



2008

Aspectos Fantásticos en la Poesía de Rosalía de Castro: Unos Apuntes Preliminares

Beatriz Trigo
Gettysburg College

Follow this and additional works at: <https://cupola.gettysburg.edu/spanfac>

 Part of the [Spanish Literature Commons](#)

Share feedback about the accessibility of this item.

“Aspectos fantásticos en la poesía de Rosalía de Castro: unos apuntes preliminares.” In Homenaje a la Profesora L. Teresa Valdivieso: Ensayos Críticos. Newark: Juan de la Cuesta Hispanic Monographs, 2008. 175-195.

This is the publisher's version of the work. This publication appears in Gettysburg College's institutional repository by permission of the copyright owner for personal use, not for redistribution. Cupola permanent link: <https://cupola.gettysburg.edu/spanfac/11>

This open access book chapter is brought to you by The Cupola: Scholarship at Gettysburg College. It has been accepted for inclusion by an authorized administrator of The Cupola. For more information, please contact cupola@gettysburg.edu.

Aspectos Fantásticos en la Poesía de Rosalía de Castro: Unos Apuntes Preliminares

Abstract

Es tarea compleja ofrecer algo innovador sobre la obra de la escritora gallega Rosalía de Castro, ya que sus poemas, cuentos, novelas y demás escritos han sido extensivamente estudiados por la crítica desde distintas aproximaciones teóricas. No obstante, no existe tanto énfasis en referencia a los aspectos fantásticos presentes en la obra de la autora. Si bien es fácil encontrar algunos acercamientos en relación a su novela *El caballero de las botas azules* (1867), casi no hay mención a los elementos fantásticos existentes en su poesía. [excerpt]

Keywords

poetry, rosalia de castro, romanticism, galicia

Disciplines

Spanish Literature

Comments

Original version by [Juan de la Cuesta Hispanic Monographs](#) and available to purchase from [Amazon](#).

Aspectos fantásticos en la poesía de Rosalía de Castro: unos apuntes preliminares

BEATRIZ TRIGO

Lugar máis hermoso
no mundo n'hachara
que aquél de Galicia.
¡Galicia encantada!

Cantar III, *Cantares gallegos* 15

ES TAREA COMPLEJA OFRECER algo innovador sobre la obra de la escritora gallega Rosalía de Castro, ya que sus poemas, cuentos, novelas y demás escritos han sido extensivamente estudiados por la crítica desde distintas aproximaciones teóricas. No obstante, no existe tanto énfasis en referencia a los aspectos fantásticos presentes en la obra de la autora. Si bien es fácil encontrar algunos acercamientos en relación a su novela *El caballero de las botas azules* (1867), casi no hay mención a los elementos fantásticos existentes en su poesía.¹ Esto puede responder a varias causas. La más importante parece ser resultado de la influencia ejercida por el seminal trabajo del búlgaro Tzevetan Todorov en los estudios de literatura fantástica. Para este crítico, lo fantástico sólo puede desarrollarse debidamente dentro del género narrativo, dado que para él lo puramente fantástico sólo se manifiesta en el momento de duda que el lector experimenta al encontrarse ante eventos o situaciones no pertenecientes a la "realidad" habitual. La poesía, según el teórico búlgaro, por su propia naturaleza alegórica, no da pie a este momento de incertidumbre y por ello es desestimada por el autor:

We see now why the poetic reading constitutes a danger for the fantastic. If as we read a text we reject all representation, considering each sentence as a pure semantic combination, the fantastic *could not appear*: for the fantastic requires, it will be recalled a reaction to events as they occur in the world evoked. For this reason, the fantastic can subsist only within fiction; poetry cannot be fantastic (though there may be anthologies of "fantastic poetry"). In short, the fantastic implies fiction. (60)

La otra causa puede responder a que los estudios que se han hecho se han enfocado más en otros temas, quizá porque la presencia de la fantasía no aparece en una primera instancia tan representativa como pudiera ser la temática del exilio, la pobreza, la opresión de la mujer o el desengaño, por mencionar algunos. Sin embargo, la manifestación de elementos fantásticos en la poesía rosaliana despliega una complejidad velada por presencia del carácter popular existente en la obra poética de la autora. De hecho, estos elementos, basados casi siempre en el folclore, las supersticiones y las tradiciones del pueblo gallego, ocultan bajo el mencionado velo de llaneza popular un trasfondo socio-ideológico salpicado de tintes innatamente nacionalistas. Esta perspectiva ideológica y su íntima relación con el folclore ha sido mencionada por otros críticos que, como indica Catherine Davies, señalan en la obra rosaliana la vinculación del folclore a motivos ideológicos y no técnicos, dentro de los que cabían la exaltación de la tierra gallega, su gente y su cultura (275).

En consecuencia, este trabajo propone un análisis de los elementos fantásticos en sus poemarios escritos en gallego, *Cantares gallegos* (1863) y *Follas novas* (1880). Así, este ensayo sostiene que lo fantástico en la obra de Rosalía hace uso de los parámetros ideológicos del romanticismo, valiéndose del folclore y de las supersticiones existentes en las creencias galaicas, para resaltar su propia otredad; enfatizando, de esta manera, esa visión idealista del alma y la tierra gallega donde prima la íntima relación del pueblo con la naturaleza, y a través de la cual subyacen los aspectos reivindicativos tanto de carácter nacionalista como femenino.

Tobin Siebers en su libro *The Romantic Fantastic* lleva a cabo un estudio acerca de la importancia de la superstición dentro de la estética

romántica. Partiendo de una doble perspectiva—antropológica y literaria—Siebers sostiene que existe una conexión tripartita entre el romanticismo, la literatura fantástica y la superstición, subrayando que esta última es usada por el movimiento romántico como símbolo poético. La superstición no es por lo tanto una mera fantasía diseñada para escapar la realidad, sino que, por el contrario, está investida de una dimensión histórica y social. De esta suerte, parecen existir dos escuelas de pensamiento, mientras algunos románticos consideraban la superstición como una modalidad de primitivismo poético, otros meditaban acerca de la relación existente entre el mito y la superstición llegando a la conclusión que ambos constituían lenguajes que contenían las claves del conocimiento del mundo natural. Desde cualquier perspectiva, conviene resaltar que los escritores románticos coinciden en que la superstición—al formar parte de la naturaleza inherente en el ser humano—no se puede suprimir conscientemente y su presencia beneficia tanto al poeta como a la obra poética, al dotarla de una dimensión de continuidad entre el mundo natural y el social. Dentro de este contexto, Siebers concluye que ésta funciona como una lógica común a todo ser humano que trasciende su propia condición estética en aras de un objetivo pragmático. Este pragmatismo, a su vez, primaría el carácter popular, enfatizando la diferencia, la otredad, que se ve investida de sentido dentro del contexto de las relaciones humanas que, para este crítico, es el *locus* por excelencia donde se manifiesta la superstición (12-56).

Si entendemos la superstición dentro de este marco teórico, como una entidad que promueve la acción social, por limitada que ésta sea, podremos observar que Rosalía la utilizará en varias instancias, para enfatizar la idiosincrasia del pueblo gallego, marcar los aspectos diferenciadores de su tierra y denunciar la situación en la que se encontraba la mujer. Asimismo, la relevancia de la propuesta de Siebers es significativa en nuestro trabajo, puesto que a un nivel teórico, nos permite alejarnos del peso de la duda todoroviana y contemplar los elementos fantásticos dentro de un marco poético sin los obstáculos señalados por el académico búlgaro.

A continuación se analizará cómo la superstición y los elementos fantásticos se manifiestan en la poesía rosaliana, mas antes de emprender

el estudio de las composiciones poéticas en sí, conviene considerar ciertos aspectos presentes en los prólogos que preceden ambos poemarios.

En el prólogo de *Cantares gallegos* se pueden observar las líneas maestras que va a usar la autora en sus poemarios al potenciar las referencias a lo místico, lo mágico y lo misterioso en el alma galaica. Xesús Caramés Martínez en un estudio titulado "Función e importancia de los prólogos en la obra de Rosalía de Castro" señala que éstos en general tienen una función eminentemente aclaratoria y que los de Rosalía en particular subrayan la incondicional identificación de la autora con la cultura e idiosincrasia gallega (101-02). Así, no sorprende que ya desde un principio se establezca en los prefacios, tanto de *Cantares gallegos* como de *Follas novas*, lo que será una constante en estos dos poemarios, es decir: cada vez que aspectos misteriosos, mágicos o supersticiosos hacen su aparición, éstos están de una forma u otra relacionados con la naturaleza gallega, como podemos observar en las líneas del prólogo de *Cantares Gallegos* que se ofrecen a continuación:

Á poesía galega, toda música e vaguedade, toda queixas, suspiros e doces sonrisitas, mormurando unhas veces cos ventos misteriosos dos bosques, brillando outras co raio de sol que cai sereniño por enriba das auguas dun río farto e grave que corre baixo as ramas dos salgueiros en frol, compríalle para ser cantada un espírito subríme e cristiáño, si así o podemos decir; unha inspiración fecunda como a vexetación que hermosea esta nosa privilexiada terra [...] (*Cantares gallegos* Prólogo 7)

A la poesía gallega, toda música y vaguedad, toda quejas, suspiros y dulces sonrisitas, murmurando unas veces con los vientos misteriosos de los bosques, brillando otras con el rayo de sol que cae sereno por sobre las aguas de un río abundoso y grave que cae que corre bajo las ramas de los sauces en flor, cumplíale, para ser cantada un espíritu sublime y cristalino, si así lo podemos decir; una inspiración fecunda como la vegetación que hermosea esta privilegiada tierra nuestra. [...] (*Cantares gallegas* Progo 14)²

En consonancia con las líneas maestras delineadas en los prólogos, un

análisis de *Cantares gallegos* y *Follas novas* nos permite encontrar muchas composiciones poéticas que aluden a elementos fantásticos de distinta índole, pero siempre vinculados a la tradición popular gallega. En aras de simplificar nuestro estudio lo hemos enfocado en dos áreas diferenciadas: el tema de las brujas y la superstición y lo fantástico y el nacionalismo.

LAS BRUJAS Y LA SUPERSTICIÓN

Como Carmelo Lisón Tolosana acertadamente apunta, las meigas o brujas forman parte del alcance socio-cultural de la cultura gallega, tanto es así que la palabra posee semánticamente hablando dimensiones distintas, por una parte puede tener connotaciones negativas; por otra, todo lo contrario: "meiga es una voz cariñosa, mimosa, de intimidad, que se aplica a personas, de sexo femenino casi siempre—o a objetos preciados alguna vez—para realzar y como apreciando sus encantos y embelesos, sus poderes de atracción y seducción" (251). Dado el profundo enraizamiento de este término no sorprende que los poemas que hacen mención a la meiga sean los más abundantes en la poesía de la autora gallega. Además, como podremos ver a continuación, en las composiciones rosalianas las meigas hacen su aparición con frecuencia vinculadas al amor, frecuentemente a amores prohibidos.

Un ejemplo lo podemos observar en la poesía número 16 de *Cantares gallegos*, en ésta una mujer con remordimientos por tener amores que ella misma denomina "pecaminosos" se encuentra andado en una noche sombría y tétrica, que la voz poética caracteriza como una noche de brujas:

Uhna noite, noite negra
 como os pesares que eu teño,
 noite filla das sombrisas
 alas que estenden os medos;
 hora en que cantan os galos,
 hora en que xemen os ventos;
 en que as meigas bailan, bailan,
 xuntas co demo pirmeiro [sic],
 arrincando verdes robres,
 portas e tellas fendendo,
 todas de branco vestidas,

tendíolos brancos os pelos
contra quen os cans oubean
agoirando triste enterro;
cando relumbrar se miran
antre os toxales espesos,
cal encendidas candeas
ollos de lobo famento;
e os ramallaxes dos montes
ante sí murmuran quedos,
e as follas secas que estallan
os aires da noite inquietas
en remuíños se xuntan
con longo estremecemento [...] (58)

Una noche, noche negra
como el pesar que yo tengo,
noche hija de las sombrías
alas que extienden los miedos;
hora en que cantan los gallos,
hora en que gimen los vientos,
y las meigas bailan, bailan
con el demonio primero,
arrancando verdes robles,
puertas y tejas hendiendo,
todas de blanco vestidas,
suelos los blancos cabelos,
contra las que el can aúlla
augurando triste entierro;
cuando relumbrar se miran
entre tojales espesos,
cual encendidas candelas
ojos de lobos hambrientos,
y los ramajes del bosque
entre sí murmuran quedos,
y la hojarasca que esparce
el aire nocturno inquieto,
en remolinos se juntan

con largo estremecimiento [...] (126 y 128)

La importancia de este poema estriba en la asociación de diferentes símbolos conceptuales en la creencia galaica. El estado de ánimo de la voz poética halla su paralelismo en la descripción de la noche, la cual es evocada como un aquelarre. Así, la mujer ve un búho (*moucho*), que para ella es una personificación del demonio: "Aquel moucho alí ficado, / cal si fose el mismo demo" (59), "Aquel búho allí clavado, cual si fuera el mismo demonio" (traducción mía). Aunque, en el romanticismo el demonio era una fuente de expresión poética por el que los escritores sentían una afinidad que llegaba incluso a la adoración, aquí la presencia demoníaca simbolizada por el *moucho*/demonio no responde a la prototípica abstracción romántica, sino al carácter ontológico de la noche de brujas y su particular significación dentro del sistema referencial de la propia voz poética. En este sentido, la manifestación del *moucho*/demonio funciona a un nivel simbólico implicando los sentimientos encontrados que siente el yo poético en relación a sus amores. Este conflicto interno refleja asimismo la existencia de un doble ritual: la convivencia de una creencia pagana y una creencia religiosa, ya que la voz poética, pese al miedo que le infunden los ojos demoníacos del búho, es capaz de encontrar nuevos alientos una vez que reza a la Virgen, cuya imagen lleva siempre consigo y, una vez protegida por esta divinidad, es capaz de enfrentarse al maligno:

[...] que o moucho, fita que fita,
me áspera naquel penedo;
mas acordéime da Virxe
que sempre connigo levo;
résolle un Ave-María,
e cobrando novo alento,
como os páxaros do mare,
nadando paso o regueiro,
corro enriba do valado,
brinco en baixo do portelo,
e dende alí berro entonces

con cantas forzas eu teño:
¡Non che' teño metlo, moucho;
moucho, non che' teño metlo! (59-60)

[...] que el mochuelo de hito en hito
 me espera en aquel roquedo.
 Más me acordé de la Virgen
 Que siempre comigo llevo;
 Recéle un Ave-María
 y cobrando nuevo aliento,
 como pájaro del mar,
 paso a nado el riachuelo,
 corro encima del vallado,
 brinco del portillo al suelo,
 y desde allí grito entonces
 con cuartas forzas yo tengo:
¡Y no te' temo, mochuelo;
Mochuelo, yo no te' temo! (130)

El grito final de la voz poética es complejo porque por un lado, el poema sugiere la lucha interna de la protagonista entre amar a quien ella quiera y sus propios prejuicios al respecto, ya que se señala que los ojos del búho son tizones de las hogueras del infierno que le recuerdan al yo poético los amoríos que ha tenido y que la llevan al estado anímico actual. Por otro lado, existe una contradicción en el hecho que la voz poética se siente a salvo bajo la protección de la Virgen, ya que las creencias religiosas que en un principio rechazan de plano este tipo de comportamientos amorosos son las mismas que le ofrecen refugio y consuelo.

Esta duplicidad, la lucha interna de la voz poética representada por el remordimiento de tener amores socialmente reprochables, aparece representada una y otra vez en este tipo de rituales. La presencia del aquelarre (o mini-aquelarre) en el poema es significativa desde una perspectiva antropológica puesto que, como explica Tolosana, estas ceremonias despliegan las contradicciones y los conflictos intrínsecos del alma humana dentro del contexto social en el cual se desarrollan (65).

En *Follas novas* nos encontramos con uno de los poemas más cono-

cidos de Rosalía, el titulado "Non hai peor meiga que unha gran pena," reminisciente en su contenido a "La promesa" una de las leyendas de Gustavo Adolfo Bécquer. Según Davies este poema tiene características del romance, la glosa tradicional y de los cantares de amigo, como puede ser el diálogo entre madre e hija y la existencia de un caballero que engaña a la moza (259). En este texto la protagonista Marianiña—una joven aldeana—está muriéndose de amores, al mantener una relación prohibida con un conde. Al igual que ocurre en la leyenda de Bécquer el conde, que está verdaderamente enamorado de Marianiña, la honrará después de muerta, pero el verdadero amor del hombre no impide el sufrimiento y el desconsuelo de la niña y su familia. Es éste un poema que posee varias referencias a elementos fantásticos. En una primera instancia Marianiña es consciente que se va a morir puesto que ella ve eventos portentosos a su alrededor, estos acontecimientos sobrenaturales son todos negativos; por una parte nos encontramos con una naturaleza que como un agente maléfico ataca e hiere a la protagonista—siendo éste un aspecto recurrente en el folclore gallego—por otra, tenemos un elemento animado, los pájaros, que actúan como agoreros anunciando la muerte de la protagonista:

—¿Qué estas dicindo rapaza...?
—Que onte á mañán na devesa
a iauga se tornóu roxa
cando me fun lavar nela;
que en baixo dos meus peñíos
íanse muchando as herbas;
que ó ferirme o sol na cara,
tornóuma color da cera;
que os ourizos dos castaños
nos meus cabelos se enredan;
que as espiñas dos espiños
contra mí se volven feras;
que o pasar as corredoiras
prenden en mí as silveiras;
que me pican as ortigas;
que me mágoan as areas,

i os paxariños ó verme,
 din cantando en son de queixa:
¡Vai morrer Marianiña...!
¡Rezade todos por ela! (182)

—¿Qué estás diciendo, muchacha...?
 —Que ayer, en la dehesa
 el agua tornose roja
 cuando fui a lavarme en ella;
 que donde mis pies pisaban
 se marchitaba la hierba;
 que al darme el sol en la cara
 me la volvía de cera;
 que los frutos del castaño
 con mis cabellos se enredan;
 que las púas del espino
 contra mí se vuelven fieras;
 que al pasar por los caminos
 los zarzales me laceran;
 que me pican las ortigas;
 que me dañan las arenas,
 y los pájaros al verme
 van cantando en son de queja:
¡Se va a morir Marianiña...!
¡Ay, rezad todos por ella! (104 y 106)

La madre de Marianiña al escuchar los lamentos de su hija, echa la culpa de estos portentos a las brujas: "¡Ai, Dios, que ma enfeitizaron! / ¡Ai, que a abafou unha meiga!" (182) "¡Ay, Dios que me la han embrujado! / ¡Ay, hechizóla una meiga!" (106).

Este sentir de la madre también es compartido por todo el pueblo: "Todos din que unha chuchona / ven de noite a chuchar nela, / e hai algún que veu de noite / a compañía pola aldea" (186-85) / "Se dice que una *chuchona* / viene de noche a por ella, / y alguno, en la noche, ha visto / la compañía por la aldea" (110). Este verso es interesante porque hace referencia a dos constantes en las tradiciones gallegas, la presencia

de la *meiga chuchona* que se trata de una bruja que consume o debilita a una persona paulatinamente y, por supuesto, la aparición de la Santa Compañía, una creencia bien afincada en el folclore gallego, que consiste en una procesión de ánimas que de acuerdo a las leyendas tradicionales se aparece por los bosques y caminos galaicos.

Ambos poemas, la poesía número 16 de *Cantares gallegos* y "Non hai peor meiga que unha gran pena" hacen uso de un aparato fantástico similar: en los dos se puede observar a una protagonista femenina deambulante, rodeada de una naturaleza ominosa, que como indicaba William Wordsworth, posee una influencia espiritual en la voz poética (cit. por Anne MacCarthy 277). En el caso del primer poema lo tétrico de la noche simboliza el conflicto íntimo que la envuelve, en el segundo poema, es el entorno natural el que presagia la muerte de la protagonista del mismo.

Continuando con la misma temática de la naturaleza misteriosa y triste, el poema "Xigantescos olmos, mirtos" (*Follas novas*) aparece otra vez la referencia a la meiga, de una manera muy similar a los poemas anteriores:

I en medio desta espesura
e desta hermosa tristeza,
nunha casa índa máis triste,
si de fachada soberba,
alí din que ten o niño
a nai de todas meigas:
casa con portas de cedro,
en cada ventana, reixa,
cociña coma de monxes,
silencio coma de igrexa,
criados que non dan fala
cans que morden como feras.
Alí a viron negra y fraca
como unha gata famenta,
no máis san e máis frorido
da hermosa terra gallega.
I estes mals que nos afrixen

din que todos veñen dela...
 ¡Mais socede nesta vida
 que os que tén culpa n'a levan! (190)

Y en medio de esta espesura
 Y de esta hermosa tristeza
 En una casa aún más triste,
 mas de fachada soberbia,
 dicen que tiene su nido
 la señora de las meigas:
 casa con puertas de cedro,
 en cada ventana rejas,
 cocina cual de convento,
 silencio como de iglesia,
 criados que nada dicen,
 perros que muerden cual fieras.
 Allí vive, negra y flaca,
 igual que una gata hambrienta,
 en lo más sano y florido
 de nuestra tierra gallega.
 Los males que nos afligen
 dicen que son culpa de ella...
 ¡Mas muchas veces la culpa
 quien la tuvo no la lleva! (122 y 124)

Carmen Blanco estudia este poema desde la perspectiva de los estudios de género en la poesía de Rosalía de Castro y así indica que esta composición incide en la "marginación y demonización de las mujeres que se apartan de las normas, como es el caso de las meigas gallegas [...] 'Xigantes olmos, mirtos' [...] nos muestra la irracional encarnación socio-simbólica de todos los males de la figura de una mujer excéntrica y diferente como es la de la sabia solitaria o bruja" (64-65). Por otra parte, el poema hace un énfasis negativo en la riqueza de la bruja, ya que ésta es una mujer con oficio. Estas meigas o curanderas—muchas veces conocidas como sabias—eran poseedoras de conocimiento acerca de enfermedades, farmacología, y estaban dotadas de poderes místicos para quitar el mal de ojo u otras dolencias de este tipo. En la Galicia rural gozaban de cierto

prestigio, e incluso eran consultadas después de que los paisanos hubieran ido al propio médico (Lisón Tolosana 87-103). El hecho de que este poema desarrolla el carácter negativo de la meiga no deja de ser conflictivo porque, por un lado, el poema acentúa la riqueza existente en el hogar de la bruja equiparándolo en riqueza a los domicilios del clero. Por otro lado, aunque se nos indica que la cocina es como de monjes se nos dice que la bruja está escuálida y pasa hambre. Esta inherente negatividad en el poema y los binomios temáticos existentes: belleza de la naturaleza/naturaleza triste, casa rica/hambre, tienen su culminación en la última parte del mismo donde se sugiere que la bruja carece de culpabilidad y las cosas no son lo que parecen, así parece que el poema pone en tela de juicio la veracidad de los prejuicios existentes en relación al oficio de la bruja.

En el poema "¡Nin ás escuras...!" nos encontramos con una vertiente de lo fantástico más habitual, la voz poética confunde la realidad exterior—objetos que se mueven en la oscuridad de la noche—con su estado interior que caracteriza como de pesar y remordimiento, esta temática es una vez más recurrente puesto que el poema "Non hai peor meiga que unha gran pena" también establecía una asociación entre el estado interior de la voz poética y la manifestación de elementos fantásticos. En "¡Nin ás escuras...!" la voz poética se expresa como sigue:

—Escoita, sinto pasos, e asoma seica un bulto...
—¡Si é un vivo, matarémolo; non fala si é difunto!

. . .

¡Houbera, e que saíra...!; mais non: dentro te levo,
¡fantasma pavoroso dos meus remordementos!
(*Follas novas* 189)

—Escucha, siento pasos, por allí asoma un bulto...
—¡Si vive he de matarlo; no hablará si es difunto!

. . .

¡Ay, si salir pudiera...!; mas no: dentro te llevo,
¡fantasma pavoroso de mis remordimientos! (120 y 122)

En esta composición poética se pueden apreciar los elementos fantásticos/supersticiosos ligados una vez más a las creencias populares. El tema del temor al andar por la noche en Galicia es recurrente en el folclore gallego, por ejemplo en las aldeas está muy extendida la creencia de que las meigas aparecen de noche a los hombres que no han sido fieles, como se puede apreciar a continuación:

Los relatos, a veces creídos, de la transformación nocturna de las mozas en meigas que vigilan el comportamiento de sus enamorados o pretendientes al regresar a casa después de rondarlas, son muy numerosos y están extendidos por toda la geografía regional. El contexto ecológico-cultural de la creencia es éste: los jóvenes se desplazan a la noche a otras aldeas para visitar en sus casas y enamorar a las rapazas; un muchacho puede cortejar a varias la misma noche; de madrugada regresa a su aldea. Este es el momento más aprovechado por las meigas para maltratarles dejándoles magullados, arañados y desorientados en caminos que no llevan a sus casas, entre zarzales, en el río, sobre el barro, con la ropa sucia o en jirones, etc. (Lisón Tolosana 253)

Esta temática también se encuentra en la poesía "O encanto da pedra chan" perteneciente a *Follas novas*, este poema narrativo relata la historia de un matrimonio de ancianos, una vez muertos los dos a la mujer se le niega la entrada en el cielo puesto que el marido ha fallecido antes y se encuentra en el infierno. Como el papel de la mujer es permanecer al lado del marido, San Pedro le anuncia a la pobre anciana que ella tiene que ir al infierno para estar con él, a lo que ella responde en un alegato de feminismo que en la tierra ya había estado bajo el yugo del marido y que bajo ningún concepto lo estará en el más allá:

Si aló con cadea andiven,
 en tela agora non penso,
 que todo ca morte acaba
 según predican os cregos.
 Unha ves nos separamos
 eu i o meu home, e por certo

que foi pra sempre..., e está dito,
 pois son terca, si sos terco.
 ¿Qué non me querés na gloria?
 Pois xurei non ir ó inferno,
 donde él está; i acabóuse,
 e n'hai que falar mais desto. (250)

Que si allá cárcel sufrí,
 tenerla agora no pienso,
 que todo en la muerte acaba
 según predicán los clérigos.
 Una vez nos separamos
 yo y mi marido, y por cierto
 fue para siempre..., está dicho,
 pues terca soy si sois terco.
 ¿No me queréis en la gloria?
 Pues juré no ir al infierno
 donde él está y acabóse,
 y no hay que hablar más de esto (258)

Como San Pedro pese a todo no la deja entrar en el cielo la mujer a partir de ahora ocupará un espacio intermedio entre la tierra y el infierno, y así se convertirá en una aparición que se dedicará a deshacer los amores existentes entre los mozos y las mozas de la aldea, en un tema reminiscente de las tradiciones que mencionaba Lisón Tolosana:

E quedóuse, sí, quedóuse.
 ¿Onde? Non se sabe certo,
 nin si foi porque a oíse Dios
 ou porque n'a quixo o deño.
 Só se sabe, ben sabido,
 que anda nas alas do vento
 metendo medo ós rapaces
 nas negras noites de inverno;
 encelando namorados,
 desfacendo casamentos,

malquiñando matrimonios...
 ¿Por qué n'a levóu San Pedro?
 Que ora anda ceiba e ben ceiba
 Para meternos no inferno.
 Pónelle a figa, mociñas,
 Si querés ter casamento;
 que onde ela esté, nin un home
 toparés para un remedio. (251)

Y se quedó, sí, quedose.
 ¿Dónde? No se sabe cierto;
 puede que Dios la escuchara
 o no la quiso el infierno.
 Sólo se sabe seguro
 que anda en las alas del viento
 asustando a los muchachos
 en negras noches de invierno,
 encelando enamorados,
 deshaciendo casamientos,
 malquiñando matrimonios...
 ¿Por qué no la quiso el cielo?
 Que ahora anda libre y bien libre
 Para al infierno meternos.
 Hacedle la higa, mocitas,
 si es que queréis casamiento;
 que donde ella esté, ni un hombre
 hallaréis para un remedio. (258 y 260)

Al final de poema la voz poética exhorta a las chicas que vayan protegidas por una "figa," un amuleto en forma de puño que sirve para alejar al maligno. Hay que notar que esta alusión a la figa y esta mezcla de lo religioso y lo pagano es asimismo recurrente, y además de aparecer en el primer poema estudiado en este trabajo, también se encuentra de manera muy similar en el cantar tres de *Cantares gallegos*:

E tal medo me puñeches,
 que xa de aquí non saíra

sin levar santos escritos
e medalliñas benditas
nun lado do meu xustillo,
xunto dunha negra figa,
que me librasen das meigas
e máis das lurpias dañinas. (22)

Y tal miedo me metiste
que ya de aquí no saldría
sin llevar santos escritos
y medallas bendecidas
a un lado de mi justillo,
junto a una negra higa,
que me librasen de meigas
y más de brujas dañinas (44)

EL NACIONALISMO

Caso aparte es el poema "¡Calade!" (*Follas novas*) en el que se puede apreciar el tema fantástico gallego desde una perspectiva alejada de los poemas anteriores. Esta composición de tintes nacionalistas expone la bondad de la tierra gallega y la comunión de los elementos sobrenaturales con los propios habitantes del pueblo. Pero mientras en otras composiciones de la autora de corte nacionalista, se subraya una intención globalizadora y universal (Francisco Rodríguez 270). Esta composición posee un marcado carácter localista. En este sentido "¡Calade!" emplea la superstición para subrayar el carácter diferenciador galaico haciendo valer una característica propiamente romántica en la cual la presencia de la superstición se convierte en una señal de diferenciación, de identidad. Por ende, como explica Siebers, esta diferenciación canalizada en lo sobrenatural posee un carácter eminentemente pragmático al enmascarar objetivos ideológicos y/o nacionalistas (40-41).

Es evidente que en este poema Rosalía hace uso de los elementos folclórico-supersticiosos para subrayar la identidad y la diferencia del pueblo gallego en relación con otros pueblos. Alejado de poemas reivindicativos que en su día llegaron a causar revuelo como "Castellanos de Castilla" y "A gaita gallega," "¡Calade!" enfatiza la existencia de seres mara-

villosos que la voz poética denomina como "hadas" y "espíritus cariñosos" que sólo se comunican con los habitantes de Galicia:

Hai nas riberas verdes, hai nas risoñas praias
e nos penedos ásperos do noso inmenso mar,
fadas de estrano nome, de encantos non sabidos,
que só con nós comparten seu prácido folgar.

Hai antre a sombra amante das nosas carballeiras,
e das curtíñas frescas no vívido esplendor,
e no rumor das fontes, espíritos cariñosos
que só ós que aquí naceron lles dan falas de amor. (229)

En las riberas verdes, en las risueñas playas
y en las ásperas rocas de nuestro inmenso mar,
hadas de extraño nombre, de secretos encantos
comparten con nosotros su plácido vagar.

Entre la sombra amante de nuestros robledales,
En los más frescos sotos de vívido esplendor,
Entre un rumor de fuentes, hay duendes cariñosos
Que a los que aquí nacieron hablan siempre de amor. (208)

En este poema se puede observar, como apuntaba Siebers, que los elementos sobrenaturales son usados para unir a un grupo—el pueblo gallego—a través de su propio carácter diferenciador: el hecho de que sólo este pueblo puede comunicarse con sus seres mágicos.

La existencia de éste—y otros poemas nacionalistas de la autora—concuerta con lo que Carmen Blanco ha denominado tercera etapa en la literatura gallega, que coincide con los siglos XIX y XX, un período de "progresiva recuperación y consolidación de una literatura de resistencia que irá adquiriendo poco a poco pretensiones de literatura nacional [...] (49)."³ La existencia de este carácter nacionalista y su vinculación a las supersticiones y folclore gallego está en consonancia con la popularidad rosaliana. En el poema que nos ocupa la novedad estriba en que los

aspectos fantásticos se alejan de lo triste, de lo misterioso y dan paso al carácter más sobrenatural del folclore más céltico, el de los espíritus amigos que sólo se hacen ver, y querer para y por los habitantes de la tierra gallega, cuyos paisanos poseen la clave para desentrañar la comunión con estos seres. Aquí, a diferencia de otros poemas de carácter más espiritual y más íntimo, la tierra ejerce un carácter de protección y así, al escribir un poema dirigido expresamente a su pueblo, Rosalía se erige como una poeta popular comprometida con las inquietudes de su gente. Al respecto, Carlos Baliñas en un muy interesante estudio sobre la popularidad de Rosalía, viene a señalar que la aceptación de la autora por su pueblo es una avenida bi-direccional. Si bien la temática y la técnica rosaliana se nutre del carácter popular del pueblo gallego, éste a su vez se ve reflejado en sus poemas como en ningunos otros: "Quen desde un principio asumiu asúa obra poética estusiásticamente a partir de *Cantares gallegos* foi o pobo galego: esa obra, mesmo o pobo iletrado, e as dúas posteriores, aqueles estratos cultos que se identificaban do popular: poetas, emigrantes que ascenderán de nivel cultural, estudantes, xentes varias con preocupacións político-sociais" (166).

En conclusión, como se ha podido observar, la poesía rosaliana está llena de elementos fantásticos recurrentes, que subrayan una y otra vez los mismos motivos poéticos. Estos elementos están íntimamente ligados al hacer literario romántico y a las creencias populares, y tradiciones del pueblo gallego. En este sentido, las composiciones poéticas rosalianas conjugan un gallego coloquial, unos metros populares y las supersticiones del pueblo para conectar con un lector que está ampliamente familiarizado con los mismos. Asimismo, tras la presencia de estos elementos subyace una reivindicación de la libertad femenina y la exaltación de la existencia de una nación gallega orgullosa de su propia diferencia.

GETTYSBURG COLLEGE

Notas

¹Para un estudio de esta obra véanse los trabajos de Antonio Risco, Enrique Miralles, Francisco Mundi-Pedret, Carme Fernández-Pérez Sanjuán, Caridad Posada

Alonso, Pablo del Barco, Lou Charnon-Deutsch y Ana Rodríguez-Fischer, citados al final de este trabajo.

²Al menos que se indique lo contrario, las traducciones en castellano de los textos de Rosalía pertenecen a las traducciones de Mauro Armiño (*Cantares gallegos*) y Juan Baraja (*Follas Novas*). Ambos libros están citados al final de este trabajo.

³Las otras dos etapas señaladas por Blanco son: "La primera, la del florecimiento medieval del período gallego-portugués en el contexto de una sociedad monolingüe hasta la mitad del siglo XIV, momento en que se introduce en Galicia el castellano (finales del XII-XV). La segunda, la de la larga decadencia de los tres siglos oscuros (XVI, XVII, XVIII) que coinciden con la edad moderna y la extensión del proceso social del bilingüismo diglósico" (48-49).

Obras citadas

- Barco, Pablo del. "Caminando con el caballero azul." *Actas do Congreso internacional de estudos sobre Rosalía de Castro e o seu tempo, Santiago, 15-20 de xullo, 1985*. Santiago: Universidade de Santiago de Compostela, 1986. 511-22.
- Blanco, Carmen. "Sexo y nación en Rosalía de Castro." *Mosaico ibérico: Ensayos sobre poesía y diversidad*. Ed. Joana Sabadell Nieto. Madrid: Júcar, 1999. 48-70.
- Baliñas, Carlos. "A recepción popular de Rosalía." *Actas do Congreso Internacional de estudos sobre Rosalía de Castro e o seu tempo*. Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela, 1985. 163-77.
- Bécquer, Gustavo Adolfo. "La promesa." *Rimas y leyendas*. Barcelona: PPU, 1992. 479-91.
- Caramés Martínez, Xesús. "Función e importancia de los prólogos en la obra de Rosalía de Castro." *Actas do Congreso Internacional de estudos sobre Rosalía de Castro e o seu tempo*. Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela, 1985. 99-104.
- Castro, Rosalía de. *El caballero de las botas azules*. Madrid: Cátedra, 2000.
- . *Cantares gallegos*. Trad. Mauro Armiño. Madrid: Akal, 1981.
- . *Follas novas / Hojas nuevas*. Trad. Juan Barja. Madrid: Akal, 1985.
- . *Obra galega completa*. Madrid: Akal, 1982.
- Charnon-Deutsch, Lou. "Deseo y decadencia en *El caballero de las botas azules*." *Foro Hispánico* 15 (1999): 11-20.
- Davies, Catherine. *Rosalía de Castro no seu tempo*. Vigo: Galaxia, 1987.
- Fernández-Pérez San Julián, Carme. "O prólogo de *El caballero de las botas azules* ou o ensaio dunha poética nova." *Actas do Congreso internacional de estudos sobre Rosalía de Castro e o seu tempo, Santiago, 15-20 de xullo, 1985*. Santiago: Universidade de Santiago de Compostela, 1986. 475-82.
- Lisón Tolosana, Carmelo. *Brujería, estructura social y simbolismo en Galicia*. Madrid:

- Akal, 1987.
- Miralles, Enrique. "El caballero de las botas azules, un manifiesto anti-novelado." *Actas do Congreso internacional de estudos sobre Rosalía de Castro e o seu tempo*, Santiago, 15-20 de xullo, 1985. Santiago: Universidade de Santiago de Compostela, 1986. 457-64.
- Mundi-Pedret, Francisco. "El caballero de las botas azules, la nueva estética de Rosalía." *Actas do Congreso internacional de estudos sobre Rosalía de Castro e o seu tempo*, Santiago, 15-20 de xullo, 1985. Santiago: Universidade de Santiago de Compostela, 1986. 465-74.
- Posada Alonso, Caridad. "Modelo de elaboración del texto para *El caballero de las botas azules*." *Actas do Congreso internacional de estudos sobre Rosalía de Castro e o seu tempo*, Santiago, 15-20 de xullo, 1985. Santiago: Universidade de Santiago de Compostela, 1986. 493-502.
- Rodríguez, Francisco. *Análise Sociolóxica da obra de Rosalía de Castro*. Vigo: AS-PG, 1988.
- Rodríguez-Fischer, Anna. Introducción. *El caballero de las botas azules*. De Rosalía de Castro. Madrid: Cátedra, 2000. 11-84.
- Risco, Antón. "Unha novela fantástica de Rosalía: *El caballero de las botas azules*." *Actas do Congreso internacional de estudos sobre Rosalía de Castro e o seu tempo*, Santiago, 15-20 de xullo, 1985. Santiago: Universidade de Santiago de Compostela, 1986. 449-56.
- Siebers, Tobin. *The Romantic Fantastic*. Ithaca: Cornell UP, 1984.
- Todorov, Tzvetan. *The Fantastic: A Structural Approach to a Literary Genre*. Ithaca: Cornell UP, 1975.