

O clamor da rebeldía.
Rosalía de Castro: ensaio e feminismo

María Pilar García Negro

Formas de citación recomendadas

1 | Por referencia a esta publicación electrónica*

GARCÍA NEGRO, MARÍA PILAR (2011 [2010]). *O clamor da rebeldía. Rosalía de Castro: ensaio e feminismo* (capítulos I, IX e X). Santiago de Compostela: Sotelo Blanco, 13-17, 169-172, 173-176. Reedición en *poesiagalega.org*. *Arquivo de poéticas contemporáneas na cultura*.
<<http://www.poesiagalega.org/arquivo/ficha/f/232>>.

2 | Por referencia á publicación orixinal

GARCÍA NEGRO, MARÍA PILAR (2010). *O clamor da rebeldía. Rosalía de Castro: ensaio e feminismo* (capítulos I, IX e X). Santiago de Compostela: Sotelo Blanco, 13-17, 169-172, 173-176.

* Edición dispoñíbel desde o 7 de febreiro de 2011 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.

***O CLAMOR DA REBELDÍA.
ROSALÍA DE CASTRO: ENSAIO E FEMINISNO***

María Pilar García Negro

I.

INTRODUCCIÓN

Dentro dos *topica* consolidados na historiografía literaria galega figura o que afirma que o nacemento do ensaio, como xénero, é serodio e, desde logo, posterior á lírica e á narrativa. Residénciase a súa xénese na terceira década do século XX, asociada á nova conciencia que aluma a Xeración Nós ou Xeración do 16, na terminoloxía dun dos seus membros, Ramón Vilar Ponte. Casa este aserto co que se comprace na especial aptitude – a teor da abundancia de textos poéticos– da lingua galega para co xénero poético, que é o predominante no Primeiro Renacemento. Nesta atribución, aínda que non se explicita, dáse por inaugurado o xénero grazas á autoría masculina, absolutamente prevalente neste segundo albor da literatura galega. As taxonomías xenéricas, por outra parte, que se adoitan manexar son as provenientes de literaturas centrais, cunha institucionalización e consolidación de pezas literarias diferenciadas que mal se poden aplicar, coidamos, a unha literatura emerxente como a galega do XIX. En fin, non se discriminan o suficiente razón subxectiva (vontade e disposición do autor) e razón obxectiva (condicionamentos editoriais, económicos, soportes comunicativo-publicísticos...).

Ao tempo, e *à rebours* da valoración dos contemporáneos da escritora inaugural desta literatura, que en ningún caso puñan en dúbida este papel, dáse por existente a preocupación feminista na literatura galega cando o termo existe, isto é, ben andado o século XX. Mais, na realidade, a reflexión sobre o xénero vai estar presente de forma central en toda a obra da escritora mencionada, ao xeito de columna vertebral, e, nomeadamente, en varios textos espaciados en cada unha das décadas da súa produción, razón pola cal non convén confundir o significado co significante, ou sexa, hai contidos filosóficos adscritos [14] ao feminismo como pensamento e como heterodoxia antes da popularización do vocábulo ou da súa exhibición explícita.

Se os estudos de historia e crítica literaria adoitan incorrer en repetición non cuestionada verbo do nacemento do xénero literario, non menor é a rutina practicada no estudo da emerxencia do feminismo no século XIX galego ou español. Hai dúas citas canónicas imprescindibles: Concepción Arenal (Ferrol, 1820-Vigo, 1893) e Emilia Pardo Bazán (A Coruña, 1851-1921). Entre estas dúas galegas, por incríbel que pareza, é corrente que

naufraque a mención da escritora, Rosalía de Castro (Santiago de Compostela, 1837-Padrón, 1885), que vai cargar no seu haber con todas as rupturas posíbeis e practicábeis no tempo por ela vivido. Padece, pertencendo á xeración intermedia das mencionadas, unha sorte de *vaporización* que non podemos atribuír á casualidade e que tentaremos explicar ao longo destas páxinas. É particularmente lesiva esta omisión para o presente, pois asenta a idea, de novo non casual, de que todo-a intelectual que haxa de significar algo ha de ser admitido-a no Olimpo español ou con el se relacionar. E nin así aínda, porque na persoa de Rosalía xúntanse dúas condicións ben difíceis de casar: a fundadora da literatura galega e a gran renovadora da poesía española do XIX (*En las orillas del Sar*, 1884), como unanimemente lle recoñeceu a *intelligentsia* española bastantes anos máis tarde, xa en pleno século XX (Unamuno, Machado, Azorín, Juan Ramón Jiménez, Enrique Díez Canedo, Lorca, Cernuda, Zambrano...), por non recordarmos a modernidade das súas novelas nesta literatura, en especial *El caballero de las botas azules* (1867), ben antes do *boom* da novelística realista española.

O anacronismo crítico é patente. Seguimos a padecer a visión dunha Rosalía corcosida, desestruturada, vítima de interpretacións carentes de todo fundamento heurístico ou de toda base documental, interceptada, en suma, na súa comprensión posíbel, que, como en todos os clásicos, segue atraendo, ofrecendo un abano de posibilidades e gardando en si misterios e enigmas que continúan a ser imán de novas lecturas. A omisión de Castro, antes sinalada, da tríade que si integran Arenal e Pardo Bazán, non poderemos tratala en extenso neste ensaio. [15] Só indicaremos que todas tres teñen personalidades distintivas ben marcadas e marcantes; en segundo lugar, que polo feito de seren mulleres galegas e contemporáneas non debemos consideralas elementos clónicos ou seriados; en terceiro lugar, que o seu papel como mulleres públicas é netamente diferente; finalmente, que para nada son intercambiábeis os papeis ideolóxico-políticos de cada unha delas. Se practicásemos o deporte, tan de moda na actualidade e tan debedor do pensamento *cómodo*, de definir cada unha delas nun sintagma-ficha, atreveríámonos a resumir Concepción Arenal como unha lúcida reformista moderada; D^a Emilia Pardo Bazán, como unha intelectual orgánica da Restauración, feminista individualista; Rosalía de Castro, como a apoteose rupturista da nova muller e da nova Galiza. Naturalmente, non estamos a manexar ningún *ranking* ou podio imaxinario nin tampouco a cuantificar méritos e transcendencia. Si a lamentar que se siga producindo o sarcasmo histórico da ocultación de quen máis alá foi na súa radicalidade filosófico-feminista, de quen certificou na e coa súa obra a validade do aserto de Fourier: «O grao de emancipación da muller é a medida natural da emancipación en xeral».

Dúas explicacións preliminares son aínda necesarias. A primeira ten a ver coa enorme fertilidade polisémica dun significante como *xénero*, que acumula na mesma forma lingüística: (a) a significación sexual tradicional, dual; (b) a significación gramatical; (c) a marca de clasificación de textos literarios, en función do seu contido e dos procedementos retóricos utilizados; (d) a construción sociocultural sobreposta ao sexo e creadora de distincións interesadas no funcionamento social, laboral, político e moral.

Neste ensaio, utilizaremos o termo en dous dos seus sentidos que marcan senllos extremos temporais: a noción de xénero literario é, na tradición cultural que nos atinxe, tan vella polo menos como Aristóteles, mesmo que experimentou sucesivas reconceptualizacións e reformulacións ao longo do tempo e até os nosos días; a de xénero conectada aos estudos da xinocrítica, en particular, e do feminismo, en xeral. É unha noción ben nova, non anterior ao derradeiro terzo do [16] século XX, por moito que apareza xa insinuada,

con outra terminoloxía, en pensadoras clásicas como Simone de Beauvoir ou Betty Friedan, ou por moito que, na nosa tradición, nomes como os do P. Feixoo, o P. Sarmiento e as xa citadas Arenal, Castro e Pardo Bazán sexan citas obrigadas na ruptura da *ortodoxia* reinante e anuncien, por tanto, esta nova perspectiva epistemolóxica.

O segundo apuntamento necesario pasa por establecer como material de traballo *toda* a obra rosaliana, en verso e en prosa, en galego e en castelán, en libro ou en publicación periódica, sen que isto signifique en absoluto afiliarnos a un *totum revolutum* onde se esborrixe a nacionalidade literaria ou se integren na literatura galega pezas en español. Debe ficar claro que o sintagma literatura galega é indisociábel da lingua galega como vehículo dela, mais non podemos corcoser, ideal ou voluntaristamente, a realidade histórica en que a literatura galega do XIX nace ao mundo público. Rosalía de Castro non é Xano bifacial nin o doutor Jekyll e Mr. Hyde: é, simplemente, escritora galega e galega escritora, e a orde de factores aquí si que altera o resultado. Na primeira definición, non é un *item* máis na historia da literatura galega, senón quen a institúe; na segunda, actúa condicionada por todos os factores extratextuais e contextuais, comúns a todos os seus compatriotas, en virtude dos cales a literatura formal se escribía en español, norma que mesmamente ela rompeu co seu contributo fundador á literatura galega renacente.

As páxinas que seguen tentarán demostrar a necesidade de revisión destes tópicos, á luz dunha nova categorización dos textos do XIX e, en concreto, dos da autora fundacional, Rosalía de Castro. Desde esta nova análise, exporemos as seguintes teses:

1ª. Cómpre retrotraer o nacemento do ensaio, como xénero literario, ao século XIX e, concretamente, aos textos prologais de *Cantares gallegos* (1863) e *Follas novas* (1880).

2ª. En consecuencia, modifícase o paradigma autorial: é unha escritora, non un escritor, a inauguradora do xénero na literatura galega contemporánea, o que incorpora máis un elemento de novidade ou de ruptura nunha literatura que ousa, toda ela, [17] desafiar a *normalidade* reinante, expresada na ecuación texto literario = lingua española como recipiente.

3ª. Ambos paratextos son moito máis do que prólogos circunstanciais: constitúense en ensaios orixinais, con todas as características xenéticas do xénero que se considera iniciado por Montaigne. Érguense como prosa discursiva, reflexiva, que dá as claves da intelección da obra poética a que preceden, e conteñen, en cifra, os elementos, motivos e finalidades que esta desenvolverá: son unha sorte de lanterna necesaria no itinerario de lectura da obra poética.

4ª. Faise preciso resituar a clasificación de xéneros literarios na literatura galega do XIX, coa diferenza entre xénero formal e xénero implícito (a poesía e, aínda, o verso, como recipiente polixenérico), de resultas do cal aparecerá a literatura galega renacente máis fértil, temática e formalmente, do que aparenta. Ficarán distinguidos aspectos intrínsecos e aspectos extrínsecos. Dos condicionamentos económico-editoriais non se debe colexir a disposición autorial limitativa: da menor dificultade de edición-difusión da poesía non se desprende, en termos absolutos, a predisposición dos autores a publicar unicamente este xénero.

6ª. Rosalía de Castro é a primeira escritora contemporánea en levantar a cuestión da identidade feminina, do xénero, como axial na composición literaria e en aplicala como óptica aos suxeitos literarios por ela utilizados ou ficcionalizados.

7ª. Redefine, por tanto, o xénero feminino a través do conxunto mulleres e de varios subconxuntos significativos: galegas; traballadoras; escritoras; vítimas principais das vilas e violencias do sistema.

IX.

A CIFRA DE TODA A REVOLUCIÓN: UN POEMA DE CATRO VERSOS

Ao delimitarmos o ámbito deste ensaio, fixémoslo tamén na modalidade de escrita, a prosa, que privilexiamos como obxecto de análise, por máis que, nunha autora como Rosalía de Castro, sería imposible disterar discurso reflexivo de corpo poético, porque neste, mesmamente, vai existir filosofía, cuestionamento moral, dúbida relixiosa, preguntas sobre a transcendencia: tratamento de asuntos nada lixeiros. Mais, como se viu, o centro do noso exame foron textos en prosa, da produción integral da autora, para verificarmos a hipótese de considerar ensaios os prólogos das súas obras centrais e, por tanto, iniciadores do xénero na literatura contemporánea galega. En segundo lugar, atendemos á inauguración dun outro aspecto vertebral na obra da escritora: a súa conciencia de xénero que ela se preocupa de revelar e de rebelar, manifestándoa ao longo de toda a súa obra e, particularmente, nos textos en prosa que escollemos. Tal atención temática e actitudinal fai dela así mesmo unha pioneira do feminismo.

É nesta segunda dimensión na que resulta ineludíbel a cita e comentario, mesmo sumario, dunha peza que, ao ser poema, rompe a continuidade da análise anterior. Mais a súa recordación é inevitábel, porque, por varias circunstancias, constitúese en emblema explicativo, en causa motriz de toda a súa obra, tanto a anterior, como a que encabeza como a posterior. Trátase do seguinte poema:

Daquelas que cantan ás pombas i ás frores,
todos din que teñen alma de muller.
Pois eu que n'as canto, Virxe da Paloma,
¡ai!, ¿de que a terei?

[170] Dificil condensar en menos textualidade (apenas vinte e nove palabras) a interrogante fundamental sobre as identidades sexuais marcadas como inamovíbeis; o peso dos arquetipos sociais; a soidade e illamento da muller que se afasta do canon, que transita por regos que ela mesma ara; a *devolución* ao sistema sexista da cuestión central: ¿a que *terceiro xénero* pertence a heterodoxa, a disidente?

De por parte, o poema, nos seus procedementos retóricos, usa con grande intelixencia e economía os recursos léxico-versuais. Os tres primeiros versos, dodecasílabos, expoñen o problema; o derradeiro, abruptamente cortado á metade, hexasílabo, formula a pregunta-interpelación: o corte simboliza e expresa a *caída* socio-moral do tipo contestatario, da individualidade asocial. Mais, ritmicamente, os tres primeiros pódense considerar hexasílabos duplicados. O contraste pronominal está tamén modulado: fronte ao demostrativo que indica a maior distancia do suxeito («daquelas») e ao cuantificador de valor absoluto («todos»), que se refire á ideoloxía e á moral dominantes de *toda* a sociedade, mais que tamén identifica conxunto masculino, o «eu» indisimulábel, unívoco, credencial intransferíbel.

Os dous substantivos escollidos para caracterizar a poesía-literatura admitida, permitida, ás mulleres son fortemente significativos: «pombas», «froles». Caractericémoslos semanticamente: un pertence ao reino animal, o outro ao vexetal; ambos son domésticos e domesticábeis; familiares no ámbito privado-caseiro e asociados tamén a ambiente burgués; as aves, para alén de simbolizaren a paz, son especialmente traballadoras e pendentas das crías; as segundas son cultivábeis para quen teña lecer e gosto. Todos eles atributos que acaen, como a luva á man, ao tipo feminino estabilizado e defendido por todo o aparato de produción e reprodución ideolóxica: a boa muller, en suma. Mais tanto un como outro obxecto partillan aínda outro semantema fundamental: son prescindíbeis, son facultativos: hai casa, hai morada, hai sociedade con ou sen animais domésticos e adornos florais.

O vocábulo «alma» é bisémico, porque, se por un lado, nomea de forma xeral a personalidade, o espírito, por outro, ten inequívoca con-[171] notación relixiosa. A advocación a unha figura feminina da liturxia cristiá, a «Virxe da Paloma» (coa onomástica en español, en paralelo á castelanzación profunda da Igrexa Católica na Galiza), *eleva* o problema a un ceo distante a máis non poder: na terra non debe de haber moito quen responda a semellante grave interpelación.

O poema abre, como inaugural, o Libro Primeiro, «Vaguedás», de *Follas novas*. É o seu carné de identidade, o documento con que a escritora se persona e identifica perante o tribunal difuso mais existente da opinión pública, dos lectores. Semella advertirnos inicialmente contra tanta confusión e manipulación a que foron submetidos os seus versos, nunha especie de premonición visionaria do que o futuro había de deparar nunha fortuna crítica tan turbada como a que esta obra mereceu.

A escritora que –vímolo no ensaio inicial– parecía cansa e desenganada ergue de novo a súa personalidade, alza a súa voz insubornábel, para formular(nos) a cuestión definitiva: a identidade sexual; a identidade literaria; a autoexclusión do prototipo; a interrogante sobre unha División Sexual do Traballo imposta totalitariamente; a reformulación revolucionaria, por vía poética, do ser muller.

Toda, absolutamente toda a obra que a seguir figura cómpre lela desde este pórtico, ao igual que este breve poema que, endebén, equivale a un groso tratado de filosofía, ilumina, por retroproxección, o prólogo-ensaio inicial, nomeadamente as afirmacións atinentes ao carácter, personalidade e *limitacións* das mulleres. Esta especie de manda testamentar é axial, retrospectiva e prospectivamente, na análise da obra dunha escritora como Rosalía de Castro: a valentía de irromper no mundo literario sendo muller; o atrevemento de consagrar unha literatura galega en galego; a intromisión no repertorio masculino sen trabas. Ignoralas ou ignorar que non ten parangón en ningunha das poesías europeas contemporáneas (literaturas onde é frecuente, por moitas vías, o tratamento da *cuestión feminina*) supón un grave erro de óptica crítica, ademais de minguar obxectivamente o valor e posicións avanzadas en que e de que naceu a literatura galega contemporánea.

[172] Finalmente, anotaremos que este poema explica ou contra-explica toda a crítica rosaliana no seu conxunto, para ben e para mal, isto é, para quen a leu con respecto á súa propia textualidade ou para quen, xa desde ben cedo, quixo formatala conforme a intereses ideolóxico-morais particulares, nun exercicio de ortopedia que chegou mesmo a extremos de gran violencia no corpo literario da autora. Se agora, desde este texto, relermos as valoracións dun Castelar, dunha Pardo Bazán ou dun Picón, ficará ben medido o tamaño da transgresión e a precisión, proporcional, de despregala ou de disimulala. [173]

X.

CONCLUSIÓN

O «Congreso Internacional de Estudios sobre Rosalía de Castro e o seu tempo», organizado pola Universidade compostelá en 1985, co gallo do centenario da morte da escritora, supuxo un importante fito na xeira dos estudos rosalianos. Especialistas de todo o mundo coadxuvaron a un mellor coñecemento da escritora, sobre todo na aplicación á súa obra de métodos e técnicas analíticas novas que permitiron unha mellor iluminación do(s) sentido(s) que alberga unha obra tan rica e profunda como a que ela produciu. Das 140 intervencións, a maioría de alta calidade, chama a atención que só unha se dedique, monograficamente, ao exame dos prólogos nas obras fundamentais da autora na literatura galega. Teñen sido, por suposto, obxecto de mención noutras moitas fontes da bibliografía rosaliana. Nós quixemos estudalos conforme o paradigma xenérico a que pensamos que pertencen, o ensaio. Se a nosa tese é plausible, son varias as modificacións de importancia, como xa sinalamos, que cómpre ter en conta. Muda a concepción da obra da escritora, que, para alén de poeta estelar, incorpora un discurso metaliterario que é imprescindible contemplar para unha cabal lectura e interpretación da súa obra poética. Muda igualmente a historia da literatura galega contemporánea, no que toca á clasificación de xéneros literarios e á súa periodificación. Fica rompida, de por parte, a ecuación ensaio ou discurso reflexivo = autoría masculina, co cal acaba reforzada a magna novidade de ter sido unha muller a inauguradora da modernidade galega, entendendo por tal a época histórica en que un segmento dos elementos ilustrados cobra conciencia da necesidade de a Galiza gobernar os seus destinos e, sobre de todo, mudar o seu papel no conxunto da política española.

A escritora forma filas neste continxente de patriotas que concilian traballo intelectual e propaganda cívico-política. Faltos de clase social [174] con querenza ou posibilidades de exercer papel de clase dominante, non viron en vida coroadas co éxito as súas aspiracións de rehabilitación do país, sempre (de)pendente das vicisitudes e convulsións da política española, particularmente variada e axitada no oitocentos. Por isto, en conxunto, fixeron (e Rosalía de Castro con eles) moito máis do esperábel, isto é, moito máis do que daban de si as condicións ambientais.

Un outro aspecto onde o carácter inaugural e pioneiro da nosa escritora brilla con toda a intensidade é o que ten a ver co espertar dunha conciencia específica de xénero, como muller, como galega, como escritora. Resulta esta conciencia medular en toda a súa produción. Ben lida, a súa obra proporciona un sumario dos temas que hoxe seguen (pre)ocupando, inquietando, apaixonando, unindo (ou dividindo) o feminismo actual. Non é na autora unha dimensión adxectiva ou circunstancial, senón substantiva. Sería o feminismo, en metáfora gramatical, un epíteto da súa persoa e obra, porque a óptica *mullerista* a vai utilizar como matriz de análise social e, desde logo, como aliada da súa condición de librepensadora.

Tivemos ocasión de rastrexar sumariamente as consecuencias dun feito chamativo: o proceso de interceptación, de curtocircuíto, que a escritora sofre, xa en vida, para, ora silenciala, ora adaptala á forza a un molde *aceptábel*, ben desde o punto de vista relixioso,

ben do punto de vista da estereotipia sexual ortodoxa ou, en fin, conceptualizando a súa obra umbilical da natureza galega e da natureza sensíbel da muller. Tentamos desmontar estas visións co peso e os testemuños (as probas de cargo) da súa propia obra, sempre en diálogo pre-textual e contextual, con datos relevantes da sincronía histórica en que ela viviu e mais coas achegas biográfico-críticas de autores fundamentais como Murguía.

Aínda non foi dabondo ben ponderado o feito de que a «Ley Moyano» (a primeira lei de educación española) fose promulgada en 1857, o mesmo ano en que a nosa escritora publica o seu primeiro libro. As súas previsións (as da lei) de ensino *universal* demorarán décadas en chegaren á Galiza e, moito máis, claro está, aplicadas ás [175] nenas-mulleres. O caso Rosalía de Castro ten, desde logo, moito de *self made woman*, mais, na orixe da súa formación, moito de, así o interpretamos, *preceptoría* materna e, talvez, ambiental. É o único nome feminino rexistrado e coñecido nos ambientes composteláns onde rebole a mocidade progresista, sensíbel para coa Galiza e inquieta intelectualmente: os Murguía, Aguirre, Pondal, Rodríguez Seoane, os Chao..., feito xa de seu chamativo. Da consideración que a boa sociedade española e galega podía ter da moza escritora, pode ilustrar o retrato que Clarín, moitos anos máis tarde da saída ao público da autora galega, inclúe na súa maxistral novela *La Regenta* (1881), coa narración do susto mortal que padecen as tías-tutoras de Ana Ozores cando dan en descubriren que a súa pupila tiña veleidades literarias.

Rosalía é filla dunha *conxunción de planetas* especialmente afortunada: muller ilustrada, culta e posuidora dun amplo acervo de lecturas variadas; vocación de escritora pertinaz e perseverante; decisión de convertela en feito público, rompendo a clandestinidade dunha Mara, a heroína da súa novela *Flavio* (1861); servizo, ao igual que o seu home e ao seu lado, a unha causa extraliteraria, a tantas veces nomeada rehabilitación da Galiza.

Apropiáse a súa obra do repertorio e do discurso que se consideraban *naturalmente* masculinos (para, ademais, cuestionalos), co cal rompe o monopolio de xénero e, por suposto, o monopolio literario do español. O conxunto da súa produción significa, por isto, unha *respuesta* e unha *alternativa*: contestación ás falsas verdades do sistema dominante e defensa dunha rectificación-modificación posíbel.

Acumula a súa obra todo un ronsel de rupturas e de transgresións, que logo a converten nunha inadmisíbel para o sistema de ideas, intereses, crenzas e moral dominantes. Esta insumisión (o radical orgullo de non servir amos que se detestan por explotadores, viles, fariseos ou reaccionarios) fixo que pagase, xa en vida, con silencios e ataques que repercutiron loxicamente no seu ánimo, para alén de profundas feridas vitais e persoais que marcaron tamén a súa biografía. Son elocuentes, personalidade e obra, dunha sintonía non casual: entre o xénero marcado discriminatoriamente, a lingua abaixada da súa nación e a opre-[176]sión da nación mesma. Expresará como ningún outro autor do seu tempo a apoteose da subordinación e, asemade, o clamor da rebeldía.

Urxe, aínda, *desclasificala*, dar a valer obra tan profunda canto auténtica. Obra de que, na medida en que se quixer, toda a posteridade galega deriva, por ser ela a que primeiro proferiu unha formidábel arenga ontolóxica de que tan precisado estaba o XIX galego, e cuxos efectos chegan aos nosos días. Podemos congratularnos, hoxe, da fortuna de descendermos, culturalmente, «dunha muller que, a un mesmo tempo, posuía o fondo pensar dun filósofo e o intenso sentir dun grande poeta» (GONZÁLEZ BESADA, 2004: 64).

Se cadra, soubo ela moito máis de nós –das galegas e galegos, da Humanidade en xeral– que nós saberemos nunca dela. Mais poucas tarefas haberá, no estudo dos nosos clásicos, máis atractivas e fascinantes do que seguir a mergullarnos nas augas sempre acolledoras da súa poesía e da súa prosa. A servir este convite obedecen as páxinas deste ensaio.