáneamente, al igual que se acalla o desoye la voz del remordimiento. Esta conjunción o entrecruce de virtud y placer, de gozo y conciencia de pecado, "d'inmensa dicha e d'infernal tormento" le dan a buena parte de la obra de Rosalía una dimensión trágica, patética.

Como mujer, confiesa que anhela amar y ser amada, a través de la voz de sus heroínas. Por padecer del mal de amores, a pesar de ser "Nobre dama, linda dona" y estar casada y con hijos le suplica al amante que se la lleve de noche "onde me queiras levar", para disfrutar del "pracer sin nombre", a sabiendas de que sacrifica su honra, la santidad del hogar y la salvación del alma. Al hombre con el que "gusta aventuras robadas" lo idealiza describiéndolo, mediante la selección de los elementos más sugestivos y atrayentes de la Naturaleza, en el poema "N'hay peor meiga que unha gran pena". Luego, se regodea recordando y reviviendo el lugar y el momento de la entrega y posesión amorosa. Por instantes los versos del poema "O encanto da pedra chan" adquieren la exaltación, el arrobamiento, el acento lírico de los místicos: la emoción forcejea con el lenguaje y le arranca hipérbolas, exclamaciones, preguntas retóricas, reticencias, símbolos, metáforas en un intento por expresar lo inefable. El verso se abrevia y alarga de acuerdo con las fluctuaciones del sentimiento. La Naturaleza es escenario, cómplice y testigo de la dicha; que deja de serlo cuando aparece la serpiente, imagen del pecado, prefiguración del remordimiento.

Tras la aventura, aquella que loca de placer, cegada por el pecado, sació la "sede que m'abrasa", comprueba que el hombre lucha con la mujer hasta que se sacia (uso los verbos que la escritora utiliza), y que tras el placer viene el dolor del desdén, del olvido, de la deshonra, a la par que pierde la paz y huye la calma del espíritu. ¡Cuánta agonía, cuánta herida sinceridad, cuánto lirismo reducido a su última esencia rebosan frases y modismos, extraídos algunos del alma popular, como "caín tan baixo", "nunca o que cai se levanta", "tanto mal me fixo", "Levo unha

pena no peito”, etc! Y la pena procede de que si un día sufrió sólo del mal de amor, ahora sufre de amor y olvido. Mas lo que nunca podrá Rosalía tampoco olvidar es ese clavo que lleva incrustado en la memoria, ese “non sei qué” indefinible que la acompañará siempre, ese “fantasma que me aterra”, esa “negra sombra que me asombra”. La fantasía se alía con el dolor y la experiencia, y éstas con la imaginación y sabiduría del pueblo en la extracción de figuras retóricas, recursos idiomáticos y estilísticos, así como giros en los que se funden la hondura del sentimiento con la belleza de la forma. Y de nuevo acude a la Naturaleza pidiendo ahora a las fuentes que calmen su quemazón, y a las flores para que cubran “a delatora mancha”.

A consecuencia de ella, Rosalía da el salto trascendental: le parece inmensamente injusta la justicia divina al ver la desproporción que existe entre la brevedad e insignificancia de los “amoriños pecadente” —nótese el valor y eficacia del diminutivo— con la eternidad del castigo. Lleva su queja al cielo. Todo en vano: Rosalía sabe de antemano, y le aterra el silencio aparentemente indiferente de Dios ante las tragedias íntimas del hombre y ante las desgracias de los pueblos: particularmente las del suyo, Galicia.

Al adentrarse por este sendero, su obra se libera de la extática contemplación narcisista. Lo que era fijación interior, se vuelve mirada envolvente, comprensiva, porque a través de su dolor ha comprendido mejor el ajeno. Su poesía será dedo que acusa y voz con la que hablan los silenciosos y silenciados.

El compromiso social fue otro de los rasgos, dijimos, de la lírica postromántica. Ventura Ruíz Aguilera en *Ecos nacionales* (1849) habla de que el poeta para ser contemporáneo debe encarnar el “espíritu democrático y cristiano”, y “cantar la época en que vive”. Núñez de Arce en el prólogo a *Gritos de combate* (1875) afirma que “La poesía para ser grande y apreciada, debe pensar y sentir, reflejar las ideas y pasiones, dolores y alegrías de la sociedad en que vive”. Campoamor en la *Poética* (1883) manifiesta: “La poesía verdaderamente lírica debe reflejar los sentimientos personales del autor en relación con los problemas propios de la época; no es posible vivir en un tiempo y respirar otro”. Rosalía en el prólogo a *Follas novas* (1880) expresa, antes que Campoamor, “menos pode o poeta prescindir d’o medio en que vive e d’a Natureza que ó rodea; ser alleo o seu tempo e deixar de reproducir, hastra sin pensalo, á eterna e layada queixa que hoxe eisalan todo-l-os labios. Por eso iñoro ó que haxa n’o meu libro d’os propios pesares ou d’os alleos”. Coinciden, por lo tanto, en lo que respecta al papel del poeta en el mundo, tras el fracaso neoclásico y romántico. Se diferencian en que la poetisa gallega es, en mi opinión, quien mejor logra, de los escritores mencionados, la armonía entre la intención y ejecución, entre propósito y realización.

Rosalía, en acertada imagen, se considera arpa de dos cuerdas: la imaginación y el sentimiento. Sin ellas ciertamente no existe el poeta y sí el versificador. Son esas las cuerdas que lo atan al mundo y a la poesía. Vibran al contagio de las impresiones subjetivas que la realidad, en cambio continuo, va dejando en su espíritu. Comparte la tristeza de los tristes, la miseria de los pobres, la desgracia de los desposeídos, el drama de la emigración, tanto de los que se van, como de los que se quedan, las humi-

llaciones y explotación de los segadores, el desamparo de los mendigos, la soledad descalza e itinerante del afilador, que no sabe ni qué comerá, ni en dónde dormirá cuando llegue la noche. La mirada de Rosalía no sólo abarca el presente, sino que penetra en el futuro y no ve para los hijos mejor suerte que la de los padres. Expresa su visión en dos versos turgentes de angustia y rabia, encadenados, al igual que el hoy el mañana, por la repetición del verbo: queda vibrando al final del primer octosílabo para encontrar su eco al comienzo del segundo, dando no sólo la sensación de continuidad, sino de que la conciencia colectiva responde, y concluye, con la voz de la experiencia, lo que el verbo inicial comenzó a afirmar:

Q'os fillos dos pobres nacen
nacen para tales penas. (O.C., 316)

Y a lo largo de la composición, y, en tantas otras, va concretizando artísticamente su compasión afectiva mediante el uso de diminutivos. Emplea la repetición para hacer resaltar el sentimiento o emoción que ha dejado la experiencia. La comparación tiene usualmente como término de referencia aquello que estimula su simpatía o que excita más el deseo de poseerlo:

Que soyo soyo quedaches
como unha ovelliña enferma
tremando, malpocadiño
com'as ovelliñas treman. (O.C., 316)

Para contrarrestar la monotonía producida por la repetición del mismo diminutivo en singular y plural, introduce el polípote "tremando treman", tan predilecto de Rosalía, y que, junto con la paronomasia, la derivación y el retruécano, además de demostrar su dominio del idioma, flexibilizándolo, le dan una nota de humor, encanto, hedonismo y alegría a una creación transverberada, a cada instante, por el adjetivo "triste".

Y una de las raíces de la tristeza es la vidurda de un mal entre los más antiguos y devastadores de esta tierra: la emigración. La poetisa lo sufrió en carne propia en Castilla y entre los castellanos, sobre quienes vierte las hieles más negras y amargas de su lirismo. También se sintió "extranxeira n'a sua patria". Comprendió y cantó, como nadie, la tragedia del que se va y la desdicha del que se queda. Se identifica particularmente con la mujer sobre cuyos hombros recaerá todo el trabajo, y el cuidado de los padres valetudinarios y de unos hijos sin padre. Ninguna faceta del problema escapa a la mirada escudriñadora de la escritora. La esposa vivirá comiendo el "pan amargo" de la soledad y el abandono, hasta que un día cegada por la ausencia, los celos y el miedo al olvido se lanza al mar hacia lo desconocido. El poema "C'a pena o lombo" se construye combinando heptasílabos con endecasílabos. La emoción se desliza como las aguas de un río por un cauce ondulado de meandros y donde el fluir se remansa momentáneamente; salta en las cascadas de la exclamación y se pierde libremente por los puntos suspensivos. El sentimiento cristaliza poéticamente en la estrofa final, alrededor de tres ejes, formados por tres pares de palabras: los verbos agonizar y morir; los sustantivos amor y muerte; y los adjetivos abandonada y soña: el último en diminutivo, pero con valor de superlativo.

... "Quérom'ire
 porque agonizo aquí desconsolada!...
 Millor que acá antre rosas,
 ¡ay!, ¡quero ir a morrer adond'él vaya!"
 E n'ó fondo d'o barco
 soña, abandonada
 tras seu amor y a morte, para América,
 para morrer de dór, o mar se lanza. (O.C., 552)

Aquí se oyen dos voces: la de narrador lírico y la de su imaginaria heroína. Se establece una contraposición intencionada entre Galicia, de florida hermosura, y América, a la que, en otras ocasiones, se imagina como un yermo y un cementerio de vidas e ilusiones. Entre ambas va y viene un alado mensajero, símbolo de la emigración: la golondrina, blanca como la pureza de los sueños, y negra como la realidad, teñida de añoranza, de esa morriña... de morir. Al plasmar las impresiones subjetivas, cuando el emigrante retorna, la expresión se impregna de resonancias becquerianas y quevedescas: "Tornó la golondrina al viejo nido/ y al ver los muros y el hogar desierto"... Imagen tan sublime como amarga, que sintetiza la catástrofe de la emigración: desolado final de una tragedia.

Si el tema de la emigración está enfocado desde el punto en donde convergen la ira y la compasión, al contemplar, y reflexionar sobre la situación político social de Galicia, los versos se forjan a golpe de martillo con pasión incandescente; pero sabiendo darle el empleo a punto, a fin de que el sentimentalismo no quemé la emoción, y el compromiso dañe lo poético. Sus furias desencadenadas se lanzan contra todos aquellos que explotan al hombre y arrasan los bosques y selvas, y por cuya culpa "triste la patria seguirá llorando". Viendo con pesimismo y sin esperanza el futuro de sus hijos y de su tierra se pregunta: "¿adónde llevaros, mis pobres cautivos/ que no hayan de ataros las mismas cadenas?". La pregunta retórica es como una flecha lanzada al espacio, que penetra la sensibilidad abriendo muchas más posibilidades significativas que la simple afirmación.

En la literatura gallega los clérigos siempre han sido objeto de sátiras e ironías, por su protagonismo dentro de nuestra sociedad y en el ámbito de la política y del destino de Galicia. También Rosalía se fija en ellos. La gente pobre sabe que los muertos obtendrán un responso sólo "s'hay con qué pagarlos cregos". Si no hay dinero, entonces "crego non houbo o rededor que á probe/ o enterro de limonsna lle cantara". Mas los versos parecen dardos envenenados cuando los dirige contra los alguaciles, brazos de la injusticia, usurpadora inmisericorde, de lo poco que poseen los pobres. El lenguaje desciende del plano literario al coloquial, para absorber de éste lo que tiene de espontaneidad, de imaginativo, de creador; de esa fuerza de las pasiones elementales, ya que es el pueblo el que vive y se nutre más y mejor del contacto directo y diario con las cosas y los avatares de la vida. La emoción desbordada se hace balbuceo en la aliteración, oleaje en la exclamación, se dilata por los puntos suspensivos, y se pierde por los laberintos del deseo, para remansarse sólo en los diques

del temor divino. La estrofa remata con una comparación irisada de connotaciones campesinas:

¡Mala morte vos mate
antes de que aquí entredes!...
D'os probes ó sentirvos
¡os corazóns cal baten tristemente!
María, se nom fora
porque hay un Dios que premia e que castiga
eu matara esos homes
como mata un raposo a unha galiña. (O.C., 548)

Frente a las injusticias humanas —ya que la justicia no existe más que en las palabras— y las desigualdades sociales, coge de Jorge Manrique y de las Danzas de la muerte medievales la idea y el símil de que “los grandes, los medianos, los pequeños, / cual en tumba común, perdidos quedan/ sin que nadie se acuerde que existieron”. También la muerte iba a despojar, prematuramente, a la alondra de Padrón de todo, menos de cuatro prendas que llevará a la eternidad: “el orgullo de raza, el amor patrio/ la vanidad del propio valimiento/... el orgullo del ser”. Con ellas llevará también el sueño de ver a Galicia —“desdichada beldá”— convertida en “patria redimida”. Para lo cual preconiza un levantamiento en contra del poder central opresor, al que identifica simbólicamente con los vampiros. La leyenda consagra a este animal por la sed devoradora de sangre. Tanto el sustantivo “sed”, como el verbo “devorar”, con sus derivaciones, son vocablos predilectos en el léxico de esta escritora. Juntos constituyen una de sus frases metafóricas preferidas para designar un apasionado sentir. La pasión desmedida se parece a las termitas: carcomen oculta e inexorablemente muchos versos de Rosalía. No son los sentimientos, sino el sentimiento; no es el arrebató, sino la emoción o experiencia de la vida, filtrada por el tiempo, la meditación, la serenidad y la mesura; no es el orujo en ebullición, sino el vapor condensado; no es la llama, sino el rescoldo de auténticas crisis humanas los que le dan hermosura y eternidad a la obra de arte. Ciertamente que hay cenizas en la creación poética de Rosalía; pero también la ceniza es necesaria para mantener vivas las brasas de una lírica que es expresión sincera, desnuda, aunque entrevelada, del complejo drama humano, intuído por una sensibilidad exquisitamente femenina, y poseída y poseedora de la gracia poética. Con estos carismas logra exorcizar a los demonios que la atormentan.

Para concluir, cito a Luis Cernuda: “Sin antecedentes en nuestra lírica clásica, sin continuadores en nuestra lírica contemporánea, Rosalía de Castro, nos parece aislada: un caso aparte, pero hay que contar con ella”. Y hay que contar con ella porque funde en idéntica proporción, y en un momento literario que no era muy propicio a ese tipo de fusiones, al poeta que transforma su insobornable intimidad en manantial lírico, con el escritor fieramente solidario y comprometido con su tiempo, y cuyos poemas son hijos de la ira. La intimidad de Rosalía, tan fecunda como asombrosa, se confunde con las vivencias lacerantes, que abren en su conciencia artística la contemplación de la triste historia de su pueblo, al igual que las injus-

ticias cometidas contra sus paisanos desposeídos, símbolo del hombre sin tierra, sin pan, sin libertad.

En la poesía intimista de Rosalía se encuentra o se presiente, siempre, esa mirada interior, que contempla con serenidad apasionada, desde la inocencia, y entre las brumas de la incomprensión, el naufragio azaroso de la vida. Flotando a la deriva, en medio del silencio de Dios, van desapareciendo o hundiéndose, unos tras otros, sueños, esperanzas, ilusiones. Luego, esa misma mirada escudriña por los entresijos del misterio, tratando de descubrir esas fuerzas ciegas evanescentes o esos poderes demiúrgicos que aventan los destinos humanos, y, en particular, el suyo, el de Rosalía de Castro, tan falto de alboradas, como desnudo de horizontes. En esta poesía de la más pura intimidad, fruto de la mirada hacia dentro, hay una voz, toda interioridad, que, a veces habla mansamente; pero, otras, con el verso más desesperado pregunta a la esfinge de la fe si de veras es verdad que el mayor delito del hombre es el de haber, sin querer, nacido; si, en verdad, el pecado de amor merece el infierno. A través de su propio dolor comprendió y vivió el dolor secular de su Galicia natal. Llega a tal grado de identificación mística con ella, que es casi imposible distinguir la voz del eco; entre cuando habla la poetisa y cuando lo hace la tierra. A través también de su propia agonía supo mirar alrededor y ver con claridad y hondura las angustias de sus paisanos desposeídos, y cantó como nadie y como propia la sed de justicia del segador gallego, y el vivir desviviéndose del emigrante, a la vez que fustigaba al homo hominis lupus. Su poesía se impregna, así, del signo de los tiempos que le tocó vivir; sus versos rezuman solidaridad humana y se nutren del humus de una realidad adversa sentimentalmente compartida; su voz poética adquiere la resonancia y la fuerza oscura de los siglos; su palabra poética, desnuda, evocadora o sugerente es la de aquéllos o que nunca pueden hablar, o si hablan nadie los escucha.

Bajo este aspecto, mucho antes de que poetas y críticos literarios inventasen la terminología de poesía arraigada... solidaria... comprometida... humanizada... social, etc., etc., Rosalía de Castro había zambullido su lírica en el drama terrible del hombre que vaga descalzo por las calcinadas marismas del hambre, la soledad, el sufrimiento, la duda. Sus poemas son pan y vino de comunión poética. Poseyó la sensibilidad, la intuición, la inspiración, el arte, la sinceridad, la emoción y la fuerza contagiosa para hacer de su poesía un instrumento de comunicación y comprensión entre los hombres. Mirando en el interior de su alma y sabiendo descifrar los enigmas que va dejando la vida, logró iluminar el laberinto por el cual caminamos a tientas entre la realidad y el deseo.