

ROSALÍA DE CASTRO: SIMBOLOXÍA E PENSAMENTO EXISTENCIAL DENDE A RAZÓN POÉTICA

Arantxa Serantes

Universidade de Santiago de Compostela

doi: 10.17075/rcsxxi.2014.013



LIMIAR

¿Cabe a posibilidade de concibir unha Rosalía de Castro pensadora? ¿Ou, máis ben, estaríamos sobredimensionando unha figura cuxa repercusión se cingue a un ámbito moi delimitado, tal e como apuntan autores como Briesemeister ou Poullain? (Poullain 1974: 155). Esta pregunta ten unha resposta moi definida «o impacto literario de Rosalía foi tal que, de entrada, eclipsou todas as demais valencias» e a repercusión «da publicación *Sete ensaios sobre Rosalía* (1952) supuxo un fito decisivo para a atención filosófica á súa obra —igual que o Congreso do Centenario (1985) o foi para o recoñecemento da súa universalidade». Ademais «interesa comprender aquilo que o mundo simbólico expresado por ela nos “dá que pensar” e a nós preguntarnos pola radicalidade dese mundo e polo calado transcendente da súa apertura. Enfocado así o problema, dificilmente é posible negar hoxe [...] a riqueza filosófica que se abre no mundo poético de Rosalía» (Torres Queiruga 2008: 59-60).

Mais, ¿cales son as influencias filosóficas da autora? —cómpre preguntarse. É certo que non hai unha filosofía propiamente romántica, pero as ideas que configuran a estética do Romanticismo teñen a súa orixe nunha concepción do home e da natureza que só atopa explicación nos filósofos que anteceden e son contemporáneos das primeiras manifestacións románticas. Neste sentido, Kant, na medida en que restableceu o celme de gravidade na filosofía que radica no interior do ser humano, describindo a cousa en si, e o fenómeno da cousa a través do *imperativo categórico*, que apela directamente á conciencia do individuo. Schelling e a súa filosofía da natureza tamén provocaron o reencontro do ser primixenio privilexiando a súa identificación coa natureza mesma nunha sorte de intuición intelectual como síntese entre o Un e o Todo, o eu e o obxecto —todo o contrario ao que propuña Fichte, que só se achega ao mundo externo para coexistir e reconciliarse con el.

Segundo a profesora Catherine Davies, tamén se advirte a influencia do krausismo en Rosalía, pois ela «estaba ben ao tanto do novo espírito de reforma que

pretendía reconstruí-la nación sobre unha base filosófica que remodelaría a conducta e mailos principios éticos do individuo e da sociedade». En personaxes como *El caballero de las botas azules* «bosquexa un ideal que a humanidade debería seguir, e que a conduciría ó progreso é á gloria futura [...]». O mesmo cabaleiro é unha personificación do “vello ideal” krausista, o que Sanz chamara o ‘principio harmónico’ dunha harmonía do real e do irreal, do home e do ideal, da natureza e do espírito» (Davies 1987: 284-285). O punto de partida do racionalismo harmónico é o dun método indutivo-analítico que se remonta do particular até chegar ao universal para chegar á inmediatez absoluta do «eu», xunto co medio (os outros e a natureza), ademais do intelecto, que pertence á esfera do espírito, a partir do cal poden deducirse outras realidades e os seus posibles vínculos.

O autor Francisco Rodríguez apunta que «a obra rosaliana hai que inseri-la dentro do pensamento filosófico hegeliano, por unha banda, e o racionalismo da Ilustración» (Rodríguez 1990: 213). Vincúlaa co animismo panteísta, cos socialistas utópicos, Comte e Stuart Mill. Non coincido coa lectura que o autor fai, pois non concibo Rosalía como unha filósofa da historia. Aínda que quixese colaborar na redención social e denunciase as inxustizas cara ao seu pobo, non tiña as categorías actuais para sistematizar este pensamento/ideoloxía como se se tratase dun activismo político militante. Comparto a idea que propón o prof. Nel Rodríguez cando afirma que «a fascinación da experiencia estética acaba sendo en Rosalía unha auténtica revelación ontolóxica, por iso podemos dicir con toda xustiza que a percepción estética do mundo é nela a verdadeira patria da verdade» (Rodríguez Rial 1985: 184).

Heidegger tamén tivo moita influencia na cultura galega e en Rosalía non ía ser menos. Tanto Celestino F. de la Vega, García-Sabell como Rof Carballo fan referencias alusivas nos seus traballos «na aplicación á poesía de Rosalía dos criterios interpretativos que Heidegger aplica á poesía de Rilke», ao que converte «en poeta en tempo mesteroso (o tempo da morte dos deuses)» (Piñeiro, 1989: 388). Dende aí pode elucubrar co ser sobre a claridade da evidencia, para chegar ao non-ser, á zona de escuridade e de penumbra, que sente a vertixe e a angustia da nada.

Mais a perspectiva máis apropiada para comprender o pensamento rosaliano é a filosofía personalista e o existencialismo. Rosalía desenvolve os seus poemas de xeito de relación «a saudade non é máis que fondura da persoa, riqueza de

conciencia. Sen esta inmanencia auto-transparente da persoa, sería imposible un verdadeiro encontro cos outros» (Alvares 2008: 29). Ese nexos de unión é o que atopei coa pensadora María Zambrano, a cal achega unha visión feminina e contemporánea que pode penetrar na simboloxía e no estado anímico de Rosalía. Algo ao que farei alusión máis adiante.

1. BOSQUEXOS PARA UNHA POÉTICA EXISTENCIALISTA: A SUBJECTIVIDADE E A ANGUSTIA COMO SISTEMA

O primeiro que se advirte en Rosalía cando cos seus poemas entra en contacto co seu medio natural é a súa ambigüidade: «Rosalía sabe que, entre a palabra que di e a Natureza e a súa persoal interpretación da mesma, se interpón a súa propia soidade persoal» (Alvares 2008: 35). Para Sören Kierkegaard, a estrutura da existencia humana é o punto en que converxen acotío dous polos en conflito, como explica en *A enfermidade mortal*: «O ser humano é unha síntese do infinito e do finito, do temporal e o eterno, de liberdade e necesidade, en resumo, unha síntese» (Ramírez 1999: 37). Rosalía debateuse constantemente entre estes dous polos. Nalgúns dos seus poemas, a natureza preséntase como reflexo do estado de ánimo en tensión entre o temporal e o eterno: «Bien pudiera llamarse, en el estío, la hora del mediodía, noche en que al hombre, de luchar cansado, más que nunca le irritan de la materia la imponente fuerza y del alma las ansias infinitas» (Gómez Montero 1985: 114).

Segundo a conciencia que un teña de si mesmo, isto é, dependendo da forza que teña a autoafirmación do eu, o home atópase en situacións existenciais diversas, atravesando distintos estadios do «eu» que poderían clasificarse deste xeito, como:

- a. Un ser individual: as únicas cousas que existen son individuos, o abstracto non existe.
- b. Dialéctico: no home hai diversos compoñentes que deben sintetizarse.
- c. En proceso: a síntese do espírito non vén dada, é un esforzo libre para atopar a unidade no fundamentarse do eu no Absoluto.
- d. Como consecuencia, a síntese do espírito convértese nunha tarefa ético-relixiosa, pois trátase da constitución do individuo diante de Deus.

e. Finalizado teoloxicamente: o individuo afírmase só diante de Deus; a falta de fundamento no Absoluto leva o eu á desesperación e á perda de si mesmo.

O «eu» é o verdadeiro protagonista duns versos que se fan eco do coñecido lema kierkegaardiano de que *a subxectividade é a verdade e a subxectividade é a realidade*. Proba diso é a declaración de Rosalía no poema 66 de *En las orillas del Sar*, algo que tamén se faría presente en autores como Unamuno, que determina como a través da soidade se accede á reinterpretación e redescubrimento persoal do mundo, da realidade: «Pensaban que estaba ocioso en sus prisiones estrechas, y nunca estarlo ha podido quien firme al pie de la brecha, en guerra desesperada contra sí mismo pelea, // Pensaban que estaba solo, y no lo estuvo jamás el forjador de fantasmas, que ve siempre en lo real lo falso, y en sus visiones la imagen de la verdad» (Rosalía: 117).

O ser humano fórmase, segundo Kierkegaard, mediante unha realidade dialéctica constituída polo corpo e a alma. Deles xorde unha síntese que denomina «espírito», o máis propio ou específico dos seres humanos, pois permítelle elixir e elixirse, é dicir, a posibilidade de exercer a súa liberdade. Perante esta posibilidade, o ser humano descobre a angustia, a esencia do espírito, categoría inherente e irrenunciable da condición humana. Rosalía vía na infancia a seguridade da fe relixiosa, a inocencia que non necesita elixir ou distinguir entre o ben e o mal. Por iso, Rosalía recorreu ao símbolo da «venda celeste de la fe bienhechora». Inocencia, sinónimo de ignorancia, porque unha vez que se elixe, o mal entra no mundo xa que dende a nada se establece a selección bo-malo. Rosalía fai clara esta distinción: «Fue cielo de su espíritu, fue sueño de sus sueños, 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 // De la vida en la lucha perenne y fatigosa, siempre el ansia incesante y el mismo anhelo siempre; que no ha de tener termino sino cuando, cerrados, ya duerman nuestros ojos el sueño de la muerte» (Rosalía: 69).

Rosalía viviu con pesadume pola conciencia tanto social como persoal. De aí nacería o seu sentimento de culpabilidade ante todo o que lle acontecía. Velaí algúns versos que poderían tomarse como unha declaración psicolóxica de Rosalía, cuxo final resulta amargo: «Ansia que ardiente crece, vertiginoso vuelo tras de algo que nos llama con murmurar incierto, sorpresas celestiales, dichas que nos

asombran: así cuando buscamos lo escondido, así comienzan del amor las horas. // Implacable angustia, hondo dolor del alma, recuerdo que no muere, deseo que no acaba, vigilia de la noche, torpe sueño del día, es lo que queda del placer gustado, es el fruto podrido de la vida» (Rosalía: 168).

O esteticismo é unha enfermidade espiritual: identificado o «eu» co seu estado de ánimo mudable, o ser permanece atrapado non en si mesmo, senón na superficie de si mesmo. Non poderá nin sequera escoller. O punto final da vida estética é a desesperación, así como un punto de partida da vida ética. Desesperarse dun mesmo, darse conta de que o inmediato non pode darlle un sentido á vida, é a única vía de saída para afirmarse como fundamentado no Absoluto. Escoller libremente a desesperación: velaí o comezo da vida auténtica segundo Kierkegaard. Chegando incluso a un mesmo para saír do estadio estético. A angustia do meu eu finito e escoller o meu eu absoluto, o inicio da vida ética. Este momento identifícase co arrepentimento: cando un se desespera de si mesmo, decátase da súa propia culpa, e arrepentíndose atopa o fundamento do eu no Absoluto. Con todo, non se trata dun paso obrigado: o esteta pode permanecer sempre nese estado.

A angustia que producen os sentidos toma caracteres maiores cando se intensifica con sentimentos relixiosos. A realidade dialéctica de corpo-alma na que se constitúe o ser humano vén definida, así mesmo, pola relación entre razón e fe, que, á vez, se proxecta no futuro cara á nada ou á transcendencia. Para Kierkegaard, a fe non é un coñecemento, senón unha relación directa entre dous existentes: Deus e mais eu. Con todo, o normal é que Rosalía non atope consolo e que a súa angustia se proxecte reflexivamente a través dunha dor pola vida mesma cara á futura morte, á nada ou á transcendencia en que resolva o seu persoal enfrontamento con Deus.

A melancolía, a saudade de realidades aínda non alcanzadas —tan só entrevistas na natureza ou mediante a intuición— acenden a paixón que alberga na súa poesía e embriagan, co afago efémero do momento presente, baixo un veo de resentimento, convertido en amarga decepción ao non atopar na realidade o referente da súa esperanza. Por exemplo, no poema «As torres de oeste» apréciase a transición entre a melancolía e o resentimento sobre os que gravita a vida e a obra rosalianas. Son dous modos de captar o real, baixo a razón mediadora da súa conduta persoal ante a vida e a época en que lle tocou vivir: «Que bonitas eran

noutro tempo as rosas [...]» fronte ás «soidades me consomen / bágoas aliméntanme / sombras acompañanme / cómeme a tristeza» (Alonso Girgado 1986: 51).

A súa vida interior foi intensa, chegou á súa máxima expresión a través da mística mediante o contacto coa súa contorna vital, en consonancia coa paisaxe, ademais da súa vertente escéptica, que configura o seu outro eu. Ese eu-alma ao máis puro estilo unamuniano, polo que ten de trágico, fai sentir a filosofía, poeticamente, porque «la filosofía está líquida y difusa en la literatura» (Unamuno 1966: 290) marcada pola inquietude e por unha angustia con afán de eternidade, coa pretensión de alcanzar a supervivencia do humano a través da palabra no tempo: a memoria e a tradición popular.

Con todo, a modernidade perdurable de Rosalía de Castro reside no feito de que a parte máis orixinal da súa actitude existencialista vén marcada por un intenso escepticismo, unha radical dúbida sobre a transcendencia.

2. O UNIVERSO SIMBÓLICO DE ROSALÍA: XERMOLO DA RAZÓN POÉTICA

Rosalía parte da esfera do intelixible, a través da palabra e do símbolo, para conquistar o inintelixible mediante un contraste de forzas opostas, o que explicaría o acceso ao divino mediante un coñecemento negativo, na medida en que excede o entendemento humano. A través da poesía, Rosalía forxa ideas verdadeiras e explica a realidade mundana a través dos seus elementos constitutivos, unha das vías sobre as que se asenta o pensamento filosófico para acceder a unha adecuada comprensión do intelixible. A dinámica que segue a autora para describir as súas percepcións sensoriais e estados mentais prodúcese mediante a indución de casos particulares para chegar a consideracións xerais que lle permiten interpretarlas seguindo unha formulación heurística afrontada desde unha razón empírica, que une pasado e futuro, ao admitirse unha relación entre as experiencias particulares que forman o seu tecido vital e os universais. Seguindo a pensadores como Comte ou Bachelard, non hai experiencia sen a formulación previa dun problema.

A percepción desempeña un papel relevante como mecanismo que selecciona as conxecturas e as expectativas propias desde as cales o coñecemento preexistente se transforma ao tomar conciencia da identificación do que sería «o passo deci-

sivo e a verificación reflexiva do seu valor metafísico» (Magalhães 1986: 278). En Rosalía, tamén se aprecia como os estados mentais están implicados nos estados cognitivos, definidos como actitudes posicionais: crenzas, desexos, sensacións (Fodor, 1983: 77).

A dor pola vida marca a súa simboloxía poética e crea o seu propio espazo cheo de imaxes atmosféricas mediante as cales dá cor ao seu estado anímico tan cheo de contrastes: «Una cuerda tirante guarda mi seno / que al menor viento lanza siempre un gemido; mas no repite nunca más que un sonido monótono, vibrante, profundo y lleno. // Fue ayer y es hoy y siempre: al abrir mi ventana, veo en Oriente amanecer la aurora, después hundirse el sol en lontananza» (Mayoral, 2011). A falta de lóxica na vida provocou en Rosalía un profundo estrañamento de si mesma e de estranxeiría con respecto ao mundo, un pesimismo que partía en grao sumo elemental: «De polvo y fango nacidos, / fango y polvo nos tornamos: / ¿por qué, pues, tanto luchamos / si hemos de caer vencidos?» para devir en completa desolación ao describir a vida e a dolorosa situación persoal dela: «yermos de la vida», «alma desolada y huérfana», «vagar entre tinieblas», «cieno de la vida», «alma que sola luchaba entre tinieblas», «áspero desierto de la vida», «empinada cuesta de la vida», entre outras expresións, todas elas en *En las orillas del Sar*.

A poeta recorreu en ocasións ao símbolo do mar como elemento transpositor da existencia humana. Así, por exemplo, a dor vital á que fago referencia reflíctese nas ondas que rompen contra as rochas, onde o suicidio, como en Baudelaire, sería o único escape cara a algo descoñecido: «Ruge a mis pies el mar, ¡soberbia tumba! La onda encrespada estréllase imponente contra la roca y triste muere el día como en el hombre la esperanza muere. // ¡Morir! Esto es lo cierto, y todo lo demás mentira y humo [...]. Y del abismo inmenso, un cuerpo sepultouse en lo profundo. // Lo que encontró después posible y cierto el suicida infeliz, ¿quién lo adivina? ¡Dichoso aquel que espera tras de esta vida hallarse en mejor vida!» (Rosalía 1993b: 113). En «Los tristes», como explica Marina Mayoral, Rosalía expresou a súa crenza de que «hay seres predestinados al dolor, seres para quien no existe la normal repartición de penas y alegrías en la vida, sino que nacen condenados a un perenne dolor, a una continuada persecución por la desgracia» (Nodar 1985: 176).

A morte, segundo a poeta galega, non resulta diferente para o ser humano ou para o resto dos seres; todo forma parte do ciclo da vida; unha vida que nos foi

prestada ou á que fomos convidados a participar durante un breve tempo: «Nada hay eterno para el hombre, huésped de un día en este mundo terrenal en donde nace, vive y al final muere, / cual todo nace, vive y muere acá». Esta postura nihilista correspóndese coa concepción da vida, pois na ignorancia está a felicidade: «el loco pensamiento sueña y cree que el hombre es, cual los dioses inmortal. // No importa que los sueños sean mentira ya que al cabo es verdad» (Poemas 4 e 6 de *En las orillas del Sar*). A dor será unha forma de volver sobre si mesma para proxectarse cara á infinitude da que o ser humano carece. Por iso, segundo Kierkegaard, a fe converterase na última posibilidade do existente. Rosalía, nalgúns momentos, pensou que a súa dor era o medio de gañar a inmortalidade.

O abismo, termo tan existencialista, actúa como leitmotiv expresivo para caracterizar a desacougante contradición que dominou a Rosalía e que a levou a enfrontarse co Deus que permitía o seu «horrible sufrimento» dende a pregunta máis elemental; «¿Es verdade que lo ves?». Tan forte é a dúbida de que Deus exista que o que El representa non se pode sostener. Tampouco é posible aprehender a Deus («y al buscarle anhelante, solo encuentro / la soledad inmensa del vacío» (Ladeira 1970: 105), porque, ao intentar facelo, Rosalía unicamente atopou o silencio. A resposta non existe. Deus non consente que se lle pidan explicacións e menos os «de un corazón que de la vil materia / y del barro de Adán formó sus ídolos» (Rosalía 1993b: 32).

Mais hai outros símbolos que teñen certa raizame filosófica, que poden remitirnos a autores como Schelling, Lacan ou mesmo Platón. Iconas, como o amor ou a espiña cravada, aluden ao Amor mesmo, que, por unha banda, nos empurra cara ao outro e, pola outra, nos conduce ao «punto privilexiado» (Zavala 2007: 139) que é o corazón, a pulsión mesma, onde se concentran todas as paixóns. A angustia é a que non engana, é a imposibilidade de atoparse co Amor mesmo o que produce a dor. A superficialidade dun amor romántico que non afonda nas emocións e non as patentiza (como suxeitos de acción) desemboca no desengano dos versos rosalianos. Pois é o Amor ese ben perdido que se deduce de expresións «yo no sé lo que busco eternamente» de *En las orillas del Sar*. Procura, posesión e perda alternanse en todos os seus poemarios. A pantasma do ben soñado, do real indefinido albíscase na mitoloxía rosaliana das sombras, que son como espectros que veñen da memoria ou a enfrontan ao lado máis escuro de si mesma. Sempre

están alí: «cuando evoco mis sombras, o las llamo, respóndenme y vienen» (*A mi madre* 2013).

Tamén hai momentos felices que se representan por medio das campás, cunha ansia do Absoluto e de luz, que por momentos son motivo para a esperanza, pero que aínda así son «mitá luz, mitá sombras» (*Follas novas* 2013). En calquera caso, todas as imaxes converxen nunha: o camiño branco. No que «poetisa, viaxeiro e camiño, se implican un ao outro. Son todos parte dun proceso que pasa da felicidade anterior ás dificultades presentes e a un estrañamente esperanzador futuro de soidade [...]. É unha visión do cambio a través do tempo» (Davies 1986: 139) especialmente nunha muller que sempre se amosa como unha estranxeira na súa patria pola imposibilidade de comunicación entre os vivos e os mortos, os que foron e os que están no presente, dentro da súa contorna. Neste camiño personificado, marcha rumbo cara ao infinito entre a memoria e o esquecemento, unido a un certo desapego. Máis que unha viaxe é unha peregrinación: «Quen fora pedra, quen fora santo dos que alí hai! [...]. Logo se acaba da vida a triste peregrinaxe» (*Follas novas* 2013).

3. O POEMA COMO SISTEMA: A POÉTICA ROSALIANA BAIXO A ÓPTICA DE MARÍA ZAMBRANO

A filosofía poética de Rosalía de Castro pode reactualizarse a través da razón poética zambraniana. María Zambrano manifestou o seu interese pola lírica rosaliana e así o fixo constar no seu artigo «El temblor» (adicado a Rosalía), ademais de contar cos seus libros na súa biblioteca persoal. Para Zambrano, a filosofía non parte da reflexión, senón do corazón e dos seus íferos, porque é o ser humano de carne e óso o que se enfrenta á pregunta polo ser e pola súa verdadeira identidade, que contempla interiormente o seu propio devir (sufrir por ser), co conseguinte conflito entre a positividade e o ideal. Seguindo unha premisa kantiana, «fronte ao infinito as nossas referencias sociais deixan de significar coisa alguma. Tudo passa como se posuisse outras normas internas (que) impeden normalmente de ver» (Martins 1964: 152).

Na razón poética de Zambrano, pode verse de que xeito converxe o sagrado e o fascinante. Un espazo onde «la vida humana se da inicialmente en estas dos

situaciones que corresponden a las dos manifestaciones de lo sagrado: la doble persecución del terror y de la gracia» (Zambrano 1955: 27-28). Só a través da experiencia do delirio poden expresarse poeticamente as experiencias que derivan nunha identificación simbólica e nunha conmoción afectiva que acontecen en ámbitos de sublimidade. A pretensión elemental do filosofar é levar a linguaxe á vida, dar voz ao que pide ser sacado do silencio, ademais de dar un novo uso á razón porque «la razón humana tiene que asimilarse al movimiento, al fluir mismo de la historia [...] adquirir una estructura estática» (Zambrano 1998: 138); é dicir, unha reforma do entendemento que ensanche o seu horizonte cara á integración de novos coñecementos e saberes intersubxectivos revelados polo sentimento ou a tradición.

Coinciden en que «el espíritu poético (*nous poetikus*) sostiene a la poesía y a la filosofía ante la nostalgia de un tiempo primordial y el lenguaje sagrado derivado del mismo, unifica al hombre con el mundo que consolidan, el vínculo entre vida y pensamiento» (Lizaola 2007: 63), punto de partida da crítica ao racionalismo moderno que constitúe un dos eixes da razón poética cuxo impulso creador nace da necesidade dun saber integral onde «religión, poesía y filosofía han de ser de nuevo miradas con una atención dispuesta a recibirlas en lo que tienen de común y en lo que tiene de irreductibles» (Lizaola 2007: 63), dese modo «la filosofía encontraría justificación» (Lizaola 2007: 63) por ser o saber un *continuum* e o poema «cuestión de vida e cuestión de morte porque o ritmo é o home mesmo» (Xirau 1978: 196-197). O labor intelectual que ambas as dúas desempeñaron era un paso máis cara á construción da liberdade humana na que «la angustia constituye, pues, la premisa fundamental en el movimiento de liberación absoluta [...] resultado de un proceso vital, de un ejercicio que registra distintas etapas y peldaños» (Torralba 1998: 93).

Cando xa non hai resposta e todo se volve pregunta, «la vida corre dispersa y confusa, por los anhelos y por el tiempo. Llegar a ser solo es posible logrando la unidad» (Zambrano 1995: 62). A necesidade de contarse a si mesmo, ao modo do realizado por Santo Agostiño, ten como fin chegar a unha lóxica do descubrimento, tendo como razón mediadora a palabra mesma, que «literalmente tiene muy pocas exigencias» (Zambrano 1995: 45), pero que nos sitúa ante a evidencia. Tamén é un medio para expresar: a queixa, o choro, a desesperación, «mostrando así la condición de la vida humana tan sumida en contradicciones y parado-

jas» (Zambrano 1995: 38) ou a realidade máis recóndita das cousas, figurada no pequeno ou o insignificante, que existe na natureza ou no cosmos. Seres cuxa existencia se fai efectiva á marxe dos pesares e conflitos humanos. Representan un «mundo de la intimidad sin palabras, donde ha de reinar una oculta e insensible armonía, donde debe encontrarse la raíz de toda guerra, donde la paz no es cosa de pactos ni compromisos, pues no es cosa de derechos ni leyes, sino de una deliciosa armonía, que una vez destruida es ingobernable tumulto, rebeldía sin término» (Zambrano 1995: 106).

Zambrano argumenta que o exilio é «ofrenda de conocimiento» (Zambrano 1990: 13). É unha forma de ser e de sentir aquilo que se padece e faise necesario describir «los silencios de la casa y el rumor, ese zumbido de abejas que van y vienen, purifican y acompañan [...]. Mar que recoge el río del gentío [...] en la que uno va sin mancharse, sin perderse, al Pueblo, andando al mismo paso que los vivos, con los muertos» (Zambrano 1993: 91-92). Se lembramos os versos de Rosalía do coñecido poema «Adeus ríos, adeus fontes» de *Cantares gallegos*: «[...] ¡Adeus gloria! ¡Adios contento! ¡Deixo a casa onde nacín, deixo a aldea que conozo por un mundo que non vin! // Deixo amigos por estraños, deixo a veiga polo mar, deixo, en fin, canto ben quero ¡Quién pudiera non deixar!» (*Cantares gallegos* 2013).

A presenza da dor, do nu e do ton confesional, á hora de expresar as súas emocións, fai transmisible a dor da perda na súa esencia máis profunda dentro do transcurso existencial, revelado no cansazo que provoca a loita cotiá: «¡Ánimo! ¡A quen múdase Diolo axuda! ¡I anque ora imos de Galicia lonxe, verés desque tornemos ou que medrano os robres! ¡Mañán é ou día grande!, ¡ao mar amigos! ¡Mañán Dios nos acoxe! // ¡No sembrante a alegría, non corazón ou esforzo, i a campá armoniosa da esperanza» (*Follas novas* 2013). Quizais, o ser de Rosalía poida resumirse en tres palabras: Galicia, música, poesía, e un só corazón para expresar saudades.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALONSO GIRGADO, Luis (1986): *Rosalía de Castro na súa vida, nos seus versos*, Padrón, Patronato Rosalía de Castro.
- ALVILARES, Xosé (2008): *Ainda é de noite. Literatura galega do s. XIX e cristianismo*, Vigo, SEPT.
- CASTRO, Rosalía de (1993): *En las orillas del Sar*, Madrid, Akal.
- CASTRO, Rosalía de (2011): *Orillas del Sar*, Madrid, Red Ediciones (e-book).
- CASTRO, Rosalía de: *Cantares gallegos / Follas novas / A mi madre*, Biblioteca Virtual Cervantes ([http://www.cervantesvirtual.com/obras/autor/9/Castro,%20Rosal%C3%ADa%20de%20\(1837-1885\)/2](http://www.cervantesvirtual.com/obras/autor/9/Castro,%20Rosal%C3%ADa%20de%20(1837-1885)/2)) [última consulta: 23/4/2013].
- DAVIES, Catherine (1986): «O “camino blanco” de Rosalía: O camiño de Deus», *Grial*, 92, 135-146.
- DAVIES, Catherine (1987): *Rosalía de Castro no seu tempo*, Vigo, Galaxia.
- FODOR, Jerry (1983): *La modularité de l'espirit*, París, Minuit.
- GÓMEZ MONTERO, Javier (1985): «El paisaje, el viajero, el camino blanco y otros motivos poéticos recurrentes en Rosalía de Castro y en Antonio Machado», en *Actas do Congreso internacional de estudos sobre Rosalía de Castro e o seu tempo*, Santiago de Compostela, Consello da Cultura Galega / Universidade de Santiago de Compostela, II, 113-125.
- LANDEIRA, Ricardo L. (1970): *La saudade en el renacimiento de la literatura gallega*, Vigo, Galaxia.
- LIZAOLA, Julieta (2007): «El lenguaje sagrado y su escritura», *Dikaiosyne*, 18, 57-64.
- MAGALHÃES, Antonio de (1986): «Metafísica e saudade», en A. Botelho / A. Braz Teixeira (eds.), *Filosofía da saudade*, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 589-598.
- MARTINS, Diamantino (1964): *Do inconsciente*, Braga, Livraria Cruz.
- MAYORAL, Marina (2011): *La poesía de Rosalía de Castro*, Biblioteca Virtual Cervantes (<http://www.cervantesvirtual.com>) [última consulta: 12/4/ 2011].
- NODAR MANSO, Francisco (1985): «Dios en la literatura medieval y en Rosalía», en *Actas do Congreso internacional de estudos sobre Rosalía de Castro e o seu tempo*, Santiago de Compostela, Consello da Cultura Galega / Universidade de Santiago de Compostela, I, 171-178.
- PIÑEIRO, Ramón (1989): «Heidegger na cultura galega», *Grial*, 103, 384-389.
- POULLAIN, Claude Henri (1974): *Rosalía Castro de Murguía y su obra literaria*, Madrid, Editora Nacional.
- RAMÍREZ, César (1999): *Preparando el regreso a lo real. Introducción a cinco poetas existencialistas*, Costa Rica, EUNED.
- RODRÍGUEZ, Francisco (1990): «O pensamento de Rosalía», en Xosé Luís Barreiro Barreiro (ed.), *O pensamento galego na historia*, Santiago de Compostela, Universidade, 213-217.
- RODRÍGUEZ RIAL, Nel (1985): «Estética e metaestética en Rosalía de Castro», en *Actas do Congreso internacional de estudos sobre Rosalía de Castro e o seu tempo*, Santiago de Compostela, Consello da Cultura Galega / Universidade de Santiago de Compostela, III, 179-190.
- TORRALBA, Francesc (1998): *Poética de la libertad. Lectura de Kierkegaard*, Madrid, Caparrós.
- TORRES QUEIRUGA, Andrés / Manuel RIVAS GARCÍA (COORDS.) (2008): *Dicionario enciclopedia do pensamento galego*, Vigo / Santiago de Compostela, Xerais / Consello da Cultura Galega.
- UNAMUNO, Miguel de (1966): *Obras completas*, v. 4, Madrid, Escalicer.
- XIRAU, Joaquín (1978): *Poesía y conocimiento*, México, Joaquín Mortiz.
- ZAMBRANO, María (1955): *El hombre y lo divino*, México, FCE.

ZAMBRANO, María (1990): *Los bienaventurados*, Madrid, Siruela.

ZAMBRANO, María (1993): *La tumba de Antígona*, Madrid, Mondadori.

ZAMBRANO, María (1995): *La confesión*, Madrid, Siruela.

ZAMBRANO, María (1998): *Los intelectuales en el drama de España*, Madrid, Trotta.

ZAVALA, Iris M. (2007): «El amor, la espina clavada y la angustia en Rosalía de Castro», *Verba Hispánica*, 15, 139-142.

